

臺灣流行文化對當代大陸的影響： 瓊瑤與席慕蓉

奚密¹

摘要：本文探討大陸 1980-1990 年代的「瓊瑤現象」和「席慕蓉現象」。兩位作家先後在臺灣和大陸造成轟動，但是其意義卻因不同的歷史語境而有重要的差異。本文首先簡述了「新時期」大陸在改革開放政策下所帶來的「解凍」，「文藝復興」，和「啟蒙時代」；它們具體表現在三股思潮上：第一、對現代化和西方知識的追求；第二、回歸中國文化傳統，重寫文學史；第三、個性和自我的復甦，愛情新論述的崛起。作為同文同種的「她者」，臺灣是新時期大陸的最佳「譯者」；透過其中介，以西方為代表的現代性顯得更親切，更容易「消化」。本文認為，瓊瑤小說和席慕蓉早期詩的歷史意義在於，它們深層呼應了大陸正在轉變中的集體潛意識，既契合又強化了當時的文化思想潮流，滿足了人民的某些心理和感情需求。

關鍵詞：新時期、鄧麗君、瓊瑤、席慕蓉、現代化、集體潛意識、她者

¹ 加州大學戴維斯校區傑出教授

The Impact of Taiwanese Popular Culture on Contemporary China: Qiong Yao and Xi Murong

Michelle Yeh²

Abstract: The paper focuses on the phenomena of Qiong Yao and Xi Murong in mainland China in the 1980s-1990s. While they found success in both Taiwan and China, there were significant differences in historical context and import. The paper begins with a summary of how the “reform and open” policy brought about the “thaw”, a renaissance in literature and art, and a new Age of Enlightenment in post-Mao China, as manifest in three major trends: 1. the pursuit of modernization and Western knowledge, 2. the return to the Chinese tradition and the rewriting of literary history, and 3. the rebirth of the individual and the emergence of a new discourse on love. As an “other” with the same language and of the same ethnicity, Taiwan served as the most effective “translator” of Western modernity, which came across as more accessible and easier to “digest.” The paper argues that the love stories of Qiong Yao and the early poetry of Xi Murong echoed the collective unconscious of post-Mao China; not only were they consistent with but they also contributed to the emerging cultural trends; and they met some of the psychological and emotional needs of the people.

Keywords: New Era, Teresa Teng, Qiong Yao, Xi Murong, modernization, collective unconscious, Other

² Distinguished Professor, University of California, Davis.

一、導言

1990 年，美國政治哲學家奈約瑟（Joseph Nye, 1937-）提出「軟實力」的概念。它不但成為當代政治學的經典，而且已進入英語詞彙和全球視野。相對於「硬實力」（強制與收買），軟實力來自三個範疇：文化，政治價值，外交政策。³ 從地理政治的角度觀之，臺灣和中國都各自發展其軟實力策略。除了政府的主導，軟實力也透過海峽兩岸的民間交流而擴散。本文探討臺灣在大陸實踐軟實力的兩個案例；關注的時段是 1980-1990 年代，具體形式是流行文學。

1976 年十年文革結束，鄧小平（1904-1997）第三次復出。1978 年鄧氏全面執政後致力於改革開放，領導中國進入「新時期」或「後毛時代」。隨著思想文化界的「解凍」，港臺文化如潮水般湧入大陸。最早的例子之一是鄧麗君（1953-1995）。她的浪漫情歌和 1949 年以後大陸的紅色歌謠有天壤之別；甜美的歌聲加上「小資情調」的歌詞在民間造成轟動。其中反諷是，終其一生，鄧麗君不曾踏足大陸一步，但是她卻是當代中國史上的第一位超級偶像。⁴

1996 年的香港電影《甜蜜蜜》準確的捕捉了當時的歷史情境。電影開頭，張曼玉飾演的女主角李翹剛從廣州抵達香港。為了生計，

³ 參考奈約瑟：《注定領導：變化中的美國實力》（Nye, Joseph. *Bound to Lead: The Changing Nature of American Power* (New York: Basic Books, 1990)）和《權力的未來》（Nye, Joseph. *The Future of Power* (New York: PublicAffairs, 2011)）。

⁴ 鄧麗君曾多次參加國民黨勞軍活動，1970 年代初曾為政府的光華廣播電台對中共做心戰直播。早在「新時期」以前，大陸人民就在半導體收音機上偷聽她的歌曲，而且一傳十，十傳百。參考謝軼群：《流光入夢：大眾文化熱潮 30 年》（廣西：廣西師範大學出版社，2008 年），頁 23-24。

她白天在麥當勞打工，晚上在夜市賣鄧麗君音樂卡帶，誰知第一晚一盒也沒賣出去。黎明飾演的男主角黎小軍與她同班火車抵達香港，他解釋說，沒人會買鄧麗君卡帶因為那樣就暴露了他們的「北佬」身份。不論是合法還是非法居留，「北佬」在香港是備受歧視的。電影場景設於 1986 年，對 1990 年代的觀眾來說言之成理，因為不久前鄧麗君才在大陸創造了一個奇蹟。

1980 年代，鄧麗君的魅力實不下於鄧小平。民間流傳：「白天聽老鄧，晚上聽小鄧。」「聽」有雙重意思，既是傾聽，又是聽從。這句話既調侃了國家領導，又凸顯了臺灣流行歌的受歡迎度。1980 年鄧小平指名反對「資產階級自由化」，三年後發動「清除精神污染」運動，顯示中共政權對「解凍」後的社會演變感到威脅性。⁵ 鄧麗君都是被批判的對象之一，她的歌被斥為「黃歌」、「靡靡之音」。但是，這絲毫阻止不了民眾私底下偷聽。當時民間流行的兩句順口溜足以顯示民心，一是「老鄧不如小鄧！」，另一句是「不要老鄧要小鄧！」

三十年後，我們在網上仍然可以感受到那個歷史語境。一位名叫「彎刀老王」的網友這樣回憶道：

那些年，我們白天聽老鄧，晚上聽小鄧。白天，我們衝破思想牢籠，摸著石頭過河，不管白貓黑貓，逮住老鼠就是好貓；晚上，我們喝著〈美酒加咖啡〉，跳著〈酒醉的探戈〉，驅趕〈愛的寂寞〉，尋覓〈南海姑娘〉，期待〈相思在夢裡〉，〈祈望〉〈千言萬語〉地訴說：「我每天都在祈禱，快趕走

⁵ Zhang, Weiwei. *Ideology and Economic Reform under Deng Xiaoping 1978-1993* (New York: Routledge, 2010).

愛的寂寞」。⁶

引文巧妙地將鄧小平最著名的改革政策和鄧麗君膾炙人口的歌名歌詞銜接起來。值得注意的是，1949 年中共建國以來，突破和越界首次同時發生在經濟和文化兩個領域：前者的改革開放和後者的自由化。年青人對愛情的憧憬在鄧麗君迥異於主旋律的甜美歌聲和浪漫歌詞裡找到寄託；官方對她的批判只會讓她更受歡迎。⁷

文革後男女情愛的解禁和港臺流行文化的影響是密不可分的。⁸文學方面，瓊瑤（1938-）和三毛（1943-1991）迅速贏得大眾的喜愛，年輕世代為其瘋狂。前者的多部小說被改編成電影和電視連續劇，造成巨大的影響；加上動聽的主題曲，它們讓擁有作者／編劇／製作人三重身分的瓊瑤在大陸獲得前所未有的成功，數十年不衰。

當我們聚焦在詩這個文類時，今天的讀者很難想像詩和暢銷文學之間有何關聯。⁹誠然，在大多數的當代社會裡，詩和流行文化可謂八竿子打不著。但是在新時期的大陸，詩歌擁有廣大的讀者群。

⁶ 《彎刀老王的博客》：<http://blog.sina.com.cn/ajwld>（瀏覽日期：2010 年 5 月 11 日，現已刪除）。

⁷ 參考黎陸昕：《流行歌曲：當代青年的家園》（北京：華夏出版社，1993 年），頁 3-4、10-11。官方節制港臺流行音樂的影響也包括校園民歌。隨著鄧麗君的紅遍大陸，臺灣的校園民歌接踵而至。

⁸ 風靡新時期大陸的港臺文學當然不只瓊瑤和三毛。被禁多年的武俠小說也捲土重來，以金庸（1924-2018）和古龍（1938-1985）最受歡迎。1981 年金庸的書首先被解禁，當時流通的絕大多數都是盜版；而古龍是 1980 年代中期以後在大陸出版。此外，1985 年柏楊（1920-2008）的《醜陋的中國人》轟動大陸，三年後李敖（1935-2018）也進入大陸讀者的視野。

⁹ 本文在討論大陸時，採大陸習慣說法，用「詩歌」而不用「詩」。另一差別是，大陸一般仍用「新詩」一詞，而經過 1950-1960 年代現代詩運動洗禮的港臺則慣用「現代詩」。

隨著「黑暗時代」的結束，作家和藝術家在新近開放的大環境裡勇於創作，而厭倦了文革樣板的社會大眾對有血有肉的文學如飢如渴。1980 年代的這場文藝復興全面改寫了歷史，而詩歌是關鍵的一環。它發源於 1970 年代的地下詩歌，1970 年代末到 1980 年代初，浮上地表，受到全國矚目。1980 年，主流刊物開始批評朦朧詩的晦澀語言及西化傾向；1983 年，「清除精神污染」運動點名批判朦朧詩人。這些都不能禁止它的流行，尤其在校園裡人人傳誦。幾位重要的朦朧詩人在以後的十年裡從國內紅到國際。¹⁰

