

# 畫喻臺灣： 張愛玲〈重訪邊城〉的跨文、藝觀照\*

趙家琦

國立中興大學中國文學系助理教授

## 提 要

〈重訪邊城〉為晚近發現張愛玲（1920-1995）的未發表遺稿，該文寫作遠因來自張據其1960年代訪臺之行寫的“A Return to the Frontier”一文。1980年代，張將此英文稿譯寫、並重新添寫為中文版〈重訪邊城〉——此一題雙寫既有著張愛玲在跨語際寫作上的對照，中文版並增加了臺灣記行的描寫細節。本文因此著眼〈重訪邊城〉的臺灣書寫部份，旨在追蹤張愛玲在該文陳述的臺灣經驗，探蹟其以圖、文互喻的寫作方式所輻輳與戰後臺灣鄉土藝術的交會。本文指出，張愛玲在文中對臺灣民間神像的賞鑑，展現其引入跨界知識對民族文化身世的南方想像；並把梳張納入攝影與繪畫等媒材所導入對臺灣景象的美學化詮釋，論析

---

\* 本文為本人科技部專題研究計畫「放浪記：張愛玲戰後紀實性作品的跨域行旅書寫與邊境敘事」（計畫編號：MOST 109-2410-H-005-053-）部份研究成果。本文部份內容曾發表於夏威夷大學（University of Hawai'i at Mānoa）中國研究中心舉辦的第二屆國際會議“Second Annual Hawai'i International Conference on Chinese Studies (HICCS)”，2022年1月3-5日，會上承蒙多位學者指教，筆者特此致謝。亦衷心感謝本刊匿名委員惠賜寶貴的審查意見，讓本文得以補正未善之處。

張的臺灣書寫與席德進（1923-1981）為代表之臺灣鄉土繪畫藝術的交集線索。聚焦於探勘張愛玲筆下再現的臺灣風景，本文旨在發掘臺灣在〈重訪邊城〉裡具有的審美意義與文化隱喻，並拓展出〈重訪邊城〉的跨文、藝啟示向度。

**關鍵詞：**張愛玲 〈重訪邊城〉 臺灣 藝術 席德進

# 畫喻臺灣： 張愛玲〈重訪邊城〉的跨文、藝觀照

趙家琦

國立中興大學中國文學系助理教授

## 一、前言

是一個初夏輕陰的下午，淺翠綠的軟斜秀削的山峰映在雪白的天上，近山腳沒入白霧中。像古畫的青綠山水，不過紙張沒有泛黃，……我站在那裏一動都不動，沒敢走開一步，怕錯過了，知道這輩子不會再看見更美的風景了。<sup>❶</sup>

以上文段，為張愛玲（1920-1995）於〈重訪邊城〉裡寫其 1940 年代初由香港乘船返滬時，途經臺灣的遠望風景。在如詩如畫的描述中，臺灣在張愛玲注視下儼然為一超絕的審美對象，喚起她對山水自然、風景藝術與美之鑑賞的無限遐想。在此對臺灣的視覺驚豔後，1961 年秋，寓美五載的張愛玲由美國啓程負笈香港，途中停留臺灣數天。此次臺灣之行，是為張愛玲唯一正式踏上臺灣土地的訪遊紀錄，又張隨後據此行寫成的中、英文散文“A Return to the Frontier”與〈重訪邊城〉，為其訪遊港、臺的珍貴筆墨見證。

事實上，張愛玲 1960 年代訪臺之行的動機，為其擬赴港與宋淇（1919-

---

❶ 張愛玲：〈重訪邊城〉，《重訪邊城》（臺北：皇冠文化出版，2008 年），頁 13。以下所引《重訪邊城》皆依此版本，僅於引文後標明頁數，除有註明之必要者，不另作註。

1996) 進行電影劇本撰寫商討事宜；而在時為臺灣美國新聞處 (United States Information Agency, 以下簡稱「美新處」) 處長麥卡錫 (Richard M. McCarthy, 1920-2008) 的邀請下，張愛玲決定赴港途中訪留臺灣數天。對張來說，麥卡錫的邀請，既牽引出她離滬後的文學事業與「美新處」以及戰後港、臺美援文化的連繫關係；<sup>②</sup> 此外，這趟張稱之為訪遊「東南亞」的臺灣之行，更可說直接來自她計畫以張學良 (1901-2001) 生平事蹟為藍本來準備小說新作 *The Young Marshal* (後中譯為《少帥》) 的移地考察之旅。<sup>③</sup>

據現有資料記載，抵臺後的張愛玲與臺大外文系的《現代文學》青年學子餐聚會晤。其後，張並在時為臺大學生王禎和 (1940-1990) 的嚮導下，訪遊花蓮。結束臺灣之行後，張趕赴香港處理劇本事宜，待至 1962 年三月返美。<sup>④</sup> 後兩年，張愛玲將這段遠東之行寫成散文“A Return to the Frontier” (以下簡稱“A Return”)，發表於美國雜誌 *The Reporter*。<sup>⑤</sup> 該文內容可概分為兩部份，前半部簡述張抵臺後下榻臺北郊區，而後訪遊花蓮的乘巴士體驗；後半部則寫其重遊香港而感嘆冷戰政治對峙下的難民現象，旁及人民公社等社會時政問題。儘管為張

---

② 麥卡錫 1950 至 1956 年派駐香港，1958 至 1962 年派駐臺灣，皆任美新處處長。高全之：〈張愛玲與香港美新處——專訪麥卡錫〉，《張愛玲學》(臺北：麥田出版，2011 年)，頁 256-257。張愛玲戰後受「美新處」委託的文學譯寫活動，詳參單德興與王梅香等人論著，在此不贅。

③ 見張 1961 年 9 月 12 日表示下月初擬赴港，一為編劇，一為「兩支想寫的故事在東南亞」；10 月 2 日信再表「非看不可的地方，台灣就是一個」，因「想寫張學良故事。」見張愛玲、宋淇、宋鄺文美著，宋以朗編：《紙短情長：張愛玲往來書信集 I》(臺北：皇冠文化出版，2020 年)，頁 101-103。

④ 丘彥明：〈張愛玲在台灣：訪王禎和〉，原載於《聯合文學》第 29 期 (1987 年 3 月)，頁 95-102，後題以〈張愛玲在台灣〉，收於氏著：《人情之美：記十二位作家》(臺北：允晨文化，2015 年)，頁 190-213；陳若曦：〈花蓮才子王禎和〉，《柏克萊郵簡》(香港：天地圖書，1993 年)，頁 121-123；白先勇：〈花蓮風土人物誌——代序〉，收於高全之：《王禎和的小說世界》(臺北：三民書局，1997 年)，頁 16-18。高全之：〈倦鳥思還——張愛玲寫給賴雅的六封信〉，《張愛玲學》，頁 383-404。

⑤ Eileen Chang, “A Return of the Frontier”, *The Reporter* 28.7 (March, 28, 1963): 38-40. 該文 2002 年曾被中譯，見劉錚譯：〈回到前方〉，《中國時報》(人間副刊)，2002 年 12 月 14-17 日。

愛玲據其親身經歷寫成的訪遊記述，“A Return”發表後卻未引起特別迴響，<sup>⑥</sup>其後則逐漸湮沒於讀者視野中。直至晚近，張愛玲遺稿中被發現一篇題以〈重訪邊城〉（以下簡稱〈重〉）的中文稿件，可視為張就“A Return”一題雙寫的英、中跨語版本。<sup>⑦</sup>

概觀之，〈重〉雖與“A Return”看似內容相近，但中文版本較英文原稿增加了許多修改與補充痕跡。舉例來說，臺灣記行增寫了張訪遊臺北巷弄、露天書場、古廟，與其訪遊花蓮廟宇和當地妓家的細節；香港之行則刪減了英文版裡側寫逃難實況與冷戰政治暗示的部份，並突出張愛玲第一人稱觀點的市井見聞記述。<sup>⑧</sup>故可如此說，〈重〉作為張在“A Return”基礎上所予以重譯、修改並添寫的版本，不僅展現張愛玲在該文裡以母語為語言，故其書寫表現較英文版更為自如靈活；<sup>⑨</sup>又深入來論，張在1980年代選擇將“A Return”再度添寫為中文版的〈重〉，也提供予讀者重觀與重審在時間推衍下，張愛玲就1960年代的港、臺之行經驗，卻牽引出在不同時代脈絡、歷史情境與個人動機等背景下，就香港與臺灣之邊城記行的書寫對照。

---

⑥ “A Return”發表後，僅在當時《現代文學》青年作家群有小範圍的有限迴響。丘彥明：〈張愛玲在台灣〉，頁209-210。

⑦ 宋以朗：〈發掘《重訪邊城》的過程〉，收於張愛玲：《重訪邊城》，頁81-86；Roland Soong, “The Bilingual Eileen Chang, Part 1: A Return to The Frontier,” *ESWN Culture Blog* ([http://www.zonaeuropa.com/culture/c20080407\\_1.htm](http://www.zonaeuropa.com/culture/c20080407_1.htm)), Published (April 7, 2008). (上網檢索日期：2021年7月12日。)

⑧ 高全之：〈張愛玲與王禎和〉，《王禎和的小說世界》，頁158-159；高全之：〈張愛玲與香港美新處——專訪麥卡錫〉，頁258；任茹文：〈從《重訪邊城》看1960-1980年代張愛玲的創作心態與語境——兼談張愛玲的自譯與改寫〉，《中國比較文學》總第120期（2020年），頁168-178。

⑨ 張寫作〈重〉動機，一部份來自其擬將該文收入當時預計出版的中文散文集（即《續集》與《餘韻》）。參張1983年10月10日致友人信：「《重訪邊城》很長，……去掉一部分，但是就淺薄得多，還是要放回去。現在又擱下了。」並參張1983年1月4日及7月6日信，與宋淇1984年11月25日、1986年1月13日及1987年1月22日信數封。上述按順序見張愛玲、宋淇、宋鄭文美著，宋以朗編：《書不盡言：張愛玲往來書信集II》（臺北：皇冠文化出版，2020年），頁183、120、170、236、26及281。

