

國立臺灣師範大學國文學系在職專班碩士論文

指導教授：許俊雅先生

當代台灣女性作家鍾文音、郝譽翔的成長記事

——以阿德勒個體心理學分析文本中自療過程

研究生：劉曉恬 撰

中華民國一〇八年五月

誌謝

終於來到最後要來總結一本論文的完成，這篇誌謝承載了許多人的協助與祝福，也將自己一路以來的努力與不容易打磨上光。能將腦中所想所思具象化為現實，第一個要感謝的就是我的指導教授許俊雅博士。也很感謝口委翁聖峰教授與陳室如教授用心後設我的論文，使內容更臻完備。

本文命名為：「當代台灣女性作家鍾文音、郝譽翔的成長記事——以阿德勒個體心理學分析文本中自療過程」除了爬梳研究對象透過文字書寫的自我療癒過程之外，在寫作論文的過程中，筆者亦透過作家文本的閱讀，去追溯個人的成長經驗，並透過阿德勒心理學之理論獲得生命成長的勇氣。筆者原鄉與鍾文音同為貧瘠的雲林，在童年時期因為雙親北上打拚，所以成長的階段是由祖父母代為照料。筆者的祖母與鍾文音筆下的母親形象非常相似，是一位不識字但勤奮生活的莊稼人，也許是太過勤奮了，祖母一直勞動到她倒下的那天為止…。基於對含辛茹苦母系形象的認同感，筆者才欲以女性作為探討對象，進行論文的書寫，同時也代表對於從小拉拔自己長大祖母的悼念和追懷。

在筆者成長的過程中，也曾如鍾文音和郝譽翔書中的角色一樣陷溺於情感的風暴中，甚至迷失了自我，因此筆者對於女作家筆下的愛與掙扎和歷練過後形塑的性別意識頗具認同。現在筆者在高中任教，婚後隨夫婿定居台北，由南入北的生命歷程與本文的研究對象雷同。

基於這諸多的巧合，筆者在論文寫作進行到尾聲的當下，彷彿聽到記憶中濁水溪的水聲淙淙。

劉曉恬 謹誌 2019.05

當代台灣女性作家鍾文音、郝譽翔的成長記事

——以阿德勒個體心理學分析文本中自療過程

摘要

鍾文音與郝譽翔為台灣當代女作家，皆出生於 1960 年代，因此個人的成長歷程對當代女性觀察有值得探討的意義，而二人同有由南入北的生命歷程，其身分追尋與原鄉意識在文本的呈現上具有女性作家獨特的觀察角度和思索，過渡到中年之後，鍾氏與郝氏透過書寫與成長過程的傷痛和解，對過往記憶和情感有了不同的見解。二人在崛起於文壇之後，鍾文音與郝譽翔基於社會情懷(Social interests)的積極動機，不吝於進行社會參與和回饋，並在過程中重構了個人的生命價值，其正向的發長符合阿德勒個體心理學之說。

本文欲探討在時代風氣及作家成長經歷的過程中，作家如何透過作品的創作過程去達成「敘事治療」的目的，故筆者應用阿德勒個體心理學作為鷹架，藉此探究文本中成長自療的過程，以了解女性在透過書寫記錄成長歷程的意義和用途。

關鍵字：鍾文音、郝譽翔、敘事治療、阿德勒個體心理學

The Narrative Therapy with Morden Female Writers, Wen-Ying Chung and Yu-Hsiang Hao:Base on The Individual Psychology of Alfred Adler to Analysis the Recovering Process

Abstract

The morden female writers, Wen-Ying Chung and Yu-Hsiang Hao were all born in the 1960s, due to the same generation, both of them had similar thoughts and feelings about morden literature. Moreover, they had likey experiences, such as poor childhood, family-migration(from southern Taiwan to north Taiwan), heart broken relationships and so on. That was the reason why I chosed this topic for my reasearch, I was eagered to find out the way that Wen-Ying Chung and Yu-Hsiang Hao tried to achieve self-recovery by writing. The Individual Psychology of Alfred Adler can be proved in the whole relieving process.

This research wanted to explore how the writers could achieve the purpose of narrative therapy through writing their works. Therefore, I used Adler's individual psychology as psychological theory to explore the context of writers novels. Wen-Ying Chung and Yu-Hsiang Hao got self recovery via writing and the process proved the meanings of women writing.

**Key words : Wen-Ying Chung, Hao-Yu Hsiang, Narrative Therapy,
The Individual Psychology of Alfred Adler**

目錄

第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 文獻探討.....	5
一、女作家研究概況.....	5
(一)家族書寫.....	5
(二)創傷書寫.....	10
二、成長小說之研究概況.....	14
(一)單篇論文與著作.....	14
(二)學位論文.....	15
第三節 研究範疇、方法與步驟.....	17
一、研究範疇.....	17
(一)作家生平.....	17
(二)作家著作.....	18
二、研究方法.....	20
(一)敘事治療.....	20
(二)心理學理論.....	24
三、研究步驟.....	28
(一)深化理解「敘事治療」類型.....	28
(二)阿德勒與研究對象之相關性.....	29
 第二章 女作家成長的背景變革與寫作意義.....	33
第一節 台灣女性小說的時代背景.....	33
一、生於 1960 年代：反共懷鄉思潮下的身分認同.....	34
二、長於 1980 年代：都會男女的愛慾主題.....	36
三、崛於 2000 年代：在虛實間建構個人斷代史.....	39
第二節 意識型態夾縫中的女史觀點與創作進程	42
一、女史的觀點與意義	42
二、「新歷史」小說的誕生	46
第三節 透過「自卑情結」進行敘事治療	50
一、作家文本流露的「自卑情結」	50

二、在文本中進行的敘事治療	54
(一)鍾文音：《從今而後》耽溺愛慾的阿枝.....	54
(二)郝譽翔：《洗》嗜窺己身的少婦.....	59
第三章 女作家的成長敘事與對親族和解.....	63
第一節 童年期創傷的「初始記憶」	63
一、家庭劇變：父背離.....	63
二、疏離個體：友死亡.....	64
(一)鍾文音：童年左岸的分身舒舒.....	64
(二)郝譽翔：最壞時光裡完美女孩 K	66
第二節 成年後對親族的回望.....	67
一、作家母女關係之探討：源於童年「自卑情結」	68
(一)鍾文音：拉扯中的親密.....	69
(二)郝譽翔：疏離後的親近.....	72
二、作家的家族溯源：台灣女兒的尋根之旅.....	74
(一)鍾文音：母系的血色雲林	74
(二)郝譽翔：父系的原鄉山東	77
第三節 「家庭星座論」於作家中年後的展現	80
一、鍾文音：當作家成為照護者.....	81
二、郝譽翔：當漂泊者成為母者.....	82
第四章 女作家對愛慾與婚姻的探索和思考.....	86
第一節 初期性別角色的探索	86
一、同性情誼.....	86
(一)《在河左岸》：鍾文音的二位女友.....	87
(二)《初戀安妮》：我／郝譽翔，愛上 L 的妻子.....	89
二、異性愛戀	90
(一)學生時期的愛情探索.....	91
(二)成年以後的愛情遺憾.....	92
第二節 後期拿回情慾的自主權	94
一、女性肉體.....	94
二、女性情慾.....	99

(一)啟蒙：窺探情慾	101
(二)轉化：感受情慾	102
第三節 「生活風格」之於婚姻的影響.....	105
一、郝譽翔：當不婚族走進婚姻生女.....	106
二、鍾文音：當渴愛者脫離愛情慣性.....	109
第五章 女作家的土地記憶與社會情懷.....	112
第一節 由南入北的成長經歷：城市異鄉人	112
一、鍾文音：《在河左岸》的雲林出外人	114
二、郝譽翔：《溫泉洗去我們的憂傷》的黑暗公寓	116
三、城市邊緣報告書：窮人的台北	118
第二節 空間與意象：異鄉變故鄉	121
一、城市空間：女作家的家屋	122
(一) 鍾文音的八里家居：一個家，兩個世界	123
(二) 郝譽翔的永和公寓：隔著繁華的靜謐	125
二、根植台北：河流意象	127
(一) 鍾文音之於淡水河	128
(二) 郝譽翔之於新店溪	130
第三節 「自卑情結」轉化為「社會情懷」.....	132
一、自卑情結的正向發展	132
(一)鍾文音：自憐自愛轉向大愛.....	132
(二)郝譽翔：作品由黑暗轉向光明.....	133
二、生命任務與社會情懷	134
第六章 結論.....	137
參考書目	144

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

成長，是吾人都會經歷的生命議題，亦可視為創作生命的一種激發。正如鍾文音之言：「我們的島嶼價值觀不該被年齡綁架，一座只愛青春年少的島嶼，注定成為淺碟之島。害怕歷經風霜，難以通過淬鍊。」¹

然而面對成長過程中的災難造成生命的劇變，創作者如何以文字去紀錄和轉化生命裡的傷痕更值得深思。筆者在構思論文題目初期，驚聞文壇才女作家林奕含將青少女時期的私密經驗寫成《房思琪的初戀樂園》一書，甫成為暢銷作家之後，卻因走不出成長過程中的傷痛選擇自縊身亡的憾事，令人痛惜。因此筆者期望透過研究對象之小說作品的蒐集和整理，研究與分析在創作者不斷書寫的過程中，是否能夠如期望中的得到自我療傷可能性。

又因於高中擔任教職的身分，筆者常會在週記或是學生作品中接觸到青少年在情感、自我認同、人際關係等成長過程中破碎的心靈，因此對於「成長過程中透過書寫達到自我療癒」的議題產生強烈的興趣，而當今臺灣學術界有許多和成長相關的生命經驗和著作都是以男性為主，在性別意識方面尚缺乏關於女性成長經驗之研究，且關於女性成長記事的家族書寫之論文為數不多並且多發表於 2012 年之前，近年來少有研究者再去論述，因此成為筆者想要研究「女性在成長過程中的自療書寫」之動機，並藉由女性作家成長之經驗以及成長經驗中遭遇挫折、經由書寫自療的過程作分析和探究以完成此篇論文。

為了讓本文更具當代意義，筆者選取出生於 1960 年代，長於「婦女十年」（1976-1985）並崛起於 1990 年代的二位女性作家：鍾文音（1966~）與郝譽翔（1969~）作為同一群體之研究對象。在 1976 年至 1985 年聯合國「婦女十年」²期間，國際間女性主義思潮澎湃，種種因素都加強了婦女運動的力量。透過跨

¹ 鍾文音：〈寫給時間的備忘錄：時間的饋贈〉，《美麗佳人》第 313 期（2019 年 5 月），頁 46。

² 聯合國訂 1975 年為「國際婦女年」，同年 6 月「第一次世界婦女大會」（The First United Nations World Conference on Women, Mexico City, Mexico, 1975）以平等、發展、和平為主題在墨西哥城召開（Theme: Equality, Development and Peace），並訂 1976 年到 1985 年為「聯合國婦女十年」（Decade for Women 1976-1985），推動與婦女權利相關之平等、發展與和平等議題與活動。這個時期聯合國對於婦女權利的推展更為具體，強調沒有女人的參與就沒有真正的平等，也不會也完整的發展與和平（Peters & Wolper, 1994）。詳見謝若蘭：〈聯合國婦女會議與人

國性婦女組織的形成，女性主義的論述與具體實踐獲得基礎，並在 1980 年代以培力形式（empowerment）方式進行婦女人權的提升具體方式。1990 年代起則是聯合國婦女爭取平權最具體的時代來臨。從 1992 年在巴西里約所召開的「世界環境高峰會議」（United Nation Conference on Environment and Development）、1993 年的維也納「世界人權會議」（World Conference on Human Rights）、1994 年「國際人口與發展會議」（International Conference on Population and Development）和 1995 年「世界社會發展高峰會」（World Summit on Social Development）與 1995 年的「北京世界婦女會議」（Forth United Nation World Conference on Women），此期間許多各領域議題之國際會議都可以看到婦女團體的積極參與。鍾文音與郝譽翔置身於時代氛圍和背景之強烈轉型期間，其成長的經歷更值得被討論，正符應戴華萱在《台灣五〇年代小說家的成長書寫（1950-1969）》所提出的論點

據西方成長小說的研究者指出，置身在歷史、文化轉型期的作家，特別適合書寫成長題材的小說。³

有獨無偶，《大誌雜誌》（The Big Issue）第 99 期的主題亦強調了研究對象出生年的重要性，該期雜誌是在探討「1968，不可思議的一年」，以當時 35 歲的村上龍將故事背景設定在 1969 年春夏之交，同時也是自己 17 歲那年所發生的校園事件而完成《69》這部自傳體小說，以小見大的說明所謂的「六八效應」：「不僅一路從歐美擴散至日本，從校園學運延伸到罷工浪潮，從政治對抗發酵到文化反叛，即使連無人知曉、偏遠小鎮的中學少年，也能看著報導而感同身受，呼應韓波詩句『生活在他方』，進而與周遭偽善的人事物戰鬥起來。」⁴林博文在《悸動的六〇年代》對 1968 年下的定義為：

沒有一個年代像 1968 年那樣狂飆、激盪，對近代社會的走向和文化思潮產生深遠的影響，1969 年 1 月 10 日出版的美國《生活》雜誌特刊，宣稱 1968 年是「不可思議的一年」（The Incredible Year）！1968 年更是個令人驚異的一年！⁵

權》，《台灣國際研究季刊》第 2 期（2008 年夏季號），頁 57。

³ 戴華萱：《台灣五〇年代小說家的成長書寫（1950-1969）》，輔仁大學中文所博士論文，2007 年，頁 57。指導教授：范銘如。

⁴ 黃銘彰：〈1968，不可思議的一年〉，《大誌雜誌》第 99 期（2018 年 6 月），頁 10。

⁵ 林博文：《悸動的六〇年代》（台北：時報出版，2010 年），頁 208。

面對大時代的動盪，國內的氛圍也開始產生化學變化，在各方秩序都在解構和重新建構的時代背景之下，其間所迸發出的當代火花，都提供了身處在時代背景之下主體成長的薪柴，鍾文音（1966~）和郝譽翔（1969~）除了成長的年代與「不可思議的一年」（1968）有高度的關聯性，亦有經歷過白色恐怖的家族記憶，對於台灣歷史的文化意義有其討論的特別意義。如鍾文音在自陳寫《女島紀行》的寫作動機：

為什麼我會開始想寫女島？為什麼叫女島？剛剛提過，我對女性的關注很深，因為從小跟母親生活，還有阿嬤、孀孀。外公跟阿公較早過世，我的三叔公，就是祖父的弟弟，也因為 228 被槍決，所以都剩下女人家、守寡的。⁶

鍾文音與郝譽翔可視為台灣「1960 年代出生作家群」之代表，其個人成長記憶對書寫的影響值得觀察，因此筆者選定二人的小說進行分析和討論，輔以阿德勒之個體心理學理論做為「敘事治療」的基礎，試圖在這些自傳性質濃厚的作品裡，爬梳其中虛實相間的筆法，並整理作家在書中提供的舊照片去拼湊出屬於作家個人的斷代史。

鍾氏與郝氏在成長過程中皆有不愉快的初始記憶所以在中年回望之後，透過書寫去修復與雙親的關係。又，二人同時有離開母城而到北部邊陲地帶的遷徙經歷，所以不論是二人的家族書寫，抑或是終究成為「新一代的台北人」之後，二人對於台北的「邊陲性」書寫：鍾文音筆下的淡水河畔與郝譽翔的北投書寫，都為原先因城鄉發展不均所形成的「台北觀點」之台灣文學開展了更寬廣的向度，如郝譽翔在〈站在權勢者的對立面——巴金小說中的上海城市邊緣〉一文中，對於中國著名作家巴金的寫作的分析，也是從城市的邊陲／邊緣進行理解：

真正讓巴金啟蒙而不斷努力去書寫的，正是這些在租界邊緣三不管的工廠地帶，而不是租界的十里洋場。他站在城市的邊緣，就像是站在權勢

⁶ 佐渡守：〈2013 作家撒野·文學迴鄉 4：鍾文音談飄浪在文學的國度〉，《中國時報》開卷版，2013 年 8 月，出自 <http://ctopenbook.tw/archives/7464192/>。檢索日期：2018 年 7 月 9 日。

者的對立面，這種反抗的姿態貫穿了他的一生，也是他文字中最動人的所在。⁷

鍾文音和郝譽翔在作品中具有女性作家獨特的觀察角度和思索，並在小說情節的推演下透過書中角色投射出個人意識，因此筆者想要透過研究鍾文音與郝譽翔的文本來探討作家的價值觀，並觀察二人是否有透過持續的創作以完成心理學理論上的敘事自療。而完成成長記事中一個自我復原的療程，正如同小說家平路在《女島紀行》所寫的推薦序：

做為讀者，其實我也貪戀著與作者生命經驗貼近的文字。這位作者敘述的生命經驗若與我這名讀者的生命經歷恰恰有了應合的地方，悲欣交集的一瞬，也會不由自主地掉下眼淚……。淚光裡，眼睛又澄澈了一些，生命恢復了原有的神采，我想到佛洛伊德用過一個「清洗」意涵相近的文字。⁸

筆者期許本文能夠喚醒大眾對情緒層面的關懷，並藉由了解阿德勒的個體心理學以獲得人生的正向效益。並在個人陷入情緒的漩渦時，也可仿效筆者的研究對象鍾文音和郝譽翔透過書寫以獲得敘事治療。臨床心理研究員王詩雲在〈兒童敘事治療的個案研究〉結語中重申敘事治療的重要性：

正經歷情緒嚴重困擾的兒童、注意力無法專注的小朋友或受身體疾病所苦的孩童，如何用敘事來陪伴他／她們，本土性經驗的擴展是一塊很值得耕耘的新園地。⁹

由此可知，敘事治療帶給人的裨益並不局限於提筆寫作的作家，更能在兒童時期就能防患未然，並在治療的過程中拓展本體性的經驗，讓「敘事治療」這門從西方移植而來的學問更具台灣人文精神。

⁷ 郝譽翔：〈站在權勢者的對立面——巴金小說中的上海城市邊緣〉，《文訊》第 380 期（2017 年 6 月），頁 152。

⁸ 平路：〈行行復行行〉，收錄於鍾文音《女島紀行》（台北：探索文化，1998 年），頁 30。

⁹ 王詩雲：〈兒童敘事治療的個案研究〉，《輔導與諮商學報》第 1 期（2011 年 5 月），頁 60。

第二節 文獻探討

本節就「女作家研究概況」與「成長書寫之研究概況」分別簡述之，並在這兩大範疇之下依單篇論文與學位論文分別整理敘述。由於研究和討論的對象眾多，筆者就不一一列舉，擬以和研究對象有相關的論文進行討論，並簡述其研究成果。最後就當前研究現況，指出本研究之價值與意義。

一、女作家研究概況

鍾文音和郝譽翔在台灣文壇已樹立其地位和聲望，她們的身影更常見於研討會以及各大文學盛會的評審席。¹⁰各路學者與研究者對其創作的論述不勝枚舉，因此筆者在「自療特質」這個主題之下，將前人的研究成果分成「家族書寫」與「創傷書寫」二個大類別，並挑選出與本文主題有關的研究進行分析。

（一）家族書寫

1. 單篇論文

關於家族書寫，胡衍南在〈論「外省第二代」作家的父親（家族）書寫〉以郝譽翔的《逆旅》、駱以軍的《月球姓氏》、朱天心的《漫遊者》、張大春的《聆聽父親》做為討論的文本，除探討外省第二代作家的創作動機之外，也透過分析這幾位作家的父親／家族書寫是否有共通的創作目的。胡衍南認為郝譽翔之所以從擅長的情慾主題轉向家族書寫，是擁有所謂的歷史使命：「她不只是寫父親，而是想以史家之筆寫出父親那一世代外省人的歷史空缺。」¹¹胡衍南提出族群之歷史意義有助於筆者在分析文本的過程中，更加留心於作家試圖在文本中透過文字去追溯父族歷史的寫作動機。

黃宗潔在〈試論當代台灣家族書寫中的感官記憶〉以當代臺灣書寫家族故事的若干作品：郝譽翔《逆旅》、鍾文音《昨日重現》、陳文玲《多桑與紅玫瑰》、張大春《聆聽父親》等書為主要之討論對象，去探討文本中有關身體感官的記憶與描寫。黃宗潔認為身體感官在建構家族記憶的過程中扮演重要的角色：

¹⁰ 以花蓮國立東華大學為例，鍾文音於 2013 年於此擔任駐校作家、郝譽翔於 2010 年 4 月 25 日於通識課程主講專題：「從旅行中發現故事」。

¹¹ 胡衍南：〈論「外省第二代」作家的父親（家族）書寫〉，《清華中文學林》第 1 期（2005 年 4 月），頁 113。

身體感官不僅是我們認識世界最原始的方式，也是知覺運作的基礎，而家族故事由於涉及對自身所由來的追尋溯源，勢必回溯到生命初始以前的狀態，因此感官所開展的性、記憶、認同等面向，便融入了家族書寫之中。¹²

筆者在展讀的過程中受到「感官記憶」的啟發，在閱讀作家之文本過程中，會更加留意感官記憶與家族記憶之間的關係。正如鍾文音寫下初來台北城時，父親看到夜晚發亮的淡水河，想起家鄉的河流印象：

河就在前方，這麼近的在他踏入異鄉的夜晚呈現一股巨大的能量，他沒想到在城市也有這樣的河流，在城市的夜晚看河宛如會見母親和鍾愛的情人，深切的撫慰如痛哭一場的淚水洗滌所有的黑暗與傷口。¹³