1980 年代中期迎來了地下詩歌的第二波。比起第一代地下詩歌和朦朧詩詩人，這批年青詩人受較完整的教育，閱讀更廣，持更自覺的美學立場，共同建構了一個有別於官方詩壇，相對獨立的民間詩壇。固然這代表地下詩歌的成熟，但它漸漸失去了短短幾年前詩歌曾擁有的普及度和歡迎度。我們必須從社會文化變遷的歷史語境來理解這個變化。隨著中國現代化的進展和社會的開放，民眾有了更多更新的娛樂形式供其選擇，如電視、電玩、流行音樂、好萊塢等。同時，文學作為一個市場也變得更多元化和商業化。高度實驗性的作品顯得曲高和寡，漸漸的只能吸引到文藝青年而非一般大眾。如果 1980 年代上半的朦朧詩人是全國偶像，年青一代詩人中，能讓大眾叫得出名字的少之又少。¹¹ 因此，我們並不意外 1980 年代

¹⁰ 地下詩歌和朦朧詩的相關討論，參考奚密：〈石頭裡點燈：當代中國的實驗詩〉（Yeh, Michelle. “Light a Lamp in a Rock: Experimental Poetry in Contemporary China”, *Modern China*, Vol. 18, No. 4 (Oct., 1992), pp. 379-409）；柯雷：《破裂的語言：當代中國詩歌與多多》（Maghiel Van Crevel: *Language Shattered: Contemporary Chinese Poetry and Duoduo* (Leiden: CNWS, 1996)）。

¹¹ 直到 1989 年海子（1964-1989）臥軌自殺，詩歌才再度進入公共意識。

後期到 1990 年代初期大陸最知名的兩位詩人都不來自地下詩歌：他們是臺灣的席慕蓉（1943-）和大陸的汪國真（1956-2015）。¹²

本文的焦點是兩位臺灣作家：瓊瑤和席慕蓉。在分析她們對新時期大陸表現的巨大軟實力時，我採取雙重視角：除了作品本身的特色，也關注這兩位作家出現的特定社會文化條件。首先必須說明的是，這並不意味著我在兩位作家之間劃上等號。不論在創作量或規模上，她們有重要的差別。瓊瑤是專業作家，而且多年來在其小說的出版行銷和電影電視劇的製作上擔任主導的角色，在文化工業建立了龐大的「一個女人的企業」。相對之下，席慕蓉從不認為自己是專業詩人，她與詩壇詩社的互動有限，也不直接涉入出版及相關活動。她的自我定位更多的是一位畫家、藝術教授、散文家。因此，以下討論的前提是兩位作家在各自的寫作領域裡所創造的現象。將她們相提並論的另一個理由是，不論在臺灣還是大陸，媒體和評論家常稱呼席慕蓉為「詩中的瓊瑤」或「詩歌界的瓊瑤」。¹³這不必是負面的，而是對流行程度的描述。最後，相對於兩位作家

1993 年朦朧詩人顧城（1956-1993）殺妻自縊是另一個例子。不同於詩歌在 1980 年代上半的膾炙人口，這兩位詩人的悲劇是被作為「事件」在媒體上報導。

¹² 英文報《中國日報》（*China Daily*）報導詩人去世時說：「1990 年是汪國真生命的轉戾點，當他的第一本詩集《年輕的潮》出版並在短期內銷售了十五萬本。隨著幾次再版此書的總銷量估計約六十萬本。」《中國日報網》：http://europe.chinadaily.com.cn/culture/2015-04/29/content_20571952.htm（瀏覽日期：2010 年 5 月 10 日）。

¹³ 楊宗翰：〈席慕蓉與「席慕蓉現象」〉，《臺灣現代詩史——批判的閱讀》（臺北：巨流圖書，2002 年），頁 188。他認為「詩歌界的瓊瑤」是一個貶義詞，不應該用來稱呼詩人。

的流行，她們得到的文學評價不高，也很少被納入文學史。¹⁴

本文思考的三個問題是：第一，如何理解兩位作家在中國特定的歷史點創造的轟動現象？第二，她們的作品對 1980-1990 年代大陸讀者的魅力何在？第三，先後對兩位作家的擁抱又暗示了臺灣和大陸之間何種可比性？

第一個問題最簡單而符合邏輯的答案是：瓊瑤和席慕蓉受歡迎因為她們給了大陸讀者新的閱讀經驗。只有自己沒有的東西才會成為欲望的目標。¹⁵ 這個回答需進一步釐清。雖然我們追求的必定是自己沒有的東西，但是，沒有的東西何其多，為何追求目標是此而非彼呢？除了目標的可及性和自己的能力之外，還有哪些因素影響了我們的選擇呢？我認為，瓊瑤和席慕蓉現象的一個主因是她們的作品呼應了新時期大陸的集體無意識，它們既反映也推動了當時社會價值和文化潮流的演變。換言之，瓊瑤和席慕蓉不僅提供了新的寫作，更重要的是她們滿足了某些內在的心理和感情需求。

二、瓊瑤

1981 年，瓊瑤首次登陸大陸。她的《人在天涯》（1976）¹⁶ 刊登在《海峽》雜誌；1983 年《我是一片雲》（1976）在同一本雜誌

¹⁴ 例如兩部具權威性的文學史，人民大學程光燁教授的《中國當代詩歌史》（北京：中國人民大學，2019 年），和北大洪子誠教授、福建師大劉登翰教授的《中國當代新詩史》（北京：北京大學出版社，2005 年），都未提及詩人席慕蓉。

¹⁵ 英文裡的「want」具有雙重意思：「要」（動詞）和「缺乏」（名詞），充分表達了慾望的邏輯。

¹⁶ 括弧內是出版年份；以下循此例。

上連載；1985年，七本小說先後出版；同年十二月《水靈》（1971）中的一章〈心香數朵〉被收在大陸出版的第一本臺灣小說選集《情人——臺灣中短篇小說選萃》。在接下來的四年裡，瓊瑤又陸續出版了約四十本小說！1985年出版的七本小說是：《在水一方》（1975）、《彩雲飛》（1968）、《幾度夕陽紅》（1964）、《翦翦風》（1967）、《雁兒在林梢》（1976）、《我是一片雲》和《船》（1965）。它們為「瓊瑤現象」奠定了鞏固的基礎，因此也是本文關注的焦點。

臺灣的評者長期以來對瓊瑤作品的評價以負面居多，或冠之以帶有貶義的頭銜，如「閨秀文學」和「言情小說」；或批評她是逃避文學，她書中的世界不僅不符合現實而且對青少年——尤其是少女——是一種負面影響；¹⁷或認為她的小說是通俗劇，太公式化。¹⁸林芳玫從文學社會學的角度指出，瓊瑤成功地塑造了一個對父權秩序不構成威脅的三重情感結構，並以此「鎖定」讀者和觀眾。第一，通俗劇式的想像（將客觀世界私人化和美化）；第二，愛情幻想（將永恆的愛提昇為宗教）；第三，情感式家庭主義（家庭是化解一切衝突的最好方法，生命苦難和空虛的最終救贖）。¹⁹林芳玫的研究著眼於瓊瑤作品在臺灣1960-1990年的生產、傳遞、接受

¹⁷ 最早的例子是李敖1965年刊在《文星》的〈沒有窗，哪有窗外？〉。林芳玫在《解讀瓊瑤愛情王國》（臺北：時報文化，1994年）裡對此有精闢的討論。

¹⁸ 學者中持不同態度的是林文淇，他認為瓊瑤早期的小說是寫實主義的，它們反映了當時臺灣的社會變遷。參考林文淇：〈《彩雲飛》、《秋歌》與《心有千千結》中的勞動女性與瓊瑤1970年代電影的「健康寫實」精神〉，《電影欣賞學刊》第8卷第1期（2011年6月），頁4-19。

¹⁹ 參考林芳玫：《解讀瓊瑤愛情王國》，頁275-285。

的社會結構和歷史語境。本文的焦點是，在新時期大陸截然不同的社會文化裡，瓊瑤為何一樣暢銷？她的寫作模式為何一樣成功？

瓊瑤出現於大陸的歷史語境是 1980 年代的「文化熱」，表現在兩大趨勢上。²⁰ 首先，1978 年的「解凍」就像閘門的開啟，前此數十年被禁的知識如洪流般勢不可擋。它可分為兩大類：西方和中國知識。例如，外國經典譯本的出版，不論是重印還是新譯，動輒賣出百萬冊。世界文學潮流（如象徵主義、現代主義、魔幻寫實主義），哲學（如存在主義、法蘭克福學派、拉康心理分析學），政治哲學（如自由主義、民間社會、新馬克思主義）被介紹或重新介紹到中國，成為知識份子討論和激辯的熱門議題。《讀書》雜誌的出版既標誌又協力創造了新時期的自由氛圍；在未來的三十年裡，它成為大陸最具影響力的人文雜誌。1979 年 4 月創刊號的第一篇文章用它的標題為這個時代定調：「讀書無禁區」！²¹

新時期也目睹了中國傳統文化的復興，文學經典的重寫，以及中國性的重新定義。第一股潮流為 1990 年代的國學熱鋪路。第二股潮流表現在文學經典的捲土重來和重寫文學史兩方面。不論是古典傳統還是五四時代，不論是《紅樓夢》還是巴金（1904-2005）的《家》，都一再重印。所謂「重寫文學史」是指 1949 年以後被禁或被貶抑的作家，如張愛玲（1920-1995）、徐志摩（1896-1931）、錢鍾書（1910-1998）、沈從文（1902-1988）、周作人（1885-1967）等，不僅重新「出土」而且得到學術界的關注和一般讀者的喜愛。

²⁰ 有關 1980 年代的文化熱，參考王瑾：《文化熱：鄧小平統治下的中國政治、美學與意識形態》（Jing Wang, *High Culture Fever: Politics, Aesthetics, and Ideology in Deng's China* (Berkeley: University of California Press, 1996)）。

²¹ 《讀書》從 1979 年至今的目錄可參考網頁：<https://mall.cnki.net/magazine/magalist/DSZZ1985.htm>（瀏覽日期：2010 年 5 月 10 日）。