承上來論，張愛玲在“A Return”與〈重〉就其 1960 年代訪遊港、臺之行的敘述與再述，及其藉題名的“frontier”與「邊城」來暗示她於冷戰時代語境下就港、臺兩城的社會觀察與訪遊體驗，為歷來論者關注的焦點。如論者或謂張在“A Return”裡以紀實筆法寫在離鄉處境下對冷戰時代政治的回應，指出張以具自傳指涉的遊記短章，折射其擺盪在遺民／難民之境與回鄉／異鄉之感的複雜心境；並指認“A Return”一文所體現張離滬後圍繞在離「家」之傷逝與去「國」之飄零，並探及張的後期書寫所琢磨於「放逐與回歸」與「遺忘與記憶」的過客命題。<sup>10</sup> 又論者考察張的「邊城」書寫所反映港、臺的殖民歷史背景與折射的冷戰意識形態，<sup>11</sup> 或將“A Return”裡的「福爾摩沙」與「羅湖橋」引為關鍵詞，指出該兩詞為指涉西方本位視角下具「他者」暗喻的冷戰政治符碼，並認為〈重〉人文遊記式的敘述，表現出張愛玲在〈重〉裡將原英文版著重的「政治邊城」記述，轉換為對「文化邊城」的懷鄉書寫。<sup>12</sup>

以上前沿研究，對於探入張愛玲在“A Return”與〈重〉的港、臺邊城敘事，提供了極具參考性的論析視點。但總體以觀，就該兩文在內容與語際表現上更為細部的比讀分析，特別是針對後者裡大幅度添入的臺灣記行部份，相關研究仍旨在關注張的邊城書寫以第一人稱的自述角度，對港、臺城體的歷史性觀照。如晚近論者便引用了張在〈自己的文章〉的「參差對照」說，析論張在〈重〉裡的臺灣記述，表現了張訪遊港、臺所穿梭於記憶與現實而在文化觀與情感上的複雜維度，指認張以「參差對照」式的筆法，將戰後臺灣再現為與傳統中國與殖民香港之對照共構下如立體多稜鏡的「時空體」。<sup>13</sup> 然而，除了延續此從冷戰背景

---

<sup>10</sup> 姚玳玫：〈冷戰格局中的個人安妥：張愛玲後期的文學書寫〉，收於林幸謙主編：《千迴萬轉：張愛玲學重探》（新北：聯經出版公司，2018年），頁 200-201 及 205。

<sup>11</sup> 參高全之認為英文篇名的“Frontier”「一字多義」，除了「兼顧中國大陸本位思考方式，以台港為邊城」，並「反映了冷戰時代民主與共產陣營對抗的看法，以台港為民主前哨。」高全之：〈張愛玲與香港美新處——專訪麥卡錫〉，頁 257。

<sup>12</sup> 曲楠：〈張看台港：張愛玲「邊城」書寫中的「重返」與「重訪」〉，《現代中文學刊》總第 37 期（2015 年），頁 80-91。

<sup>13</sup> 王艷芳：〈如何參差？怎樣對照？——從張愛玲〈重訪邊城〉的台灣書寫談起〉，《印刻文學



來論指張筆下的港、臺「邊城」形象，如我們進一步細讀〈重〉的臺灣書寫部份，可發現張在文中亦突顯了其借鑑圖繪技巧對臺灣的視覺性描寫，從而彰顯其就臺灣這座「福爾摩沙」(Formosa)<sup>14</sup> 島別具藝術美感的描述。

循以上思考路徑，本文擬集中關注〈重〉裡的臺灣記行部份，由此論析張愛玲在文中引入繪畫視角的寫作方式對臺灣的藝術化再現。全文將依上述問題意識，有兩項探討主軸：一為分析張在〈重〉裡引入人種學知識對臺灣民間藝術的賞鑑，探討其賞鑑視點所延展出對所屬民族文化的南方溯源觀；並放大視域做橫向勘察，追蹤張在〈重〉裡透過引畫入文的方式對臺灣風景的審美式描寫，輻輳出張的臺灣書寫與戰後臺灣鄉土繪畫藝術的交集。探討架構上，文章首節為概述本文研究背景與探討旨要；第二節納入張愛玲 1970 年代〈談看書〉就人類學論著的閱讀反饋，探析張對矮黑人之史前文明溯跡的知識考掘，進以勾連著她在〈重〉裡賞鑑臺灣民間神像所生發的南方尋根意識；第三節探賾張於〈重〉裡就臺灣鄉里風景的圖喻式描寫，追蹤張與戰後臺灣畫家席德進(1923-1981)在跨文、藝創作的互涉表現。聚焦於張於〈重〉裡對其臺灣記行的再述，本文旨在勘探張在該文裡所兼合文學記遊與藝術觀照的雙重寫作向度，既觀察臺灣在張愛玲創作中具有的内緣意義，並挖掘該文所牽引出張愛玲與戰後臺灣鄉土藝術的交會。

## 二、民間、神像與矮黑人： 從祀神意象到種族心像的南方溯源觀

張愛玲雖以小說家的身份知名於世，但其寫作表現與繪畫之間的關係，歷來亦為人津津樂道。如張在自傳性散文〈天才夢〉、〈私語〉裡便表明自幼對繪畫

---

生活誌》第 206 期(2020 年 10 月)，頁 109-113。

<sup>14</sup> “Formosa”意指美麗的，該詞為早期對臺灣的指稱，主要出自 16 至 17 世紀葡、荷等歐洲航海者對臺灣的形容稱呼。轉引自曲楠：〈張看台港：張愛玲「邊城」書寫中的「重返」與「重訪」〉，頁 81。

的興趣。登上文壇後，張亦曾為自己與文友的文學作品提供手繪插畫，既展現其畫作風格與海派仕女圖傳統的互涉性；<sup>15</sup> 且張愛玲為自身出版書籍繪製的封面，亦展現其從中寄託的創作觀。<sup>16</sup> 而除畫作外，張亦不乏賞藝論畫之文，如其〈忘不了的畫〉與〈談畫〉等散文佳作，便展現對中、西繪畫作品別具個人體悟的賞鑑。而留意到張愛玲文學寫作中寄存的繪畫美感意識，便有論者對讀張愛玲就現代主義畫作的評析與其小說創作，闡釋近代法國畫家塞尚（Paul Cézanne, 1839-1906）以厚實感的色塊畫風對凡民悲喜劇的畫法，既呼應著張傾向非精摹寫實的「真實」寫作觀；又張對超現實主義畫作的評析，亦與其傾向反主題的文學敘述來再現「內外交融」視域下的蒼涼現實，有著異曲同工之妙。<sup>17</sup> 此外，亦有論者指出張以香港為場景的小說，突顯了她對異域「色」像的視覺性描寫，並分析張以仿擬「殖民者凝視」來揭示西方視野下東方主義的虛飾。<sup>18</sup>

承上來論，引入繪畫藝術的成份來增加其文學書寫的視覺性色彩，不僅體現在張愛玲戰時以香港為場景的小說；事實上，張在創作生涯裡以臺灣為對象的寫作表現，亦彰顯了其對視覺感受的強調及引發的畫喻聯想。如張寫於 1940 年代的散文〈雙聲〉裡，便記述到其與友人閒談中聊到對臺灣風景難以磨滅的視覺印象：「臺灣的秀麗的山，浮在海上，像中國的青綠山水畫裡的，那樣的山，

---

<sup>15</sup> 姚玳玫：〈從吳友如到張愛玲：19 世紀 90 年代到 20 世紀 40 年代海派媒體“仕女”插圖的文化演繹〉，《文藝研究》第 1 期（2007 年），頁 134-146。徐禎苓：〈試論張愛玲「畫筆」對報刊仕女畫的受容與衍異〉，《中央大學人文學報》第 62 期（2016 年 10 月），頁 117-159。

<sup>16</sup> 史書美：〈張愛玲的慾望街車——重讀「傳奇」〉，《二十一世紀》總第 24 期（1994 年 8 月），頁 124-134。

<sup>17</sup> 陳建華：〈張愛玲與塞尚——1940 年代的「寫實」與「超寫實」主義〉，《從革命到共和：清末至民國時期文學、電影與文化的轉型》（桂林：廣西師範大學出版社，2009 年），頁 377-409。

<sup>18</sup> （日）池上貞子：〈試談張愛玲香港故事裏的花木影像與象徵〉，收於林幸謙編：《張愛玲：文學·電影·舞臺》（香港：牛津大學出版社，2007 年），頁 407-418；梁慕靈：〈他者·認同·記憶——論張愛玲的香港書寫〉，《中國現代文學》第 19 期（2011 年 6 月），頁 55-82。（DOI：10.29980/MCL.201106.0003）



想不到，真的有！」<sup>19</sup> 在頗為誇張的描述下，臺灣在張愛玲筆下顯然已非肉眼所見（visible）的真實存在，卻昇華為超塵絕俗而有如虛擬的藝術幻（visionary）境。

張愛玲在〈雙聲〉裡將遠觀臺灣山景的視覺經驗定格為極致美感的瞬間，並提出對臺灣風景具「古中國的厚道含蓄」<sup>20</sup> 氛圍的審美感悟，在其之後的自傳性題材作品亦有反覆致意。如張 1960 年代英文小說 *The Book of Change*（中譯名《易經》），便敘及主角自港返滬的乘船過程中眺望到如畫般的臺灣山水。張在當中以細緻筆觸，刻畫了小說主角眼中的臺灣風景如山水畫境而蘊含深度的美感氣質。如她描寫到，主角眼中望見的北臺灣海岸長坡斜切於淡藍海色間（“long slopes cutting across pale blue water”），耳邊既朦朧傳來臺灣漁夫細瑣的閩南話吆喝，同時隱隱窺見海水粼粼浮影所映現漁船紅燈籠之「載浮載沉」，其眼前視景彷彿如繪者以「筆酣墨飽」之筆，勾勒出「水線一抹濃灰」於「淡灰虛空裏」綿延「流動」的藝術畫作（“The boats floated on their own shadows, a thick brush stroke of dark grey at the waterline, the only fluid thing in the evening’s pale grey void”）。<sup>21</sup> 從上可見，臺灣風景在張愛玲筆下被喻寫如一幅殊勝的水色國畫，當中既折射出張藉小說主角自喻，表達其於港戰逃生後從自然美景所獲神諭般的心靈撫慰；又張以國畫為喻，也流露出她對臺灣風景所興發的民族美學懷想。

或許正是難忘於第一眼見到臺灣的視覺驚艷，張愛玲其後在寫於 1980 年代的〈重〉裡，亦述及她首次「看見臺灣」的深切悸動。當中，張同樣採取模擬作畫的視角，將臺灣風景揣摩如一幅正在被繪作中的畫景：「淺翠綠的欹斜秀削的山峰」「映在雪白的天上」，體現山色輕淺青綠與其勢形蜿蜒，對應著廣闊潔白之天空畫光，淡雅色調中暈染出「白霧中」的「青綠山水」，當真為一幅無法為

<sup>19</sup> 張愛玲：〈雙聲〉，原載於上海《天地》第 18 期（1945 年 3 月），頁碼不詳。後收於氏著：《華麗緣：散文集一·一九四〇年代》（臺北：皇冠文化出版，2020 年），頁 256。

<sup>20</sup> 同前註。

<sup>21</sup> 張愛玲著、趙丕慧譯：《易經》（臺北：皇冠文化出版，2010 年），頁 368。Eileen Chang, *The Book of Change* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2010), p. 295.