柯品文在〈屬於那些重生的家族記憶——鍾文音「昨日重現」〉，提到鍾文音曾在書中說的概念：「假設記憶可以被改寫，那麼記憶當然可以僭越了歷史。」¹⁴作家透過書寫將往日的記憶昇華，也讓生命以另一種狀態重新流動，可以視為替過去不堪回憶進行解套的儀式。簡瑩萱〈虛實交錯的家族書寫——論《逆旅》及《溫泉洗去我們的憂傷》〉探討作者郝譽翔以《逆旅》與《溫泉洗去我們的憂傷》兩本自傳性的小說回溯家族遷徙及自我成長的過程。簡氏認為：「家族敘述呈現的不僅是時空背景的延伸和轉換，更是虛實美學的呼應」。¹⁵正如郝譽翔在《逆旅》一書中承認小說中的家族遷徙史不可避免地會有誇大虛構的成分：

在那一刻，我才忽然在他身上看見了歷史，歷史的包袱，歷史的傷口，歷史的深度。因此我決定要寫下我所看見的東西，即使這僅存在父親那被渲染誇大的記憶裡，即使這僅只是虛構。¹⁶

¹² 黃宗潔：〈試論當代台灣家族書寫中的感官記憶〉，《中國學術年刊》第27期（2005年9月），頁205。

¹³ 鍾文音：《在河左岸》（台北：大田，2003年），頁41。

¹⁴ 柯品文：〈屬於那些重生的家族記憶——鍾文音「昨日重現」〉，《文訊》第188期（2001年6月），頁34-35。

¹⁵ 簡瑩萱：〈虛實交錯的家族書寫——論《逆旅》及《溫泉洗去我們的憂傷》〉，《有鳳初鳴年刊》第8期（2012年7月），頁641。

¹⁶ 郝譽翔：〈後記〉，《逆旅》（台北：聯合文學，2003年），頁188。

因此筆者在閱讀作家文本時，會特別留意研究對象的作品中虛實的寫作技法，以追溯作家記憶中的家族歷史。

張瑞芬在〈國族·家族·女性——陳玉慧、施叔青、鍾文音近期文本中的國族、家族寓意〉認為：「女性家族史的書寫可作為一種抗拒男性父權的聲音，就當代廣義的華人文學而言，從美國華裔譚恩美《接骨師的女兒》，到嚴君玲《落葉歸根》，香港作家黃碧雲的《烈女圖》，大陸女作家張戎《鴻》、虹影《飢餓的女兒》與王安憶《紀實與虛構》，在在體現了近年來女性書寫主題從情慾到歷史的過渡。……台灣本土女性的家族和國族書寫，施叔青《行過洛津》（2002）、鍾文音《昨日重現》（2001）、《在河左岸》（2003）以及周芬伶《母系銀河》（2005）均頗值得注意。」¹⁷張氏之言給了筆者很大的啟發，對於台灣本土女性作家鍾文音和郝譽翔二位作家的母女關係由衝突轉往和解的過程將會列入論文章節中進行更深入的分析 and 討論。正如鍾文音面對母親，是從逃離轉變成近身照護：

「只要想到母親的厲聲厲語，我就會在家門躊躇徘徊……我的腳程先是到家之外，接著是住到台北之外，接著是住到島之外，接著是住到離島千里萬里之外。」十八歲以後的她用讀書、留學、寫作、畫畫、看世界等各種理由與母親斷軌，「我怕被她找到，因而我必須往海裡去，往天飛，往世界盡頭走。天知道，我想她。海明白，我愛她。」¹⁸

楊翠〈三個五年級女生的自傳書寫——以鍾文音、郝譽翔、利格拉樂·阿（女烏）為討論對象〉以三位五年級女作家及其作品，包括鍾文音《昨日重現》（2001）、《在河左岸》（2003），郝譽翔《逆旅》（2000），以及利格拉樂·阿（女烏）的《誰來穿我織的美麗衣裳》（1996）、《穆莉淡》（1999）等，進行交互討論。楊翠在此文中論及當代的背景與作者寫作主題的關聯性：

三個五年級女生，出生於一九六〇年代中後期，成長於台灣經濟起飛的七〇年代，在社會文化逐漸鬆綁的八〇年代建構自我思想主體，然後，在一九九〇前後開始說自己的故事。她們的故事裡，都有著父親、母親、家族、記憶與認同、出走與歸返等課題。¹⁹

¹⁷ 張瑞芬：〈國族·家族·女性——陳玉慧、施叔青、鍾文音近期文本中的國族／家族寓意〉，《逢甲人文社會學報》第10期（2005年6月），頁1。

¹⁸ 果明珠：〈【書與人】當日常變成永恆——鍾文音談《捨不得不見妳》〉，《自由時報》A20版，2017年10月。

¹⁹ 楊翠：〈三個五年級女生的自傳書寫——以鍾文音、郝譽翔、利格拉樂·阿（女烏）為討論對象〉，《後殖民的東亞在地化思考：台灣文學場域》（台南：國家台灣文學館，2006年），頁287。此文亦收入楊翠《少數說話：台灣原住民女性文學的多重視域（下）》（台北：玉山社，2018年3月）。

此論述形成筆者對「五年級」女性書寫社群的初步觀察與探論，並期許自己能夠就「世代感」這個議題開啟另一個關照視窗，因而選定鍾文音（1966~）與郝譽翔（1969~）來作更深入的研究和討論。且如郝譽翔所對「五年級」所下的定義：

在我們成長過程中，社會的信仰、價值和秩序都在迅速瓦解，然後我們跨步走入「廢墟」，只能緬懷那個來不及參與的美好時代。²⁰

關於「家族書寫」的單篇論文為數尚不甚多，且多發表於 2012 年之前，表示此議題仍有進行開展和論述的空間，因此筆者將出生於同一世代的鍾文音（1966~）與郝譽翔（1969~）為一個集合來討論，並分析她們如何透過家族書寫，以自傳體小說虛實相間的筆法，在成長記事中获得自我療癒。

2. 學位論文

楊心怡《九〇年代以降台灣女性小說的家族書寫研究》²¹提出：「在家與國的歷史縫隙中建立屬於女性的家族歷史，其中具有為『女性族群』發聲的意涵。女性突破自己在家庭族譜當中的『無名』狀態，女人也可以譜寫屬於自己的生命史、家族史，甚至是國族史……以此建構自我的主體性。」（頁 155）筆者的研究對象鍾文音與郝譽翔皆兼擅散文和小說，因此選擇以何種文類作為主要研究之文本頗為躊躇，因為小說本身就有一定程度的虛構性，要如何以小說做為研究之文本進行作家家族書寫的研究呢？但若捨棄小說進行文本分析必會有其限制。直到讀了楊氏提出「女性書寫乃屬於想像與書寫的循環歷程，在真實與虛構之間擺盪」（頁 24）的論點後，才打消對於小說在真實性上的疑慮。

又，楊氏在女性家族書寫的過程中所談及的「再造自我的女性敘述歷程」（頁 58），亦成為筆者在構思本文研究對象鍾文音與郝譽翔「成長記事」的基礎，並研究的過程中輔以阿德勒 The Individual Psychology of Alfred Adler（個體心理學）分析二人的自療過程。

²⁰ 誠品網路編輯群：〈鍾文音 VS. 郝譽翔——三十女子的家族溯源〉，《誠品好讀》第 30 期（2003 年 3 月），出處：<http://www.eslitebooks.com/reader/>。檢索日期：2018 年 5 月 30 日。

²¹ 楊心怡：《九〇年代以降台灣女性小說的家族書寫研究》，國立政治大學中文文學研究所碩士論文，2005 年。指導教授：李癸雲。

李曉惠《當代台灣女性散文的家族書寫——以鍾文音〈昨日重現〉、簡嫔〈天涯海角〉為分析對象》²²選擇以兩本女性散文進行分析：鍾文音《昨日重現——物件和影像的家族史》（2001）、簡嫔《天涯海角——福爾摩沙抒情誌》（2002），是當代女性散文的家族書寫中相當具代表性的作品。鍾文音《昨日重現——物件和影像的家族史》為「家族三部曲」之一，李氏觀察到鍾文音在書中以圖畫和散文相互補充的方式做為其家族書寫的寫作特色，並以張瑞芬的說法做為佐證：

2001 年鍾文音的《昨日重現》是一本散文結合家族照片的紀實之作，全書由多篇獨立的散文組成，呈現出一株枝葉俱繁的家族樹，在紀實的意圖上無疑較小說更貼近她的心靈和感情，尤其是照片（影像）和文字形成的互文關係，幾近於兩種敘述聲調同時進行，所形成的震撼力可想而知。²³

基於「以圖畫和散文的互文關係」的觀點，在本文中筆者以鍾文音之散文集《捨不得不見妳：女兒與母親，世上最長的分手距離》（2017）中的照片來進行對照和討論，做為作者和母親和解的心路歷程的研究方法。

詹淑鈴在《陳玉慧與郝譽翔的尋父書寫》²⁴提出女性「尋己」路徑的殊異性，讓筆者更加留心女作家的「感官書寫」。筆者的研究對象鍾文音與郝譽翔的感官書寫別樹一幟，在尋父的歷程中除了從記憶中召喚出父親的形象之餘，同時會在追溯歷史的過程中將當下的官能感受紀錄下來。但隨著年歲的增長，郝譽翔對自身曾被讚譽的「感官書寫」有了不同的心境和想法：

從《逆旅》到《溫泉洗去我們的憂傷》，我覺得最大的差別是年紀，以及因為歲月所帶來心境上的轉變。《逆旅》是我的第二本書，寫作時我還不到三十歲，正是年輕氣盛，可貴的是敏感而大膽，但難免會失之急躁決斷，也不知道如何收斂文筆。等到寫作《溫泉洗去我們的憂傷》時，我已經邁過了四十，雖沒能達成孔子所說的「不惑」境界，然而人

²² 李曉惠：《當代台灣女性散文的家族書寫——以鍾文音〈昨日重現〉、簡嫔〈天涯海角〉為分析對象》，國立臺北教育大學台灣文化研究所碩士論文，2008 年。指導教授：許俊雅。

²³ 張瑞芬：〈漂流女島——論鍾文音散文〉，《五十年來台灣女性散文·評論篇》（台北：麥田，2006 年），頁 404。

²⁴ 詹淑鈴：《陳玉慧與郝譽翔的尋父書寫》，國立政治大學國文教學碩士在職專班碩士論文，2016 年。指導教授：陳芳明。

到中年，多少體驗了周遭親人生死的歷練，我彷彿更能夠明白過往的歲月，對我而言究竟有何意義，而那迫使我想要透過書寫，把這些個人生命中最基本的課題思考清楚不可，也唯有如此，我也才能從容的邁向人生的下一階段。²⁵

因此筆者在討論郝譽翔的尋父書寫時，會依照時代前後將《洗》（1998）、《逆旅》（2000）和《溫泉洗去我們的憂傷：追憶逝水空間》（2011）作統整性的討論，以呈現作家生平完整性。

本文的主題為「女性成長的記事中的自療過程」，雖在「成長」之議題上和上述論文或稍有重疊之處，但涵蓋的範圍並不相同。筆者著重的是在於「小說」這個文體的分析，選定的是鍾文音的《女島紀行》（1998）、《從今而後》（2000）、《在河左岸》（2003）與郝譽翔的《洗》（1998）、《逆旅》（2000）和《溫泉洗去我們的憂傷：追憶逝水空間》（2011），而今尚無論文將生於同世代的鍾文音與郝譽翔進行成長記事的心理分析，故有進行研究的價值和意義。

（二）創傷書寫

1. 單篇論文

蔣興儀在〈不可能的見證：從「創傷的敘事」到「敘事的創傷化」〉以當代心理分析的觀點，闡述倖存者的敘事與先前創傷的關聯。蔣興儀認為：「經歷了創傷的倖存者要在他／她的敘事中見證創傷的事件。敘事和創傷的雙重結構會重疊起來，一個是說出來的歷史創傷，另一個是在敘說中發生的構成性創傷。」²⁶正如郝譽翔在《逆旅》一書所提及的寫作動機：

於是我刻意要去錯認父親的了，甚至帶著自虐的快意去渲染我的想像力，否則我無法理解他的生命到底與我有何干係，而從此以後，他的身分與他的存在都要通過我的文字才能獲得意義。²⁷

²⁵ 郝譽翔：〈這世上被誤會的，不止我一人〉，《聯合電子報》，2014年4月，出自<http://paper.udn.com/udnpaper/PIC0004/257010/web/>。檢索日期：2018年6月20日。

²⁶ 蔣興儀：〈不可能的見證：從「創傷的敘事」到「敘事的創傷化」〉，《政治與社會哲學評論》第64期（2018年3月），頁114。

²⁷ 郝譽翔：〈搖籃曲〉，《逆旅》（台北：聯合文學，2010年），頁48。

在自傳小說《逆旅》中，郝譽翔透過亦虛亦實的寫作技法去想像父親，並透過書寫的過程將過去的創傷進行再次的重構，並在過程中透過追溯父親的原鄉去奠定個人身世的基石，從此父女二人生命才獲得了意義和完整。

劉亮雅在〈九〇年代女性創傷記憶小說中的重新記憶政治——以陳燁《泥河》、李昂《迷園》與朱天心《古都》為例〉中指出：「以女性創傷作為經驗的主題文學，在九〇年代後大量產生，是自八〇年代解嚴後族群與性別衝突漸增，女性主義與本土意識高漲，對傷痛重新挖掘，對歷史記憶重新審視，並建構自我身分。」²⁸鍾文音與郝譽翔皆崛起於 1990 年代，可看作是承接當代意識的女作家群體，透過挖掘童年和成長過程的不堪記憶，在進行文字敘述的過程中再度經歷一次創傷化，但成年後的作家已具備足夠的能力去承擔此次創傷所帶來的傷害，並重新定義創傷後的自我價值，因此鍾文音於《在河左岸》面對自幼背離自己的父親，是充滿寬容的：

住在煙花巷的代價就是看透世間這一切的情慾作祟，我超齡地對父親說，我不怪他，為他的離去一定有他的理由。父親定定地看了我一眼，像是要把他唯一可以溝通的女兒的靈魂給吸進體內般的奇異目光深切和我的目光交會。²⁹

面對創傷記憶的重組，筆者在邱貴芬〈歷史記憶的重組和國家敘述的建構：試探《新興民族》、《迷園》、《暗巷迷夜》的記憶認同政治〉以戒嚴的台灣記憶作為書寫的動機獲得很大的啟發：「在這個人人都是民間史家，有歷史記憶可書寫的時代…如何回憶、站在什麼角度上，去與我們想要塑造什麼樣的將來大有關係，回憶過去其實是為了塑造認同、建構未來。」³⁰鍾文音和郝譽翔的小說作品具有很強的自傳性，在追述過往經驗的同時，就像是為自己編寫一部「個人斷代史」，而楊翠也提出二人書寫在「刺點」上的相異之處：

二人的家族史書寫，都拼貼或納入不少「史料」，郝譽翔的史料是已被文字化的歷史記述與歷史研究，而鍾文音則是一些庶民生活物件；兩個

²⁸ 劉亮雅：〈九〇年代女性創傷記憶小說中的重新記憶政治——以陳燁《泥河》、李昂《迷園》與朱天心《古都》為例〉，《中外文學》第 6 期（2002 年 12 月），頁 134。

²⁹ 鍾文音：〈左岸女子〉，《在河左岸》（台北：大田，2003 年），頁 117。

³⁰ 邱貴芬：〈歷史記憶的重組與國家敘述的建構：試探《新興民族》、《迷園》及《暗巷迷夜》的記憶認同政治〉，《中外文學》第 4 期（1996 年 10 月），頁 8。

家族都有白色恐怖經驗，郝譽翔是父親，而鍾文音則是母系與父系家族皆有。³¹

2. 學位論文

賴芸騫在《新世紀台灣女性作家創傷書寫研究：以鍾文音、郝譽翔、胡淑雯為例》³²提出地理空間對於書寫者的重要性，也使筆者更加留意女作家在台北的空間座標中，是如何透過聆聽過去生命中的創傷，並從思考創傷持續存在的自療過程中去建構全新的自己。正如鍾文音追本溯源內心的不安定感是源自孩童時期對父親離家的不安感受，因此出身雲林農村的鍾文音透過書寫淡水河岸的《在河左岸》一書，寄託與抒發了童年時期父親離家的哀愁：

背向路燈的父親剪影投射在推開門的泥地上，拉得長長。踩著父親的身影走進屋。身影消失，聽到身後腳踏車的古老機械音在身後如老歌般地響起。這一別，我知道父親至少很久才會返家，我蹲在原來映有父親身影的大門口處胸口發痛地想要掉淚卻一滴淚也流不出來……。³³

又，賴氏以創傷作為個人身世的切入點給予筆者很大的啟發：鍾氏和郝氏因北遷的生命經歷已然成為新一代的台北人，但在「回溯原點」的過程，二人的對於身世觀察的路徑是不相同的：鍾文音是由北往南，走向台灣島嶼更深處，走向雲林鄉下；郝譽翔則是由台灣島向外延伸，在聆聽父親的故事之後，順著父親的記憶線圖，逆向追尋，前往父親郝福禎出身山東省的一個小村落——南坦坡村。

張淑華在《九〇年代崛起台灣女性作家的創傷書寫——以鍾文音、郝譽翔和陳雪為例》中提出崛起於九〇年代女性作家創傷書寫的獨特性，此言亦獲得筆者的興趣：

³¹ 楊翠：〈三個五年級女生的自傳書寫——以鍾文音、郝譽翔、利格拉樂·阿（女烏）為討論對象〉，收錄於《後殖民的東亞在地化思考：台灣文學場域》（台北：國家台灣文學館，2006年），頁290。此文亦收入楊翠《少數說話：台灣原住民女性文學的多重視域（下）》（台北：玉山社，2018年3月）。

³² 賴芸騫，《新世紀台灣女性作家創傷書寫研究：以鍾文音、郝譽翔、胡淑雯為例》，國立中正大學台灣文學與創意應用研究所碩士論文，2016年。指導教授：許劍橋。

³³ 鍾文音：〈重返純真年代——我的男朋友〉，《在河左岸》（台北：大田，2003年），頁181。

在突出各種女性私密的心靈世界所承受的創痛之際，由這群和前輩女性作家有著不同的成長和養成經驗的新生代女性作家以及她們筆下的「創傷經驗」會呈現怎麼樣的風貌頗引人尋味。³⁴

正如同成年之後的鍾文音將個人的創傷經驗進行文學重構，並在創造自身書寫的過程中安置和填補在個人生命史中缺席的父親形象：

相傳起初傳教士們為了取悅上帝而廣製香水，而我為了取悅同樣在天的亡父，我創造了自身的書寫。³⁵

鍾文音藉由亦虛亦實的寫作技法重構個人的斷代史，正符應陳玉玲認為內容虛構的自傳是「自我詮釋」的方式之一：

內容虛構的自傳（自傳小說），所呈現的何嘗不是個人的內心世界。只是作者把內心的感受、慾望、認知，透過想像力的虛構營造，以情節的安排、意象的運用，投射在文本之中，形成內在心理與文本情節的融合，加深自我內心的揭示。……我們可以認為內容虛構的自傳正是以虛構情節作為自我的演出，是「自我詮釋」的一種方式。³⁶

然而，目前研究「創傷書寫」的論文數量為數尚不多，並且多以理論的方式呈現，在閱讀前人著述之後，筆者對於透過「敘事治療」的方式達到「自我療癒」的結果產生很大的興趣，而為了讓研究更有所本與更具科學價值，筆者亦援引心理學來作為研究文本時的理論基礎。

³⁴ 張淑華：《九〇年代崛起台灣女性作家的創傷書寫——以鍾文音、郝譽翔和陳雪為例》，國立台灣大學中國文學研究所碩士論文，2013年，頁6-7。指導教授：梅家玲。

³⁵ 鍾文音：〈以父之名〉，《昨日重現》（台北：大田，2001年），頁143。

³⁶ 陳玉玲：《尋找歷史中缺席的女人——女性自傳的主體性研究》（嘉義：南華管理學院，1998年），頁5。

二、成長小說之研究概況

（一）單篇論文與著作

石曉楓於〈少女成長記事——當代台灣女性成長小說書寫主題研究〉³⁷一文，以 1949 年以來的台灣女性成長小說為討論文本，採主體歸納的方法，把討論面向分類成「童年的美好與悵惘」、「理想的追尋和幻滅」、「愛欲的迷惘和追索」、「家變的寬容與控訴」，對「女性成長小說」的研究具有前瞻的作用。

赫永芳在〈童年記憶與女性成長〉³⁸一文中從「童年記憶」的角度切入，分析童年記憶給女性成長帶來的獨特而巨大的影響，以求更全面地評述新時期小說創作中的「女性成長」，有突破「男性視角」的性別意識。

單昕〈在尋父的路上尋找自我——論女性成長小說《饑餓的女兒》〉³⁹一文中以成長小說《饑餓的女兒》作為研究之文本，探討女作家如何以身份認同問題貫穿全篇，在「尋父」的道路上實現著對自我的尋找和對生存意義的叩問。這種尋找自我顛覆了一直以來女性作為男性眼中的「他者」的命運，勇敢地提出「我是誰」的問題，其意義在於女性對主體性的不懈追求。正如同鍾文音面對成年後往往顯得不合時宜的自己，她有如下的解釋：

同樣的年節，回想有一年，除夕夜她被叫去找阿爸，走到村外見大樹下輸錢的阿爸抽著悶菸，不敢回家的景象。這景象浮上心頭，望著黑衣服，她想原本就酷肖阿爸的自己，「不敢回家」的影像愈發父女倆重疊無分了。⁴⁰

又，蕭蕭所編之《飛翔的姿勢——成長散文集》⁴¹雖為文學選本並不屬於單篇論文，但是以「成長」為主題進行編輯，故筆者還是將之納入討論。全書分成「女子的成長風景」、「男子的成長風景」兩個部分，選擇摘錄不同時代作家