新經典的建構代表對官方文學史的質疑和挑戰。²² 至於「中國性」的重新定義，可以尋根文學和藝術為代表。萌芽於 1980 年代初，蓬勃於 1980 年代中後期，尋根文學包括詩歌和小說，藝術則見於繪畫和電影。這種從中心向邊緣對多元視野的探索和接納，以文化底氣而非政治權力來定義中國的努力，可以 1980 年代末杜維明提出的「文化中國」作為總結。²³ 以上種種思潮，加上新時期早期的地下詩歌和先鋒文學，²⁴ 共同開創了一個新的啟蒙時代和文藝的黃金時代，對未來影響深遠。

瓊瑤和上述的文化熱和文藝復興有何關聯？表面上，兩者似乎沒有交集。新時期大陸推崇的是西方現代主義也好，中國本土的前衛文學也罷，都和其作品背道而馳。我想強調的是，雖然瓊瑤和中西方經典並見得不同質同調，她的小說（加上電影和電視劇）不但和崛起的文化主流相契合，而且對其有強化和大眾化之功。

美國社會學家高棣民（Thomas B. Gold）曾指出，港臺流行文化在新時期大陸受歡迎的原因是前者重新定義了「作為一個『現代』中國人的本質」，介紹了「表達個人情感的新語言。」²⁵ 他的精闢

²² 狹義的「重寫文學史」是指 1988-1989 年上海復旦大學的陳思和與華東師大的王曉明在《上海文論》上主持的專欄。早於此專欄，北大的錢理群、黃子平、陳平原等青年學者提出「二十世紀文學」的新概念，有別於官方版的文學史。

²³ 杜維明：〈文化中國：邊緣中心論〉（Wei-ming Tu, “Cultural China: The Periphery as the Center”, *Daedalus*, Vol. 120, No. 2 (Spring, 1991), pp. 1-32）。

²⁴ 可參考幾本權威性的文學史：程光燁《中國當代詩歌史》、洪子誠及劉登翰《中國當代新詩史》、陳思和編《中國當代文學史教程》（上海：復旦大學出版社，2008 年），洪子誠《中國當代文學史》（北京：北京大學出版社，2008 年）。

²⁵ 高棣民：〈「跟著感覺走」：大中國的香港臺灣流行文化〉（Thomas

見解讓我們想到前文引用的「彎刀老王」的那段話。對那時的年青人來說，個性解放，追求自由，與鄧小平的「四個現代化」政策是同步的。瓊瑤的成功正在於她的作品把握了新時期大陸的脈動，呼應了集體無意識的兩個層面：對現代化和愛情的嚮往與追求。

讓我們看看《在水一方》的開頭，幾位主角首次露面，女主角朱詩卉是這樣形容她哥哥詩堯舜的：

現在，我這位哥哥朱詩堯，燃著一支煙，膝上攤著一本剛從美國寄來的《世界民謠選集》，眼睛卻直直的看着電視機，那電視的螢光幕上，勞勃·韋納所扮演的「妙賊」又在那兒匪夷所思的偷「世界名畫」了。²⁶

短短的兩個句子裡，「世界」就出現了兩次，還有四個外國典故：美國出版的世界民謠選集，好萊塢英俊男星，美國電視連續劇《妙賊》（*It Takes a Thief*，1968 年 1 月 9 日 -1970 年 3 月 24 日播映），和「世界名畫」（讓人想到蒙娜麗莎或畢加索）。詩卉理所當然的敘述口吻表示她講的不是什麼奇異或陌生的事物，她所描述的中產階級或中上等階級的生活場景對當時臺灣的讀者來說是合情合理的。

瓊瑤 1960-1970 年代的小說充斥著西方音樂（古典和流行）、文學（多位經典作家）、流行文化（電影和電視節目）、生活方式的典故。對 1980-1990 年代的大陸讀者而言，她描繪的是一個新穎、現代、帶著異國情調的世界，那是一個西化但同時又可以觸及，可

B. Gold, "Go With Your Feelings: Hong Kong and Taiwan Popular Culture in Greater China", *The China Quarterly*, No. 136 (Dec., 1993), pp. 907-925), 重印本見《大中國：新超強國？》（David Shambaugh: *Greater China: The New Superpower?* (Oxford: Oxford University Press, 1995), pp.255-273.)。

²⁶ 瓊瑤：《在水一方》（臺北：春光出版，2018 年），頁 12。

以理解的世界，因為過著這種「現代」生活的人是跟他們同文同種的臺灣人。如同鄧麗君和其他港臺明星，瓊瑤代表的是一種親切，容易「消化」的「現代性」。港臺流行文化所傳達的是大陸人民嚮往的美好生活。²⁷

與上述現代性有關的是，瓊瑤筆下的許多人物都在歐美留學或生活過，她的小說裡也不時穿插些英文字眼。這兩點不但是現代性的符碼，而且和優雅、品味、成功聯想在一起。換言之，外國事物被無意識地賦予了一份優越和高級。試看《在水一方》裡的杜小雙：

我也跟著看，覺得最好的節目，莫過於華德·迪斯耐的彩色世界！那是娛樂，也是教育，有最美的畫面，有最富人情味的故事。這種節目，才真正是「唯美派」的節目呢！人家華德·迪斯耐做得出來，為什麼我們就做不出來？如果有這種節目，我包管廣告客戶要看，普通觀眾要看，大人要看，小孩也要看！²⁸

其實，歐美從來不乏對迪斯耐的批評，主要是針對其故事中有關女性、少數族群、和文化他者的刻板印象。瓊瑤小說對迪斯耐的理想化流露了某種程度的崇洋心態。類似於此，《雁兒在林梢》裡，連抽菸這樣有害健康的行為都因為它和西方的聯想而變得很美，很正

²⁷ 本文的焦點是臺灣，至於香港對大陸的影響是否有別於臺灣，不在討論之列。值得考慮的是，第二次世界大戰後，港臺之間的文學文化互動相當密切，也彼此影響，雖然它們的政治體系和通用語言不同。從 1970 年代末到 1980 年代中，臺灣文化進入大陸的主要途徑是香港。直到 1987 年臺灣解嚴，兩岸部分開放交流之後，臺灣人民才有直接接觸大陸的機會。再者，大陸官方慣用「港臺」一詞。對 1980-1990 年代的大陸，「港臺」代表現代、西化，是一個正面的，讓人嚮往的象徵。

²⁸ 瓊瑤：《在水一方》，頁 44。

面：

「在倫敦，女孩子十四歲就抽菸。」她淡淡的回答，接過了他手裡的菸，熟練的點燃。他凝視她，她吸了一口菸，抽菸的姿勢優雅而高貴，那縷輕輕柔柔的煙霧，烘托著她，環繞著她，把她襯托得如詩、如畫、如幻、如夢……他又神思恍惚起來。²⁹

雖然吸菸在當時的港臺大陸都很普通，但是女孩子在公開場合「優雅而高貴」地抽菸的場景，既不尋常也不寫實，否則她不需要用外國人來合理化。在男人的「凝視」下，一連串美麗的形容詞把吸菸徹底浪漫化了。

用歐美來合理化或美化本土亦可見於小說人物的外型。瓊瑤書中的女主角常被凸顯的兩個特徵是她們如夢的眼睛和長長的睫毛。如果前者是一種模糊而主觀的描述，後者則讓人不解。一般印象裡，長而濃的睫毛不是中國人的普遍特徵，反倒在其他人種裡比較常見。³⁰ 創造這個非東方典型的外表特徵自有它的作用：女主角或許不是傳統意義上的美人，但是她擁有一雙攝人心魄的眼睛。³¹

²⁹ 瓊瑤：《雁兒在林梢》（臺北：春光出版，2018 年），頁 20-21。

³⁰ 關於睫毛的科學研究甚少。目前為止只看到一篇跟東方人有關的論文，2006 年發表在《英國皮膚科期刊》上的〈眼睫毛的族群特徵〉（Na, Jung-Im, et al. "Ethnic characteristics of eyelashes: a comparative analysis in Asian and Caucasian females", *British Journal of Dermatology*, Vol.155, No.6 (Dec., 2006), pp.1170-1176）。此項目比較白人和亞洲人（但沒有註明亞洲哪裡）的睫毛，結論是兩組人的睫毛長度差別很小，不過亞洲組的睫毛濃度和捲度較低。但是，此研究的樣本只有十位白人女性和二十位亞洲女性，似乎證據不夠充足。

³¹ 瓊瑤小說的女二（第二女主角）也很美，但她往往是傳統標準的淑女，不如女一的相貌那麼有個性，有氣質。

最後，我想指出瓊瑤作品裡另一個現代性的重要指標：無所不在的咖啡和咖啡館。1985 年她在大陸出版的每一部小說裡都有情人在咖啡館約會的場景。這讓我們回顧林芳玫的研究，認為瓊瑤小說代表的是對父權秩序的維護而非挑戰。的確，男性往往是擁有西方知識的人，在約會儀式裡擔任主導的角色，例如他懂得如何品咖啡，如何為女主角在咖啡裡加糖和牛奶。《幾度夕陽紅》有這樣的一段描述：

壁上有玲瓏剔透的小燈，全廳三分之一的位置是一個水池，裡面栽著叫不出名字的闊葉植物，綠蔭蔭的覆蓋在水池上，池中養著五彩斑斕的熱帶魚，正活潑的在水草和石縫中來往穿梭。他們找了一個靠著水池的位子坐下。曉彤不由自主的伸頭去望著池中那些閃閃爍爍、五顏六色的小魚，和壁上那些十分藝術的圖案，唱機裡在播送著貝多芬的《命運》交響曲，樂聲在室內輕緩的流動。整個廳內，充滿了一份寧靜優雅的藝術氣息。……咖啡送來了，魏如峰幫曉彤放下了牛奶和方糖，又幫她用小手攪著。³²