人形容而幻真幻美的「國畫」<sup>22</sup> 實境。

延續著此藉文字來描述眼前如畫般的視景，張愛玲在〈重〉裡對臺灣之行的記述，亦多處體現其借鑑作畫視角，對臺灣風景予以畫喻般的再現。如相較在“A Return”開頭僅以簡筆述及自身從臺北機場下機後，被載往近郊山區旅宿；〈重〉則添進張抵埠時對機場周邊民俗建築與日常景象的視覺化摹寫：「正殿前

一列高高的白色水泥台階，一個五六十歲的太太相當費勁地在往上爬，裹過的半大腳，梳著髻，擁腫的黑旗袍的背影。這不就是我有個中學同班生的母親？」（頁 12-13）文段中，廟宇本體被描寫為座落階梯上端高處，彰顯其位處地貌坡勢斜欹；而與廟體高起建勢呈對比的則是底下一渺小老婦人，其費力爬坡身姿，對照著在上的危巍廟身，不僅突顯人體肉身與無形神祇的天、人殊分；又梯階之白與人影之黑在色調對照中彰顯的物、我疏離感與冷調氛圍，並傳達出在張看來庶民那畏天敬神之慎重，卻又生死宿命之卑微的民俗信仰奇景：「送行怕飛機失事，要燒香求菩薩保佑，就像漁村爲了出海打漁危險，必定要有媽祖廟一樣。」

（頁 13）

張愛玲在〈重〉裡將肉眼所視，再現為具畫喻情調的藝術景觀，突出了在其看來，普通凡景卻具有深刻的日常文化情調。如〈重〉裡寫其下機後被載往臺北市區，張同樣以擬繪製素描的視角，描寫其從車內向往窗外看見秋暑「白熱的陽光下」，「樹影婆娑」中錯落著「騎樓」、「老洋房」、「女學生成群」與「紅磚人行道」等視景，突顯市民生活雅致從容而具有的「溫暖感」。<sup>23</sup> 其後敘及臺北巷弄景色時，張並延續其早年〈更衣記〉一文就滬上城居曬衣場景對民族日常歷史與世代習俗的感知懷想，<sup>24</sup> 並在〈重〉裡相似地以通感聯想來述及臺北狹巷裡所晾「濕衣服快乾了，衣角偶而微涼，沒有水滴在頭上」<sup>25</sup> 帶予其敏感的膚感

<sup>22</sup> 〈重訪邊城〉，頁 13-14。

<sup>23</sup> 同前註，頁 15。

<sup>24</sup> 何杏楓：〈記憶·歷史·流言——重讀張愛玲〉，《臺大文史哲學報》第 66 期（2007 年 5 月），頁 61-62 及 71。（DOI：10.6258/bcla.2007.66.03）

<sup>25</sup> 〈重訪邊城〉，頁 16

觸覺，展現對庶民簡居生活與家常情貌的微觀體會。

然而，相較在〈更衣記〉裡以觀照滬上俗塵百態來側寫亂世下難得的凡俗日常；張愛玲在〈重〉裡對臺灣民間的遊訪，則突出戰後臺灣在其看來之迥異滬城的緊湊繁華，卻是宛如殘存民族遺風的化外邊疆。如寫到參觀臺北露天書場時，張愛玲聯想的首先是記憶中那充斥風花雪月與物質感的滬上洋場／戲場奇觀：「雪亮的燈光下，兩邊牆上櫥窗一樣大小與位置的金框大鏡，一路掛到後座，……時髦妓女和姨太太來捧場，……孃孃婷婷起身離去，全場矚目，既出風頭又代作廣告。」而作為反差的對照，臺灣露天書場在張的描述下則是空敞簡陋，讓張認為該景象乃映照出戰事「大動亂」後種種人為「黏附物」<sup>26</sup>的剝離解落。然而對張而言，此眼前書場的簡陋又並非落魄而令人可厭的，反倒是以其古拙如歷史遺跡，讓張遙想到久遠以前的古早說書場景，由此興發懷古之思。

透過與近代滬城文明的對照，張在〈重〉裡對臺灣的記述，除了突顯其自民間景色所生發悠遠的歷史觀照，又其之後對臺灣廟宇神像的觀察，並體現她就民間美學考辨所帶動的民族文化尋根意識。如寫到參觀臺北市區古廟時，張愛玲使用了「隨喜」此佛教俗語，體現其隨順傳統民間習俗的參與性（involvement）；又其一羅列式描寫了廟內物象，包括香案、白磁蛋杯、荷葉鑲邊蒲團與施主名諱木牌等，再現民間日常物像在其看來如歷史的殘跡「碎片」。<sup>27</sup>緊接其後，張尤以關注廟裡所奉神農大帝塑像，一發其由民間神像而對種族身世溯源與民族集體記憶的南方想像：

祀的神中有神農，半裸，深棕色皮膚，顯然是上古華南居民，東南亞人的遠祖。神農嘗百草，本來藥草也大多都是南方出產，……草藥發明人本來應當是華南人。……民間怎麼會知道史前的華南人這麼黑，只能歸之於種族的回憶，浩如煙海的迷茫模糊的。我望著那長方臉黝黑得眉目不清的，長

<sup>26</sup> 〈重訪邊城〉，頁 17-18。

<sup>27</sup> 此借引自論者以「碎片」一詞，論析張愛玲戰時散文善於將「日常生活中的文化積澱」描寫為人類文明龐大記憶庫裡不完整的碎片。何杏楓：〈記憶·歷史·流言——重讀張愛玲〉，頁 75。

身盤腿坐著的神農，敗在黃帝手中的蚩尤的上代，不禁有一種森森然的神祕感，近於恐懼。（頁 18-19）

從上可見，在頗長的段落裡，張愛玲著眼神農塑像之「黑」的顏色表徵，延展出對華夏文明之南方起源的歷史辨思。具體來說，在張的詮釋視角下，神農祀像在民間製藝裡被予以人格化的賦形，且該神祈造像被彰顯的棕黑膚色，暗示了其形象並非庶民憑空造臆的不稽幻影，而是來自於累積世代民族記憶裡，對於南方祖先樣貌的集體想像式再現。簡言之，在張愛玲此辨思邏輯下，其眼中的神農塑像體現了神農氏乃遠古華南人種，而該族群本於南方熱帶天候而膚色黝黑，並以善農耕與藥療，被視為華夏民族神話裡開創文明典範的遠古氏族。<sup>28</sup>

事實上，張愛玲在〈重〉裡關注神農祀像之黑，從而提出對華夏文明之南方溯源的史觀推想，或可參照其 1970 年代〈談看書〉<sup>29</sup>裡對「矮黑人」的知識考察。該文中，張由閱讀中國古代筆記的志怪軼聞，進以納入近現代人種學論述，並引入西方記錄體作品，再勾連起世界各地遠古傳說、神話與童話故事等文藝材料，提出對矮黑人這一古老神秘人種的閱讀考掘。當中，張首先自《閱微草堂筆記》的新疆小紅娃傳說，接而探及西方人類學論述就矮黑人種在史前流徙版圖的考辨追索，包括夏威夷「棉內胡尼」（Menehuni）土著與柯艾島（Kauai）遺民、南太平洋島嶼與臺灣矮人等傳說記述；後探蹟學者論夏威夷、「塔喜堤」（Tahiti）等「泡麗尼夏」（Polynesia，今稱玻里尼西亞）群島與華南、廣州和海南島之矮黑人先民在海行路線、石陶器物、島名意喻與漁農遺業等海島文化遺跡；又後納入學界就矮黑人種源自亞洲與西太平洋之論辯；間雜對矮黑人在膚色、五官輪廓與指紋血型等辨疑線索，又引入歐陸精靈傳說等，以洋洋灑灑的筆觸，闡述綿延世代與橫跨洲際所圍繞矮黑人的「一大套」「傳說」，及其體現

<sup>28</sup> 神農氏與中華文明起源論，涉及神話學、民族學與歷史學就上古部族征戰史等祖源觀。參錢定平：《蚩尤猜想：中華文明創世紀》（上海：上海古籍出版社，2011 年）。

<sup>29</sup> 張愛玲：〈談看書〉，原收於《張看》（臺北：皇冠文化出版，1976 年）。後收於氏著：《惘然記：散文集二·一九五〇~八〇年代》（臺北：皇冠文化出版，2017 年），頁 27-75。