³⁷ 石曉楓：〈少女成長記事——當代台灣女性成長小說書寫主題之研究〉，《中國學術年刊》第 28 期（2006 年 9 月），頁 153-180。

³⁸ 赫永芳：《童年記憶與女性成長》，《平原大學學報》第 3 期（2005 年 7 月），頁 32-34。

³⁹ 單昕：〈在尋父的路上尋找自我——論女性成長小說《饑餓的女兒》〉，《惠州學院學報》第 4 期（2007 年 8 月），頁 65-68。

⁴⁰ 鍾文音：《女島紀行》（台北：探索文化，1998 年），頁 35。

⁴¹ 蕭蕭編：《飛翔的姿勢——成長散文集》（台北：幼獅文化，2003 年）。

的成長故事，從生命不同的階段去檢視各種關係，但因涵蓋的作家背景在時代向度上過廣，並不能完整的傳達出某個時代的特性。

本文所要討論的二位台灣當代女性作家，正是出生於女性主義方興的 1960 年代，並活躍於女性主義思潮高熾的 1980 年代至今。因此，討論二人的文學作品中「父親」的主題，並進行比較和分析是具有時代性的意義與性別意識。又，鍾文音與郝譽翔雖同有父親自幼背離／缺席的生命經驗，但二人對於家族溯源的路徑並不相同，而這個部分將在本文第的三章進行深入探究，故於此先按下不表。

（二）學位論文

1994 年，台灣出現第一本以「成長」為題的學位論文為陳瑤華的《王文興與七等生的成長小說比較》⁴²，之後台灣以「成長小說」為研究主題的學位論文如雨後春筍般冒出。

古茗芳在《五、六〇年代女性小說的自傳式書寫——以林海音〈城南舊事〉、聶華苓〈失去的金鈴子〉、徐鍾珮〈餘音〉為研究對象》⁴³以林海音《城南舊事》、聶華苓《失去的金鈴子》、徐鍾珮《餘音》為研究文本，而會以這三位女性作家作為研究對象是因為仨人在生命經歷上有明顯的共通性，《城南舊事》、《失去的金鈴子》和《餘音》這三本書亦可視為女作家自傳式的書寫。透過研究三位女作家自傳式書寫，研究女性如何在父權／封建的社會藉由書寫，建構女性主體之意識，進而獲得自我認同。有鑒於古氏對於自傳式書寫的前導研究成果，筆者在進行本文研究對象之文本分析時，除了會關注研究對象生命經歷的共通性之外，亦會更留意女作家「敘事角度」後的背景意義。

戴華萱在《台灣五〇年代小說家的成長書寫（1950-1969）》提出歷史、文化的變奏之下，會促成寫作成進行成長題材的書寫：

據西方成長小說的研究者指出，置身在歷史、文化轉型期的作家，特別適合書寫成長題材的小說。畢竟各方秩序都在解構建構之際，其間所迸

⁴² 陳瑤華：《王文興與七等生的成長小說比較》，清華大學文學研究所碩士論文，1994 年。指導教授：呂正惠。

⁴³ 古茗芳：《五、六〇年代女性小說的自傳式書寫——以林海音〈城南舊事〉、聶華苓〈失去的金鈴子〉、徐鍾珮〈餘音〉為研究對象》，臺北教育大學台灣文化研究所碩士論文，2015 年。指導教授：應鳳凰。

發出複雜的矛盾衝突，更是加倍供應了主體成長的動機。……1920 年台灣新文學精神中有「反抗殖民壓迫」與「個人覺醒」的特性，在此風氣的醞釀之下，其後生長於斯土的人必須在社會政治劇變的過渡期，面臨建構自身主體性及如何融入社會的成長難題。⁴⁴

本篇論文的研究對象鍾文音與郝譽翔皆出生於 1960 年代，二人在成長的過程中都經歷過台灣經濟快速發展以及社會急速轉型的變動期，在成人之後，因自身知識和能力水平提高，對自我認同和女性主體有更深層的思考，此成長經歷與寫作成果正符合了戴氏主張。

張以昕《戰後台灣女性成長書寫的敘事特徵與世代轉折——以郭良蕙、李昂、陳雪為探討中心》⁴⁵，以成長的觀點出發，審視戰後台灣小說中的女性成長經驗，微觀地從個別作家分析其筆下的女性成長，其分析的向度亦成為筆者進行文本分析的啟發。

黃偉婷《從鹽田兒女看女性成長》⁴⁶講述蔡素芬在社會急變遷的台灣 1960 年代，七股的鹽田與高雄的港都，作為一個女性的愛情與生命的成長歷程。根據黃氏的研究成果可以體察生命經過人事與環境的試煉與磨難，才得以成長茁壯進而散發出光輝與亮度，甚至可以從成長過程中觀看開展出的開闊格局。

黃氏對於女性成長的論點提供筆者在研究過程中的靈感，對於研究對象的生命遷徙過程（鍾文音由雲林到台北、郝譽翔從高雄到台北），以及對於原鄉的召喚是如何在小說創作上呈現進行深入的探討和觀察，也期許本文能以研究對象之成長歷程的「非台北觀點」為一直以台北本位的文壇帶來更多元的氣象，正如陳儒修教授在〈新臺灣電影中的台北——影像中的台北觀點與非台北觀點〉一文中所言：「我希望藉由台北觀點與非台北觀點的對照，能從局外人的角度來看台北。大多時候我們都是當局者迷，非台北觀點反而關照出另一種真實的台北樣貌。」⁴⁷

⁴⁴ 戴華萱：《台灣五〇年代小說家的成長書寫（1950-1969）》，輔仁大學中文所博士論文，2007 年，頁 48。指導教授：范銘如。

⁴⁵ 張以昕：《戰後台灣女性成長書寫的敘事特徵與世代轉折——以郭良蕙、李昂、陳雪為探討中心》，新竹教育大學語文學系碩士論文，2011 年。指導教授：陳惠齡。

⁴⁶ 黃偉婷：《從鹽田兒女看女性成長》，國立彰化師範大學國文學系碩士論文，2010 年。指導教授：王年双。

⁴⁷ 陳儒修：〈新臺灣電影中的台北——影像中的台北觀點與非台北觀點〉，收錄於李清志、顏忠賢、林盛豐主編：《台北學：幸福城市的風格地景》（台北：城邦，2011 年），頁 103。

第三節 研究範疇、方法與步驟

一、 研究範疇

本論文題為「當代台灣女性作家鍾文音、郝譽翔的成長記事——以阿德勒個體心理學分析文本中自療過程」。筆者在泛讀二人作品之後，考量女作家亦虛亦實的寫作技法，故採取以小說為主、散文為輔的研究範疇，並透過論文各章以主題式之分析來探討鍾文音、郝譽翔之成長歷程，以祈獲得更具研究意義的解釋與結論。⁴⁸又，筆者在進行作家生平考同時發現此二人具有高度雷同的生命經驗，故以下分別以「作家生平」與「作家作品」整理論述之。

(一)作家生平

1. 鍾文音

鍾文音(1966-)，出生於雲林縣二崙鄉一個以農事維生的貧窮荒村。1970年代遷徙至台北，並從淡江大學大眾傳播系畢業。1995年，她毅然辭去記者工作，獨赴美國紐約藝術學生聯盟研習油畫，這是鍾文音重要的轉捩點，在紐約的生活淬鍊了她，也開啟了她書寫旅行的契機。從1997年返台後，她關於人生、生活的感受累積出一篇篇質量俱佳的文章，自2000年專職於寫作，曾獲中國時報、聯合報等十多項全國重要文學獎，2002年台北文學創作年金，2003年雲林文化獎，2005年吳三連獎、第一屆林榮三短篇小說獎暨散文獎，被譽為九〇年代後期崛起之優秀小說家。⁴⁹

2. 郝譽翔

郝譽翔(1969-)出生於高雄，祖籍山東平度。1970年代舉家搬遷台北北投，母親遷戶籍到士林區就讀士林國中。高中就讀臺北市立中山女中。1987年進入國立臺灣大學政治系就讀，後轉系至中文系。1998年以論文《儼：中國儀式戲劇之研究》，獲國立臺灣大學文學博士。曾任國立東華大學中國語文學系助理教授、副教授、教授、國立中正大學臺灣文學研究所教授，現任國立臺北教育大學語文與創作學系與臺灣文化研究所教授，教授文學創作與現當代小說相關課程，並從事寫作。

⁴⁸ 研究範疇的方法與內容，筆者深獲王詩雲之啟發。詳見王詩雲：〈兒童敘事治療的個案研究〉，《輔導與諮商學報》第1期（2011年5月），頁43。

⁴⁹ 鍾文音之作者生平資料有參考自何蓓茹：《九〇年代女作家的旅行書寫——以鍾文音、師瓊瑜、郝譽翔、張惠菁為核心》，國立中正大學台灣文學研究所碩士論文，2010年，頁34。指導教授：江寶釵博士、侯作珍博士。

郝譽翔的小說被歸類為女性都市文學範疇，散文則多屬旅行與家族史書寫。曾獲台北文學獎、時報文學獎、聯合文學小說新人獎、中央日報文學獎、全國大專學生文學獎、台大文學獎、行政院新聞局優良劇本獎等獎項。

由此觀之，鍾文音與郝譽翔皆出生於 1960 年代，並在 1970 年代由南入北進入台北城，在破碎的原生家庭背景下仍力爭上游，前者成為著作等身的專職作家，後者除了作家的身分之外更是在杏壇耕耘的大學教授，二人對於社會的奉獻更是不遺餘力（從學術層面觀之，郝譽翔曾任東華大學中文系副教授，而鍾氏曾客座於東華大學），符合阿德勒「個體心理學」之理論。因此筆者將本文的研究對象之共通性以表格整理（見表格一），並以「阿德勒之『個體心理學』」來說明其「敘事治療的心理變化」。

表格一、研究對象之共通性

	鍾文音	郝譽翔
成長背景有共通之處	生於 1960 年代→長於 1980 年代→崛於 2000 年代	
殊途同歸的尋根路徑	國外→國內(雲林)	國內(北投)→國外(山東)
家族經歷過白色恐怖	「新歷史小說」的「女史」觀點	
新一代台北人的 「台北觀點」	淡水／雲林出外人	北投／黑暗公寓的房客
敘事治療的心理變化	鍾氏與郝氏在書寫完畢之後將記憶進行複寫與重構	
阿德勒「個體心理學」	二人的成長歷程與正向轉變和社懷情懷符應其說	

（二）作家著作

1. 鍾文音

本文主要研讀之文本有《女島紀行》（台北：探索文化，1998 年）、《從今而後》（台北：大田，2000 年）、《在河左岸》（台北：大田，2003 年）、《想你到大海》（台北：大田，2018 年）。而在相同主題仍須建構足夠資訊時，會旁其他作品：《昨日重現——物件和影像的家族史》（台北：大田，2001 年）、《過去：關於時間流逝的故事》（台北：大田，2001 年）、《少女老樣子》（台北：大田，2008 年）、《憂傷向誰傾訴》（台北：大田，2014 年）、《最後的情人》（台北：大田，2015 年）、《捨不得不見妳：女兒與母親，世上最長的分手距離》（台北：大田，2017 年）。

2. 郝譽翔

本文主要研究之文本有《洗》（台北：聯合文學，1998 年）、《逆旅》（台北：聯合文學，2000 年）、《溫泉洗去我們的憂傷：追憶逝水空間》（台北：九歌，2011 年）。而在相同主題仍須建構足夠資訊時，會旁其他作品《上海教父 1920》（台北：允晨文化，1991 年）、《衣櫃裡的秘密旅行》（台北：天培文化，2000 年）、《情慾世紀末——當代台灣女性小說論》（台北：聯合文學，2002 年）、《初戀安妮》（台北：聯合文學，2003 年）、《那年夏天，最寧靜的海》（台北：聯合文學，2005 年）、《幽冥物語》（台北：聯合文學，2007 年）、《一瞬之夢：我的中國紀行》（台北：高寶，2007 年）。

為符合論文主題「當代台灣女性作家鍾文音、郝譽翔的成長記事——以阿德勒個體心理學分析文本中自療過程」，筆者將鍾文音與郝譽翔的文本進行主題式的分析（見表格二）。筆者研究的文本以鍾文音與郝譽翔的小說為宗，旁及散文作品。

研究範疇兼採二人小說和散文的主要原因在於作家筆下的某一主題，當其內蘊豐厚就有可能同時出現在相異文本的不同篇章，以「台北邊陲」的主題為例，考量鍾文音之小說《在河左岸》（2003）與郝譽翔《溫泉洗去我們的憂傷：追憶逝水空間》（2011）因出版日期相距較遠，或恐二人在寫作風格和心境的轉變會有所疏漏，故以鍾文音在 2018 年出版的小說《想你到大海》作為補充，以見證鍾文音眼中的淡水與郝譽翔眼中北投的今昔變化，亦可視作當代台北學の文本資料。

表格二、以主題與出版時間為基準進行文本分析

討論議題	鍾文音	郝譽翔
家族溯源	《女島紀行》（1998）	《逆旅》（2000）
	《捨不得不見妳：女兒與母親，世上最長的分手距離》（2017）	《溫泉洗去我們的憂傷：追憶逝水空間》（2011）
台北邊陲	《在河左岸》（2003） 《想你到大海》（2018）	《溫泉洗去我們的憂傷：追憶逝水空間》（2011）
女性愛慾	《從今而後》（2000）	1. 《洗》（1998） 2. 《初戀安妮》（2003）

二、研究方法

理論方面，本文以「成長記事中的自療過程」為主題，為了釐清與心理學理論相關概念，將分為「敘事治療」和「心理學理論」二個面向進行討論，若在中國文學中沒有相關的文學概念或理論時，會權宜地向西方已具有完足發展的理論借鑑。

（一）敘事治療

談及「治療」二字，追本因果關係一定會聯想到「創傷」。然而，「創傷」涉及的領域其實非常廣泛，因此筆者藉蔣興儀之言做為討論核心以探討創傷從醫療的課題，跨界到文化的議題：

除了醫療之外，還有政治、歷史、文學、美學等。1990 年代前期，人文學科的「倫理轉向」影響了各類創傷理論的興起（Craps, 2013: 1），使得創傷不再只是醫療的課題，更是文化的課題。⁵⁰

然而本文的範圍乃聚焦於心理分析和文學上產生的共通性，意即關心的是創傷主體的敘事如何超出病理學，透過文學創作以達到敘事治療的效果。

「創傷在那裡，敘事就要在那裡」（Luckhurst, 2008: 82），這句話適用於創傷後受苦者，指出敘事可以作為創傷的出口。⁵¹有別於傳統心理病理學的學科論述、與傳統醫療模式相反，由後現代思潮而發展的一支治療學派——敘事治療（narrative therapy）不強調病理、不以區分常態與病態的眼光看待個案，其正向非病理觀點是近年來敘事療法之所以受到歡迎的理由。⁵²本文所研究的對象鍾文音與郝譽翔皆非確診罹患心理疾病的病患，筆者援引敘事治療的理論是要探究二人在進行寫作時所獲得自我療癒的結果，正如王詩雲〈兒童敘事治療的個案研究〉中所談及敘事治療的核心就是「解構」（deconstruction）、「建構」（construction）及「外化」（externalizing）：

⁵⁰ 蔣興儀：〈不可能的見證：從「創傷的敘事」到「敘事的創傷化」〉，《政治與社會哲學評論》第 64 期（2018 年 3 月），頁 115。

⁵¹ 蔣興儀：〈不可能的見證：從「創傷的敘事」到「敘事的創傷化」〉，《政治與社會哲學評論》第 64 期（2018 年 3 月），頁 120。

⁵² 王詩雲：〈兒童敘事治療的個案研究〉，《輔導與諮商學報》第 1 期（2011 年 5 月），頁 40。

敘事治療運用在不不論是成人、青少年或兒童身上，其治療的核心精神如「解構」（deconstruction）、「建構」（construction）及「外化」（externalizing）等觀點是一致的。⁵³

以筆者之見，鍾文音與郝譽翔透過文學創作，就是將童年到中年的成長經驗進行「解構」（deconstruction）和再次「建構」（construction）的過程，而「外化」（externalize）則是女作家們在進行家族故事書寫的過程中，重新選擇修正舊的憶以開啟人生的新希望。王詩雲認為「外化」（externalize）是敘事治療的核心精神，也是個案之所以可以解構問題故事及建構希望故事的最重要轉捩點。王氏提出當事人將事件外化過後會進行情節的重新改寫：

「外化對話」是由助人工作者與當事人共同解構內化論述的過程，它並非只是各式問句技術，更是具有反思論述的態度和社會建構精神（Epston, 1993）。在外化對話的過程中，問題被視為一個個別的實體，存在於人或關係之外。在本個案研究的歷程，成功的將問題「外化」而後進行數次的「偏好的選擇」是開啟希望故事的重要指標。外化而後重新進行選擇的步驟使厚重的問題故事情節被修正並進行改寫。⁵⁴

因此，鍾文音與郝譽翔長時間進行自我治療的書寫作品，其中情節有刪改的痕跡，可視為是將人生問題「外化」後進行「偏好的選擇」，因而產生真實「情節的改寫」，而獲得敘事治療。又，對於敘事治療的組成活動，賴利·寇克倫（Larry Cochran）於《生涯諮商敘事取向》一書分為三個面向和進程：

第一，自我敘說是理解生命底蘊的途徑；第二，說話這件事包含意義的展現、意義的理解與意義的詮釋；第三，治療是生命故事重寫與再建構的處所。⁵⁵

⁵³ 王詩雲：〈兒童敘事治療的個案研究〉，《輔導與諮商學報》第1期（2011年5月），頁40。

⁵⁴ 王詩雲：〈兒童敘事治療的個案研究〉，《輔導與諮商學報》第1期（2011年5月），頁57。

⁵⁵ 賴利·寇克倫（Larry Cochran）著，黃素菲譯：《生涯諮商敘事取向》（台北：張老師，2006年），頁4。

鍾文音和郝譽翔二人將成長過程中的痛苦與悲傷作為創作的母體，並在寫作的過程中碰觸到最真實的自己，試圖將生命故事進行重寫與再建構。然而，蔣興儀認為創傷敘事並不如想像中簡單：

創傷敘事會面臨「再現的難關」（*aporia of representation*）（Luckhurst, 2008: 82）。「再現」是指主體能將其經驗梳理出意義和目的，成為一個完整且封閉的統一體，前置且呈現出來。但是，對於倖存者而言，再現是不可能的，意外事件的「震驚」正意味著對既有經驗結構的摧毀，「不可理解性」（*incomprehensibility*）是創傷經驗本身所固有的（Caruth, 1995: 153），這種紊亂混沌的經驗會逃離或反抗語言。⁵⁶

鍾文音曾經在訪談中提到友人對自己的看法：「不知道鍾文音的苦要受到什麼時候？」⁵⁷其書寫中經常透露內心底層的陰影，苦痛似乎永無止盡，而鍾文音坦承內在的傷痕仍會隱隱作痛讓她夜不成眠，只得依賴安眠藥和鎮定劑入睡：

我不諱言，我曾吃了許多安眠藥和鎮定劑。那些年的無數夜晚。⁵⁸

筆者認為鍾文音透過寫作將個人進行深入的剖析，就是要以文字為藥引調理出一條通往復原的路徑。因此，邱月亭提出創傷的探究都是為了要尋求復原的可能：「探討創傷敘事的意義和過程，要先注意到創傷具有不同的層次，小至個人的心理創傷，大至社會集體、歷史與文化中的創傷，不論從心理學或社會學的解釋，創傷的探究都是為了尋求復原的可能。」⁵⁹關於個體所經歷的創傷如何透過寫作的形式達到紓解，李維菁於〈小說折射的藝術世界〉中如是說：

在談創作心理狀態之前，我必須先釐清一個概念：創作的出神狀態，雖然是被龐大的欲望驅使，跟更高的世界連結，但創作最終還是要回到「形式」。如果是藝術創作的話，那就涉及顏料、燈箱；文學的話，則要回到物質性的文字、電腦、紙筆。如果光有想像力，那只是有創作欲

⁵⁶ 蔣興儀：〈不可能的見證：從「創傷的敘事」到「敘事的創傷化」〉，《政治與社會哲學評論》第 64 期（2018 年 3 月），頁 121。

⁵⁷ 蔡淑華：〈情感依然飄浪——專訪小說家鍾文音〉，《幼獅文藝》第 637 期（2007 年 1 月），頁 89。

⁵⁸ 鍾文音：《三城三戀》（台北：大田，2007 年），頁 156。

⁵⁹ 邱月亭：《解嚴後「白色恐怖」紀錄片的創傷敘事與記憶政治》，清華大學台灣文學所碩士論文，2009 年，頁 14。指導教授：陳建忠。

望，未必生得出作品，作家必須有能力用物質的形式，面對虛幻龐大模糊之物，具體名之，落回現實世界，兩邊來回交錯才是我認知的藝術創作。多數受苦的人，經常有龐大的想要訴說、讓自己減頂的欲望，卻未必能找到好的形式表現，那種找不到出口的困頓是非常咬人的。精神分析理論在探討躁鬱症、精神分裂患者時，就曾經連結到藝術創造。因此，如果你有能力將欲望落實成寫作，成為精神病患或嗑藥者的機率就會減少許多。⁶⁰

鍾文音和郝譽翔在書寫過程中透過挖掘過去黑暗記憶的創傷以進行敘事治療的過程，都相當符合敘事心理自我補償，亦與「創傷敘事」（trauma narrative）的內涵相合。