類似於此，《雁兒在林梢》在咖啡館和西方文化中間劃上等號：

這家咖啡廳小小巧巧的，坐落在新開建的忠孝東路上。裝飾得頗為乾淨雅緻，白色的牆，原木的橫樑，原木的燈架，和古拙的木質桌椅，頗有希臘小島上島民的風味。江淮和丹楓坐在咖啡館的一角，已經坐了很久很久了。隔著玻璃窗，可以看到窗外的街景，他們一起吃過午餐，又一起到了這兒——「艾琴娜」——這「很希臘」的咖啡館也有個希臘

³² 瓊瑤：《幾度夕陽紅》（臺北：春光出版，2018 年），頁 79-80。

女神的名字。³³

「希臘」一詞重複了三次。括號裡的形容詞「很希臘」可能受余光中（1928-2017）的啟發，詩人 1961 年的名句「星空，非常希臘」（〈重上大度山〉）因其歐式語法曾引發不少爭議。咖啡、咖啡館、西方名字和西式裝潢，小說在在強調的情調和品味都跟西方文化有關。

當然，咖啡並不限於約會的場景。《彩雲飛》裡，咖啡也為家庭宴會提供了優雅的氛圍：

飯後，雅筠親自煮了一壺咖啡，大家坐在客廳裡談著天，慢慢的啜飲著咖啡。在一屋子靜幽幽的綠籠罩之下，室內有股說不出來的靜謐與安詳，那氣氛是迷人的，薰人欲醉的。雲樓對雅筠的感覺更深刻了，她是個多麼善於協調人與人的關係，又多麼善於培養氣氛的女人！楊子明是有福了。他飲著咖啡，咖啡煮得很好，不濃不淡，很香又很夠味，煮咖啡是種藝術，他也能煮一手好咖啡。³⁴

瓊瑤對咖啡和咖啡館的一再描述自有其歷史語境。冷戰時期的臺灣是美國的忠實盟友，早期臺灣接受美援，美國「顧問」長駐臺灣，美國文化透過「美國新聞處」（USIS）輸入臺灣。³⁵ 其結果是臺灣社會相當程度的美國化，受到美國的影響甚於其他國家，不論是菁英文化還是流行文化處處可見：從西方古典音樂到搖滾樂（常以盜版唱片的形式流通），從現代主義文學與前衛藝術到電視節目和好

³³ 瓊瑤：《雁兒在林梢》，頁 25。

³⁴ 瓊瑤：《彩雲飛》（臺北：春光出版，2018 年），頁 33。

³⁵ 參考陳建忠：〈「美新處」（USIS）與臺灣文學史重寫：以美援文藝體制下的臺、港雜誌出版為考察中心〉，《國文學報》，第 52 期（2012 年 12 月），頁 211-242。

萊塢電影，從對學習英文的重視到大學畢業生赴美留學的潮流。³⁶在瓊瑤小說風靡臺灣的 1960-1970 年代，喝咖啡和泡咖啡館才開始流行。也許在歐美飯後喝杯咖啡或在咖啡館與朋友聚會是平民日常生活的一部分，但是在瓊瑤筆下，它們都被轉化成一種代表高品味的現代化的標準。

我的重點是，上面討論的種種場景理想化了 1960-1970 年代臺灣的現代性，移植到 1980 年代的大陸，它的魅力更被放大了。作為華人社會，臺灣在地理、語言、文化上比較接近大陸，透過它的中介，西方現代性顯得不是那麼陌生，而且容易吸收。畢竟，1980 年代的大陸才剛走出「鎖國」的局面，它和歐美之間存在的意識形態及文化上的鴻溝不是短時間內可以化解與跨越的。正如世界文學絕大多數需要通過翻譯來介紹給中國讀者，臺灣好比西方現代性的譯者或中介。

1980 年代以後，臺灣隨著本土意識的成熟而較能持批判的態度來反思美國對臺灣文化的影響。相對之下，新時期的大陸對以美國為代表的西方充滿了好奇，甚至仰慕。「洋氣」一詞可能源自十九世紀晚期的中國，它代表「時尚」、「現代」，它的反面是「土氣」（本土、鄉土）。在新時期的大陸，甚至到二十一世紀的今天，「洋氣」仍然是一個正面的形容詞，適用於兩性，常用來稱讚某個人、某件商品、或某種風格。而這個詞在臺灣甚少使用。這並不是說臺灣，尤其是八十年代以前的臺灣，不對西方或美國存在好奇和仰慕的心理，但是很少會用「洋 vs 土」如此直接的二元對立來表達。

³⁶ 對 1970 年代臺灣社會的多視角審視，參考楊澤編：《七十年代：理想繼續燃燒》（臺北：時報文化，1994 年）和《七十年代：懺悔錄》（臺北：時報文化，1994 年）。

我的意思並不是大陸讀者喜愛瓊瑤只是因為她的小說讓他們看見現代化和西化。文學閱讀的過程不會如此簡單直接，它牽涉到有意識和無意識的接受層面。我強調的是，瓊瑤之所以在新時期大陸造成轟動是因為她的小說世界所體現的價值符合人民對現代化（等同於西化）的集體欲望。瓊瑤作品的魅力當然不僅限於「洋氣」；在另一種意義上，它也為年輕讀者提供了一本愛情入門手冊，構成當時逐漸形成的新愛情論述的一部分。

中共對兩性情愛向來採取清教徒式的壓抑政策，在文革時達到極點。例如，戀愛被認為是「小資產階級」的不良行為；男孩追女孩會被冠以「流氓」的罪名而入獄；申請結婚的唯一理由不是愛情而是愛毛主席，要做「革命夫妻」。1970 年代末到 1980 年代初，愛情才可以在公共空間露面。朦朧詩人舒婷（1952-）就是以她早期的情詩聞名全國。直到今天，雖然她不再寫詩了，她依然是大陸人人皆知的女詩人。1977 年的〈致橡樹〉用橡樹和凌霄花來比喻夫妻或情侶，開頭幾行兩次重複「愛你」——「你」不是毛主席，不是國家或黨，而是和「我」居於平等地位，自尊自重的伴侶。在那個年代這是相當大膽的態度：

我如果愛你 ——
絕不像攀援的凌霄花，
借你的高枝炫耀自己：
我如果愛你 ——
絕不學痴情的鳥兒，
為綠蔭重複單調的歌曲³⁷

兩人的關係是相互扶持，相敬如賓。他們之間的默契是一種別人不

³⁷ 閻月君等編：《朦朧詩選》（瀋陽：春風文藝，1985 年），頁 54。

懂，他們也不需要別人懂的語言：

我必須是你近旁的一株木棉，
做為樹的形象和你站在一起。
根，緊握在地下，
葉，相觸在雲裡。
每一陣風過，
我們都互相致意，
但沒有人
聽懂我們的言語。³⁸

如果平等，信任，理解本是理想愛情的普世價值，對新時期大陸的讀者來說，詩人對這些價值的宣示讓人耳目一新。廣義來說，新時期前的愛情禁忌也是對私領域和隱私權的剝奪。〈致橡樹〉說：「沒有人／聽懂我們的言語」，指的正是只屬於兩個人的私密語言，在當時的歷史語境裡極具叛逆性。

同樣的，舒婷 1981 年的〈神女峰〉也表達了一種新的愛情觀。神女峰的典故來自西元前三世紀宋玉〈高唐賦〉中巫山神女和楚王一夜情的故事，所謂「雲雨巫山枉斷腸」。民間傳說神女苦等楚王不得，化為石頭，永生永世地站在山崖上凝望。然而，舒婷這首詩並不是對忠貞不二的愛情的歌頌，詩中的「我」也不是古典詩中獨守空閨的女子。「我」選擇毫無保留的傾吐那花一般亮麗，洪流一般豐沛的愛情，即使只是短暫的相守，也勝過永恆，永恆的孤獨：

但是，心真能變成石頭嗎
為盼望遠天的杳鶴
而錯過無數次春江月明

³⁸ 閻月君等編：《朦朧詩選》，頁 54。

沿著江岸

金光菊和女貞子的洪流

正煽動新的背叛

與其在懸崖上展覽千年

不如在愛人肩頭痛哭一晚³⁹

「春江夜月」，鮮黃色的金光菊，芳香的女貞子，都是感官意象，它們象徵愛情對壓抑人性的制度的「新的背叛」。這正是新時期文學的主要特色之一。除了詩歌，在小說——尤其女作家如張潔（1937-）和張辛欣（1953-）的作品裡——也可看到。

當然，新時期描寫愛情的文學不止來自本土也來自中外古今傳統。除了前面曾提到《紅樓夢》、徐志摩等，我們可以舉歌德（1749-1832）的《少年維特的煩惱》為例。1922 年，郭沫若（1892-1978）首次中譯此西方文學經典，造成五四時代的「維特熱」。六十年後，上海譯文社出版侯浚吉的譯本，再次轟動，從 1982 年起年年再版。瓊瑤同樣走在此潮流的尖端，她寫愛情的唯心和唯美筆觸深深吸引了大陸讀者。唯美甚至體現在角色的名字上。與當時的大陸相比，瓊瑤小說人物的名字顯得那麼文氣、浪漫、柔性、典雅。兩岸強烈的對比舉例如下：

大陸	瓊瑤
紅、虹	藍、紫
衛東、旭東	雲、風、雨、竹
兵、軍	詩、夢
鋒、鋼、剛	書、文

命名代表價值，反映文化。瓊瑤角色的名字固然是虛構的，臺灣也

³⁹ 閻月君等編：《朦朧詩選》，頁 93。

不乏「建國」、「志強」一類的陽剛名字；但是我要凸顯的是，在討論瓊瑤小說所代表——和帶動——的臺灣流行文化對新時期大陸的軟實力時，名字也提供了一個有趣的角度。隨著大陸的開放，1980年代以後我們明顯的看到下一代名字的質變。試看下面這個真實的例子。