「傳統、時間與無數人千錘百鍊」所建構人類就種族身世記憶，形成為複雜、龐大又深邃的史實探索與文藝衍繹的交織系譜。<sup>30</sup>

整體來看，張愛玲在〈談看書〉裡通過跨學科的閱讀來考辨矮黑人在史前時代的流徙版圖，並探索矮黑人作為世界性文藝裡的角色原型，展現了其在看似駁雜的閱讀筆記中，輻輳出對於人類學知識、史實與文學創作上所交織以虛構、想像與真實等命題的思考，使〈談看書〉一文對於理解張的後期寫作觀，具有一定意義。因此，如將張在〈談看書〉談及內容視為〈重〉的潛文本，可發現她在前者就矮黑人之史前足跡的地理考察與相關文學衍播的考辨，以及在後者由神農祀像所勾連對華夏文明的南方溯源觀，涉及的實為人類學裡就環太平洋南島（Austronesian）語系文化之論述系統，與其旁及中華民族學裡就遠史邊疆夷族之文獻疏辨與海洋考古文化等探論。<sup>31</sup>換言之，如果說張愛玲在〈談看書〉以矮黑人為對象，探及有關史前南島海洋文明、人類種族起源與神話傳說等人類科學與文藝想像的交鋒；其在〈重〉裡以神農祀像所生發對華夏文明之「華南」氏祖的尋根，並對後者作為「東南亞人的遠祖」的遙想，便可說側面折射出臺灣作為華夏文明之南方系統支脈，又該地位處南島史前海洋文明之一環，<sup>32</sup>使張對臺灣神農祀像的解讀，既有她來自對上古華南氏祖的聯想線索，亦不無滲雜了她在〈談看書〉裡對史前南島矮黑人的想像。

值得注意的是，儘管張愛玲在〈重〉裡對神農塑像之黑的詮說，在相當程度

<sup>30</sup> 有關張〈談看書〉引用的人類學論述，參祝宇紅：〈如何讀張愛玲散文——一份基於人類學視野的考察〉，《現代中文學刊》總第67期（2020年），頁27-33。

<sup>31</sup> 南島語系文化研究涉及語言、人類、考古掘遺與宗教學等面向，其論述甚豐，在此不贅。或參 Julian Baldick, *Ancient Religions of the Austronesian World: From Australasia to Taiwan* (London: I.B. Tauris: 2013; New York: Palgrave Macmillan). 有關閩粵、百越族群與東南海洋、臺灣海峽與南海區域等環太平洋文化研究，參凌純聲：〈中國古代與環太平洋文化〉，《中國邊疆民族與環太平洋文化（上）》（臺北：聯經出版公司，1979年），頁329-502；吳春明：《從百越土著到南島海洋文化》（北京：文物出版社，2012年）。

<sup>32</sup> 臺灣作為南島語系文明之一環與相關的「小黑人」研究，或參 David Blundell ed., *Austronesian Taiwan: Linguistics, History, Ethnology, Prehistory* (Taipei: SMC Pub., 2009)；鹿憶鹿：〈小黑人神話——從台灣原住民談起〉，《民族文學研究》第4期（2004年），頁38-46。



上呼應了其在〈談看書〉裡對矮黑人與南島語系文化的知識探蹟；但她在〈重〉裡顯然無意就矮黑人課題進行後續追探，卻是表現了她由〈談看書〉對矮黑人的研讀成果之上，進以在〈重〉裡針對神農祀像之黑的色貌意象，將其解讀為人類就史前文明潛存的內在記憶心像。如早在〈談看書〉裡，張便表示她這篇援引跨學科、看似偏離文學本行與盤雜錯綜的讀書筆記，並非來自於她對矮黑人的特殊興趣，卻是出自她就「遙遠與久遠的東西（the faraway and long ago）」<sup>33</sup>的嚮往。而這份嚮往之情落實到〈談看書〉的寫作內容裡，便是張在文中由圍繞矮黑人所衍生的種種口傳文藝與記述資料等，企圖一探人類在「共同的意識下層醞釀出來」的「種族的回憶」——<sup>34</sup>而張此邊所謂「種族的回憶」或相合於「集體無意識」（collective unconscious）<sup>35</sup>的概念，後者指涉了人類在演化過程中就原始經驗積澱（precipitate）遺傳而來的先天記憶與共有心靈結構，而其多以無意識的向度，以濃縮（condense）方式體現在夢境、神話、宗教與藝術等具深度內涵的人類活動。

承上來論，以〈談看書〉為背景文本，張愛玲在〈重〉裡就神農祀像的解讀，不僅表現了其納進人類學知識而在文學創作觀上的跨界拓展；又她在後者以聚焦民間信仰工藝所發揮的文化觀辨思，亦延及至她在〈重〉裡後續對臺灣民間守護神的審美觀照，提出閩臺作為華夏文明之南方源流一流播的考辨推論。如在敘及神農塑像之後，張在〈重〉裡接而描寫其參觀臺北古廟，發現廟中所祀神像「現代化得出奇」，當中一矮短者「大頭，面目猙獰」，似從「俯視的角度」被「壓縮了」；另一塑像則是「略去下肢」的「高個子」，並有著「長眉直垂到

---

<sup>33</sup> 張愛玲：〈談看書〉，頁44。

<sup>34</sup> 同前註，頁32。

<sup>35</sup> 該詞出自心理學家榮格（Carl Gustav Jung，1875-1961）。參榮氏所謂：「（筆者按：集體無意識為）人類心靈深處的某種陌生的東西，它彷彿來自人類史前時代的深淵，……這是一種超越了人類理解力的原始經驗。」卡爾·古斯塔夫·榮格（Carl Gustav Jung）著，馮川、蘇克譯：〈分析心理學的基本假設〉，《心理學與文學》（南京：譯林出版社，2011年），頁5及13。



腮頰上」。<sup>36</sup> 而在此對廟中神像簡短的鑑賞式描寫後，張愛玲則納入東、西方繪畫為參照，指論這些臺灣民間神像在身形比例、五官樣貌的誇張失實「絕不是受後期印象派影響的現代雕塑」，反倒是「影響馬蒂斯的日本版畫的表親或祖先。」<sup>37</sup>

承上以觀，張以援引印象派、馬蒂斯（Henri Émile Benoît Matisse, 1869-1954）或東洋版畫等為喻，皆突顯了這些藝術創作或流派畫風以具感官力度的飽和原色、色塊畫風與著墨日常俗景的題材，<sup>38</sup> 展現其類同於臺灣民間神像的造型藝術。然而值得注意的是，張愛玲在其論見裡除了比對這些域、內外藝術的相似性，其觀點更在於強調臺灣民間神像並非是近現代藝術家旨在追求前衛大膽的創新求變，反倒是這些神像以被認為具民間審美向度的傳統特質，有資格被視為域外藝術的「表親或祖先」。換句話說，在張看來，這些臺灣民間神像絕非是囿於一地之限的地方鄙陋工藝，卻是以其具有感性、直覺與激情等原始美學維度與映顯的人類自然本質，使其堪為現代藝術的先驅。

沿此從審美評析來觀照臺灣民間藝術具有的文化源流向度，其後並可見張愛玲進以將閩南一地，視以承續與傳衍漢民族文化傳統的地緣要位。如在論評臺灣民間神像後，張緊接寫到：「日本吸收中國文化，如漢字就有一大部份是從福建傳過去的。閩南塑像的這種特色，後來如果失傳了，那就是交通便利了些之後，

<sup>36</sup> 〈重訪邊城〉，頁 19。

<sup>37</sup> 同前註。

<sup>38</sup> 張愛玲此處觀點牽涉美術史概念，其所謂後期印象派為指在印象派基礎上突出畫者就被繪對象的主觀性改造，以減少對自然光影的捕捉，轉求平面化著色來放大物質體之色塊張艷。至於馬蒂斯代表的野獸派（Les Fauves）為強化後印象派之塗色技法，突出大面積之色塊構圖以彰顯視覺衝擊。東洋版畫應指流行於日本江戶時代的彩色木版畫，俗稱浮世繪，以色彩精著再現庶景市風之華靡。鮑艾爾（David Boyle）著，劉松濤、賈月譯：《印象派藝術》（香港：三聯書店，2002年）；John House, "Framing the Landscape," in *Critical Readings in Impressionism and Post-Impressionism: An Anthology*, ed. Mary Tompkins Lewis (Berkeley and L.A.: University of California Press, 2007), pp. 77-100. 瓦萊麗·敘厄爾·埃梅爾（Valérie Sueur Hermel）著，柯夢琦譯：《印象派遇見浮世繪：和風西漸中的亨利·里維埃》（成都：四川美術出版社，2021年）。

被中原的主流淹沒了。」（頁 19-20）儘管其表述頗為簡略，但從中可見，張愛玲將臺灣民間信仰藝術勾連起漢字傳衍系統，既從中申表閩南塑像之誇張風格的「失傳」代表著被後起中原主流文明的「淹沒」，又陳述在其看來福建作為漢文化域外傳播之源地，皆可見其說法逸出了傳統以地理劃界或政權正統的中心—邊緣文明論，卻表露其將臺灣的民間藝術溯及閩南文化，再由此突顯其以南方為符域而打破中原中心論的華—夷二元觀，反照出其對臺灣民間藝術的美學感知中，帶出對自身所屬民族文化身世的耙梳與南方想像。

### 三、遊記、攝像與畫作： 張愛玲的臺灣記述與席德進的鄉土藝術

承上節所論，張愛玲在〈重〉裡既將神農塑像之「黑」，解讀為人類對於種族身世記憶的遠古心像，她亦由觀察臺灣民間藝術具有的原始風格，啟發出將南方視為華夏文明的發祥原域。而此種自藝術觀照視角來再現臺灣作為保留古中國文化的南方「邊城」，亦體現在張於〈重〉裡並納進當代臺灣刊物的人文攝像照為參考材料，使其在〈重〉裡的臺灣書寫，進以輻輳出與戰後臺灣鄉土藝術及其平面視覺傳播的嫁接關係。如在正文裡敘及臺灣民間神像以誇張失實的特色而富有的原始性後，張在〈重〉裡另添進了一大段她參考自當代傳媒攝像而撰寫的附解長註：

一個守護神的彩色照片，兇惡的硃紅臉，不屑地撇著嘴，厚嘴唇佔滿了整個下頰。同年十二月時報周刊……神將中途倚牆小憩，一白一黑，一高一矮。頎長穿白袍子的一個，長眉像刷子一樣掩沒了一對黑洞洞的骷髏眼孔……矮黑的一個，臉黑得發亮，撇著嘴冷笑，露出一排細小的白牙，兩片薄薄的紅唇卻在牙齒下面抵得緊緊的……。（頁 20）