為了使本文更具備理論基礎，筆者採羅佳辰《真實的縫隙——論邱妙津小說》之研究來定義「創傷敘事」的歷程和意義：

創傷敘事的療癒歷程，是讓受創者單獨或者以團體的形式重複敘述受創的經過，在重述的過程中，進行受創經驗的解構與重建，透過敘述所建構出的「事實」，受創者可重新處理受創當時無法處理的情緒，架構更穩定的自我價值。……讓其他同受創傷的人檢驗自我經驗的真實性，如此不僅能夠為自己發聲，也為了那些同樣受創卻無法發聲的人提供見證與痊癒的歷程。⁶¹

郝譽翔於《溫泉洗去我們的憂傷：追憶逝水空間》自序中，說明自己透過小說書寫重整受創的經歷，而達到敘事治療的結果：

因為這一回，我把自己掏得很深很深，我早已下定決心，當書寫完畢之時，就是永遠的告別，而自今以後，那六歲的小女孩又將沉回黑暗之中，再也不要接受任何人的呼喚，有如亡魂終於得到安息，從此落入冥府。⁶²

⁶⁰ 李維菁演講，顏訥紀錄整理：〈小說折射的藝術世界〉，《文訊》第 370 期（2016 年 8 月），頁 158-159。

⁶¹ 羅佳辰：《真實的縫隙——論邱妙津小說》，元智大學中文系碩士論文，2016 年，頁 63。指導教授：鍾怡雯。

⁶² 郝譽翔：《溫泉洗去我們的憂傷：追憶逝水空間》（台北：九歌，2011 年），頁 12。

因此，筆者將會於本文各章探討鍾文音與郝譽翔是如何透過個人書寫，再次處理當時無法處理的情緒，將成長過程中所面臨的創傷進行敘事治療。

（二）心理學理論

蘇敏在《文本文學審美風格》⁶³一書中，提到將哲學科學化的重要性：

1883 年，德國狄爾泰（1833-1911）《精神科學引論》反思康德或者柏拉圖、亞里斯多德以來形而上學的弊端，提出精神科學的歷史理性批判立場，即在人文學科中倡導經驗事實與邏輯推演重構文化系統整體相結合的方法。狄爾泰主張概念不再來自於先驗假設或者推論，而是來自活生生的經驗，來自個體意志自由為前提的對人類意志、人類心靈整體與部分關係的洞察。

鍾文音與郝譽翔的文本，靈感大多源於個人主觀經驗，為了能科學化地深入探討二人的心靈狀態和變化，筆者援以西方的哲學理論「西格蒙德·佛洛伊德（Sigmund Freud, 1856-1939）：精神分析論」、「卡爾·古斯塔夫·榮格（Carl Gustav Jung, 1875-1961）：分析心理學」與「阿爾弗雷德·阿德勒（Alfred Adler, 1870-1937）：個體心理學」來進行分析和探討，並從中擇一作為本文「敘事治療」的心理學理論之基礎。

1. 西格蒙德·佛洛伊德（Sigmund Freud, 1856-1939）：精神分析論

創作作為一種自我省察、紀錄的途徑，顯示了作家和作品之間的緊密連結，而這正是「精神分析論」最感興趣之處。「精神分析論」（psychoanalysis）本是奧地利心理學家佛洛伊德創立的一套醫學理論，但因為他常常藉由分析文學作品來闡揚他的理論，因此這套學說便漸漸發展成二十世紀最重要的文學批評理論之一。關於精神分析文論的特色，佛洛伊德曾如是說道：

精神分析所能做的工作，就是找尋藝術家個人生活的印象，他的機遇和經驗，以及他的著作之間的相互關係，從而導出該作者在創造時所有的思維和動機——換句話說，即找出他與全人類共有的一部分來。⁶⁴

⁶³ 蘇敏：《文本文學審美風格》，（台北：秀威資訊，2013 年），自序。

⁶⁴ 佛洛伊德著，廖運範譯：《佛洛伊德傳》（台北：志文出版社，1993 年 5 月再版），頁 74。

筆者雖受佛洛伊德「個人生活印象」之說所啟發，試圖從研究對象的成長經歷找出其與著作之間的關係，然而佛洛伊德心理學中的「決定論」，意即「六歲定一生」（過去對個體有決定性作用）之說，在《被討厭的勇氣：自我啟發之父「阿德勒」的教導》一書中，以「惡劣父子關係」為事例，以佛洛伊德的決定論來看，會認為是「因為當時被毆打，所以關係惡劣」。

但如果以阿德勒的目的論來想，這種因果定律的解釋就會完全逆轉。也就是說，受害者無法和父親拉近距離是因為「不想和父親保持良好關係，才會浮現這段被毆打的記憶」。⁶⁵由此可見，佛洛伊德之「決定論」無法解釋皆有悲慘童年和慘澹成長過程的鍾文音和郝譽翔在成人之後能夠成為知名作家崛起於文壇，並在中年之後積極修復與雙親關係之舉措，故捨棄不用。

2.卡爾·古斯塔夫·榮格（Carl Gustav Jung,1875-1961）：分析心理學

榮格在《榮格的心靈地圖》一書中，提及個體進入生命中的後半段（意即進入中年）如何透過自我補償作用來與整個人格統合：

發動個體化的機制是本我的補償作用，大致上說來，前半生個體話的發展主要是從事意識的發展，將自我意識從潛意識中分化出來，以適應環境，不過，後半生涉及的運動是與前半生所發生者不同。在個體畫的後半段過程中，模式的基調不在於自我從它的背景和它對環境的認同中抽離，而是與整個人格統合。⁶⁶

由此觀之，榮格認為個體化的過程正是個體進入中年之際，再次經歷啟蒙的儀式，讓埋藏心靈深處的潛力獲得成長和實踐，並且消解生命中的不安和疑慮。而綜觀女作家的作品集，可以看出女作家步入中年之後，對待生命中的傷痕有了寬容的態度，如郝譽翔在《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水年華》序中所言：

我選擇用一種和平而舒緩的語調，去寫一九七五年我們從高雄搬到台北，輾轉遷徙在盆地邊緣的經過，去寫山與海所抱的北投，寫關渡平原的朦朧煙雨，寫在公寓中半夜幽然浮現的鬼影，以及一間大雜院似的違章建築……

⁶⁵ 岸見一郎、古赫史健著，葉小燕譯：《被討厭的勇氣：自我啟發之父「阿德勒」的教導》，（台北：究竟出版，2014年），頁172。

⁶⁶ 莫瑞·史坦（Murray Stein）著，朱侃如譯：《榮格心靈地圖》（新北：立緒文化出版，2009年），頁228。

《溫泉洗去我們的憂傷：追憶逝水年華》出版於 2011 年，1969 出生的郝譽翔時年 43 歲，面對自己人生中最無彩、最壞的時光，她以不怨怒，而是選擇用一種和平而舒緩的語調去訴說過去的憂傷，並在父親去世之後，透過書寫進行敘事治療，在作品完成的最終，得到了生命的救贖和解答。

縱使榮格的學說能夠說明鍾文音與郝譽翔在進入中年之後，已能透過書寫來進行自我治療與自我補償，然而榮格對於潛意識的論點卻過於抽象和武斷，以研究者鄭偉謙於〈阿德勒心理學、榮格心理學和弗洛姆心理學：當代社會為何重視重提〉文中之言，他認為榮格將心理學理論神秘化了：「榮格繼承了佛洛伊德潛意識的觀點卻把它神秘主義化了。」⁶⁷由此觀之，榮格無法全面與具體的去解釋個人幽微的變化，也不符合哲學科學化的時代進程。

又，榮格認為有外於現象的超意識，即普遍心智上人類都有一些原始人類的心理的普遍性：

如集體潛意識中，人類不分地域與文化的共同象徵：男人潛意識中的女性，女人潛意識中的男性性格，潛意識中與自我相反的人格（陰影面）人核心的本性。⁶⁸

依筆者之見，當代的人群面臨全球化的文化氛圍的浸潤和影響，對於男性和女性的性別意識也在解構和重構，因此以集體潛意識來定義個人過於偏頗，是無法去分析幽微的女性心理，也不適用於本文的用以研究當代女性心理變化的性別意識。

3.阿爾弗雷德·阿德勒（Alfred Adler,1870-1937）：個體心理學

李佩珊在〈淺談阿德勒理論〉一文指出，榮格與阿德勒雖出於佛洛伊德門下，最後卻自成一獨立門派：「榮格與阿德勒實為佛洛伊德的學生，然而但在各自承襲和轉化之後，已然發展成不同的心理學流派，三人彼此已存在衝突和矛盾的論點。」⁶⁹阿德勒認為生命的真實意義就是擁抱眾人，與他人分享交流。因此在成長的過程中，曾因病幾近於死的阿德勒，在成年之後成為醫師造福群眾，可說是其「個體心理學」的實踐者，正如阿德勒對於「創傷」的定義：

⁶⁷ 鄭偉謙：〈阿德勒心理學、榮格心理學和弗洛姆心理學：當代社會為何重視重提〉，《立場新聞電子報》，2017 年 5 月 22 日，出自：<https://goo.gl/eYSreX>。檢索日期：2018 年 6 月 30 日。

⁶⁸ 同前注。

⁶⁹ 李佩珊：〈淺談阿德勒理論〉，《社團法人中華民國衛生護理學會電子報》第 32 期（2016 年 8 月），出自 http://www.psynurse.org.tw/upload/Epaper/105/e_paper_03.htm。檢索日期：2018 年 6 月 20 日。

沒有一個經驗本身是成功或失敗的理由。我們不受經驗震撼所苦——亦即所謂「創傷」（Trauma）——我們反而用它們來滿足目的。我們不為經驗所定，卻給予它們意義自決（Self-determined）。⁷⁰

阿德勒主張人格是受社會決定的。人是社會的產物，在與他人的互動過程中，個人逐漸形成自己獨特的人格，他同時強調行為是有目標導向的。他如是說：

生命的目標提供人類動機的來源，特別是那些想要獲得安全感及克服自卑感的目標。「自卑感」是創造的泉源，它驅使我們力爭上游，追求權力和完美。⁷¹

鍾文音與郝譽翔在成長期皆有父親背離的生命經驗，也曾不諱言驗成長過程中的自卑情節，但二人透過書寫將自卑感轉化成創造的能量，進而在文壇中發光發熱，確實應證了阿德勒之說。

佛洛伊德、榮格與阿德勒可說是西方心理學理論的三大巨頭，鍾文音與郝譽翔的文學創作或多或少有與其相互驗證之處：二人在小說創作上符合佛洛伊德所定義的創作意涵：「創作作為一種自我省察、紀錄的途徑」，而在成長經歷中亦驗證榮格所言：「個體化的過程正是個體進入中年之際，再次經歷啟蒙的儀式，讓埋藏心靈深處的潛力獲得成長和實踐，並且消解生命中的不安和疑慮。」最後在家族書寫作品付梓後，二位作家除了透過書寫釋放過去的生命暗影之外，更積極的進行社會參與（如：擔任文學獎評審提攜文壇後進），更是證明了阿德勒在「個體心理學」中對創傷的意義自決。正如鍾文音在主持人蔡康永的訪談節目中提到「完成小說」這件事本身和「新的自我」之間的關係：

只是小說因為寫完了，它就交給命運了，我跟作者就切割了，可是如果你問我有沒有什麼改變，我會發現處理體裁真的不是問題，但是怎麼面對重新看自己的方法…像我過去常常書寫母親這個子題，像《女島紀行》之類的小說，我就發現我老是用女兒的角度去看我媽媽，可是後來想如果用媽媽來看女兒，也許完全歷史是被改寫的，那我覺得從這本《愛別離》寫完之後，發現我可以用很多的他者來看我自己，而不是我每次都用我來看他者，也許它是一個新的自我吧！⁷²

⁷⁰ 阿德勒（Alfred Adler）著、盧娜譯：《你的生命意義由你決定》（台北：人本自然文化，2014年），頁11。

⁷¹ 鐘思嘉：《諮商與心理治療》（台北：大洋出版社，1988年），頁68。

⁷² 蔡康永專訪：〈話題人物：實踐夢想的旅行者—鍾文音〉，公視「週二不讀書」，http://www.pts.org.tw/~web01/tuesday/t_032.htm。檢索日期：2018年7月10日

在進行鍾文音與郝譽翔二位作家的文本的泛讀和個人生平研究之後，筆者決定以阿德勒之學作為本文「敘事治療」的心理學基礎，主要是因鐘思嘉在《諮商與心理治療》一書中主張阿德勒之心理學理論是建築在一種「成長模式」

（growth model）之上：「阿德勒強調做人的責任，強調人尋求生命意義的過程。」⁷³

阿德勒所主張的「成長模式」（growth model）與本文主題「當代台灣女性作家成長記事」可說是互為表裡，故選用阿德勒之個體心理學作為心理學之理論依據。

又，捨棄佛洛伊德與榮格之學的原因，在於筆者比較佛洛伊德、榮格和阿德勒的心理學理論時，發現阿德勒不論是在「成長模式」（growth model）的主張上與本文主軸相同之外，在性別意識與個人生平兩個層面與筆者的研究之對象鍾文音和郝譽翔具有共通性，故分為「女性社會價值」與「心理學家生平論」二個面向來作說明，而此部分將置於其後研究步驟的「阿德勒與研究對象之相關性」中進行說明。

三、研究步驟

（一）深化理解「敘事治療」類型

筆者以作家透過文學創作去進行「敘事治療」過程作為本文理論之基礎，在由逆向轉往正向的成長歷程，佐以「阿德勒個體心理學」作為心理學之依據。在進行文本分析的過程中，透過「作家在成長書寫過程中對事件態度之轉變」進行深入探討和歸納，得證成長過程中的負面記憶和自卑感可以經由阿德勒的正向思考與透過個人書寫達到自我治療的可能性。

鍾文音與郝譽翔在文本中可能化身文本中任何一個角色（如：鍾文音化身為《在河左岸》中的黃永真；郝譽翔化身為《逆旅》中的郝譽翔），在透過書寫將過往發生的事件和問題從個人抽離開來，重新進行審視和意義重構的過程，正符合敘事治療的過程：

將問題外化，為當事人提供一個檢視其與問題的關係的空間，透過發掘問題對當事人在不同方面的影響，如情緒方面，對自己的看法及觀感，與家人的關係，及至工作及社交等等方面的影響，進一步檢視是甚麼情況及因素維持著問題對當事人的影響。⁷⁴

⁷³ 鐘思嘉：《諮商與心理治療》（台北：大洋出版社，1988年），頁69。

⁷⁴ 列小慧：《敘事從家庭開始——敘事治療的實踐歷程》（香港：突破出版社，2009年），頁17。

由此可知，鍾文音和郝譽翔二位都在寫作的過程中進行敘事治療，並在書寫的過程中達到替過去記憶重組的「意義自決」，在中年回望之後，終究不再受到過去經驗震撼所苦，並重新賦予舊記憶全新的意義：

賦予事件的意義決定了個人的行為是敘事治療的重要觀念。當個人將意義表達實現出來的時候，就會再次經驗、活出、創造、建構出屬於自己的文化，一個有別於主流故事的文化（Trand,1997）。這種實現不是去表達過去原本就存在的主流價值，而是透過新意義的選擇與新內涵的清楚定義，在生活中實現出新意義、新內涵。當意義內涵被活出來、行動出來的同時，新意義、新內涵會再一次被建構、被支持與證明。⁷⁵

由此可見，鍾文音與郝譽翔二人的書寫歷程除了符合敘事治療的結果之外，也同時應證了阿德勒「個體心理學」的主張。

（二）阿德勒與研究對象之相關性

1. 女性社會價值

阿德勒對於女性的社會價值給予高度的肯定，並欲導正社會上對於女性地位的壓迫和固有的錯誤觀念：

任何對人類心理見解深刻者，都會認為「女性地位卑下」這個論點是錯的。不過這個論點在這個時代有法律與傳統在撐腰。在社會上，到處看得到這種錯誤的見解，我們必須提高警覺心，修正這種錯誤行為；我們必須對抗這種錯誤觀念，不是因為我們對女性的尊重已經超出常理，而是這種荒謬的見解否定了整個社會的運作原理。⁷⁶

以此立場觀之，阿德勒相較於佛洛伊德與榮格二位心理學家更為肯定女性社會之價值，因此也更符合最為探討當代女作家之成長書寫之自療過程的心理學理論基礎。

2. 心理學家生平論

所謂的「心理學家生平論」則是心理學家阿德勒與筆者所研究的二位作家皆有悲慘的童年初始記憶，不論是前者屬於身體先天的缺陷，還是後者則是後

⁷⁵ 王詩雲：〈兒童敘事治療的個案研究〉，《輔導與諮商學報》第1期（2011年5月），頁58。

⁷⁶ 阿德勒（Alfred Adler）著，林曉芳譯：《阿德勒談人性——瞭解他人就能認識自己》（台北：遠流，2018年），頁181。

天家庭機能有缺陷，皆應證阿德勒所提出的論點：先天的自卑而產生動力創造生命的意義。

劉春錦於《網路社會學通訊期刊》中，透過〈淺談阿德勒學派〉⁷⁷一文敘述阿德勒艱辛的成長歷程：

阿德勒從小因患脊柱症（rachitis）而身體羸弱、行動笨拙，喉部也常因哭叫而感窒息。三歲時，睡在身旁的弟弟去世，又他幼年有兩次被車撞的經驗，使他十分畏懼死亡。五歲時，因得了肺炎，痊癒後決定當醫生。求學時成績平平，數學成績極差，然因父親不斷地支持、鼓勵，他最終成為班上數學最好的學生。1895 年進入維也那大學取得醫學博士學位，成為一名醫師。

阿德勒成長經歷遭遇生理缺陷的打擊，但並不妨礙他成為傑出的醫生；筆者本文的研究對象鍾文音與郝譽翔皆有不幸童年，堪稱心理上的缺陷，不過二人終究走過曲折的成長歷程，雙雙成為文壇新銳作家。

又，鍾文音與郝譽翔皆長於單親家庭，在成長階段皆曾有過僵直的母女關係，對於個體與雙親會產生矛盾的關係，阿德勒亦能提供足夠的理論基礎以進行筆者進行探討：

人一生下來就要面對二個巨無霸，也就是他的父母親。因此父母指責孩子時，他們讓孩子看到自己的一無是處。人在開始生活時即具有自卑感，自卑感是每個個體都有的。這種自卑感激起個體產生追求補償力量，這種力量便成為個體追求優越的基本動力。一個健康、正常的人，當他的努力在某方面受到阻撓時，他就能在另一方面找到新門路，爭取優越感。⁷⁸

正如鍾文音把自身形象投射在小說中阿滿身上敘述母女的關係：

有一種關係是這個樣子的，背對背，永遠給彼此看到的是反面。阿滿永遠填不滿母親的怨懟，她曾一度像精衛填海般的努力，一個月好歹總算賺過三萬元。⁷⁹

⁷⁷ 劉春錦：〈淺談阿德勒學派〉，《網路社會學通訊期刊》第 57 期（2006 年 10 月 15 日），出自 <http://mail.nhu.edu.tw/~society/e-j/57/57-64.htm>。檢索日期：2018 年 10 月 24 日。

⁷⁸ 佛洛伊德著，廖運範譯：《佛洛伊德傳》（台北：志文出版社，1993 年 5 月再版），頁 74。

⁷⁹ 鍾文音：《女島紀行》（台北：探索文化，1998 年），頁 72。

郝譽翔在小說〈萎縮的女人〉中，以第一人稱的女性敘述者帶出一位長期照護老病以最後去世父親的女兒，在病榻旁回憶、倒敘她生命中與雙親之間的怨恨糾纏：

當瞳孔逐漸適應繭裡的黯淡光線之後，我竟然看見了父親與母親，他們各自蹲在距離遙遠的角落中，俱已縮小成步道原來一半的身量。我駭然張嘴，不敢驚呼出聲，怕一發生就會震垮掉他們幾要支離粉碎的脆弱筋骨。⁸⁰

面對人一出生所遭遇的挫折和怨怒，阿德勒學派以「自卑感」與「創造性自我」為中心，並強調「社會意識」，這可看作女作家成年之後進行社會參與的心理動機；阿德勒理論讓心理學從「生物性」轉向「社會性」，則是肯定生命各個階段中的重要他人，會影響一個人對於社會適應的能力發展。因此我們可以在文本中看見女作家化身成小說中的角色，重新搬演過去生活中重要他人的情節和對話，以進行生活軌跡的修正和檢討，這樣的成長過程乃符合阿德勒之言：

人生會出問題，正是因為循著自己的行為模式來追逐成就感與慾望，這樣等於是不断複製相同的生活軌跡。會出現這種情形，是因為我們沒能客觀分析每件事。對於各種知覺訊息，我們只會接收、轉化，再把這些訊息傳送到意識層面或潛意識層面。只有科學才能幫助我們看清楚並修正這個過程。⁸¹

個體透過不斷的分析和修正，以免落入舊的生活軌跡之中，正如諮商師許皓宜提出原生家庭帶來的生活軌跡和行為模式不能作為個體成年後遭受失敗的藉口，相反的成熟的個體應該勇於面對過往傷痕並與過去的人事物和解：

近期出版《為你自己活一次》的蔡康永接受訪問時就曾經妙語如珠戳破，認為人們之所以熱愛「情緒勒索」這個名詞，不過是在幫自己尋找逃避溝通的藉口。另一位出版新書的新時代女性蜜雪兒·歐巴馬，更是