2013年5月20日的美國新聞網《野獸日報》（*The Daily Beast*）有一則報導。在成都教英文的龍巴德（Matt Lombard）分享他在課堂上教授《大亨小傳》（*The Great Gatsby*）的經驗。班上一個十九歲的女學生要老師稱呼她「安東妮亞」（Antonia）而不要叫她的本名「夢婷」：「安東妮亞說，她的名字是出生時母親取的，意思是『夢和美』，這是臺灣作家瓊瑤一本暢銷愛情小說裡一個角色的名字。但是安東妮亞覺得她的新名字讓她更像一位獨立女性。」⁴⁰

根據安東妮亞的年紀推算，她的母親可能是1960年代末到1970年代初之間出生的。也就是說，當「瓊瑤現象」席捲大陸時，她是個中學生或大學生。有兩點值得注意。第一，母親用瓊瑤小說角色的名字來為女兒命名，顯示瓊瑤作品對她個人的影響，尤其她作為女性的自我形象和作為母親對女兒的期望。第二，安東妮亞對「夢婷」的斷然拒絕告訴我們，2013年的年輕人——至少是大學生——對瓊瑤小說的接受已經和父母一代有了很大的差異。在他們眼裡，跟透過音譯，純西方的名字相比，當年瓊瑤所代表的浪漫、新穎、現代，已顯得老套、過時、傳統。這位大學生對「夢婷」的負面態度暗示風行三十年的瓊瑤風格已達到飽和點或者過度曝光。

⁴⁰ 美國期刊《現代中國文學與文化》（*Modern Chinese Literature and Culture*）
listserv：<https://u.osu.edu/mclc/>（瀏覽日期：2013年6月5日）。

如果安東妮亞母親那代人在瓊瑤的角色身上找到新的女性認同，她這一代恰恰是透過對那些夢幻般美麗的名字的揚棄來肯定自我，堅持自我。雖然這只是一個小小的例子，它反映了瓊瑤如何風靡新時期的大陸，以致成了今天叛逆的對象。

跟瓊瑤角色名字相關的是中國古典風的語言。弔詭的是，瓊瑤小說一方面充滿了「洋氣」，另一方面也大量使用古典語言。眾所周知，她幾部小說的書名引自中國詩詞：如《在水一方》來自《詩經》，《幾度夕陽紅》和《庭院深深》來自宋詞；其他小說用三個字（如《菟絲花》）、四個字（如《一簾幽夢》）、或五個字（如《聚散兩依依》）的書名也饒富古典韻味。此外，小說裡處處可見古典詩詞的引用。很多評論者都注意到這個特色，瓊瑤本人也多次談到她從小對古典詩詞的喜愛。如前所述，新時期的一個重要趨勢是中國傳統的回歸，包括唐詩宋詞古典小說。如果文革時代人人熟背毛澤東豪放的古體詩詞，瓊瑤帶來古典詩詞婉約的一面。《在水一方》裡的三個角色有這樣一段對話：

詩堯：「妳說過的，我們可以改寫古詩詞，就像這首〈在水一方〉，又典雅，又含蓄，又宣揚了中國固有文化，總比那些『我的愛情，好像一把火』來得舒服。」⁴¹

友文：「近代作家中，只有張愛玲的作品比較成熟，但是也不夠深刻。……我發誓要寫一點像樣的東西出來，寫一點真正能代表中國的文學作品出來，不要讓外國人，認為中國只有一部《紅樓夢》和一部《金瓶梅》！」⁴²

⁴¹ 瓊瑤：《在水一方》，頁 74。

⁴² 瓊瑤：《在水一方》，頁 87。

雨農：「我就不服氣，為什麼小日本都可以拿諾貝爾文學獎，而我們中國，居然沒有人問鼎！」⁴³

瓊瑤的魅力即在於她將中國傳統和西方現代性融為一爐，一邊是足以自豪的中國古典文化，一邊是優雅舒適的現代化生活。她的小說近乎完美的結合了東方和西方，縱使現實中更常看到的是緊張的拉鋸，而不是兩全其美。

三、席慕蓉

如同瓊瑤，席慕蓉也是先在臺灣然後在大陸造成轟動。根據詩人自述，她十三歲開始在日記裡寫詩。⁴⁴1979年出版的第一本詩集《畫詩》並沒有得到很多關注。1981年7月她出版《七里香》，一個月內再版，一年內七刷。到1985年為止，它已印了三十版；到1990年12月為止，它已印到四十六版！《七里香》的成功延續到1983年的第二本詩集《無怨的青春》和1987年的《時光九篇》。說她是臺灣現代詩史上最暢銷的詩人，應不為過。

1983年底，臺灣現代詩首次被介紹到大陸。四川詩人流沙河（1931-2019）編輯的《臺灣詩人十二家》出版，席慕蓉不在目錄之列。她最早在大陸出版的是散文，1985年的《畫在心中的彩虹——寫給年輕母親的信》和《有一首歌》。《無怨的青春》1986年在大陸出版，接下來的三年裡其它作品相繼出版。到1991年為止，估計她的詩集已賣了一百五十萬冊。本文只討論席慕蓉的頭兩本詩集，因為它們是「席慕蓉現象」的核心。再者，1980年代末以後詩人的主題轉向她的原鄉蒙古，與早期作品有明顯的差異，不在本文討論

⁴³ 瓊瑤：《在水一方》，頁87。

⁴⁴ 席慕蓉：《七里香》（臺北：大地出版社，1981年），頁192。

的範疇。

雖然文類和時代背景不同，席慕蓉受到的批評和瓊瑤有若干相似之處。例如，她的詩也被歸類為「閨秀文學」或「大眾文學」。有人肯定她的抒情語言、音韻和意境，有人批評她保守、媚俗，甚至斥之為「有糖衣的毒藥」。⁴⁵ 我無意對席慕蓉評論做一總結或回應，僅就本文主題提出下面的問題：在進入大陸之前，《七里香》和《無怨的青春》為何在臺灣也創造了一場旋風？為何它們突破了長期以來現代詩作為小眾文學的局面？

首先，當我們討論現代詩和席慕蓉時，我不贊成用「嚴肅 vs 通俗」、「前衛 vs 大眾」這類二元對立模式，而傾向於用「複雜——淺顯」的光譜模式來理解。任何時代任何地方的詩都有深淺之別，就是同一位詩人的作品也會有不同的深淺程度。淺顯易懂不代表膚淺，複雜難懂也不代表深刻。但是，前者比較容易被讀者接受，容易流通流行。現代讀者不像傳統中國的士大夫那樣具有整齊同質的文化文學素養，碰到幽深的現代詩時，不是每個人都有耐心或意願去學習解讀的方法的。這點無可厚非。席慕蓉的詩之所以成為「現象」，不只是因為它淺顯易懂，也不只是因為它是情詩。它的內在

⁴⁵ 參考孟樊：〈臺灣的大眾詩學——席慕蓉詩集暢銷現象初探〉，《流行天下：論述當代臺灣通俗文學》，（臺北：時報文化，1992年）、渡也：〈有糖衣的毒藥——評席慕蓉的詩〉，《新詩補給站》（臺北：三民書局，1995年）、張萱萱：《邊緣獨嘶的胡馬——析論席慕蓉詩學中無怨的尋根情結》（新加坡：新加坡國立大學中國文學系碩士論文，2007年）、周佩芳：〈二十世紀新樂府：論席慕蓉詩文的特質〉，《桃園創新學報》，第35期（2015年12月），頁429-452、游翠萍：〈「席慕蓉現象」及其詩歌批評的困境〉，《星星詩刊》，第26期（2017年10月），頁70-92。游氏論文完備的綜述了席慕蓉批評史，並對諸家之見提出分析和評價。

特質後面會討論，這裏我想先簡單勾勒臺灣的歷史語境。

1970年代後半到1980年代初是臺灣歷史的一個轉戾點；政治、經濟、文化都經歷著戲劇性的變化。1977年的「中壢事件」和1979年的「美麗島事件」見證了「黨外」和民主運動的茁壯。在日益加重的壓力下，蔣經國領導的國民黨進行改革，以1987年的解嚴為高峰。這也是經濟起飛的時代。臺灣一躍為「亞洲四小龍」之首，名揚國際的「臺灣奇蹟」和「臺灣模式」成為發展中國家仿效的對象。同時，思想界與文化界也展現了巨大的活力：眾聲喧嘩的報紙副刊，1970年代中期的校園民歌運動，1977年的鄉土文學運動，1980年代初「臺灣意識」和「中國意識」的辯論，立足於本土角度的「政治詩」，萌芽中的環保意識、生態文學、女性主義等等。

席慕蓉的詩似乎和以上大多數的潮流沒有關係。相對於當時的政治氛圍和文化取向，她的詩恰恰是非政治，非批判性的；既不是現代主義，也不是社會寫實；既不是鄉土文學，也不是城市文學。她的愛情主題、抒情語言和音樂性既有別於徐志摩也不是早期的鄭愁予（1933-）、楊牧（1940-2020）或余光中這幾位詩集排行榜上長期以來的佼佼者。與席慕蓉比較有關的潮流是校園民歌，它們歌詞淺白、感性、押韻。稍早於席慕蓉，它們已進入大陸，幾乎是同時紅遍了中國。⁴⁶日後，席慕蓉至少有二十一首詩被譜成歌曲，其中一首〈出塞曲〉相當暢銷。⁴⁷

⁴⁶ 大陸也稱它為「臺灣校園歌曲」。1979年，「中國新民歌之母」朱逢博（1937-）將〈橄欖樹〉、〈踏浪〉、〈我們情詩〉等歌曲介紹到大陸。1980年代臺灣校園民歌風靡全中國。除了〈橄欖樹〉之外，〈外婆家的澎湖灣〉、〈童年〉、〈三月的小雨〉、〈蘭花草〉等可謂家喻戶曉。