整體來看，張愛玲在〈重〉裡安插進這一段非正式的長註，似用以補充說

明其在正文裡評及閩南塑像具有「局部的歪曲」<sup>39</sup>的形象特色。然細究其中，可發現張在該附註裡的所述內容，實突顯其就參考攝像照在第二手的視覺接收上，將前者在取景構圖、以及拍攝邏輯上所彰顯臺灣民間神像內蘊的民俗藝術美學，藉文字表述來進行再現。具體來論，張引用的第一幅攝像照為來自《光華》（*Sinorama*）雜誌，而該刊作為臺灣新聞局於1976年創辦的官方雜誌，其內容主以中、外文報導臺灣社會發展進程、藝文消息、政經軌跡、教育成果與域外交流項目等，並以結合攝影圖像與時事散論，展現該刊旨以行銷臺灣在地風光而目標爭取海外中產階級受教讀者，致力以文化外交，宣傳臺灣為國際場域上“Sino”（指與中國傳統相關的，或謂漢族的、華人的）之「光」的定位屬性。

以《光華》為參考材料，張愛玲在〈重〉裡參考的大頭神像照便來自該刊1982年底期號的「鹿港古鎮」專題。<sup>40</sup>整體來說，該「鹿港專題」專文以精心的圖、文編排，鮮明體現了其回應《光華》一刊旨在對臺灣鄉土情貌的菁英人文式呈現。如其內文既強調報導動機來自對臺灣城、鄉失衡與傳統文化式微的民胞物與情懷，文字風格亦尚簡潔典麗來闡述鹿港古鎮的古風地景。而文中搭配攝像亦以多幅林彰三、鐘永和<sup>41</sup>等攝影師對當地古廟與宅第在建築外觀之全景攝製，就內部柱飾雕刻、藻井結構、彩繪門神在光影折射下之詩意性的取景構圖，並以對建體細節如磚壁、樓井與門環等局部靜態特寫，突出這些民間裝飾、陳設與物像在瞬間攝像下，體現庶民緩慢的生活情調、人情溫厚之凝鍊美感與其存在本身即

<sup>39</sup> 〈重訪邊城〉，頁21。

<sup>40</sup> 文硯撰，鐘永和、林彰三、楊小萍攝：〈有時星光，有時月光：鹿港古鎮的今與昔〉，《光華》第7卷第11期（1982年11月），頁6-21。該文主標題為閩南諺語，以夜空時為黯淡星光，時為滿輪明月，形容生活之順境逆境為必然，故唯坦然面對，抱正念以處世存安。

<sup>41</sup> 林彰三的攝影以捕捉鹿港民俗獵風與人情寫實為長，並富涵鄉土民間之日常幽默。張照堂撰，林彰三攝：〈（影像追尋篇）原鄉本土鹿港仔〉，《光華》第11卷第9期（1986年9月），頁60-65。鐘永和攝影善以觀照臺灣城、鄉之時空記憶，或結合詩作等複合形式，體現其攝影作品所內化人文底蘊的溫潤情意，參其作品集《台灣鄉城素描：鐘永和攝影典藏手札》（臺北：敦煌畫廊，2010年）與《思影：詩人楊慧思與攝影家鐘永和詩影》（臺北：漢藝色研文化事業有限公司，2015年）等。

蘊含民族精神質地的文化鄉土意義（參圖一）。<sup>42</sup>是以，透過引入《光華》雜誌該文為參考依據，張愛玲在〈重〉裡便以其別具審美賞鑑的文字筆觸，描述該文中所刊的龍山寺護法神，在攝像照裡被彰顯「兇惡的硃紅臉，不屑地撇著嘴，厚嘴唇佔滿了整個下頰」的濃豔張揚外型，由此突出該神祇形像所折射民間信仰對他界精怪之神的敬畏，並民俗美學所映顯初民就大自然神力之大膽活潑的想像力。

除了借引自《光華》雜誌所刊攝像，張愛玲在長註裡亦引入另一部當代大眾傳媒刊物為參考資據，展現其對臺灣民間神像的美學觀照，並融入進民間鄉土／野文化的庶、俗辯證性。如張在長註裡表示其寫作〈重〉時亦參考了1982年底臺灣《時報周刊》所載神將出巡像，而該刊為屬大眾消費型之綜合新聞娛樂雜誌，內容包羅以政治瑣聞、社會案件、社論、坊間軼事與通俗小說等，以頗帶腥羶色偏向的獵奇式報導，突顯該刊所符應大眾讀者冀以滿足感官刺激與八卦聽聞的好奇窺欲與閱讀興味，而張援引的神像攝像照便出自該刊的「鄉土攝影之行腳與傳統」報導文。<sup>43</sup>概觀來看，張參考的這篇《時報周刊》文便不同《光華》強調深度與具人文素養的行文風格，而是該文以類時事報導的淺白寫實筆觸，從簡述臺灣鄉土攝影行動為公共參與之社會活動，就中強調「鄉土文學攝影群」以無修飾的記實風格，企圖如實呈現鄉野庶民的俚俗風貌與民間趣味。如其搭配附圖便以捕捉民間業餘說唱藝人、流動相命攤士、打鐵舖下的赤膊工人、中元豬公牲祭與七爺八爺出巡等凡民日常即景與慶典鋪張（參圖二），<sup>44</sup>彰顯民間鄉里未受菁英主流規範而洋溢俗世趣味的本土文化風情。

---

<sup>42</sup> 文硯撰，鐘永和、林彰三、楊小萍攝：〈有時星光，有時月光：鹿港古鎮的今與昔〉，頁12。

<sup>43</sup> 小嫻撰：〈沙龍出框、鄉土入鏡：「鄉土文化攝影群」的行腳和傳統〉，《時報周刊》第251期（1982年12月），47-48。

<sup>44</sup> 同前註，頁48。





圖一



圖二

因此，彷彿為回應《時報周刊》報導文著意呈現的民間庶野風情，張愛玲在〈重〉的長段附註裡亦以生動筆觸，細緻描述了該刊所載〈待我休息〉攝像裡，由神將扮演七爺八爺的誇張眉眼造型、與其「歪曲」「顛倒挪移地不可思議」之五官配置所帶予其視覺衝擊，就中彰顯民間信仰與庶里景象所充盈動感喧騰、熱鬧與非理性的人為意趣。而除了在長註裡提出對臺灣民間神像／將充滿庶野生趣與民俗藝趣的美學觀照，張在〈重〉裡寫到其「下鄉」花蓮後，亦突出該地在其觀察下所具原始初民風貌的「邊疆」景色。如張在文中便以視覺化的筆觸，寫其抵達花東後宛如看見臺灣「褪了皮半捲著」而「露出」更「古老的地層」，而該地除了有如「灰色女鬼」的黧面「山地」，巴士事件並讓張得見早期移民族群械鬥肉搏「出草」遺風的荒謬鄉景，又其著墨描寫當地妓女戶與既有香豔想像大異其趣而「大殺風景」的平俗日常，更讓張生發出「這裡的人在時間空間上都是邊疆移民」的「邊城」體會，儼然讓其訪臺心境由原初「還鄉的複雜心情」變調為

「純粹的觀光客的遊興。」<sup>45</sup>

事實上，張愛玲陳述其遊訪臺灣所夾雜在「還鄉」與「觀光客」的矛盾心態，突顯了其自戰前租界半殖民語境到戰後海外流離，擺盪在不同時代政權的身份歸屬問題。<sup>46</sup>而就此矛盾處境，張愛玲在〈重〉裡雖以借「觀光客」一詞聊以自嘲，但其或從中以模擬客者的外來身份，不僅以對臺灣帶有距離的審美觀視，並藉視覺化的摹寫筆觸，反而突出臺灣在其描寫下，被藝術化地再現為民族文明版圖中一方鄉土具有的人情文化特徵。如就參觀的花東廟宇，張在〈重〉裡便採援畫入文的方式，反映其將眼前民間視景予以全景構圖式的描述，並羅列描寫神具、裝飾雕刻與家常器用在庶民日常空間裡的靜態陳列，彰顯其筆下的臺灣民間鄉景含富人情氣息的「家庭風味」：

神案前倚著一輛單車，花瓶裡插著雞毛撻帚。裝置得高高的轉播無線電放送著流行音樂。後院紅磚欄杆砌出工字式空花格子，襯著芭蕉，燈影裏偶有一片半片蕉葉碧綠。後院廚房裏昏黃的燈下，牆上掛著一串玲瓏的竹片鎖鏈，蒸饅頭用的。（頁 26）

其後，張訪花東城隍廟，她亦以對廟中神壇與器用的近焦觀視，再到對磁磚建材與雕花木板的中景鑑賞，進而拉遠至就所處中式院落之造景藝術與空間動線的遠觀揣想，從而透露其自嘲對臺灣的「觀光」，毋寧說體現了其將眼前視景予以模擬作畫，再透過文字意符所衍繹而成的民間藝術觀察筆記：<sup>47</sup>

供桌上的暗紅漆筴杯像一副豬腰子。浴室的白磁磚牆。殿前方柱與神座也

---

<sup>45</sup> 〈重訪邊城〉，頁 23、25、28 及 31。

<sup>46</sup> 參論者以「治外法權」論張愛玲其人其作在不同歷史階段與政治框架下的複雜維度。王德威：〈「把我包括在外」：張愛玲與「治外法權」〉，收於林幸謙主編：《千迴萬轉：張愛玲學重探》，頁 37-50。

<sup>47</sup> 此可參見張在〈重〉裡表示撰寫該文時，為「（筆者按：訪遊臺灣）多年後根據當時筆記做此文」。（頁 21）



是白磁磚。橫擋在神案前的一張褪色泥金雕花木板卻像是古物中的精品。又有一對水泥方柱上刻著紅字對聯。忽然一抬頭看見黑洞洞的天上半輪涼月……南中國的建築就是這樣緊湊曲折……月下的別院，不禁使人想起無數的庵堂相會的故事。（頁 27）