⁸⁰ 郝譽翔：〈萎縮的女人〉，《洗》（聯合文學，1998年），頁52。

⁸¹ 阿德勒（Alfred Adler）著，林曉芳譯：《阿德勒談人性——瞭解他人就能認識自己》，頁117。

透過回顧原生家庭與成長的故事，來實踐面對過往傷痕、與過去人事物和解的力量。⁸²

鍾文音和郝譽翔脫離舊的生活軌跡之後，重新定義自身的價值，並在成長記事的作品一本一本出版過後，隨著社會情懷的培養和拓展，先天的自卑感與對社會的疏離感會慢慢消失，在成長的過程中透過書寫獲得敘事治療之餘，女作家們放下對過去的怨懟而有生命的成長和超越。

⁸² 許皓宜：〈察覺家人寄生的情緒，重新面對它〉，《親子天下》第 104 期（2019 年 1 月），頁 71。

第二章 女作家成長的背景變革與寫作意義

第一節 台灣女性小說的時代背景

本文名為「當代台灣女性作家鍾文音、郝譽翔的成長記事——以阿德勒個體心理學分析文本中自療過程」，因此對於「當代」的釋義有其必要性，而筆者採李瑞騰於〈當代女性的文學論述〉文中定義：

所謂「當代」，它是一個時間詞。在大陸，當代係指 1949 年中共建政以後，但在台灣，它卻沒有一個明確的時間指涉，放寬其界限，可指一九四九年國府遷台以後；不過就本文來說，它的用法約等於「當前」，大概指 1980、1990 年代。¹

自 1990 年以降，因兩大報副刊倡導之功，台灣女性創作者如雨後春筍紛紛躍上文壇，透過張啓疆在〈副刊裡的婦女版〉之言，可知張氏擔心創作者程度優劣不齊：

兩大報副刊引領文壇風騷的「黃金十年」，台灣文學呈現出一片那「女流當道」的熱鬧景觀，各種「閨秀文學」、「現代女性文學」、「小說族文學」、「女強人文學」等等群雄並起，分別攻占媒體的主流位置和出版市場。女性作家多如過江之鯽或無頭蒼蠅。²

因此筆者選定鍾文音（1966~）與郝譽翔（1969~）為研究對象，除了二人在文壇上獲獎無數已具備一定的研究價值外，又從其成長歷程觀之，1980、1990 年代正是二人從少女時期過渡到青年時期的階段，這黃金十年可視作作家人生的重要過渡階段：乃不同於成長期的被動無助，也迥異中年時期的寬容和解。

筆者將鍾氏與郝氏的成長過程分為「生於 1960 年代」、「長於 1980 年代」與「崛於 2000 年代」三階段，以探討文壇／社會風氣對二位女作家的思想與寫作進行的前導關係。

¹ 李瑞騰：〈當代女性的文學論述〉，收錄於鄭明嫻主編《當代台灣女性文學論》（台北：時報文化，1993 年），頁 339。

² 張啓疆：〈副刊裡的婦女版〉，收錄於鄭明嫻主編《當代台灣女性文學論》（台北：時報文化，1993 年），頁 399。

一、 生於 1960 年代：反共懷鄉思潮下的身分認同

戰後國民黨接收台灣，許多具高等教育的女性也跟著進入台灣，造成文壇性別生態的改變。1955 年成立的「台灣省婦女寫作協會」，成員包括林海音、潘希珍、謝冰瑩等，都非常活躍。邱貴芬於〈戰後以來台灣女性小說發展概況〉中，根據應鳳凰在《台灣小說史論》的研究，提出當時在《自由中國》文藝欄女性作家的傑出表現，可看作當代女性文學盛行的指標，她援引應鳳凰之見：

以 1957 年上半年的卷 16 為例，只見她們密集的安打，幾乎包辦整卷總共十二期的全部短篇小說。整體而言，女作家的大量湧現和女性文學工作者的結盟，堪稱此時期台灣文壇的特色，可與日治時期台灣女作家的稀少作為一個對照來探討。³

又，就當代女性寫作所關注的議題而言，其觸及的議題可說是包羅萬象。邱貴芬以范銘如在《眾裡尋她：台灣女性小說縱論》指出女作家所關心的主題，連帶創作的議題，會因心理的狀態而產生瓜葛糾纏：

這些從中國移居到台灣的女性作家在創作上除了呼應當時成為主流的「反共」、「懷鄉」兩大主題，也開始以台灣為背景，思量在此重建家園的困境與方法，但這並代表其以投奔自由的心情來投奔她們的「台灣新故鄉」。此時台灣女性創作的另一個重要議題，是女作家與主流「反共懷鄉文學」的瓜葛糾纏，潘人木的《蓮漪表妹》和林海音的《城南舊事》即是代表性之文本。⁴

關於潘人木代表性作品《蓮漪表妹》，梅家玲於《性別？還是家國？五〇與八、九〇年代台灣小說論》對其提出評論，認為女性作家就算是處理政治鬥爭或反共懷鄉這類歷史性的大主題時，在寫作技法上仍是著眼從家庭男女的日常生活：

這部作品雖然遵循主流反共文學的思潮，然而所有政治上的鬥爭都得要具體化為小女子日常生活中的愛慾嗔癡，才具有實質意義。…關乎千萬

³ 邱貴芬：〈戰後以來台灣女性小說發展概況〉，《台灣文學館通訊》第 18 期（2008 年 2 月），頁 59。

⁴ 同前注。

人身家性命的神魔之爭，於是被置換為尋常家庭男女婚姻暴力與危機處理。⁵

因此，陳建忠、應鳳凰、邱貴芬於《台灣小說史論》提出女性作家在敘述手法與關注對象的獨到之處：

根據梅家玲的看法，女性作家在處理「反共懷鄉文學」這類大主題時，在敘述手法上仍是以個人作為主要的切入和發展，這時期的小說已可以看出她們所關注的，不只時代或社會，而是有關注於最普遍的人性。⁶

女性作家將寫作重點關注於普遍的人性的寫作特點與男性小說家的敘述方式有明顯的區隔之處。陳麗芬在〈為伊消得人憔悴——尋找台灣〉一文中，提出台灣文壇上的「男性視野」迥異於「女性視野」，前者更為強調群體的命運：

以台灣文壇為例，1970 年代以下的「大河小說」（如吳濁流、鍾肇政的小說文本），在主題和結構方面是介於「英雄史詩」（Saga）和十九世紀歐洲長篇寫實小說（Novel）之間但更強調群體的命運。⁷

由此可知，女性作家和男性作家在敘述角度的切入路徑呈相反方向。在敘述的題材上則以個人為主要的主軸，張瑞芬以鍾文音於《在河左岸》之後記，說明鍾文音在小說創作中所揭櫫的「女性視野」：

在創作的跋涉旅程，即在描繪拼貼這座精神原鄉的失落幻滅，這座城堡、舍塔在人世風霜裡的蒙塵傾頹。接近此途徑的題材即生死、情感、愛憎、無常，而把此題材兜攏起來的單位起初即是家的二人組合與繁衍。為此我寫作的題材常環繞在我父我母和我自己，在擴大至其餘世事人子糾葛之情網。⁸

因此，女性創作者進行個人斷代史的書寫，著重的是在於個體的主觀感受而不是群體的命運走向，以此面向觀之，可說是在質性方面大幅修正男性小說家的

⁵ 梅家玲：《性別？還是家國？五〇與八、九〇年代台灣小說論》（台北：麥田，2004 年），頁 77。

⁶ 陳建忠、應鳳凰、邱貴芬：《台灣小說史論》（台北：麥田，2007 年），頁 147。

⁷ 陳麗芬：〈為伊消得人憔悴——尋找台灣〉，《現代文學與文化想像》（台北：書林，2000 年），頁 205。

⁸ 張瑞芬：《胡蘭成、朱天文與『三三』〈臺灣當代文學論集〉》（台北：秀威資訊，2007 年），頁 154-155。

侷限。然而，在時代的遞嬗下，女性小說家在進行寫作的風格展現上，除了閨秀文風，也漸漸有人以愛情為鑰匙，打開都會男女的愛慾之門，進而探討愛情與婚姻之間的課題。

二、長於 1980 年代：都會男女的愛慾主題

1976 年之後，《聯合報》和《中國時報》兩大報分別設立文學獎以獎勵後進，因此許多年輕女作家成為文壇新星，帶出一波「閨秀文學」的風潮，朱天心、袁瓊瓊、蘇偉貞等可稱作此時期的代表。這些女作家以「都會小說」見長，袁瓊瓊和蘇偉貞皆擅長愛情和婚姻問題的鋪陳，如袁瓊瓊《自己的天空》可視為此時期的代表作，蕭颯與李昂則別開閨秀文風之外的路數，以犀利的手法來剖析台灣的社會問題。張誦聖於《台灣小說史論》一書中提出對於此時期的看法：

從七〇年代中期開始大約至十五年的光景，副刊取代了六〇年代的菁英同仁雜誌，成為掌握「嚴肅」文學生產的主要體制。⁹

除了都會寫作主題的興起，邱貴芬在〈戰後以來台灣女性小說發展概況〉也提到在 1980 年代之後，作家對於鄉土的意識提高：「1980 年代在台灣文學史上一般稱之為『鄉土文學時期』，此時反西化、回歸鄉土的呼聲甚高。在這個時期女性鄉土文學作家的女性代表，大概以季季表現最為突出。」¹⁰到了 1990 年代之後，女作寫作日漸成熟，並在時代的進程中對女性的處境進行反思，進而挑戰傳統價值觀，如同郝譽翔在《情慾世紀末》一書談及 1990 年代以降台灣女性小說的變革，除了細膩地去探討女性夾處於社會和家庭之間的心路歷程之外，對於都會男女的情慾主題也頗多拓展：

1990 年代台灣女性小說可視作女性在社會轉型期間的角色扮演，她們的特色在於以寫實的筆法，呈現女性掙扎於社會和家庭的夾縫之間，如何自處的心路歷程，其中以蕭颯和廖輝英最有代表性，而蕭麗紅則反以「鄉土」的傳統價值觀，為舊女性在新社會中安身立命。其次，則以〈沒有光的所在——論袁瓊瓊和蘇偉貞小說中的「張腔」〉討論同是 1990 年代兩大報文學獎的常勝軍袁瓊瓊和蘇偉貞，她們發展出與社會寫實大不相同的細膩

⁹ 張誦聖：《台灣小說史論》，（台北：麥田，2007 年），頁 282。

¹⁰ 邱貴芬：〈戰後以來台灣女性小說發展概況〉，《台灣文學館通訊》第 18 期（2008 年 2 月），頁 59。

筆觸，以延續張愛玲對女性內心世界的幽微刻畫，對男女愛慾主題一往情深。¹¹

關於女性小說題材上的拓展，郝譽翔肯定張愛玲對於女性內心世界的刻畫有前導之功，鍾文音亦曾在訪談中直言張愛玲對她的重要性：

我唯一尋訪的東方作家大概就是張愛玲了，不是因為她個人的傳奇，而是因為她作品的重量。在整個小說裡，她是第一個把男女的腐朽、色慾，寫到一定程度。¹²

依筆者之見，張愛玲筆下男女的色慾都是建立在疏離的人際關係之上，正反映出身處於都會的背景之下，人與人短暫而剝離的情感連結，更加催化和誘發個人強烈的肉身慾望。關於張愛玲細膩刻劃出身處在人世間的荒蕪與卑微感，郝譽翔在接受《文訊》採訪時坦承正因為如此，自己才對張愛玲的作品一往情深並受到張氏寫作風格影響：

她對張愛玲近乎迷戀，曾經將她的作品放在枕邊一讀再讀，在寂寞或悲傷的時候帶來心靈的滿足。透過張愛玲的利筆，人的無力和渺小顯得無所遁逃，對她看待人世的觀點產生很大的影響，她希望能達到張愛玲的境界，透析平常真實的人性而又一讓人深深著迷。若單從小說風格來看，我們難以察覺兩者間的關連。和張愛玲近於尖刻的諷刺筆調相比，郝譽翔顯然溫厚太多。然而溫厚不減損探測的深度，荒蕪感原已無所不在，於是世間的種種難堪瑣碎、人的渺小卑微，都收納在她的作品中。

13

郝譽翔於《情慾世紀末》一書中指出，伴隨敘事形式的開啟，1990 年代以來的女性小說已從女性社會角色的扮演、道德倫理的定位，擴充到女性內在深邃的情慾世界，並更亦在破繭而出，喚起體內那一股沉睡已久的「母親的聲音」（the Voice of the Mother），反諷並反撲國族、歷史、政治等等堂而皇之的宏大論述：

¹¹ 郝譽翔：《情慾世紀末》（台北：聯合文學，2002 年），頁 10。

¹² 佐渡守：〈2013 作家撒野·文學迴鄉 4：鍾文音談飄浪在文學的國度〉，《中國時報開卷版》，2013 年 8 月 2 日，出自：<http://ctopenbook.tw/archives/7464192/>。檢索日期：2018 年 9 月 19 日。

¹³ 莊宜文：〈郝譽翔：在無菌的真空世界〉，《文訊》第 137 期（1997 年 3 月），頁 31。

情慾雖然一直是女小說家所關注的主題，但卻已從閨閣言「情」，到有情無「慾」，到無法言「慾」，到視「慾」為原始生之動能，甚至力量足以顛覆父系霸權論述，透過以一歷程，我們亦可清晰看到女小說家不斷自我探索和蛻變的軌跡。¹⁴

筆者認為，女性情慾的書寫在文壇上曾被裹上一層又一層的遮羞布，因此在2000年以後，女性作家以萬鈞之筆進行情慾的書寫時，確實為文學界帶來一場性別的海嘯，正如男性書評人黃錦樹教授以〈浪女吟〉來評論鍾文音出版於2006年的長篇小說《艷歌行》：

80年代，一個（及時而出現的幾個女配角，美麗薇琪、阿斯匹靈、憂傷貝蒂、小莎彌亞或者別的什麼精油妹保險女。名字其實可以互換，因為功能類似）在台北賃屋而居的外地女人鍾小娜和許許多多男人的情慾史，色史，或說得粗魯一點，雌姓靈長類的交配史。……如此而把她們的台北寫成不折不扣的慾望城市（小說中說它是「子宮城市」），情慾的下水道。¹⁵

從黃氏的字裡行間，或是將書評命為〈浪女吟〉，皆可以深刻感受到身為男性閱讀者對於女作家進行情慾書寫所產生的不認同和排拒之感，由此更顯示出討論情慾書寫對於性別意識的當代必要性。又，關於鍾氏與郝氏的情慾書寫將於本文第四章進行探討，在此先按下不表。

¹⁴ 郝譽翔：《情慾世紀末》（台北：聯合文學，2002年），頁13。

¹⁵ 黃錦樹：〈浪女吟：評鍾文音《艷歌行》〉，《文訊》第257期（2007年3月），頁118-119。

三、崛於 2000 年代：在虛實間建構個人斷代史

陳芳明於〈女性自傳文學的重建與再現〉提出 2000 年代台灣女性小說家的重要策略之一，就是對於男性歷史撰寫權的挑戰：「她們一方面探索女性的身體與身分，一方面藉女性浮沉的故事，對於男性大敘述歷史的虛偽與虛構從事穿透、解構的工作。」¹⁶

關於女性取得話語權之後，試圖透過書寫為自己的生命作定位，陳香玫在《女性自傳中的婚姻與自我：女性主義觀點的語藝批評》提出其觀點：

自傳是自述生平之作，作者以文字重現她／他的過去，讀者則透過文字觀看作者的生命歷程。不論在理論或實踐上，自傳都是富於選擇性的，作者並不是單純地以書寫文字捕捉逝去的歲月，書寫本身既是一種論述也是一種策略。¹⁷

在 2000 年代崛起於文壇的鍾文音與郝譽翔之家族書寫可視為一種自傳式的寫作策略，除了能夠看到作家將個人價值觀及意識投射在小說中的角色中以探討女性的主體之外，亦能更能透過二人的自傳體書寫讓當代的女性史觀得以留存。

邱貴芬在〈戰後以來台灣女性小說發展概況〉一文談及 2000 年代台灣女性作家在進行歷史（不論是個人或全體）的寫作時，會碰觸到「記憶」和「歷史」在寫作上的配分與比例關係：

2000 年代台灣女作家小說的一大特色就是身分認同政治的探討浮上檯面，而且對於歷史虛構性具有高度自覺性。解嚴之後，戰後國民黨極力建構和傳播的中國國族歷史敘述與文化想像受到本土化運動的嚴峻挑戰，台灣歷史敘述重整的結果，「記憶」和「歷史」如何可以挪用和操縱往往成為話題。¹⁸

關於「記憶」和「歷史」的關係，男性與女性的定位大不相同。因為女性異於男性的感受生命的方式與思維型態，當對某些事件或感受特別深刻時，其他背

¹⁶ 陳芳明：〈女性自傳文學的重建與再現〉，《後殖民台灣——文學史論及其周邊》（台北：麥田，2002 年），頁 172。

¹⁷ 陳香玫：《女性自傳中的婚姻與自我：女性主義觀點的語藝批評》，輔仁大學大眾傳播碩士論文，1999 年，頁 4。指導教授：林靜伶。

¹⁸ 邱貴芬：〈戰後以來台灣女性小說發展概況〉，《台灣文學館通訊》第 18 期（2008 年 2 月），頁 59。

景便變得模糊，甚至可能被扭曲，但在女性意識覺醒之後，女性開始以自己的方式詮釋記憶和歷史，正同台灣女兒／外省第二代的郝譽翔在進行《逆旅》的家族書寫時，提到自己的「記憶」和「歷史」之間散漫的敘述寫法：

書中所描述的一切，可以說和現實一點關係也沒有，它們只會徒然暴露出我的自以為是：以為人生的真相是如此如此，正因為如此如此，所以如此如此。可是我越寫才越了解到書寫的無力與不可能，這本小說的散漫結構，正是我找不到合適（或更貼切的說，是理直氣壯）的敘述語調的一個明證。

19

鍾文音與郝譽翔皆透過小說在虛實間建構個人斷代史，並以台灣女兒的身分用文字追溯和重構個人身世，其作品也成為研究台灣當代女性作家重要之文本。如同馬翊航在〈鍾文音：感官的幽微版圖〉一文中，談及鍾文音在進行家族歷史書寫的獨到筆觸與企圖心，可視為當代女性小說家中最具敘事魅力者：

鍾文音至長篇小說《艷歌行》起，開啟她的「台灣百年物語三部曲」的橫幅巨軸，《艷歌行》以熟艷至極的慾望寫生，鑽入島嶼最幽暗潮濕之處，至《短歌行》為之一反，題材以「鍾家」之家族興衰裂變，自歷史與人聲的交錯，直探島嶼的時光密隙，展開病痛聲音記憶與歷史的變相圖。仍在寫作的百年物語第三部曲《傷歌行》，鍾文音回到虎尾眷村，企圖拉開時空座標，親身鑽探家族記憶。鍾文音筆下的家族和國家充滿了身體與記憶的荒謬與殘酷。²⁰

值得關注的是，女性小說的流變和進程與當代的文化底蘊有密不可分的關係，鍾文音和郝譽翔為 1960 年代出生的當代作家，歷經 1960 年代反共懷鄉思潮下的身分思索，並於 1980、1990 年代中成長，過程中見證前輩女性作家嘗試跳脫閨秀的框架、探討都會男女的愛慾關係所進行的性別書寫，並於 2000 年代崛起於文壇之後，鍾文音與郝譽翔透過女性視野去進行家族歷史的追尋和重構。

筆者在分析鍾文音與郝譽翔作品的過程中，能夠看見二人在成長過程中經歷的身分追尋和探索、愛慾掙扎和探討、城鄉意識與歸屬……並在中年回望之

¹⁹ 郝譽翔：《逆旅》（台北：聯合文學，2003 年），頁 36。

²⁰ 馬翊航：〈鍾文音：感官的幽微版圖〉，《文訊》第 307 期（2011 年 5 月），頁 71。

後，勇敢面對生命中挫折的態度與之後價值觀的修正，這對於台灣女性小說的文學圖譜具有承先啟後的時代與性別意義。

因此，筆者將二位作家的小說（旁及散文）作品進行文本研究並探討其中的共通性，以從中凸顯時代的整體意義，這樣的研究方法正與郝譽翔在《情慾世紀末》一書中的觀點不謀而合：

我一直相信對作家的個論是研究的必要基礎，若跳過此一基礎而逕入文學史或文學現象的討論，難免犯了籠統粗疏之弊，理論掛帥先行。這不僅是為了研究工作奠基，也是對作家的基本敬意。其次，研究的對象則必須集中，如此併攏看來，自然可以凸顯出時代整體的意義，而不至於見樹不見林。²¹

楊翠在〈三個五年級女生的自傳書寫——以鍾文音、郝譽翔、利格拉樂·阿（女烏）為討論對象〉提出鍾文音和郝譽翔身處的時代氛圍對其成長有其潛移默化的重要性：「鍾文音與郝譽翔二人出生於 1960 年代中後期，成長於台灣經濟起飛的 1980 年代，此際，傳統／現代急速過渡，又曖昧交疊，城鄉變遷、城鄉流動經驗成為她們成長經驗的一部分，資本主義與經濟現代化所造成的好處與苦果都以逆現出來。然後她們在 1980 年代、台灣社會文化解構的初階段，整編自己的思想主體，並且在 2000 年代前後，開始述說自己的故事；在她們的故事裡，父親、母親、家族、記憶與認同、出走與歸返等課題，都鮮明存在。」

22

筆者基於對鍾文音與郝譽翔的作品的喜愛和二人艱困成長過程中的敬意，促成這本論文的產生，筆者期許本文除了時代的意義外，也能具備有性別意識，因此欲透過當代的女性小說研究，去探討長期處政治及意識型態夾縫中的女性是如何在大環境中，逐步獲得話語權去闡述自己的觀點和歷史。