⁴⁷ 作曲家錢南章曾為席慕蓉的二十首詩譜曲。此外，〈出塞曲〉1996年由李南華譜曲，張清芳（1966-）演唱。

臺灣的「席慕容現象」可能成因之一是她提供了當時詩壇主流之外的抒情聲音，之二是它和校園民歌旋風之間的內在聯繫。再者，詩人是否也承接了臺灣一直存在的女性抒情傳統，尤其是散文這個長期受讀者喜愛的文類呢？從戰後一代的琦君（1917-2006）、羅蘭（1919-2015）、張秀亞（1919-2001），1960年代的張曉風（1941-）、三毛（1943-1991）、蔣芸（1944-），到1980年代的簡嫚（1961-）、柯裕棻（1968-）、張惠菁（1971-）等，臺灣創造了一個堅實的女性抒情書寫系譜。它糅合了古典與五四柔性的一面，是文學市場的一棵長青樹。在現代詩離傳統抒情浪漫愈來愈遠的情況下，席慕容早期的詩在以上三重意義上自有其特色。⁴⁸

那麼，席慕容在海峽對岸造成的轟動又如何理解呢？她對大陸讀者——尤其是年青讀者——造成的巨大影響可以從這則新聞報導裡略窺一二。2009年9月4日的《廈門晚報》用了這樣一個標題：「1989年年輕人的兩件大事：背英語、背席慕容詩」。⁴⁹它透露了

⁴⁸ 林平喬的〈席慕容愛情詩的話語策略〉提出席慕容在臺灣和大陸受歡迎的原因。對臺灣讀者來說，「她的詩歌填充了物質文明高度發達後人們精神生活的空缺。因為1970年代至1980年代恰恰是臺灣從平實的社會進入富裕的年代。」這點我不敢苟同。如上文所述，這段時期的臺灣，除了政治、經濟、文化等領域裡多所建樹之外，社會普遍注重生活品味的提高。這不只是物質生活的講究，更重要的表現在尊重私人空間、提昇悠閒生活、建立文創觀念等方面。至於林氏對大陸的觀察，我同意他的基本論點：「而對於大陸讀者來說，其散發著憂傷與溫馨的愛情詩歌在1980年代初期恰好迎合了剛從階級鬥爭的硝煙中奔突而出、久已失卻溫情甘霖滋潤的乾涸心靈，使他們在欣喜的閱讀中找到了久缺的情感的歸宿。」林平喬：〈席慕容愛情詩的話語策略〉，《廣西社會科學》，第131期（2006年5月），頁124-127。

⁴⁹ 龔小莞：〈1989年年輕人的兩件大事：背英語、背席慕容詩〉，《廈門晚報》

兩點訊息：第一，讀席慕容的詩已是全國性的現象；第二，青年男女對席慕容的癡狂堪比當年的「英語熱」。⁵⁰

再舉一個例子，2011 年 12 月 10 日，署名 Helen 的作者在網上刊了一段回憶文字，標題是〈此時再讀席慕容〉：

太多時候了，忽略了曾有的感受，直到近一期的楊瀾訪談，才又煥發多年前的這個名字席慕容，伴隨著許多人，走過少女走過青春走了過去又走向將來當然，也包含了我。

不得不說，人生至此，我的愛情觀，最始之時，是《窗外》，然後就是席慕容，後來才是那一個個真實的鐫刻。⁵¹

這則懷舊文字帶我們重返新時期。第一，對 1980-1990 年代的年輕人來說，讀瓊瑤和席慕容具有愛情啟蒙的意義。第二，也許作者並沒有批評的意思，但是最後一句話——尤其是「才是」一詞——將文學裡的愛情和現實裡的愛情做一對比。瓊瑤和席慕容塑造了她青春期的愛情觀，但是在經歷了「後來」的人生之後她才領悟「真實」的愛情。「鐫刻」暗示愛情留下的刻痕、傷痕。從最初的浪漫唯美，到後來的銘心刻骨，作者走過一段不算短的心路歷程。

（2009 年 9 月 4 日）。大陸通常將「席慕容」寫成「席慕容」，原因不詳。

⁵⁰ 1978 年，大陸恢復高考，將英文（大陸慣稱英語）列入考試科目。同年開放留學，中國向四十多個國家一共派出四百八十名留學生。隨著新時期的改革開放，英文取代俄文成為最紅的外語。八十年代，孩子跟著電視螢幕上的老外或在英語培訓班裡學英語。1989 年，李陽（1969-）創辦「瘋狂英語」（Crazy English），全中國從機關學校到老少男女，為之瘋狂。最經典的場面是他在座無虛席的體育館裡帶著成千上萬的觀眾大聲吼叫英語！根據李陽自述，他一天演講聽眾十萬人，跑行程五千公里，給粉絲簽名三千，翻譯費四十萬人民幣，一小時出場費二十萬……云云。

⁵¹ Helen：〈此時再讀席慕容〉，《豆瓣讀書》：<http://book.douban.com/review/5207762/>（瀏覽日期：2013 年 5 月 11 日）。

前面討論了瓊瑤小說裡的愛情。那麼，席慕蓉早期的詩呈現出來的愛情又是何面貌，為什麼在大陸引起那麼多共鳴呢？我想用一篇序文作為下面分析的出發點。在散文家張曉風為《七里香》寫的長序裡，她坦承自己「經過一小段的掙扎」後才開始欣賞席慕蓉。⁵² 她的掙扎來自那作品「太美，美得太純潔了一點，使身為現代人的我們有點不敢相信。通常，在我們不幸的經驗裡，太美的東西如果不是虛假就是浮濫。但僅僅經過一小段的掙扎，我開始喜歡她詩文中獨特的那種清麗。」⁵³ 文末說：「像這樣的詩……應該不是留給人去研究或者反覆箋注的。」⁵⁴ 序文中的語意轉折頗值得玩味。作者為何「掙扎」？是什麼說服了她，詩中的「太美」是純潔真誠的？為什麼席慕蓉的詩不適合「研究」和「箋注」，我們只需「去喜悅去感動」⁵⁵ 就夠了？

張曉風沒有給我們答案，但是這篇序的潛文本極具啟發力。她喜歡的「清麗」和「純潔的美」是完全主觀的感受；面對這樣的詩，她建議讀者擱置疑惑，無須分析。換言之，席慕蓉的讀者應該像她的詩一樣純美才能感受它的純美！這或許部分解釋了臺灣和大陸的「席慕蓉旋風」，那就是那唯美的文字的魅力。但是，我建議從其它角度來探討席慕蓉如何滿足了大陸特定的社會文化狀況下的需求。

首先，席慕蓉填補了大陸詩壇的空白。如前所述，1970 年代末浮出地表的地下詩歌演變為 1980 年代初風靡全國的朦朧詩。更重

⁵² 張曉風：〈江河〉，收入席慕蓉：《七里香》，頁 27。

⁵³ 席慕蓉：《七里香》，頁 27。

⁵⁴ 席慕蓉：《七里香》，頁 29。

⁵⁵ 席慕蓉：《七里香》，頁 29。

要的是，它為一個與官方體制平行，同時基本獨立於官方體制的民間詩壇奠定了良好的基礎。隨著地下詩歌和民間詩壇的茁壯，1980年代後半的詩人從事種種理論的探索和實踐的嘗試，詩歌也變得複雜多元，不像朦朧詩那麼容易得到廣大讀者的共鳴。除了詩歌走向複雜化和專業化的趨勢，1989年的「六四」也構成另一個關鍵因素。

其一，「六四」之後，原來活躍於詩壇的某些詩人離開了中國，而許多留下來的詩人在幻滅和自我懷疑之餘選擇了自省和暫時的緘默。其二，鄧小平為了化解「六四」帶來的政治危機，將注意力導向經濟，鼓勵全民「向錢看」。⁵⁶其結果是，進入1990年代後，知識份子和作家紛紛「下海」，市場經濟和消費主義突飛猛進，文學市場和大眾娛樂形式愈來愈多元化和商業化。在此歷史語境下，詩很快的走向邊緣。在此雙重意義上的詩歌低潮期，席慕蓉的詩提供了一種非常感性、容易親近的詩歌。有人認為席慕蓉創造了當代大陸詩歌的最後一個黃金時代，我認為那是對朦朧詩的懷舊心態使然。

席慕蓉的語言糅合了淺白的口語和典雅的文言文。她的詩，尤其是《七里香》，充滿著古典詩詞的意象和詩句。試舉下列諸例：

詩句	詩名	頁數	古典出處
細雨霏霏	〈異域〉	47	詩經
蕭蕭落木	〈異域〉	47	杜甫
回顧所來徑啊 蒼蒼橫著的翠微	〈暮色〉	63	李白

⁵⁶ 鄧小平1992年的「南巡」被視為新經濟時代的肇始。他最有名的「貓論」——也出現在前引「彎刀老王」的文字裡——南巡後在全國廣泛的流傳：「不管黑貓白貓，捉到老鼠就是好貓。」

詩句	詩名	頁數	古典出處
悲莫悲兮 生別離	〈生別離〉	115	楚辭
多情應笑我 千年來 早生的豈只是華髮	〈囚〉	122	蘇軾
憂傷以終老	〈讓步〉	131	古詩十九首
芳草離離	〈命運〉	166 ⁵⁷	白居易
月色如水 芳草萋迷	〈山月——舊作之二〉	57	杜牧
商女在唱後庭	〈山月——舊作之三〉	58	杜牧
雨雪霏霏	〈山月——舊作之三〉	58	詩經
明日又隔山岳	〈遠行〉	76	杜甫
過盡千帆	〈悲喜劇〉	142	溫庭筠
千帆過盡	〈悲喜劇〉	142	溫庭筠
世間再無飛花 無細雨	〈請別哭泣〉	170 ⁵⁸	秦觀

進入新時期，厭倦了「毛語體」的大陸人民渴望讀到不同的風格，因此才有了前面提到的回歸中國傳統和重寫文學史。席慕蓉的詩也以其古典風回應了這種需求。她對古典詩詞的挪用基本表現於三種形式：直接引用，白話改寫，一首以上古典詩的詩句串連。