由上可見，廟宇的古色、莊重與靜謐在張愛玲帶有審美視角的描寫下，彷彿昇華為具民族文化經驗與心靈啓示的象徵空間。如作為人、神媒介的筊杯，在張的詮釋下被詼諧地形象化喻擬為葷補食材「豬腰子」，突顯民間信仰與民食為天富含凡俗情調的相通性；又家居白磁磚與雕花古物精品在張的描寫下作為突兀的共存擺置，亦體現民間文化之今、昔並置與雅、俗同一的諧和異趣；而看似遺世的家宅院落，亦在張的描寫下，彷彿袖珍地體現「南中國」之曲折幽微的博物美學，甚而令她聯想到千百年來騷人墨客筆下的才子佳人風月傳奇。

此外，如從張愛玲寫作〈重〉的語境以觀，可見張以文字來畫喻臺灣的描寫表現，或牽引出其在文中提到的戰後臺灣畫家席德進，從而帶出〈重〉一文在內、外緣脈絡上的跨文、藝線索。如在〈重〉開首時，張便提及席氏為其訪遊臺北的在地嚮導，並敘及席氏帶她走訪參觀臺北古廟，但她當時卻不懂向「在側」行家請教訪遊所遇疑義，等到 1980 年代她要寫〈重〉時，卻是「席德進先生已經去世」，「要問也沒處問了」。<sup>48</sup>而從上述線索來看，張愛玲 1960 年代的訪臺之行，不僅可說受席氏畫家身份的影響，而有著對臺灣在地藝術的觀摩成份；又其在二十年後於〈重〉裡著墨對臺灣民間藝術的審美式描寫，亦可見其寫作〈重〉的契機，或在一定程度上回應著席氏以臺灣為創作對象的鄉土繪畫成就。<sup>49</sup>

<sup>48</sup> 〈重訪邊城〉，頁 21-22。

<sup>49</sup> 張愛玲訪臺行程與席氏的交集，可參何華：〈張愛玲與席德進〉，原載於《信息時報》，2008 年 6 月 8 日。轉引自 Roland Soong, "The Bilingual Eileen Chang, Part 1: A Return to The Frontier". (上網檢索日期：2021 年 7 月 12 日。)又據筆者觀察，席德進 1981 年過世，此時間點亦是張愛玲寫作〈重〉的時段，故可推測張寫作〈重〉的動機，或與悼念席氏有一定關連。

事實上，席德進在 1960 年代初作為張愛玲訪遊臺北的在地嚮導，正是其在戰後臺灣畫壇聲名鶴起之時。<sup>50</sup> 而席氏以臺灣為題材展開的繪畫實踐，可溯及其作為戰後外省遷臺一代的青年藝術家背景。如早在赴臺之初，席氏便將臺灣比擬為印象派畫家高更（Eugène Henri Paul Gauguin, 1848-1903）筆下「原始誠樸」的大溪地。故抱持著奔向臺灣這座「原始」樂土的「亞熱帶的處女島嶼」<sup>51</sup> 的藝術熱情，席氏抵臺之初即以借鑑野獸派與表現主義等濃烈質厚之畫風來繪製臺灣熱帶風景；<sup>52</sup> 此後，席氏並運用油畫、水彩與水墨等媒材形式，再現臺灣在其生命階段裡所涵攝著在地經驗、鄉土<sup>53</sup> 情懷、民族記憶與母體文化等概念與藝術向度，體現著臺灣對席氏來說不僅是現實避難之所，更是其創作觀念裡代表著南國烏托邦與指涉文化原鄉<sup>54</sup> 的核心符碼，並象徵著他對藝術真諦與召喚內在心靈所屬根源的理想原始境域。

故以臺灣鄉土為繪製對象的美學造意上，可見席氏 1960 年代中葉傾向以鮮烈飽和之油畫用色以呈顯民間小傳統之原初活力，同時轉化性地結合普普（pop art）與歐普藝術（OP Art）等西方前衛流派，以採具視覺錯覺的誇張肆意、平塗

---

<sup>50</sup> 此可溯及當時席氏畫作多受美新處支持，故其經美新處推薦，成為張訪臺時嚮導。在張之前，席氏 1961 年亦曾接待訪臺的美國華裔水彩畫家曾景文（1911-2000）。席氏繪畫事業與美新處的關係，參鄭惠美：《獻祭美神：席德進傳》（臺北：聯合文學，2005 年），頁 84、86、120、127、130 及 137。

<sup>51</sup> 蔣勳：〈生命的苦汁——為祝福席德進早日康復而作〉，《雄獅美術》第 124 期（1981 年 6 月），頁 28。

<sup>52</sup> 席德進：〈我的藝術與台灣〉，《雄獅美術》第 2 期（1971 年 4 月），頁 16-18。

<sup>53</sup> 本文主要以「鄉土」來表示臺灣在席氏畫作裡具有民族原初文化的特質，以及臺灣喚起他對所屬文化身份的價值依歸與感性認同。臺灣近現代藝術的「鄉土」概念，以及該詞和「地方色彩」、「鄉土」與「在地」等詞的互通性，參廖新田：〈進鄉情怯：台灣近現代視覺藝術發展中本土藝術的三種面貌〉，《文化研究》第 2 期（2006 年 2 月），頁 174。（DOI：10.6752/JCS.200603\_(2).0005）

<sup>54</sup> 此邊「原鄉」之義，為引自論者指「原鄉」不僅指承載人在出生、成長與生理經驗上的地理實體故鄉，而是指涉人依其內心主體意識，在精神領域上對自身所屬民族身份、文化依歸與歷史記憶等象徵域境的感知與認同。張錦忠：〈（離散）在台馬華文學與原鄉想像〉，《中山人文學報》第 22 期（2006 年 6 月），頁 94-95。（DOI：10.30095/SYJH.200606.0005）

式的色彩構圖與簡化造型，再現臺灣在地庶民文化所體現常民純樸肆意的直覺感應與活潑生趣（參圖三.1）。<sup>55</sup> 而後，席氏更下鄉進行民間采風與田野調查，集成「台灣的民間藝術」攝影圖、文記錄散論集，當中分以神像、彩繪、壁飾、磚刻、窗櫺圖案、版印與傢俱等類別，綜述申說臺灣民間藝術所涵蘊庶民日常經驗之常軌與民族內在美感精神之傳承。<sup>56</sup> 此如席氏在書中便將臺灣廟宇林立之風與其海島環境連結，闡述臺灣的民間多神信仰與其美學實踐，所反映庶民敬天的和諧宇宙觀；並在席氏看來，民俗圖紋式樣亦為體現中國民族心靈就大自然之循環往復、以及生生不息的生命觀。<sup>57</sup>

至 1970 年代，席德進更集中關注臺灣閩南古建築，著力探析其獨有的裝飾藝術與蘊藉的民族文化美學向度。如席氏著眼古民房、古屋與古廟之建體型態與局部構造，從藝術微觀的剖析視角，闡述民間建築所體現東方傳統觀念尚陰陽相佐、剛柔並濟與天人妙契等以人為本的日常哲學。<sup>58</sup> 正是這種強調民間鄉土景觀與傳統人文底蘊的互融諧美，可見席氏所繪的臺灣鄉土風景不在講求逼真寫實，而是以神似來映顯民間日常情態所涵攝的民族美學精神。而在具體操作上，席氏便借重傳統水墨畫技法，以運用毛筆中鋒之流宛線條與水墨暈染之氳合色調，突出臺灣古建築形象被抽離為面和線之流轉相映，<sup>59</sup> 並多採留白方式來再現民間古建築所展現天、地與人的一體共生，從中寄存鄉土人情之溫緩流長，並

---

<sup>55</sup> 倪再沁、廖瑾瑗：《臺灣美術評論全集——席德進卷》（臺北：藝術家出版社，1999年），頁90、94及101。圖三.1〈媽祖〉，轉引自臺灣省立美術館編輯委員會編：《席德進紀念全集II油畫》（臺中：臺灣省立美術館，1994年），頁238。

<sup>56</sup> 該系列文，原於1973年3月起連載於《雄獅美術》，1974年十月集成專書出版。

<sup>57</sup> 席德進：《台灣民間藝術》（臺北：雄獅圖書，1989年），頁32-37、80及116-117。

<sup>58</sup> 席德進：〈台灣古建築體驗〉，收於盧精華等編：《席德進紀念全集I水彩畫》（臺中：席德進基金會，1993年），頁48-66。

<sup>59</sup> 參席德進謂：「紅磚、青石等建材，配上精美的木雕和彩繪，在單純的線與面結構之間，產生了一種樸厚、強有力的精神。」見氏著：〈台灣的民間建築〉，《幼獅文藝》第207期（1971年3月），頁55。李乾朗：〈席德進的古建築緣〉，收於臺灣省立美術館編輯委員會編：《席德進紀念全集V席氏收藏珍品》（臺中：臺灣省立美術館，1997年），頁20。

廣義地象徵民族智慧之傳習美感與庶民日常「機能主義」、<sup>60</sup>質樸拙真的心靈寫照（參圖三.2）。<sup>61</sup>而這份以臺灣為對象所投射的民族鄉土情懷，更顯示在席氏亦曾撰〈鄉土歌頌〉一文，<sup>62</sup>其中席氏以迷你散文形式，將臺灣地景書寫成對民族鄉土的詩意禮讚，既謳歌大地自然樸拙為人類心靈原鄉，又民間此載體亦有如「母體」之芬芳，孕育著一代代民族生命與其源遠流長的文化底蘊與「有情」傳統。<sup>63</sup>