²¹ 郝譽翔：《情慾世紀末》（台北：聯合文學，2002 年），頁 10。

²² 楊翠：〈三個五年級女生的自傳書寫——以鍾文音、郝譽翔、利格拉樂·阿（女烏）為討論對象〉，《後殖民的東亞在地化思考：台灣文學場域》（台北：國家台灣文學館，2006 年），頁 287。此文亦收入楊翠《少數說話：台灣原住民女性文學的多重視域（下）》（台北：玉山社，2018 年 3 月）。

第二節 意識型態夾縫中的女史觀點與創作進程

法國女作家西蒙·波娃（Simone de Beauvoir, 1906-1985）曾以《第二性》來探討女人自古以來在男性掌握的政治和意識形態中淪為他者的邊緣處境，儘管女性與全體人類要平等享有生而為人的權力，女性卻發現自己身處於男性掌握話語權的困境，最終只能以「他者」（the other）的身分生存。畢新偉在〈「她」字的來源與女性主體性——評《「她」字的文化史》〉一文中提出：

在成熟的語言系統中，兩性應分別擁有能夠表達自身身分和思想的語言系統。在性別問題上，由於歷史上女性被父權所拘囿，既沒有自己的語言符號，也因長久失語而喪失了表達的權利，那麼，在顛覆父權壓制的時代，為女性進行言語的父權就是順應歷史發展潮流的事情。²³

因此筆者以「女史的觀點與意義」與「新歷史小說的誕生」來說明夾處在政治及意識型態夾縫中的女性如何拿回話語權的應然與必然。

一、女史的觀點與意義

女性若要以建構「女史」，就要釐清個人的「主體性」。吳豐維在〈何謂主體性？一個實踐哲學家的考察〉一文中，對於主體性的定義有以下解釋：

何謂主體性？這是一個眾說紛紜、百家爭訟的題目。有人主張，主體性根本不存在，在英國哲學家休謨所說，內觀自我經驗，我們根本找不到一種東西叫做「自我」（self），因此主體的同一性是虛構的。也有人主張，主體性是實在體等林林總總的主體論述。由此可知，主體性的難以捉摸、不易界定是不爭的事實，也正是因為這個特性，很值得人們去思考和談論它。²⁴

²³ 畢新偉：〈「她」字的來源與女性主體性——評《「她」字的文化史》〉，《二十一世紀》第 136 期（2013 年 4 月），頁 138。

²⁴ 吳豐維：〈何謂主體性？一個實踐哲學家的考察〉，收錄於聯經編輯部：《思想》（台北：聯經，2007 年），頁 63。

然而，女性在父權體系的壓迫下，女人與女人多有「女女相妒」的競爭關係，這種現象可以從現今興起的宮鬥劇中得到具體的驗證，然而這種現象並不分中西內外，因此英國女作家吳爾芙特別對這種悲劇情形提出個人省思：

我在報紙及一堆小說、傳統發掘時，體會到一件事情，那就是當一個女人提到另外一個女人時，她的衣袖裡一定藏著什麼不好聽的話。女人對女人是很厲害的。女人不喜歡女人。²⁵

從性別的意義上說，女性由於長期被壓抑，性別意識遭到扭曲，正需要張揚女性的性別特徵以期獲得女性人身、人格獨立，體現女性的主體性，以批判父權和男權的謬誤。²⁶因此，透過建立女性特有的溝通體系，並記錄以女性為主體的史觀，有益於替在父權價值觀下長期處於邊緣地位的女性達成「女女相知」的目的，而表達個體經驗的差異，則有賴話語權力的掌握。

黃興濤《「她」字的文化史——女性新代詞的發明與認同研究》一書中以德國詩人荷爾德林（Friedrich Holderlin）之言來強調現代女性是可以透過語言和話語作為工具以對抗男性霸權：「語言是心靈的棲居之地，通過豐富語言來豐富心靈，正是現代女性對抗男權異化的最佳方式。」²⁷

本文探討女性作家進行成長書寫所得到敘事治療的過程，因此筆者採徐慈環《創傷敘事與療癒——論南·戈丁的〈性依賴的敘事曲〉、〈空頁〉、〈我將是你的鏡子〉》論文中以美國紀實攝影師南·戈丁（Nan Goldin, 1953）之言，分析創傷復原的基底來自於對敘事權力的掌控。

戈丁曾說過：「我不想讓其他人的版本影響我自己的歷史。我不想再次失去任何人的真實記憶。」便是意識到掌握自身書寫權力的必要。呼應 70 至 90 年代女性主義發展背景，以及法國女性主義者所主張的陰性書寫，皆以鼓勵婦女書寫個體經驗，重獲敘事權力的主張。²⁸

²⁵ 維吉尼亞·吳爾芙（Virginia Woolf）著，宋偉航譯：《自己的房間》（台北：漫遊者文化，2017 年），頁 185。

²⁶ 黃興濤：《「她」字的文化史——女性新代詞的發明與認同研究》（福州：福建教育出版社，2009 年），頁 141。

²⁷ 黃興濤：《「她」字的文化史——女性新代詞的發明與認同研究》（福州：福建教育出版社，2009 年），頁 142。

²⁸ 徐慈環：《創傷敘事與療癒——論南·戈丁的〈性依賴的敘事曲〉、〈空頁〉、〈我將是你的鏡子〉》，交通大學應用藝術所碩士論文，2010 年，頁 3。指導教授：賴雯淑。

然而在歷史上女性卻沒有言說和話語權，茱蒂·芝加哥（Judy Chicago）對此現象提出她的看法：「女性在歷史觀點上缺席，一方面是因為男性為保有控制權，對女性的歷史刻意壓抑，以及抗拒透過女性觀點看世界，而另一方面，也是女性尚未找出傳達女性觀點的方式。」²⁹因此，女性身分若要現身，必須用女性的語言、女性的經驗，書寫自己的歷史。如同鍾文音對於動筆寫下《女島紀行》這本小說的動機，有了如下的說法：

為什麼我會開始想寫女島？為什麼叫女島？剛剛提過，我對女性的關注很深，因為從小跟母親生活，還有阿嬤、嬸嬸。外公跟阿公較早過世，我的三叔公，就是祖父的弟弟，也因為 228 被槍決，所以都剩下女人家、守寡的。進去那個村落，我不是跪下來嗎？大家都感動得很，可是我則是驚嚇。因為太久沒回去，十幾歲就在台北念書到工作，回來發現怎麼大家都老那麼多啊，心裡好難過。每一張臉都在告訴你，「我就是一個故事」，當時我就決定要寫她們了。…對於母土，台灣人說「父死路遠」，父親死了，路途只是遙遠的；但「母死路斷」，母親死了，路就斷了。這是真的，好像再沒有回去的理由與感情的牽繫了。³⁰

當「她」，女性創作者從以男性為主體的歷史中拿回話語權之後，開始有意識地進行女史書寫，關於女性創作的重要性和時代進程，黃興濤在《「她」字的文化史——女性新代詞的發明與認同研究》一書中提到：

「她」字在漢語中的合法化，本質上並不是因為它來源於霸道的西方，不是因為西方語言中有，漢語中就必須有，而是因為它在根本上與漢語在新時代被激發出的現代性訴求，或者說現代化需要發生了關聯，從而為漢語所接納。³¹

由此可見，「她」字形成於漢語本土歷史因素，乃符合當代的文化氛圍，表示女性觀點和立場是有其被獨立存在的重要性。

²⁹ 茱蒂·芝加哥（Judy Chicago）著，陳宥娟譯：《穿越花朵》（台北：遠流，2004 年），頁 186。

³⁰ 佐渡守：〈2013 作家撒野·文學迴鄉 4：鍾文音談飄浪在文學的國度〉，《中國時報開卷版》，2003 年 8 月 2 日，出自：<http://ctopenbook.tw/archives/7464192/>。檢索日期：2018 年 9 月 20 日。

³¹ 黃興濤：《「她」字的文化史——女性新代詞的發明與認同研究》（福州：福建教育出版社，2009 年），頁 154。

女性作家在進行個人歷史的書寫中，除了有「主體重構」(reconstruction)的動機，更展現了在 2000 年代以降的家族書寫已經以母系敘述取代父系，以空間取代時間，是以女性質性的放射性歷史學去取代男性線性的歷史學。女性史觀的家族書寫若在寫作技巧上做分析，可見於這種女作家在書寫的過程中更加強調「瑣碎政治」與「細節描述」。

張瑞芬於〈國族·家族·女性——陳玉慧、施叔青、鍾文音近期文本中的國族/家族寓意〉一文中以學者周蕾 (Rey Chow) 之言指出女性史觀在書寫上具有相當大程度的破壞傳統的中心性：

大歷史課題通通退到背景去，「在她們瑣碎的感覺中，社會那個集體的人性的夢，也一下一下地被切得粉碎」。周蕾即舉張愛玲為例，在她文字的「破壞」中，「我們所遇到的整個世界，其實也是一件細節，是從一個假設的『整體』脫落下來的一部分。」³²

鍾文音與郝譽翔在寫作上深受張愛玲之影響，故筆者閱讀二人家族書寫之作品時亦能感受到「大歷史課題通通退到背景去」的閱讀經驗。而筆者選擇鍾文音與郝譽翔作為研究對象，除了二人以書寫作為敘事治療的方式和路徑值得思索，更因二人身為女性身分而從事文學創作的性別意義。因為關於女性文學的撰寫在 1991 年之後，已開始出現作家性別的轉向現象，張啓疆在〈副刊裡的婦女版〉就提出「副刊的作者群幾乎變為男性天下」的個人觀察：

《聯合副刊》的三個版凡是關於「女性」的文章皆由女性作家撰寫，應無可異議之處。但是《人間副刊》可就暗藏玄機：1990 年「婦女節專輯」的四位學者作家皆為女性，議題嚴肅而沉重；1991 年「三八婦女節小輯」作者男女參半，調子越趨輕快活潑……1992 年 3 月 8 日的《人間副刊》的作者群幾乎變為男性的天下。³³

筆者以為，女性敘述該回歸由女性作家來主筆，除了避免男性作家以臆測或揣摩的角度進行女性敘述的創作而背離事實，甚至在後續產生被褫奪話語權的情

³² 張瑞芬：〈國族·家族·女性——陳玉慧、施叔青、鍾文音近期文本中的國族／家族寓意〉，《逢甲人文社會學報》第 10 期（2005 年 6 月），頁 14。

³³ 張啓疆：〈副刊裡的婦女版〉，收錄於鄭明嫻主編《當代台灣女性文學論》（台北：時報文化，1993 年），頁 410。

況。又，女性作家在文本詮釋時，正因女性主體的立場顯得更為細膩，正如羅葉對於鍾文音在小說集《過去》中，試圖跨越性別鴻溝之評論：

鍾文音在「故事敘述者」的安排上並不局限女性，十四篇小說之中，僅有〈想你是這樣的〉、〈消失的雨季〉、〈補了〈劫緣了〉陸上行舟〉等五篇是以女性為核心，其餘九篇皆側重「男性敘述」包括〈尋找天堂了〉〈夢裡鎮〉、〈風火家人〉、〈微塵的高原〉、〈密都〉、〈不眠人〉、〈萬事如意了〉〈卡布其諾咖啡館〉、以及〈黃昏市場的發黃記憶〉。這樣的比重，看似作者累積了許多男性故事，據此發展成小說；男也代表作者試圖跨越性別鴻溝，模擬異性口吻，再從男性心聲中反映現實世界的男女關係。……由此觀之，我主觀地認為鍾文音的「女性敘述」仍是比較成功的。³⁴

二、「新歷史」小說的誕生

陳芳明於〈「文史台灣」編輯前言〉有言：「台灣文學與台灣歷史的研究，在二十世紀八〇年代下半葉開始展現前所未有的磅礴氣象。這一方面是由於戒嚴體制的宣告終結，使長期受到壓抑的思想能量獲得解放；另一方面則是由於台灣資本主義的高度發達，使許多潛藏社會內部的人文智慧獲得開發。見證到這種趨勢的日益提升，坊間逐漸以「顯學」一詞來定義台灣文學研究的盛況。」³⁵陳氏並在〈女性自傳文學的重建與再現〉一文中以周蕾之言補充：

在〈現代性和敘事——女性的細節描述〉中指出「台灣學」書寫的執筆者以男性為大宗，傳統男性的歷史觀強調的是時間的延續，在男性霸權當道的年代，歷史記憶不僅是一種連綿不斷的線性延伸（linear extension），並且是正確而真實的歷史。³⁶

³⁴ 羅葉：〈生命宛如幽靜的長河：我看鍾文音的《過去》〉，《文訊》第199期（2002年5月），頁33。

³⁵ 陳芳明：〈「文史台灣」編輯前言〉，收錄於劉亮雅：《後現代與後殖民：戒嚴以來台灣小說專論》（台北：麥田，2006年），頁5。

³⁶ 陳芳明：〈女性自傳文學的重建與再現〉，《後殖民台灣——文學史論及其周邊》（台北：麥田，2002年），頁153。

筆者以為，歷史記憶的真實性的確有其必要性，如此一來有利後人學藉由文本去追溯和考察台灣的歷史。然而文學可以用不同的角度去解釋和創作，或許將歷史的話語權交付到女性手中，或許可以產生不一樣的文學花火。為了讓歷史話語權不再只是男性的專利，「新歷史小說」應運而生。對於「新歷史小說」之定義，筆者採宋如珊於〈新歷史小說〉一文之說：

「歷史小說」是指以真實歷史人物或歷史事件為框架所建構的歷史故事，在真實的主幹外輝以虛構的枝節；「新歷史小說」則是將「歷史」一詞由「歷史事實」的嚴正涵義轉換為「往昔歲月」的代稱，將清晰的事實淡化為模糊的氛間，於是以往被視為小說重心的歷史人物或事件退至布景位置，由敘述者透過現在的視角去詮釋歷史的興衰，這種利用現在與歷史的對話，顛覆過去對歷史進行詮釋的創作方法。³⁷

由此可見，「新歷史小說」在創作題材與敘述方式上的突破，也為文壇注入一股新的創作能量。若以陳建忠在〈回顧新世紀以來的台灣長篇小說：幾點觀察與評論〉一文中之定義，鍾文音即屬於「新歷史小說」的創作者：

鍾文音繼「家族小說三部曲」：《女島紀行》（1998）、《昨日重現》（2001）、《在河左岸》（2003）之後，更受矚目的當是「島嶼百年物語三部曲」：《豔歌行》（2006）寫台北都會女子的愛恨情慾；《短歌行》（2010）談早逝的家鄉男性；《傷歌行》（2011）則關注家鄉雲林的女性生命史。讓每位女性主角輪番上陣搬演故事，這種極其自由與直接的表達方式，對作者來說是獨具特色之展示，對讀者卻可能反而是需耐心辨識的特色。鍾文音開展的「歌行體」長篇，細針密縫，詳盡勾勒她的百年物語，這樣的寫法已達極致，如何尋求創作上的自我突破，令人期待。³⁸

又，關於台灣文學在長篇小說領域的發展情況，陳建忠對「新歷史小說」在台灣文學發展脈絡上，提出其見解和定義：

新歷史小說非常符合新世紀「台灣啟航」意象的展現，特別是女性小說家的新歷史長篇，又將上一世紀末以來，多由男性打造的台灣歷史敘事

³⁷ 宋如珊：〈新歷史小說〉，《文訊》第 111 期（1995 年 1 月），頁 76。

³⁸ 陳建忠：〈回顧新世紀以來的台灣長篇小說：幾點觀察與評論〉，《文訊》第 346 期（2014 年 8 月），頁 72

再予突破，顯示帶有性別視角的歷史眼界。……台灣女性新歷史小說，我認為是以更具自信的方式勾勒台灣歷史的變貌，強化了性別反思與階級反思，如若國族想像未必只有暴力而已（如自我放逐者所篤信的那樣），這也可堪是一種對自己身世的書寫，只是沒有悲情，不是流亡，而是以自信與反思的角度提出新的歷史敘事。³⁹

因此相對於前期歷史小說家而言，新歷史小說家在面對書寫自己身世過程中所遇到的政治迫害或是階級反思的議題時，能夠以更包容的角度與心態去面對。郝譽翔於〈關於告別的、瓦解的，與正在誕生的…2000-2004 年的台灣小說〉有言：

相對於前輩作家恢宏的國族想像，年輕世代小說家的寫作姿態，卻要顯得輕盈許多。鍾文音《在河在岸》及《愛別離》二書，可以看出她的寫作已經臻於成熟，情感充沛的文字加上文學藝術的知識，以及豐富的旅行經驗，把台灣島往外擴充至世界各地，別具一股台灣作家少見的龐大的收容力。⁴⁰

這股龐大的收容力除了在展現於作家的旅行書寫，新歷史小說家在進行家族書時，若觸及被視為政治迫害的 228 事件，則會以瑣碎政治的態度去處理，如同鍾文音在個人的身世書寫中提及該事件帶來的傷害，有了更寬容的說法：

我阿公是中醫師，也會幫人看風水，他嘉義、台南到處跑，去幫人家看地理。他也因為 228 事件被送綠島，我在二部曲《短歌行》裡有大量寫到他。因為長期被關，他眼睛都看不太到，是政治傷亡事件。為什麼雲林會很捍衛自己的觀點，我覺得跟這土地受過太多的傷害有關係。很多人不能理解，但我可以理解，群眾的憤怒，是那種沒有地方可以抒發的，不像文字還可以療傷。他們那一輩比較容易憤怒，就是因為沒有表達的方式。《短歌行》是廣義的家族故事。為什麼是廣義？因為事實上我不是真正寫我自己，我希望用我個體生命的家族故事，去折射台灣整

³⁹ 陳建忠：〈回顧新世紀以來的台灣長篇小說：幾點觀察與評論〉，《文訊》第 346 期（2014 年 8 月），頁 70-71。

⁴⁰ 郝譽翔：〈關於告別的、瓦解的，與正在誕生的…2000-2004 年的台灣小說〉，《文訊》第 228 期（2004 年 10 月），頁 41。

體的時代哀愁，因為那是不論哪方面、哪個族群，都會經歷的一種時代所趨。⁴¹

縱使陳建忠於《文訊》之專論〈回顧新世紀以來的台灣長篇小說：幾點觀察與評論〉提供筆者關於新歷史小說在台灣當代書寫中的價值定位的思考，然而筆者並不全然認同陳建忠在文中對 1970 年代後創作者的反省和檢討，因陳氏有言：「當今六、七年級的創作者，是一種『我、我、我的世代』，他們以獨語或拼貼的方式，注視著自己的身體或私我的經驗，而較少關切人我關係。」⁴²但是以本文的研究對象鍾文音與郝譽翔的寫作特色和成長經驗觀之，二人並不全然符合「較少關切人我關係」的個人評論。

鍾文音和郝譽翔皆因悲慘的童年經驗而想透過家族書寫的過程以獲得敘事治療。二人透過文字去追溯成長歷程的過程中，確實有陳氏所言「以獨語或拼貼的方式，注視著自己的身體或私我的經驗」的寫作特質，然而在二人中年之後，是以個體生命經驗去折射當代同樣共存於城市的邊緣人，進而共構出親密的人我關係，因此並不全然符合陳氏對 1970 年代後創作者的反省和檢討。又，關於女作家的「人我關係」，將於本文第五章進行專論。

對於台灣小說的發展與進程，筆者與郝譽翔同樣抱持樂觀的態度與脫離理論、回歸文本的立場來看待：

二十世紀台灣的小說一直擺脫不了國族的認同，以及意識型態的包袱。如今到了二十一世紀，大家或許可以輕鬆一下了吧，何不就回歸到小說本身，想想說故事的樂趣以及文字的迷人之處，到底是些什麼？在這種情形之下，我其實更私心偏愛一些無法被歸類，甚至令評論者難以置一詞的小說家。……小說的存在是為了粉碎成規，喚起新鮮的感受力，小說是在對太陽進行質疑。⁴³

⁴¹ 佐渡守：〈2013 作家撒野・文學迴鄉 4：鍾文音談飄浪在文學的國度〉，《中國時報開卷版》，2003 年 8 月 2 日，出自：<http://ctopenbook.tw/archives/7464192/>。檢索日期：2018 年 9 月 20 日。

⁴² 陳建忠：〈回顧新世紀以來的台灣長篇小說：幾點觀察與評論〉，《文訊》第 346 期（2014 年 8 月），頁 76。

⁴³ 郝譽翔：〈關於告別的、瓦解的，與正在誕生的……2000-2004 年的台灣小說〉，《文訊》第 228 期（2004 年 10 月），頁 42。

俗話說：「太陽下沒有新鮮事。」但透過新歷史小說的書寫，筆者期待越來越多自喻為「台灣女兒」的女性作家投入家族的歷史書寫，建構出不一樣的論述方式與觀察角度。

又，時已進入 2010 世代的今日，筆者認為透過小說的演變與遞進，眾女性創作者會慢慢抵達小說主題的核心，也就是人，或稱為個體本身，在透過書寫以自我挖掘的過程中確立當代女性意識，如黃興濤之言：

女性作家透過「她」、「她們」這些新代詞符號的熟練書寫，藉以自由抒發女性特有的思想情感、社會關懷，張揚著新時代勃發的女性主體意識。⁴⁴

因此，筆者研究鍾文音與郝譽翔之文本，期待見證當代台灣女性小說的包容與反思，也期待看到女作家們隨著寫作年齡的增長後，在作品上的成熟度和開拓性。

第三節 透過「自卑情結」進行敘事治療

根據阿德勒「自卑情結」的理論基礎，提出每個個體生來皆有不同程度的自卑感，藉由各種形象式的缺乏與填補，形成一種重覆的補償機制和無法滿足的迴圈，而探究都會女性內心慾望的自卑與補償，即為本論文欲探討「透過寫作達到自療」的重要目的。