和語言風格分不開的是主題和視角。首先，席慕蓉的詩大多採取第一人稱女性敘述者的角度，極少數用第二或第三人稱。這點和新時期文學最重要的潮流是一致的，那就是自我覺醒。例如前面討論的舒婷，作品中有許多女性經驗的重現和女性自我的思考。此外，如高棣民所說：「〔港臺流行歌〕歌詞和〔文學〕寫作為大陸提供

⁵⁷ 以上詩句和頁數皆來自席慕蓉：《七里香》。

⁵⁸ 以上詩句和頁數皆來自席慕蓉：《無怨的青春》（臺北：大地出版社，1983年）。

了一個此前被詆毀的抒發個人感情——經常出現的『我』——的語言。」⁵⁹ 高氏論文的主標題是 1980 年代末紅遍大陸的蘇芮的歌：

〈跟著感覺走〉。歌詞頭兩段如下：

跟著感覺走，緊抓住夢的手

腳步越來越輕越來越快活

盡情揮灑自己的笑容

愛情會在任何地方留我

跟著感覺走，緊抓住夢的手

藍天越來越近越來越溫柔

心情就像風一樣自由

突然發現一個完全不同的我

感覺——愛情——自由——我！經過三十年強制性的集體主義和國家主義，1980 年代新啟蒙時代的主旋律可以總結為個性解放，回歸自我。不论文學、哲學、流行文化，還是席慕蓉，都與此同拍。

「親愛的 讓我相信／這是我的故事」。⁶⁰ 除了愛情主題和古典風的語言，席慕蓉的詩處處有「我」。作品對「我」的呈現不僅僅是感情世界，有時甚至是對肉身的「我」的描述，這或許和詩人是畫家有關。〈成熟〉作於 1959 年，因此是席慕蓉最早的作品之一。詩中寫「漸呈修長的雙手」，「火熱的頰」，「一頁頁深藍淺藍的淚痕」⁶¹。1980 年的〈一棵開花的樹〉是席慕蓉最著名的詩之一，

⁵⁹ Gold, Thomas B., "Go With Your Feelings: Hong Kong and Taiwan Popular Culture in Greater China," in *Greater China: The New Superpower?* Shambaugh, David, ed., p.262.

⁶⁰ 席慕蓉：〈四季〉，《七里香》，頁 80。

⁶¹ 席慕蓉：〈成熟〉，《七里香》，頁 36-37。

它從外在寫到內心：「我最美麗的時刻」，「我前世的盼望」，「我凋零的心」⁶²。〈祈禱詞〉（1979）一共十三行，「我」就出現在十二行裡，其中只有一次是複數的「我們」⁶³。

如同瓊瑤的小說，席慕蓉早期的詩將愛情理想化和浪漫化。此外，愛情也總是和青春美麗相聯。如果瓊瑤的主角為了追求愛情可以犧牲一切，席慕蓉謳歌愛情縱然——或者正因為——它是短暫的。「為什麼……走得最急的都是最美的時光？」⁶⁴詩人自問。「愛必得憂傷」⁶⁵！愛情是美麗與哀愁的合體，好比西方歌劇結尾的詠嘆調。⁶⁶事實是，如果沒有哀愁沒有痛，愛情就不會那麼刻骨銘心，如〈蚌與珠〉（1981）的中心隱喻所表達的：海裡的貝殼被「溫熱的淚液」層層包裹，最後才能結出晶瑩光耀的珍珠。⁶⁷

如果愛情是席慕蓉詩的重要主題，這主題的核心就是「錯過」：錯過的一刻，錯過的愛情，和隨之而至的悔恨。〈一棵開花的樹〉（1969）表達一位女性的絕望，因為心愛的人無視於她的美麗和熱切的盼望。〈一千年的願望〉（1976）聚焦在具體的一刻，讓詩人感慨不已：

總希望

二十歲的那個月夜

能再回來

⁶² 席慕蓉：〈一棵開花的樹〉，《七里香》，頁 38-39。

⁶³ 席慕蓉：《七里香》，頁 44-45。

⁶⁴ 席慕蓉：〈為什麼〉，《無怨的青春》，頁 83。

⁶⁵ 席慕蓉：〈回首〉，《七里香》，頁 57。

⁶⁶ 席慕蓉：〈詠嘆調〉，《無怨的青春》，頁 180。

⁶⁷ 席慕蓉：《無怨的青春》，頁 28。

再重新活那麼一次⁶⁸

〈曇花的秘密〉（1981）裡，一年只開一次的曇花比喻錯過：

我愛 也只有我

才知道

你錯過的昨夜

曾有過

怎樣皎潔的月⁶⁹

這句「只有我 才知道」隱射「你」錯過的不只是曇花，也不只是皎月，還有身在那美麗夜色中的「我」呀！

白靈用「不可逆」和「可逆性」來形容席慕蓉詩歌中的變化。前者主要表現在情詩裡：「情人因時間消逝而情淡而情傷」⁷⁰，而後者是將不可逆的時間關係提昇轉化為詩人對自然、祖靈、土地的擁抱。雖然我這裡討論的「錯過」是不可逆的，但是跟白靈的定義有根本差異。我認為席慕蓉早期詩中的悔恨起因於「錯過」，而不是因為愛情隨著歲月的流逝而褪色。「錯過」的相對面是宿命的瞬間或一次註定的相遇。

詩人擅於捕捉這短暫的一刻：「在那個七月的午後／在新雨的荷前 如果／如果妳沒有回頭」⁷¹；「當妳一回眸／有很多事情就從此決定了」⁷²；「只有在回首的剎那／才能得到一種清明的／酸

⁶⁸ 席慕蓉：《七里香》，頁 52。

⁶⁹ 席慕蓉：《無怨的青春》，頁 99。

⁷⁰ 白靈，〈從邊緣的邊緣到夢之夢——席慕蓉詩中的時空變化與意涵〉，《臺灣詩學學刊》，第 29 期（2017 年 5 月），頁 50-51。

⁷¹ 席慕蓉：〈一個畫荷的下午〉，《無怨的青春》，頁 38。

⁷² 席慕蓉：〈緣起〉，《無怨的青春》，頁 37。

辛」⁷³；「因你的回眸／而使我含淚唱出的／不過是／一首無調的歌」⁷⁴。還有被人過度引用的辛棄疾（1140-1207）〈清玉案〉的「驀然回首」，出現不止一次。⁷⁵ 我們細細體味「回眸」和「回首」的字面意象，它以肢體動作來傳遞關於時間的訊息。一如詩集中多次出現的「剎那」，它是那麼短暫，卻在腦海裡一而再再而三的「重播」。對詩人來說，愛情決定於「一次傾心的相遇」⁷⁶。借用鄭愁予的名句，縱然它是一個「美麗的錯誤」，它不可取代，無法重複的本質讓它那麼特別，那麼令人眷戀。詩人願意「用芳香的一瞬來換我／今日所有的憂傷和寂寞」⁷⁷。這裡用嗅覺意象有其深意，因為香氣短時間內就消散的無影無蹤，但是它會沉澱在潛意識裡，不知何時何地，一旦再聞到就自動觸發當年情景的再現。⁷⁸ 因此，香氣和回憶之間有一種神秘的關係。〈讓步〉（1968）透過「交感」手法（synesthesia）將「眸子」和「芬芳」連結在一起：

只要 在我眸中
 曾有你芬芳的夏日
 在我心中
 永存一首真摯的詩

 那麼 就這樣憂傷以終老

⁷³ 席慕蓉：〈美麗的心情〉，《無怨的青春》，頁 189。

⁷⁴ 席慕蓉：〈際遇〉，《無怨的青春》，頁 162。

⁷⁵ 席慕蓉：〈夏日的午後〉，《七里香》，頁 83；《無怨的青春》，頁 113。

⁷⁶ 席慕蓉：〈印記〉，《無怨的青春》，頁 114。

⁷⁷ 席慕蓉：〈無悔的人〉，《無怨的青春》，頁 60-61。

⁷⁸ 請參考拙作《芳香詩學》（臺北：聯合文學，2005 年）有關嗅覺的討論。

也沒有什麼不好⁷⁹

席慕蓉早期情詩的核心存在著一個弔詭：愛情既短暫又永存。短暫因為它發生在一瞬間或一次相遇；永存因為那瞬間或那次相遇已永遠鐫刻在記憶裡，讓詩人可以不斷回顧。因此，詩人祈求那寶貴時刻的到來，如〈盼望〉（1981）所說的：

其實 我盼望的
也不過就只是那一瞬
我從來沒要求過 你給我
你的一生

如果能在開滿了梔子花的山坡上
與你相遇 如果能
深深地愛過一次再別離

那麼 再長久的一生
不也就只是 就只是
回首時
那短短的一瞬⁸⁰

一瞬即一生，一刻即永恆。「我」寧取前者。這個選擇看似違背常理，但是她不需要解釋或合理化她的決定，因為她讓意象說話。詩中你我相遇相愛的背景是滿山遍野的梔子花。深綠的葉子襯托潔白的花，讓梔子花的白顯得更白，加上它獨一無二的濃郁芬芳，構成全詩最鮮明凸顯的意象。再者，這句詩也是全詩中最長的一句。因此，透過意象和形式的雙重安排，滿山坡的梔子花是此詩的核心，

⁷⁹ 席慕蓉：《七里香》，頁 131。

⁸⁰ 席慕蓉：《無怨的青春》，頁 24-25。

緊扣讀者的注意力。相對於如此豐富的感官意象，「一生」顯得那麼蒼白抽象。「我」的選擇不言而喻。

席慕蓉情詩最動人之處在於，她一再著墨愛情弔詭的本質。除了上面討論的錯過，回首，短暫即永存之外，還有一個層面是：正因為一剎那或一次相遇是不可複製，無法取代的，詩人才會說：「我如何捨得與你重逢」⁸¹？即使重逢，你我已不是當初的你我，讓人徒然神傷，而且保存在記憶裡的當初亦不復當初。詩人不自禁挪用張愛玲《半生緣》被用濫了的那句話：「春回，而我已經回不去了」⁸²。