從上可見，臺灣在席氏創作中作為民族抒情感召的藝術原型，實與張愛玲在〈重〉裡就臺灣民間景色別具審美意趣的圖、文互喻書寫，有著相當程度的契合處。如除了神像，張在〈重〉裡亦不吝筆墨描寫其參觀花東古屋、平房與老廟，就這些傳統建築在宅體構造、磚造色系與內部裝飾等，提出藝術化的描述。舉例以觀，古屋在張的描寫下為建體上承飛簷，其簷側鑲有「湖綠陶瓷挖花壁飾」與「簇擁著淡藍陶瓷小雲朵」的山牆，合以宅院兩翼與前導小牌樓等構型美學；又張並特別留意紅磚古建築，既指紅磚為條頓（德語：Teutonen，指古日耳曼民族分支）民族特色之餘，並將其指認為臺灣特有建體素材，在與飛簷走勢與綠磁壁飾看似「不調和」的搭配中，卻體現著「柔艷憨厚」的民族「韻味」與審美意趣。張並注意到嘉慶年間古廟的側牆有「書卷型小窗」，又宅體兩翼所嵌窗櫺之居中枚柱因砸破而「換裝三根原木小棍子」，反而以缺陷之美而讓「整個構圖倒更樸拙有致」。至於另一幢老屋窗櫺亦採「八角形綠磁挖花裝飾」，且「六隻疊成兩行」的「褪色淡藍木柵」，體現其造景氛圍「溫厚可愛」，並此前景疊映著

<sup>60</sup> 席德進：〈台灣古建築體驗〉，頁 57。

<sup>61</sup> 鄭惠美：〈席德進——永遠的古屋，永遠的福爾摩沙〉，《聯合文學》第 175 期（1999 年 5 月），頁 88。張麗娜：〈繪畫語境與真實的多重性——席德進繪畫中的台灣圖像研究〉（臺中：東海大學美術學系碩士論文，2007 年），頁 73。圖三.2〈民房（燕尾建築）〉，轉引自盧精華等編：《席德進紀念全集 I 水彩畫》，頁 268。

<sup>62</sup> 席德進：〈鄉土歌頌〉，《席德進紀念全集 I 水彩畫》，頁 32-47。

<sup>63</sup> 此詞借引自國立臺灣美術館主辦「茲土有情——席德進逝世四十週年紀念展」（2021 年 8 月至 2022 年 3 月）展題。

後坊巷弄裡採茶婦人們合捧「大扁箎籃」<sup>64</sup>之同歡場景，整個景象在張的摹寫下儼然為一幅鄉間里坊和樂安居圖。

因此，如將張在〈重〉裡對臺灣風景的審美式描寫與席德進的臺灣鄉土繪作互觀，可發現兩者橫跨圖、文形式的文藝創作互涉，其足以折射張在1980年代就「重訪邊城」的寫作與戰後臺灣鄉土藝術的交集線索。概言之，席德進作為戰後遷臺一代，其以受美援浪潮下的「西方」與「現代」洗禮下對臺灣鄉土進行藝術再現的熱切探索，使其鄉土藝術語彙既有著雜陳域外文化的痕跡，又其之後引入傳統畫法來彰顯臺灣鄉土所富涵的民族文化情蘊，使臺灣在其畫作中成為投射民族集體記憶的符指圖像。<sup>65</sup>而對張愛玲來說，其在〈重〉裡將其1960年代的訪臺印象予以美化、並重寫為藝術化編碼後的民族鄉土景像，便可說在一定程度上回應著席氏對臺灣山水土地的美學化再現。

由此來論，如果說張在1960年代的“A Return”一文裡以對臺灣記行的簡述，側面象徵著臺灣在彼時世界左、右翼強權競逐下作為前線邊防（“frontier”）、卻又弱勢的「亞細亞的孤兒」；寫於1980年代的〈重〉，則流露出張在多年的域外異鄉處境下，藉由重寫臺灣記行來抒寫精神上的返鄉告白。換言之，張在〈重〉裡以歸鄉過客的距離化審美視角，再現臺灣風景如緩慢的「“silence movie”（默片）」<sup>66</sup>所承載的民族身世記憶與人情美學，而此或呼應著席德進在其晚期水彩畫藉國畫水墨之氳染，將臺灣提煉化再製為具「民族特性的洗禮」而富涵民族抒情傳統的原鄉「造形」符號（參圖三.3）。<sup>67</sup>緣此，當張愛玲在其文學書寫中複述著其「看見臺灣」的美學觀照，我們實可將其嫁接起席

<sup>64</sup> 〈重訪邊城〉，頁32-33。

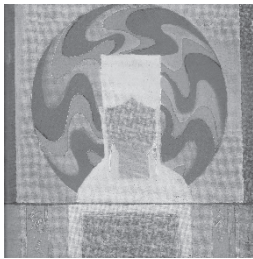
<sup>65</sup> 張麗娜：《繪畫語境與真實的多重性——席德進繪畫中的台灣圖像研究》，頁70-71。

<sup>66</sup> 丘彥明：〈張愛玲在台灣：訪王禎和〉，頁204。

<sup>67</sup> 鄭冰：〈探索中國文化的根——席德進談他的山水〉，《雄獅美術》第113期（1980年7月），頁118。林芳瑩：《藝術家席德進研究》（臺中：東海大學歷史學碩士論文，2004年），頁83。並參論者指席德進晚期水彩畫以「求神似而不棄形似」、虛實相掩而達到「天人合一」並「寫實又寫意」的真純境界。羅青：〈繁華落盡見真純〉，《席德進紀念全集 I 水彩畫》，頁12-13。

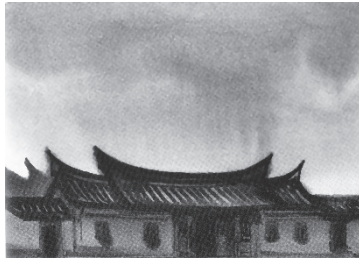


德進筆下的臺灣山水作為含蓄蘊藉之「中國意境」的具像化，<sup>68</sup>兩者因臺灣風景所召喚出對民族身世的感性懷想與審美認同，足見〈重〉一文所輻輳出張與戰後臺灣鄉土藝術實踐在跨文、藝交會下綻放的光芒。



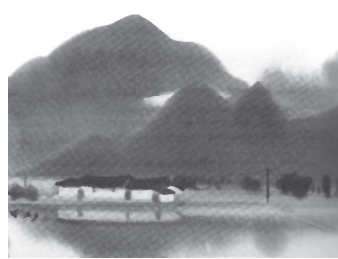
圖三 .1

席德進，〈媽祖〉，  
1965年（61.5×61.5 cm）



圖三 .2

席德進，〈民房（燕尾建  
築）〉（55.6×76.2 cm）



圖三 .3

席德進，〈風景〉，  
1981年（56×76cm）

#### 四、結語

相較在〈重〉裡以審美筆調來再現臺灣民間所具古意氛圍的南國風景，張愛玲在〈重〉裡的香港書寫，則在敘述內容與風格情調上殊為迥異。從側寫難民狂潮、市容拆建到夜巷危機，張的重訪香港之旅儼然如一場暗夜噩夢，讓張從憑弔早年香港歲月的眷戀懷思中驚醒，轉以反觀其置身的戰後香港在現代化浪潮下的時代鉅變與人事變遷。<sup>69</sup>儘管如此，與臺灣同作為南方地隅「邊城」，香港在張愛玲的「重訪」下，亦被發現其民間花色土布所保有「古中國的一鱗半爪」<sup>70</sup>的

<sup>68</sup> 賴明珠：〈異鄉／故鄉——論戰後臺灣畫家的歷史記憶與土地經驗〉，《鄉土凝視：20世紀臺灣美術家的風土觀》（臺北：藝術家出版社，2019年），頁258-279。鄭惠美：〈台灣山水·中國意境——席德進晚期水彩畫風之形成〉，《現代美術》第45期（1992年12月），頁24。圖三.3〈風景〉，轉引自盧精華等編：《席德進紀念全集I水彩畫》，頁189。

<sup>69</sup> 參論者指張在〈重〉裡的香港書寫流露著多處「非意願記憶」，即張筆下的戰後香港如「鬼市」，暗合其曖昧的流亡者身份。梁慕靈：〈他者·認同·記憶——論張愛玲的香港書寫〉，頁75。

<sup>70</sup> 〈重訪邊城〉，頁43。



文化遺跡，讓張仿如獲得「觸摸到歷史的質地」<sup>71</sup>的片刻。而此由香港民間物像所喚起對民族藝術的審美感悟，可說與張在〈重〉裡書寫的臺灣經驗，頗有相應之處。

鑒於〈重〉為張愛玲在 1980 年代就冷戰時期訪遊港、臺所重新譯寫、並添寫的文稿，本文關注張在文中大幅度添進的臺灣記述，旨以挖掘張以圖、文互喻的寫作方式就臺灣訪遊經驗的藝術化再現。本文首先由張在〈重〉裡對臺灣民間神像的藝術賞鑑，比讀張 1970 年代〈談看書〉裡就矮黑人的跨學科知識探蹟，勾連出後者所啟發張在〈重〉裡對民族身世的南方想像。其後，由張在〈重〉裡援引的民俗攝像，追蹤張愛玲對臺灣庶民景物的視覺化描寫之餘，並以畫家席德進為線索，耙梳張的臺灣書寫與戰後臺灣鄉土藝術的交會。概言之，儘管〈重〉在張在世時並未發表，但本文嘗試論析張在文中對 1960 年代訪臺之行的再述，指出張在〈重〉裡對臺灣的畫喻書寫，不僅映顯臺灣經驗在張氏創作生命中所具備觀照民間美學與民族文化身世的內緣意義，更足以照見該文與戰後臺灣鄉土藝術牽結起的跨文、藝互涉向度。<sup>72</sup>

## 徵引書目

### 一、近人論著

#### (一) 專書

卡爾·古斯塔夫·榮格 (Carl Gustav Jung) 著，馮川、蘇克譯：《心理學與文學》（南京：譯林出版社，2011 年）。

丘彥明：《人情之美：記十二位作家》（臺北：允晨文化，2015 年）。

瓦萊麗·敘厄爾·埃梅爾 (Valérie Sueur Hermel) 著，柯夢琦譯：《印象派遇見浮世繪：和風西漸中的亨利·里維埃》（成都：四川美術出版社，2021 年）。