一、作家文本流露的「自卑情結」

阿德勒（Alfred Adler）所謂的「自卑情結」乃表示一個個體，無法妥善適應或面對一個問題，並且全心全意的相信自己無法將它解決：

由這個定義裡，我們能夠了解憤怒就像眼淚或藉口一樣，是一種自卑情結的表達方式。由於自卑感總製造出壓力，所以能產生一種優越感，但

⁴⁴ 黃興濤：《「她」字的文化史——女性新代詞的發明與認同研究》（福州：福建教育出版社，2009 年），頁 128。

卻不朝解決問題的方向發展的補救行動。因此，這個行動便朝往生命無用的一面，真正的問題會遭擱置在一邊。⁴⁵

筆者選用阿德勒的「個體心理學」作為心理學理論基礎，除了研究對象的成長過程可視為克服先天自卑情結的展現，而筆者對於郝譽翔和鍾文音的喜愛和興趣也符合阿德勒對於治療本身的要求：

阿德勒的「個體心理學」或許是所有心理學中最難學習與實際應用的一門。我們必須聽取整個故事，必須在關鍵變得證據充分前保持懷疑的態度，必須匯總所有的小徵兆...某一方面我們可能毫無斬獲，但總有其他徵兆來修正或確認我們的印象。治療本身是一種合作練習和測驗。唯有對別人具有真正的興趣時，我們才能夠成功。⁴⁶

因此筆者將從作家文本進行比對性的分析，分別是「鍾文音：《從今而後》耽溺愛慾的阿枝」與「郝譽翔：《洗》嗜窺己身的少婦」來探討在小說當中，女作家投射的部分自我，以祈爬梳出透過自我超越和克服「自卑情結」之後，寫作者達到自療的可能性。正如阿德勒所言：

了解某一個人的生活風格，好比了解一首詩歌作品。...我們必須在研讀和解析後，才能夠了解它意義的最偉大部分；我們必須逐句逐行閱讀。因此，意義最深遠和最錯綜複雜的創作，就和一個人的生命哲學一樣。心理學家必須學習解讀字句和言語；他必須學習理解隱藏意義的藝術。

47

又，回歸到本節「自卑情結」的探討上，為何女性所流露的自卑情結會相較男性來得更明顯？這與文化脈絡息息相關。

⁴⁵ 阿德勒（Alfred Adler）著、盧娜譯：《你的生命意義，由你決定》（台北：自然人本，2014年），頁71。

⁴⁶ 阿德勒（Alfred Adler）著、盧娜譯：《你的生命意義，由你決定》（台北：自然人本，2014年），頁91。

⁴⁷ 阿德勒（Alfred Adler）著、盧娜譯：《你的生命意義，由你決定》（台北：自然人本，2014年），頁77。

一直以來女性身處在父權文化中，常屬於「附庸」與「被看」的邊緣角色，不論是在人的注視還是鏡頭的注視皆是如此。因此 2018 年 3 月份的《The Affair 周刊編輯》以〈凝視女性的偉大時裝攝影師——Louise Dahl-Wolfe〉一文，提出女性攝影師露易絲·達爾沃爾夫（Louise Dahl-Wolfe）提倡女性在性別意識上自覺的重要性：

在刻板攝影作品中，女模都以幾種特定姿勢來塑造男人眼中的完美形象，創造出一個「女性應該是這個模樣」的幻想，因此女攝影師提出反動，她拍攝的女性是那些獨立自主的女性，像是穿著制服工作中的女人：「她正在採取行動，她不是被支配的角色，她能將命運掌握在自己手中，不管是走在大街還是海灘，她的目標堅定依舊。」⁴⁸

正因女性自幼成長在父權的集體凝視之下，相較於男性更易在成長期產生「自卑情結」，因此，女性在成長的過程中會不自意的傾向在男性身上找到認同感，就連成年後進行家族書寫的郝譽翔也不諱言自己因自幼缺少父愛，而產生強烈的自卑感，甚至缺少安全感：

我發覺一個有父愛的小孩，比較有自信。我不是一個很有自信的人，我常常不覺得人家喜歡我、欣賞我是理所當然的。這讓我比較自卑，沒有信心，比較不安、缺乏安全感。⁴⁹

郝譽翔在訪談中所談及的「自卑感」，除了成因於童年印象中父親背離經歷之外，也因為身為一個創作者，必須長期與不確定性、恐懼相處的人格特質共處：「能夠長期與不確定性、恐懼相處的人格特質，才有辦法長期創作。基本上，這種生活是違背正常人的求存本能，人有自我保護的機制，無法處理不確定性，與恐懼抱在一起睡覺，就無法成為嚴肅定義裡的創作者」。⁵⁰

又，關於作家對於個人自卑感透過自我寫作來轉化的過程，正符合《被討厭的勇氣：自我啟發之父「阿德勒」的教導》一書中之心理學理論：

⁴⁸ Yalan Tsai：〈凝視女性的偉大時裝攝影師——Louise Dahl-Wolfe〉，《The Affair 周刊編輯》第 9 期（2018 年 3 月），頁 25。

⁴⁹ 許芳菊：〈在千瘡百孔中，看到人生美好〉，《親子天下》第 8 期（2009 年 10 月），引自 <https://goo.gl/6MEulr>，檢索日期：2018 年 10 月 11 日。

⁵⁰ 李維菁演講，顏訥紀錄整理：〈小說折射的藝術世界〉，《文訊》第 370 期（2016 年 8 月），頁 164。

「自卑感」，一個由價值判斷衍生的詞彙，亦源自於人際關係，它沒有絕對的好與壞，折磨我們的自卑感並不是「客觀的事實」，而是「主觀的解釋」。⁵¹

自卑感並不是和別人比較而產生的，是跟「理想中的自己」比較後的結果。⁵²

「理想中的個人形象」對於成長過程中的女性可說是大哉問，畢竟在主流社會中，對於每個成長階段的女性或多或少受到時代氛圍的浸潤和影響而產生對「理想自我」的要求。甚至有不少女性在先天自卑感的作用之下，在生理還是心理都不能為己做主：

女性的身體，在男性所組成的社會體制之下，往往只能內化，甚至異化為滿足男人性慾的工具、或成為生殖者，以及用來探索自己的他者。所以不論是做為「女兒」、「妻子」，還是「母親」的角色，女性在社會的機制下，不但無法畫出自身的命運道路，而且其身體更是長久來被男性所牢牢控制住。⁵³

辛金順在文中提出疑問：女性是以怎麼樣的態度來面對自己的身體？是如何通過眼睛對自己身體的探索和注視，來達到自我作主的存在？

因此筆者以辛金順的提問為切入點，在之後的章節中將探討二位女作家如何在《從今而後》與《洗》的小說作品中，藉由投射在小說女性敘述者的情節發展，如何跨越自卑情結所產生的壓力，在自我凝視的過程中認識與解放自己的身體並從中獲得完整的自我。

⁵¹ 岸見一郎、古賀史健著，葉小燕譯：《被討厭的勇氣：自我啟發之父「阿德勒」的教導》，（台北：究竟出版社，2014年），頁80。

⁵² 岸見一郎、古賀史健著，葉小燕譯：《被討厭的勇氣：自我啟發之父「阿德勒」的教導》，（台北：究竟出版社，2014年），頁95。

⁵³ 辛金順：〈女體神話——論郝譽翔〈洗〉中的女性存在話語〉，《自由時報》A20版，2003年11月23日。

二、在文本中進行的敘事治療

(一) 鍾文音：《從今而後》耽溺愛慾的阿枝

鍾文音在小說《從今而後》中以一名女子阿枝為主要敘述者，當年輕的阿枝戀上一位短暫來台的日本男子大鶴，在交往的過程中，長期處於自卑狀態的阿枝反覆透過愛慾去確認自身價值以至於耽溺於肉體關係中。

在交往期間，從未出國的阿枝甚至為愛情出走島嶼，並前往情人的城市日本去尋覓愛情的全貌，由此可見，她所做的一切無非是想透過愛情去填補生命的匱乏。然而阿枝真正認識自我的轉捩點卻是在愛情消散之後——她透過「畫自己」的過程凝視和剖析自己而獲得生命的頓悟，因此筆者從「愛慾中找自我」與「繪畫中找自我」兩個方向進行文本分析。

1. 被動於愛慾中感受自我

年輕的阿枝戀上年紀可作自己父親的日本男子大鶴，並為愛首航來到異地，卻耽溺於愛情的等待之中，別無他法，對愛情的蒙昧使她形毀神傷：

不管夜色裡有無大鶴的來訪，她都是伏著洞口，她的夜色不是大鶴就是剩下她自己，她很少和別人往來。常常見她發呆，或是抓起長髮末端，眯著鳳眼剪分岔，剪去的黑屑像寸寸流年。⁵⁴

對於已經歷過婚姻的大鶴而言，年輕的阿枝對於愛情的憧憬和期待——攜手走入婚姻並不是他所能夠給予的。大鶴深信愛情沒有實質的形式可以依存，然而沒有實質承諾的愛情卻讓阿枝感到無比的惶惑不安。最終二人的愛情開始變得沉重，並開始如死水般開始發臭並走向幻滅。

阿枝在痛苦中才明白，大鶴不是候鳥，不必為繁殖而來，他與她建立關係，只不過是因為內心水庫乾涸了，於是需要尋找生命的水源。所以他不需要為了一段會犧牲個人自由的戀愛關係而許下承諾。雖然如此，這段戀情並非一無所獲，阿枝透過情人的話語教導自己如何認識自己、完整自己，正如同大鶴對她說的：

我們眼前的大問題不是如何去追索變形的感情，而是徹底體察內在的分裂。妳必須自己去找生命的答案。⁵⁵

⁵⁴ 鍾文音：《從今而後》（台北：大田，2000年），頁126。

⁵⁵ 鍾文音：《從今而後》（台北：大田，2000年），頁194-195。

與大鶴的交往過程中，阿枝過度爆發的情慾導致她熱切地向情人索求身體的慰藉，以再三確認彼此的戀愛關係。美國黑人女性主義作家奧菊·羅德（Audre Lorde）對於這樣的狀態，有如下的定義：

情慾是根植於每一個人身上的資源與力量，但每一種壓迫為了其本身的延續，都必須盡所能去腐蝕、扭曲被壓迫者足以從事改革的各種力量，這當然包括對女人情慾的壓制，因它富有提供女人力量與資訊來源的無限潛能。⁵⁶

對於情人的愛慾激發阿枝無限的潛能，讓從未出過遠門的阿枝鼓起勇氣為愛遠航，縱使愛情並沒有如預期的開花結果，卻讓阿枝產生了心理的質變：這段在異地的旅行經驗就像是一種儀式，使人超越了故有的生活習性和愛情慣性（透過肉體來確認和束縛彼此關係），並從中認識更深層的自我，並使這一次的旅行有了質性的意義。張淑棉在《觀看世界/閱讀自己：論鍾文音長篇小說中的旅行書寫》⁵⁷中以蕭媽媽之言作為此次旅行的目的：

心靈／感官、身體／文本、主體／他者、本質／異質、個體／歷史、能指／所指。主體在閱讀書寫的過程中不定於一，其亦經歷變化過程，以建構想像世界。⁵⁸

旅行歸來的阿枝最後聽從昔日情人大鶴的建議，開始接觸繪畫，並在純粹的孤獨中和自己相處。正如一生專注寫作的鍾文音在 2014 年出版的《憂傷向誰傾訴》中對年輕女孩提出「要學會與孤獨獨處」的重要性：

每個人都要學習（與孤獨獨處），不一定是年輕女孩，年老的也要學習，因為這是生命的真相。……有人說寫作是孤獨的結果，真正的寫作是孤獨的。⁵⁹

不論是《從今而後》的阿枝學會透過孤身做畫過程中體察自己，還是作者在《憂傷向誰傾訴》中直截的說出孤獨是其寫作的基石，都可以看見鍾文音在學

⁵⁶ 奧菊·羅德（Audre Lorde），〈情慾之為用——情慾的力量〉，《女性主義經典》（台北：女書文化出版社，1999 年），頁 265。

⁵⁷ 張淑棉：《觀看世界／閱讀自己：論鍾文音長篇小說中的旅行書寫》，中興大學台文所碩士論文，2009 年。指導教授：徐照華。

⁵⁸ 蕭媽媽：〈我書故我在——論西蘇的陰性書寫〉，《中外文學》第 11 期（1996 年 4 月），頁 61。

⁵⁹ 鍾文音：《憂傷向誰傾訴》（台北：大田，2014 年），頁 378。

會與孤獨獨處之後，所獲得的蛻變和成長，進而獲得開啟生命中「自由」的鑰匙，而不再像如囚禁在愛慾裡的籠中鳥，被動的等待情人開啟她生命的開關。

鍾文音勇於面對生命中的弱點並加以克服的態度，與阿德勒所定義的「自由」不謀而合：「『傾向性』的慾望就是本能的、衝動的慾望。如果說順著這種傾向性，也就是順著慾望或衝動過日子、像顆從坡道上滾落的石頭一樣，就是『自由』的話，那可就大錯特錯了。那樣的生活頂多只是慾望和衝動的奴隸罷了。真正的自由其實是將滾落的自己由下往上推的態度。」⁶⁰

2. 主動於繪畫中尋覓自我

筆者認為鍾文音將個人成長與蛻變的心路歷程或多或少投影在小說《從今而後》中的阿枝身上，正源於鍾氏曾在訪談中透露繪畫是可以讓她由內而外地開啟自身力量的療癒過程：

油畫比較像是療癒的過程。「攝影無法療癒我，還是存在一個機械的中介。寫作太勞身，文學帶來的療癒畢竟太慢，通常都是文字抵達、人尚未抵達；或是在結尾角色已抵達但作者尚未。但我發現繪畫可以，透過油彩、顏色，人會變得相對單純。」這些媒材對鍾文音來說都是文學版圖的加油站，「我需要偶爾抽離寫作再回來，不然折損太快，自己也知道會走不長。」⁶¹

鍾氏亦曾擔任《自由時報》記者時，更是談及自己透過繪畫和寫作，找到與自我衝突調和的方法：

我希望的繪畫過程是回返一種童年狀態，拿起筆就塗鴉的可能。所以我曾說文字是我的志業，但繪畫是我的私密後花園。我的繪畫比文字自由，因為自由也就多了缺點，因為不完美所以我看到了自己的個性。⁶²

⁶⁰ 岸見一郎、古赫史健著，葉小燕譯：《被討厭的勇氣：自我啟發之父「阿德勒」的教導》，（台北：究竟出版，2014年），頁166。

⁶¹ 張偉萱：〈因為愛才會讓我們擱淺——鍾文音的翻譯與創作光景〉，《BIOS Monthly》，2013年7月15日。出自：
http://www.biosmonthly.com/interview_topic/3627，檢索日期：2018年10月18日。

⁶² 鍾文音：〈在衝突中找尋諧和與對話〉，《文訊》第173期（2000年3月），頁57。

正如女性主義作家奧菊·羅德（Audre Lorde, 1934-1992）認為：「正當女人由內往外活，從內在連結情慾的力量，並且試著將那種力量化為行動並對周邊產生影響時，女人便開始深刻地為自己負起了責任。」⁶³因此當小說中的阿枝透過畫筆凝視內在的自我的當下，也是作者鍾文音透過身體每一個部位和世界進行對話：

她畫著自己，害怕和無懼的臉，一體交融。畫面上的她拎著一串眼睛，把每個眼睛貼到自己的身上。她感到自己身體的每個部位都可以和這個世界對話了。她找到了行走世界的觸媒，當阿枝認清阿枝這個人時，她覺得她穿過了迷霧，看見一朵花的生機。在這朵花開之前，她曾遭慾念之土數次掩埋。⁶⁴

卡特里娜·翁斯塔（Katrina Onstad）認為藝術是可以讓人們感受到人性的媒介之一，並從中喚醒內在的自我：

我們需要透過藝術來感受人性，而且各種藝術形式都可以。……專業知識固然重要，但若不實際去體驗藝術，空有知識也是枉然。而且，就算眼前的藝術品令人產生排斥感，它還是會激發並直通到我們的內心深處，喚醒內在的自我。⁶⁵

阿枝透過繪畫為媒介，深度地認識自己的過程可視為一趟喚醒內在自我的「靈性之旅」，在繪畫的當下她才發覺獨身一人其實並不孤獨，甚至比陷溺在不健康的愛情中來得圓滿。正如《當下的力量》一書所提及的內在力量：

想要覺知到本體，必須從心智手中奪回你的意識。這是這趟靈性之旅最重要的任務，若能達成，先前被無用的強迫性思考所困住的意識，將可以獲得釋放。對此，有一個非常有效而簡單的方法，就是將注意力從思

⁶³ 奧菊·羅德（Audre Lorde），〈情慾之為用——情慾的力量〉，《女性主義經典》（台北：女書文化出版社，1999年），頁269。

⁶⁴ 鍾文音：《從今而後》（台北：大田，2000年），頁228。

⁶⁵ 卡特里娜·翁斯塔（Katrina Onstad）著，胡琦君譯：《週末的快樂效應》（台北：時報文化，2018年），頁278。

維轉移到身體上，這麼做可以使你感受到一個無形的能量場——那使你有能力感知到自己身體的東西。⁶⁶

《從今而後》以阿枝為主要敘述者，一個青春正盛的女子姿態愛上了已將入遲暮之年的日本男子大鶴。從小說人物的細節安排觀之，可以探究鍾文音因童年時期父親的缺席導致內心渴求父愛，因此在成年後轉向在愛情中尋找年長男性的愛護和肯定，如同作者曾在紀實性更強的散文集《中途情書》中不諱言地透露自身的戀父情結：

打我從年輕時我就不斷陷入大我以一輪二輪年紀馳向我的男人，既是戀人又是父親的男人具體而微地展現我童年的匱乏與你的缺席。……你的缺席，在我日後不斷地在我的情愛裡尋找你的出席，有意或無意地，上帝也給我你的替身，老情人知識廣且心溫暖，他們成了你的延伸，父愛的隱喻。⁶⁷

在小說中的情節鋪展下，阿枝與情人大鶴長期處於愛慾的拉鋸戰中，終究導致愛情關係的失衡和毀滅，而後阿枝才醒悟到縱使自己將青春的肉身全然奉獻，仍舊不能真正地留住對方並使這段愛情開花結果，能完整自身的終究只能是自己。

以筆者閱讀的觀感而言，阿枝在「愛慾中尋找自我」的形象是很動物性的；其後在失落愛情之後，透過拾起畫筆和內在的自己溝通和相處之後，在「繪畫中找自我」得到更靈性和成熟的自我，也終將明白，女人是能夠透過自我認識去克服先天的自卑感並從中獲得肯定，而不只是被動依靠異性他者完整和定義自己。阿枝在習畫的過程中學會自我接納與自我關懷，而這個現象與阿德勒學派所謂「生命任務」——學習如何與自己相處並因應自己的觀點不謀而合：

個人學習自我生活、接納自己的優缺點，以及拋開害怕犯錯是相當重要的，唯有如此，我們才能停止與自己作對，而有機會實現自我潛能。因

⁶⁶ 艾克哈特·托勒（Eckhart Tolle）著，梁永安譯：《當下的力量》（台北：大雁，2018年），頁146。

⁶⁷ 鍾文音：《中途情書》（台北：大田，2005年），頁151。

此該任務也被稱為「自我接納」(self-acceptance)或「自我關懷」(self-care)。⁶⁸

「自我接納」和「自我關懷」可視為生命重要的任務，鍾文音將動物性的原慾轉化為靈性的創作能量，而筆者另一位研究對象郝譽翔，則是透過小說中的女性視角，將人的情慾剖析得更加直截大膽，自我看待情慾的態度，隨著書中角色年齡的成長而有階段性的改變。

(二) 郝譽翔：《洗》嗜窺己身的少婦

〈洗〉是郝譽翔獲得聯合文學小說新人獎首獎的短篇小說。評論家王德威評其為：「她適合於發揮誼屬於女性的怪誕想像……拼湊出我們不願正視的生命變體與異形。」⁶⁹小說以第一人稱敘述一名標準的家庭主婦，生活毫無樂趣，不只夫妻之間的床第之私成為單調的例行公事，更因嫁為人婦之後必須張羅公婆的餐食，只得過上天天宰殺活魚的日子。

郝譽翔在〈洗〉中藉由女性的「身體情慾」，做為認知世界的觸角。筆者將小說分為兩個層次，分別是「少女時期的被動敞開」與「少婦時期的主動滿足」。

1. 少女時期的被動對人敞開

在《洗》這本小說中，女性敘述者具體描寫高中時期自己獻身於詩人學長，在情慾的過程中身體的官能感受：

黑夜墜下一縷縷細雨，我仰頭，望見遙遙不可攀的天空，雨開始越落越大，沿著我高舉的腳踝直流到我的腹部，宇宙覆蓋我上養的身軀如同一床溫暖的被褥，而此刻我們正位於天與地交合的一點，奮力運轉不息。⁷⁰

⁶⁸ 楊瑞珠 (Julia Yang)、艾倫·米勒林 (Alan Milliren)、馬克·布雷根 (Mark Blagen) 著，蒙光俊、簡君倫、郭明仁譯：《勇氣心理學：阿德勒觀點的健康社會生活》(台北：張老師，2010 年)，頁 76。

⁶⁹ 王德威：〈一扇自己的窗子——讀郝譽翔的《洗》〉，《聯合文學》第 162 期 (1998 年 4 月)，頁 126-127。

⁷⁰ 郝譽翔：《洗》(台北：聯合文學，1998 年)，頁 16。

這段情慾描寫可以看做女性透過男性他者（詩人學長），間接的對世界敞開，進而開啟個人對外在的聯繫。筆者在閱讀的當下並沒有具體感受到少女本身對於情慾的「自主需求」，反而是大自然給少女的感官刺激來的更加鮮明。