總而言之，席慕蓉早期詩中，最美的愛情發生在一瞬間，值得終生回味。同時，在命運或緣份渲染的氛圍裡，詩中的愛情總是短暫的，因此無可避免的和哀愁分不開。如果〈盼望〉用美麗的自然來寫愛情，〈抉擇〉（1979）的場景則是無垠的星系：

假如我來世上一遭
只為與你相聚一次
只為了億萬光年裡的那一剎那
一剎那理所有的甜蜜與悲淒

那麼 就讓一切該發生的
都在瞬間出現
讓我俯首感謝所有星球的相助
讓我與你相遇
與你別離

⁸¹ 席慕蓉：〈短詩〉，《七里香》，頁 94。

⁸² 席慕蓉：〈婦人的夢〉，《無怨的青春》，頁 166。

完成了上帝所作的一首詩

然後 再緩緩地老去⁸³

席慕蓉情詩的所有重要元素都集合在這首詩裡：愛情註定發生的那一刻，此刻遠比一生來得重要，愛情為人生下定義，離別是愛情無可避免的結局，最後，這一切都發生在青春年代。這首詩的特別之處是它的宇宙意象：星球、億萬光年、上帝。它用奇幻的太空來襯托愛情的美麗與哀愁，將個人的內心世界投射到無邊無際的太空。⁸⁴

四、結論

1980 年代目睹了當代中國的劇變。鎖國時代結束，中國走向世界；鄧小平全力推動四個現代化，給予思想文化界某種程度的解凍。這些條件共同創造了自我重生的契機。剛從文革的夢魘醒來的民眾，尤其是知識份子、作家和藝術家，毅然決然的揚棄集體主義和政治正確，肯定個人的主體性，擁抱感性和私人經驗。

本文探析瓊瑤的小說和席慕蓉早期的詩在新時期大陸所造成的現象，著眼於其作品如何在特定的文化語境裡回應變化中的社會集體無意識。我認為大陸讀者對兩位作家的喜愛遠超過好奇或追新的心理，而是因為她們的作品與三股新思潮之間的契合：現代化和西化，回歸中國文化遺產，打破愛情禁忌。這三者都適用於瓊瑤的小說，後二者則與席慕蓉的詩密切相關。三者在建構新的「中國想像」

⁸³ 席慕蓉：《七里香》，頁 100-101。

⁸⁴ 此詩另一個特別之處是上帝的形象。祂既代表了宿命，也是詩人的隱喻。如果詩中的上帝完成了愛情的詩篇，作詩的詩人等同於上帝。詩人作為創造者的形象在西方有很長的傳統，可追溯到 15 世紀的新柏拉圖學派和文藝復興時代英國詩人席德尼（Sir Philip Sidney, 1554-1586）的詩論。

的藍圖中都扮演了關鍵的角色：新生的中國一方面渴望加入以歐美為代表的現代化、富庶、高品味的世界，一方面重新肯定過去被國家機器壓抑的中國文化傳統中的優雅、婉約、抒情等元素。

本文在聚焦臺灣的同時並不否認香港流行文化文學對新時期大陸的影響。但是，我認為當時民眾對愛情小說和抒情詩的接受度，無人能及瓊瑤和席慕蓉的地位。雖然香港的地理位置更接近大陸，也是大陸流亡者的避難所，然而，臺灣作為「她者」的重要性在於她同時象徵了傳統與現代；對大陸人民來說，她既熟悉又新鮮。相對於臺灣，香港更顯得中西雜糅，其文化和語言對大陸來說比較陌生。另一個對比角度是臺灣 1970-1980 年代其它類型的文學。如前所述，鄉土文學和本土論述是當時的主流。然而，鄉土文學在新時期大陸幾乎沒有造成任何回響。雖然臺灣的鄉土文學和大陸的尋根文學有某種可比性，例如去中心化和對草根文化的關注。但是，兩者的歷史語境完全不同，前者的批判性很難得到大陸讀者的共鳴。從以上雙重的比較角度觀之，瓊瑤和席慕蓉的對新時期大陸的時代意義更得以彰顯。

引用書目

一、專書 / 專書論文

1. 林芳玫：《解讀瓊瑤愛情王國》，臺北：臺灣商務印書館，1994年。
2. 洪子誠、劉登翰：《中國當代新詩史》，北京：北京大學出版社，2005年。
3. 洪子誠：《中國當代文學史》，北京：北京大學出版社，2007年。
4. 奚密：《芳香詩學》，臺北：聯合文學，2005年。
5. 席慕蓉：《七里香》，臺北：大地出版社，1981年。
6. 席慕蓉：《無怨的青春》，臺北：大地出版社，1983年。
7. 陳思和編：《中國當代文學史教程》，上海：復旦大學出版社，2008年。
8. 渡也：《新詩補給站》，臺北：三民書局，1995年。
9. 程光燁：《中國當代詩歌史》，北京：人民大學出版社，2019年。
10. 楊宗翰：《臺灣現代詩史：批判的解讀》，臺北：巨流圖書公司，2002年。
11. 楊澤編：《七十年代：理想繼續燃燒》，臺北：時報文化，1994年。
12. 楊澤編：《七十年代：懺悔錄》，臺北：時報文化，1994年。
13. 黎陸昕：《流行歌曲：當代青年的家園》，北京：華夏出版社，1993年。

14. 閻月君等編：《朦朧詩選》，瀋陽：春風文藝，1985 年。
15. 謝軼群：《流光入夢：大眾文化熱潮三十年》，廣西：廣西師範大學出版社，2008 年。
16. 瓊瑤：《在水一方》，臺北：春光出版，2018 年。
17. 瓊瑤：《彩雲飛》，臺北：春光出版，2018 年。
18. 瓊瑤：《幾度夕陽紅》，臺北：春光出版，2018 年。
19. 瓊瑤：《雁兒在林梢》，臺北：春光出版，2018 年。
20. Crevel, Maghiel Von (柯雷). *Language Shattered: Contemporary Chinese Poetry and Duoduo*. Leiden: CNWS, 1996.
21. Gold, Thomas B. (高棣民). “Go With Your Feelings: Hong Kong and Taiwan Popular Culture in Greater China,” in *Greater China: The New Superpower?* Shambaugh, David, ed. Oxford: Oxford University Press.
22. Nye, Joseph. *Bound to Lead: The Changing Nature of American Power*. New York: Basic Books, 1990.
23. Nye, Joseph. *The Future of Power*. New York: Public Affairs, 2011.
24. Wang, Jing (王瑾). *High Culture Fever: Politics, Aesthetics, and Ideology in Deng's China*. Berkeley: University of California Press, 1996.
25. Zhang, Weiwei. *Ideology and Economic Reform under Deng Xiaoping 1978-1993*. New York: Routledge, 2010.

二、期刊論文

1. 白靈：〈從邊緣的邊緣到夢之夢——席慕蓉詩中的時空變化與意涵〉，《臺灣詩學學刊》，第 29 期，2017 年 5 月，頁

- 35-57。
2. 周佩芳：〈二十世紀新樂府：論席慕蓉詩文的特質〉，《桃園創新學報》，第 35 期，2015 年 12 月，頁 29-52。
 3. 林文淇：〈《彩雲飛》、《秋歌》與《心有千千結》中的勞動女性與瓊瑤 1970 年代電影的「健康寫實」精神〉，《電影欣賞學刊》，第 8 期，2011 年 1 月，頁 4-19。
 4. 林平喬：〈席慕容愛情詩歌的話語策略〉，《廣西社會科學》，第 131 期，2006 年 5 月，頁 124-127。
 5. 陳建忠：〈「美新處」(USIS) 與臺灣文學史重寫：以美援文藝體制下的臺、港雜誌出版為考察中心〉，《國文學報》，第 52 期，2012 年 12 月，頁 211-242。
 6. 游翠萍：〈「席慕容現象」及其詩歌批評的困境〉，《星星詩刊》，第 26 期，2017 年 10 月，頁 70-92。
 7. Na, Jung-Im, et al. "Ethnic characteristics of eyelashes: a comparative analysis in Asian and Caucasian females," *British Journal of Dermatology*, Vol.155, No. 6 (Dec., 2006): pp.1170-1176.
 8. Wei-ming Tu (杜維明). "Cultural China: The Periphery as the Center," *Daedalus*, Vol. 120, No. 2 (Spring 1991), pp.1-32.
 9. Yeh, Michelle (奚密). "Light a Lamp in a Rock: Experimental Poetry in Contemporary China", *Modern China*, Vol. 18, No. 4 (Oct., 1992), pp. 379-409.

三、碩博士論文

1. 張萱萱：《邊緣獨嘶的胡馬——析論席慕蓉詩學中無怨的尋根情結》，新加坡：新加坡國立大學碩士論文，2007 年。

四、報章雜誌

1. 龔小莞：〈1989 年年輕人的兩件大事：背英語、背席慕容詩〉，
《廈門晚報》，2009 年 9 月 4 日。

五、網路資料

1. 《中國日報網》：http://europe.chinadaily.com.cn/culture/2015-04/29/content_20571952.htm，瀏覽日期：2010 年 5 月 10 日。
2. 《豆瓣讀書》：<http://book.douban.com/review/5207762/>，瀏覽日期：2013 年 5 月 11 日。
3. 《現代中國文學與文化》（Modern Chinese Literature and Culture）listserv：<https://u.osu.edu/mclc/>，瀏覽日期：2013 年 6 月 5 日。
4. 《彎刀老王的博客》：<http://blog.sina.com.cn/ajwld>，瀏覽日期：2010 年 5 月 11 日。
5. 《讀書》目錄：<https://mall.cnki.net/magazine/magalist/DSZZ1985.htm>，瀏覽日期：2010 年 5 月 10 日。