吳春明：《從百越土著到南島海洋文化》（北京：文物出版社，2012 年）。

<sup>71</sup> 〈重訪邊城〉，頁 56。

<sup>72</sup> 限於篇幅，張在〈重〉裡書寫的花東記行部份與其它待論課題，筆者將另專文探討。

- 林幸謙編：《張愛玲：文學·電影·舞臺》（香港：牛津大學出版社，2007年）。
- 林幸謙主編：《千迴萬轉：張愛玲學重探》（新北：聯經出版公司，2018年）。
- 席德進：《台灣民間藝術》（臺北：雄獅圖書，1989年）。
- 凌純聲：《中國邊疆民族與環太平洋文化（上）》（臺北：聯經出版公司，1979年）。
- 高全之：《王禎和的小說世界》（臺北：三民書局，1997年）。
- 高全之：《張愛玲學》（臺北：麥田出版，2011年）。
- 倪再沁、廖瑾瑗：《臺灣美術評論全集——席德進卷》（臺北：藝術家出版社，1999年）。
- 陳若曦：《柏克萊郵簡》（香港：天地圖書，1993年）。
- 陳建華：《從革命到共和：清末至民國時期文學、電影與文化的轉型》（桂林：廣西師範大學出版社，2009年）。
- 張愛玲：《張看》（臺北：皇冠文化出版，1976年）。
- 張愛玲：《重訪邊城》（臺北：皇冠文化出版，2008年）。
- 張愛玲著、趙丕慧譯：《易經》（臺北：皇冠文化出版，2010年）。
- 張愛玲：《惘然記：散文集二·一九五〇~八〇年代》（臺北：皇冠文化出版，2017年）。
- 張愛玲、宋淇、宋鄭文美著，宋以朗編：《紙短情長：張愛玲往來書信集 I》（臺北：皇冠文化出版，2020年）。
- 張愛玲、宋淇、宋鄭文美著，宋以朗編：《書不盡言：張愛玲往來書信集 II》（臺北：皇冠文化出版，2020年）。
- 張愛玲：《華麗緣：散文集一·一九四〇年代》（臺北：皇冠文化出版，2020年）。
- 臺灣省立美術館編輯委員會編：《席德進紀念全集 II 油畫》（臺中：臺灣省立美術館，1994年）。
- 臺灣省立美術館編輯委員會編：《席德進紀念全集 V 席氏收藏珍品》（臺中：

臺灣省立美術館，1997年）。

鄭惠美：《獻祭美神：席德進傳》（臺北：聯合文學，2005年）。

盧精華等編：《席德進紀念全集 I 水彩畫》（臺中：席德進基金會，1993年）。

鮑艾爾（David Boyle）著，劉松濤、賈月譯：《印象派藝術》（香港：三聯書店，2002年）。

錢定平：《蚩尤猜想：中華文明創世紀》（上海：上海古籍出版社，2011年）。

賴明珠：《鄉土凝視：20世紀臺灣美術家的風土觀》（臺北：藝術家出版社，2019年）。

鐘永和：《台灣鄉城素描：鐘永和攝影典藏手札》（臺北：敦煌畫廊，2010年）。

鐘永和：《思影：詩人楊慧思與攝影家鐘永和詩影》（臺北：漢藝色研文化事業有限公司，2015年）。

David Blundell ed., *Austronesian Taiwan: Linguistics, History, Ethnology, Prehistory* (Taipei: SMC Pub., 2009).

Eileen Chang, *The Book of Change* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2010).

Julian Baldick, *Ancient Religions of the Austronesian World: From Australasia to Taiwan* (London: I.B. Tauris: 2013; New York: Palgrave Macmillan).

## （二）期刊論文

小嫻撰：〈沙龍出框、鄉土入鏡：「鄉土文化攝影群」的行腳和傳統〉，《時報周刊》第251期（1982年12月），47-48。

文硯撰，鐘永和、林彰三、楊小萍攝：〈有時星光，有時月光：鹿港古鎮的今與昔〉，《光華》第7卷第11期（1982年11月），頁6-21。

王艷芳：〈如何參差？怎樣對照？——從張愛玲〈重訪邊城〉的台灣書寫談起〉，《印刻文學生活誌》第206期（2020年10月），頁109-113。

丘彥明：〈張愛玲在台灣：訪王禎和〉，《聯合文學》第29期（1987年3月），頁95-102。

史書美：〈張愛玲的慾望街車——重讀「傳奇」〉，《二十一世紀》總第24期（1994年8月），頁124-134。

- 曲楠：〈張看台港：張愛玲「邊城」書寫中的「重返」與「重訪」〉，《現代中文學刊》總第 37 期（2015 年），頁 80-91。
- 任茹文：〈從《重訪邊城》看 1960-1980 年代張愛玲的創作心態與語境——兼談張愛玲的自譯與改寫〉，《中國比較文學》總第 120 期（2020 年），頁 168-178。
- 何杏楓：〈記憶·歷史·流言——重讀張愛玲〉，《臺大文史哲學報》第 66 期（2007 年 5 月），頁 53-92。（DOI：10.6258/bcla.2007.66.03）
- 席德進：〈台灣的民間建築〉，《幼獅文藝》第 207 期（1971 年 3 月），頁 53-57。
- 席德進：〈我的藝術與台灣〉，《雄獅美術》第 2 期（1971 年 4 月），頁 16-18。
- 姚玳玫：〈從吳友如到張愛玲：19 世紀 90 年代到 20 世紀 40 年代海派媒體「仕女」插圖的文化演繹〉，《文藝研究》第 1 期（2007 年），頁 134-146。
- 祝宇紅：〈如何讀張愛玲散文——一份基於人類學視野的考察〉，《現代中文學刊》總第 67 期（2020 年），頁 27-37。
- 徐禎苓：〈試論張愛玲「畫筆」對報刊仕女畫的受容與衍異〉，《中央大學人文學報》第 62 期（2016 年 10 月），頁 117-159。
- 張愛玲：〈雙聲〉，《天地》第 18 期（1945 年 3 月），頁碼不詳。
- 張照堂撰，林彰三攝：〈（影像追尋篇）原鄉本土鹿港仔〉，《光華》第 11 卷第 9 期（1986 年 9 月），頁 60-65。
- 張錦忠：〈（離散）在台馬華文學與原鄉想像〉，《中山人文學報》第 22 期（2006 年 6 月），頁 93-105。（DOI：10.30095/SYJH.200606.0005）
- 鹿憶鹿：〈小黑人神話——從台灣原住民談起〉，《民族文學研究》第 4 期（2004 年），頁 38-46。
- 梁慕靈：〈他者·認同·記憶——論張愛玲的香港書寫〉，《中國現代文學》第 19 期（2011 年 6 月），頁 55-82。（DOI：10.29980/MCL.201106.0003）
- 廖新田：〈進鄉情怯：台灣近現代視覺藝術發展中本土藝術的三種面貌〉，《文化研究》第 2 期（2006 年 2 月），頁 67-209。（DOI：10.6752/

JCS.200603\_(2).0005)

鄭冰：〈探索中國文化的根——席德進談他的山水〉，《雄獅美術》第 113 期（1980 年 7 月），頁 116-118。

鄭惠美：〈台灣山水·中國意境——席德進晚期水彩畫風之形成〉，《現代美術》第 45 期（1992 年 12 月），頁 14-29。

鄭惠美：〈席德進——永遠的古屋，永遠的福爾摩沙〉，《聯合文學》第 175 期（1999 年 5 月），頁 86-91。

蔣勳：〈生命的苦汁——為祝福席德進早日康復而作〉，《雄獅美術》第 124 期（1981 年 6 月），頁 26-37。

Eileen Chang, "A Return of the Frontier", *The Reporter* 28.7 (March. 28. 1963): 38-40.

（三）論文集論文

John House, "Framing the Landscape," in *Critical Readings in Impressionism and Post-Impressionism: An Anthology*, ed. Mary Tompkins Lewis (Berkeley and L.A.: University of California Press, 2007), pp. 77-100.

（四）學位論文

林芳瑩：《藝術家席德進研究》（臺中：東海大學歷史學碩士論文，2004 年）。

張麗娜：《繪畫語境與真實的多重性——席德進繪畫中的台灣圖像研究》（臺中：東海大學美術學系碩士論文，2007 年）。

（五）報紙文章

何華：〈張愛玲與席德進〉，《信息時報》，2008 年 6 月 8 日。

劉錚譯：〈回到前方〉，《中國時報》（人間副刊），2002 年 12 月 14-17 日。

（六）電子資源

Roland Soong, "The Bilingual Eileen Chang, Part 1: A Return to The Frontier," *ESWN Culture Blog* ([http://www.zonaeuropa.com/culture/c20080407\\_1.htm](http://www.zonaeuropa.com/culture/c20080407_1.htm)), Published (April 7, 2008). (上網檢索日期：2021 年 7 月 12 日。)

# The Picturesque Formosa: Eileen Chang's Rewriting of “A Return to the Frontier”

*Chao, Chia-Chi*

Assistant Professor, Department of Chinese Literature,  
National Chung Hsing University

## Abstract

“Zhongfang Biancheng” features a recently discovered manuscript written by Eileen Chang (1920-1995) in 1980's, based on her published English article titled “A Return to the Frontier” which recorded her visit to Taiwan and Hong Kong in the early 1960's. Focusing on the more detailed descriptions of Taiwan in this Chinese manuscript compared to the original English one, this essay explores Chang's first-person narrative and her artistic depiction of Taiwan in “Zhongfang Biancheng”.

By relating the deity statues worshipped in Taiwanese society with Austronesian culture, Chang's interdisciplinary interpretation of Taiwan local religion demonstrates her imaginative belief of “south” as the core signifier held on the consanguineous racial origin. In addition, by employing photography of press media and painting skills as resources, “Zhongfang Biancheng” not only shows Chang's rewriting of Taiwan trip as an aesthetic experience, but this rewritten version also exhibits the intriguing communion between Chang and the post-War Taiwan painter Xi Dejin (1923-1981). In short, “Zhongfang Biancheng” provides clues to the literary and artistic



accomplishment between Chang's writing and the post-War Taiwan folk art practices, reminding readers of the role that Taiwan plays in Chang's imagination of the cultural identity and "homeland".

**Keywords:** Eileen Chang, "A Return to the Frontier", Taiwan, Art, Xi Dejin