在少女進入下一個人生階段成為了少婦之後，對於情慾的追求顯得更加自主，而不再被動的向異性敞開身體，也不再重蹈高中時期因個人特質太過無趣而遭受被拋棄的命運。

2. 少婦時期的主動自我滿足

在乏味窒息的婚姻生活中，女性敘述者在浴洗的過程中，透過對自己身體的凝視及撫摸，才得無趣的日常生活中解脫：

接下來我伸出兩掌，托了托兩邊無精打采呈現下垂趨勢的胸部，在那一刻，我突然想像有一張溫暖的嘴正在上面貪婪地吮著，來回搓膩，咻咻噴著熱氣，像用千萬枝針扎在飽滿的氣球上面，微微麻癢的快樂由血液中穿破皮膚，然後自毛細孔滋滋的噴張溢出……我閉上眼睛，兩手輪流上下撫摸自己的軀體，讓水流溫暖地包裹住每一寸肌膚，像是作愛高潮後般深深地緩慢地吐著氣。⁷¹

藉由私密的浴洗過程，並透過鏡子自我的凝視，女性敘述者形成了一種關照自身存在的自我慰藉，並在當下獲得了主動的滿足，而不再依賴男性他者得到身體的解放和自由。

筆者認為「鍾文音：《從今以後》耽溺愛慾的阿枝」與「郝譽翔：《洗》嗜窺己身的少婦」皆有共通之處：具有強烈自卑感女性如何在成長過程中學會透過自我去獲得的解放。筆者從二方面剖析之：其一是文本中的女性透過肉身愛慾的解放而達到自我補償的目的（有透過轉嫁到繪畫如阿枝，或凝視自我而獲得滿足者如少婦），了解自己的身體不再只是滿足異性的載具，其二是從男性他者的眼光和評價中自我解放並重新定義個人價值，而不再將自身置於生命客體的邊緣地帶。

根據阿德勒的心理學理論，先天的自卑感本身並不是不正常，它是人類狀況裡所有改善的原因：「只有在人類意識到他們的無知，及需要為未來做準備的狀況下，科學才得以發展……其實，對阿德勒而言，人類全部的文化皆以自卑感為基礎。」⁷²有關於女性的自卑感，曹筱玥等人於〈從阿德勒的自卑情結

⁷¹ 郝譽翔：《洗》（台北：聯合文學，1998年），頁21。

⁷² 阿德勒（Alfred Adler）著、盧娜譯：《你的生命意義，由你決定》（台北：自然人本，2014年），頁74。

論都會女性的剝離與重建——以「我想我是她／我想我不是她」創作為例》一文中提出「自卑情結」與「自我補償」的交互反應機制：

女性在社會中所扮演的角色，讓女性更容易成為他人凝視的對象，透過研究分析發現，做為這樣的生命客體，容易造成女性內心產生反覆的剝離語重建，也正是阿德勒論述的「自卑情結」（Inferiority complex）中，所提及之透過反覆補償的機制，尋求自我提升的動力源。⁷³

因為社會中所扮演的附屬角色，讓女性更容易成為受到他人凝視的客體，鍾文音就連在女性意識蓬勃的花都巴黎，也有受到他人觀看的不自在之感：

這是個觀看的城市，慾望在此目光流轉，看上演了便可以多盯幾眼。巴黎街頭有許多的妓女，在此稍微妖嬈且不羈很容易被誤認，何況我自身東方女郎的符碼如此顯著，使得我有時不敢亂盯著人看……後來逼得我在一個人獨處時把書本拿出來，讀書或者讓書陪我，免得因為太常看人而被當巴黎小婊子似的看。⁷⁴

因此，鍾文音與郝譽翔透過書寫將自卑情節導向正向的發展，並在深入了解自我的過程中，重新定義自己身為女性的價值和意義：不論是在心理還是生理層面，使得她們更接近充滿神性的人而不是耽於慾念的獸。

二人的寫作動機亦符合敘事治療的理論，因為創傷的復原除了重新取回自身的控制權外，仍須恢復對外建立關係的能力：

透過與社會重新建立關係，進而找出存在的意義。意義治療大師佛蘭克（Viktor Frankl）則提出以三類價值（或三種可能性）找出生命的意義，其中之一便是與人相會或是相愛的經驗。⁷⁵

筆者認為不論是《從今而後》中的阿枝經過戀愛的消磨而頓悟找回自我，亦或是《洗》中的少婦透過「洗」的私密儀式讓自己在乏味的婚姻關係中解脫，都能符應阿德勒自卑情結的理論觀點，並也在書寫的過程中反覆自我辨析，終究

⁷³ 曹筱玥、林昱君、吳可久著：〈從阿德勒的自卑情結論都會女性的剝離與重建——以「我想我是她／我想我不是她」創作為例〉，《美學與視覺藝術學刊》第8期（2016年7月），頁32。

⁷⁴ 鍾文音：《最後的情人：芭哈絲海岸》（台北：大田，2015年），頁187。

⁷⁵ 維克多·法蘭（Viktor Frankl）著、鄭納無譯：《意義的呼喚》（台北：心靈工坊，2002年），頁111。

明白與人相會或相愛的私密經驗，除了讓自己重新取回自身的控制權外，更能找出個人存在的意義，進而達到敘事治療的效果。

第三章 女作家的成長敘事與對親族和解

第一節 童年期創傷的「初始記憶」

阿德勒的心理學理論認為人的個性與初始記憶有緊密的相關性：「初始記憶會顯示出個體生命的基礎看法，第一次清楚說明他的態度，讓我們馬上明白他在人格發展上所採取的出發點。探討一個人的個性時，絕不會不問及他的初始記憶。」¹

有鑒於此，筆者以二個向度「家庭劇變：父背離」與「疏離個體：友死亡」來分析討論鍾文音與郝譽翔童年期創傷的「初始記憶」。

一、 家庭劇變：父背離

我曾經在動物園裡見到父親和一對母女，十分親近，女人婉約中有一種特殊的氣質，有一種我住在堤岸裡所見的女人中所沒有的氣質，當時我沒有跑上前去叫聲爸，因為有一種痛，被忽略的痛，且有一種突然撞見的陌生。²

——鍾文音：《在河左岸》

樊洛平以〈王令嫻：來自生活本身的女性言說〉一文談及在封建的婚姻關係中，男性以性別霸權毀滅一個女性對於家庭美好的想像：「家，對於女人來說，原本是人生幸福的溫馨港灣，美好愛情的共建平台；但在封建傳統道德思想作祟、男權中心話語依然強勢的現實社會中，因為粗暴自私、不負責任、唯我獨尊的某種『男性特質』的掌控和感情出軌現象，加之光商業社會中膨脹的物欲、性欲、權力欲對人性的侵蝕，女性所寄希望的婚姻愛情幸福，往往成為一種人生幻象甚至悲劇的存在。」³鍾文音與郝譽翔的父親就是活生生的例子，因為這二人皆在婚後為了追求個人的愛情而選擇叛離妻女。

台北盆地對這些不安於室的自私父親們而言，根本就是一方的樂土，反觀被拋棄的孤兒寡母，則永遠活在人生的幻象甚至是悲劇之中了。然而，鍾文音與郝譽翔對於父親背離的行為卻是以包容／寬容的態度去面對，這在二人的文本中可見一斑：

¹ 阿德勒（Alfred Adler）著、盧娜譯：《你的生命意義，由你決定》（台北：自然人本，2014年），頁94。

² 鍾文音：《在河左岸》（台北：大田，2003年），頁142。

³ 樊洛平：〈王令嫻：來自生活本身的女性言說〉，《文訊》第393期（2018年7月），頁109-110。

我以為父親是從來不為感到寂寞的，寂寞的是我們，但沒有想到在另一個屋簷之下，他同樣受著孤獨的苦，而且比我們猶有過之。⁴

少女的心總是對父親升起無限的同情，因為這樣的同情，我對父親的懦弱不察，對他的不負責任也無感，我總是站在他這一邊，覺得他根本應該選擇單身，可是他如果單身，恐怕連養活自己都有問題，一定會變成流浪漢，一定會變乞討者……⁵

面對父親的背離，縱使鍾氏、郝氏內心有所寬容，但是面對個人歷史的追尋終究是有所缺漏的。研究者鍾張涵、程晏鈴也曾在《天下雜誌》撰文提出父與子之間的關係，縱使母代父職沒辦法被完全取代的觀點：

事實上，孩子心中有一塊地方，是留給父親填滿的，無論母親與孩子的關係多麼親密、母親多麼能幹，父親與孩子疏離，讓孩子在情感上產生空缺，是母子關係無法替補的。事實上，孩子心中有一塊地方，是留給父親填滿的，無論母親與孩子的關係多麼親密、母親多麼能幹，父親與孩子疏離，讓孩子在情感上產生空缺，是母子關係無法替補的。⁶

正因為從童年時期對於自身歷史的失落，二人在成年之後皆透過書寫去建構個人的家族史。然而二人建構個人歷史的路徑不同，鍾文音是偏向母系（Herstory），郝譽翔則是偏向父系（History），細節部分將在本章的第二節做說明。

二、 疏離個體：友死亡

（一）鍾文音：童年左岸的分身舒舒

我的眼睛目睹太多憂傷而常感到疼痛，我的手親手編織太多為死亡葬禮所做的花圈而有了梗刺的傷痕不斷。⁷

——鍾文音《在河左岸》

⁴ 郝譽翔：《逆旅》（台北：聯合文學，2000年），頁51。

⁵ 鍾文音：《捨不得不見妳：女兒與母親，世上最長的分手距離》（台北：大田，2017年），頁37。

⁶ 鍾張涵、程晏鈴：〈情感和性知識要父母教，是很蠢的事？每個家庭必修的關係課題〉，《天下雜誌》第635期（2018年8月），頁78。

⁷ 鍾文音：《在河左岸》（台北：大田，2003年），頁142-143。

鍾文音在《在河左岸》一書中，以「我的女朋友」一詞來稱呼童年摯友舒舒，然而舒舒卻在十歲時吃老鼠藥自殺了，這是作者第一次面對死亡：「死亡。除了蝴蝶和小頌，妳是第一個教我面對死亡。如何對一個曾經親密的人學習失去他，即使是假裝，假裝的一種堅強。妳把我推下河水，要我直接面對，我學會游泳，是這樣來的。」⁸強迫目睹同伴死亡的憂傷經驗，給予鍾文音心靈上很大的震撼和成長，在年歲日漸增長之後，鍾氏提起筆書寫的過程中，自陳是進行了一場又一場直逼生死的儀式：

我們之間絕對沒有親愛這樣的字眼，因為我們絕望。就像夏夜致命而襲的悲傷，難以慰藉的回憶讓世界走向死亡，回憶成了夢囈。……妳的記憶喚起我的身軀，妳的記憶使我心裡有一團火，我希望能再回來，沒有了妳，我等待拯救我自己，沒有了妳的雙眼注目，我已準備進入死亡。內在的死亡，死在愛中，其實是一種昂首向前。妳說，人們總在寫世界的死屍，同樣，總是在寫愛情的死屍。⁹

鍾文音透過書寫《在河左岸》童年摯友舒舒的死亡，在追憶對方的過程中以文字拯救自己，提出「死在愛中，其實是一種昂首向前」的個人見解。因此羅葉在〈生命宛如幽靜的長河：我看鍾文音的《過去》〉一文中，對於鍾氏小說集《過去》中的「死亡」，提出正向的生命意義：

「死亡」也是鍾文音小說裡的重要題材，在許多篇章中，親友的亡逝成為存活者的陰影或解脫。在〈補〉中，二姐小秋、小狗與母親的死，先後為小里帶來衝擊。在〈尋找天堂〉中，車禍撞死的阿槳彷彿比男主角更具生命力。在〈不眠人〉中，「克白」以亡魂之身守在讀儀館外，回顧了幾位女眷與他的糾葛，這一篇其實也是在寫鍾文音的大舅舅。在〈密都〉中，詐死的整容師吳芙蓉為男友胡福設計了新生活。在〈萬事如意〉中，阿吉伯於五十九歲生日後肝癌病逝，對照於鍾文音的家族故事，這一篇其實就在寫她與自己的父親。¹⁰

依筆者之見，鍾文音對於死亡的正向解釋除了落實在個人書寫過往的情愛之外，面對自己的父親死亡，鍾氏也解讀為雙親緊張關係的解套，因為父親死亡之後，性格迥異的雙親終於不必在日常的生活中互相折磨：

⁸ 鍾文音：《在河左岸》（台北：大田，2003年），頁140。

⁹ 鍾文音：《致文學情人：給莒哈絲書簡》（台北：大田，2015年），頁19。

¹⁰ 羅葉：〈生命宛如幽靜的長河：我看鍾文音的《過去》〉，《文訊》第199期（2002年5月），頁33。

母親心痛是因為她覺得父親一生太可憐，是過勞死的，是被她咒罵死的。她又一直厲聲對待他，常常把為何不飲死掛在嘴上，因此這加深了他對她死亡懷有深深的愧疚與疼惜。然而若非父親早逝，這份懷念絕對不會存在。如果父親還活著，肯定還是每天會挨她罵的。¹¹

鍾文音的童年時期除了要強忍父親背離的憂傷之餘，更過早經歷摯友離世的痛苦。但在這些不堪的初始記憶侵擾之下，作家仍是堅強的活出自己的天空，並透過文字書寫的敘事治療，為死亡做了正向的生命註解。

（二）郝譽翔：最壞時光裡完美女孩 K

郝譽翔與鍾文音對於死亡的經驗具有雷同之處，那就是這個生命的震撼教育都是由身邊的同性好友所帶來的，並發生在人生階段的早期。在接受到死訊的當下，二人自是震驚不已，無法接受，但在成長經驗的累積之下，對於生死的議題有了更寬容的看法。郝譽翔在〈最壞的時光〉一文提及女中好友 K 的早夭，書中那句：「善有善報，莫非都是一些騙人的謊話？」可堪稱為天問，少女郝譽翔不懂為何去做義工的 K，這樣善良的少女竟因車禍離開了人世：

上個月搬家整理東西時，又無意間翻出讀女中時的照片，我的左手搭在死黨 K 的肩膀上。K 長得很美，身材亭勻，又最善良，當同學們勸我，不應該和一群外校男生廝混時，K 卻總是帶著一抹理解的微笑，從來沒說過什麼。前些年，高速公路上客運大火，K 也在車上，當我從電視上看到 K 的照片時，眼淚不禁撲簌簌落下。她是到台中做義工，才遲歸不幸搭上了這一班死亡的車。善有善報，莫非都是一些騙人的謊話？而 K 送我的波斯貓，還躺在沙發上呼呼大睡，渾然不知主人的命運，但我卻從照片中的我的眼裡，看到了斑駁的陰影，清楚地浮現出來。十七歲的我，笑得既忍耐又牽強，彷彿早就已經預知到了，這是一段被空亡和天哭星所盤據的時光。¹²

或許是基於少女時期對於生死議題的啟蒙，郝譽翔在《衣櫃裡的祕密旅行》一書中藉由日籍導演是枝裕和執導的作品《幻之光》坦承自己對於生死議題的偏好，時年 32 歲的女作家（以《衣櫃裡的祕密旅行》出版於 2000 年作推斷）對日本文學的生命情調頗表認同：

¹¹ 鍾文音：《捨不得不見妳：女兒與母親，世上最長的分手距離》（台北：大田，2017 年），頁 42-43。

¹² 郝譽翔：〈最壞的時光〉，《溫泉洗去我們的憂傷：追憶逝水空間》（台北：九歌，2011 年），頁 134-135。

生命或死亡，成長或是衰老，都在一瞬之間，不須去追究因果是非，惟獨自然無喜無悲，依舊冬去春來反覆運轉。¹³

或許這就是青壯年後的郝譽翔寫給青少年時期的自己，為 K 早夭事件的圓融解釋。而筆者認為，郝氏在作品中對 K 的描寫是有埋藏伏筆的，她說 K 是一個「總是帶著一抹理解的微笑，從來沒說過什麼」的女孩，正應證了自己在《衣櫃裡的祕密旅行》對生死的說法：「生命或死亡，成長或是衰老，都在一瞬之間，不須去追究因果是非。」¹⁴。

由此可見，在經歷生命震撼教育的二位女作家，不論是鍾文音選擇正向面對死亡之議題，還是郝譽翔對於死亡採取一種自然生滅的坦然姿態，都可顯現二人在成長過程中的歷練成果和圓融心境。

第二節 成年後對親族的回望

鍾文音與郝譽翔長於的 1960 年代，女性書寫者開始有意識的進行創作，作品採多線並行，並存在著不同的聲音和世代傳承的意義。正如張瑞芬之言：

女性散文在六〇年代，以現代主義作為啟蒙，開始展現了女性文學的主體性與自覺，轉變了五四跨海而來的中國性與寫實傳統，也開展了八、九〇年代眾聲喧譁的散文後現代世代的可能。¹⁵

鍾文音與郝譽翔可說是承繼並發揚女性散文的後現代世代，因此對於自傳式的家族書寫會更具自覺性，而關於對親族形象的書寫自然受到前輩作家之影響。

邱貴芬在〈從張愛玲談台灣女性文學傳統的建構〉中談及張愛玲對於母親形象的寫作風格為文壇帶來的轉變和影響：「文壇書寫母親形象的轉變在七〇年代張愛玲的書寫有了奇大的轉變，並成為一種商品符號在文壇流傳。」¹⁶張愛玲和其他以追憶溫柔母親形象的女性作家寫作風格迥異，以瑣碎，甚至直指人性幽暗處的書寫風格取而代之，也因此成為其後女性創作者的寫作榜樣和養分，而鍾文音和郝譽翔的母女書寫可作為張氏的承繼。因此筆者分別以「作家母女關係之探討：源於童年『自卑情結』」與「作家的家族溯源：台灣女兒的尋根之旅」作為本文研究對象在成年之後對於親族回望的研究。

¹³ 郝譽翔：《衣櫃裡的祕密旅行》（台北：天培文化，2000 年），頁 217。

¹⁴ 同前注。

¹⁵ 張瑞芬：〈現代主義與六〇年代的臺灣女性散文〉，《逢甲人文社會學報》第 13 期（2006 年 12 月），頁 37-38。

¹⁶ 邱貴芬：〈從張愛玲談台灣女性文學傳統的建構〉，《閱讀張愛玲：張愛玲國際研討會論文集》（台北：麥田，1999 年），頁 446-447。

一、作家母女關係之探討：源於童年「自卑情結」

筆者選擇以「探討母女關係」作為「親族的回望」該主題的切入點，關鍵在於阿德勒（Alfred Adler）認為母女關係是個人第一個與他人建立合作關係的重要經驗，可見母親之於個人而言，其重要性是無可被取代的：

一個嬰兒自出生開始，即尋求與母親結合。這是他所有行為的目的。有許多個月裡，母親對他扮演著無可替代的角色：他幾乎完全依賴她。在此狀況下，他的合作能力開始發展。母親賜予孩子機會，讓他第一次和別人接觸，第一次對自己以外的人發生興趣，她是他往社會生活的第一道橋樑；一個小孩若無法和母親，或和某個取代她位置的人做任何結合，他無可避免會變壞。……我們說到一個母親的技巧，它的意思很簡單，我們指的是她和小孩合作，說服小孩和她合作的能力。¹⁷

鍾文音與郝譽翔都有自幼和母親一起合作賺錢的經驗，從林欣誼採訪郝譽翔後寫成〈郝譽翔完成療癒之旅迎接新生〉一文中可知，郝譽翔對此經驗感到深痛惡絕。林氏在文中寫道：「6歲起，她就常拿著一疊『吉屋出售』的紅紙與漿糊，隨母親穿梭在陌生的城市街巷。國小到國中，住在媽媽隔成10個房間出租的黑暗公寓裡，讓她發誓將來一定要離開這種房間沒有窗、與人共用馬桶與肥皂的生活。」¹⁸相較於郝譽翔的隱忍憤怒，鍾文音與母親的合作經驗則是顯得羞赧、難堪一些：

媽媽以前提著包包去阿里山做生意，我媽都要塗得黑黑的，說要假裝原住民，然後手邊掛很多珠串，把我推上巴士去賣給日本觀光客。¹⁹

從作家的文字和訪談可推知，不論對於鍾文音還是郝譽翔而言，童年與母親的合作經驗稱不上是愉快的記憶。

但為何二人在步入中年，走過青少年、青年時期一路和母親的僵持的關係，仍會選擇包容和疼惜母親呢？這個心理現象可以阿德勒的理論作為解釋。以阿德勒的「童年自卑情結」來看待鍾文音和郝譽翔在童稚時就被要求和母親一起掙錢的行為，是能夠看作推動二人日後發展的原動力：

¹⁷ 阿德勒（Alfred Adler）著、盧娜譯：《你的生命意義，由你決定》（台北：自然人本，2014年），頁142。

¹⁸ 林欣誼：〈郝譽翔完成療癒之旅迎接新生〉，《中國時報》C3版，2011年4月3日。

¹⁹ 佐渡守：〈2013作家撒野·文學迴鄉4：鍾文音談飄浪在文學的國度〉，《中國時報》開卷版，2013年8月，<http://ctopenbook.tw/archives/7464192/>。檢索日期：2018年7月9日。

不管有無器官上的缺陷，兒童的自卑感總是一種普通存在的事實，這是因為他們常仰賴成年人的生活，且一舉一動受到成年人的控制。……特別是在幼年時期，在自卑感的驅動之下，人們的發展才能持續地往更高層次邁進。²⁰

然而對時年尚幼的女作家而言，被動式的參與謀生行為是難以忍受的，而這個不堪的童年記憶則和母親有深刻的關聯。正如張佩芬在〈台灣當代女性文學中的母女關係探討〉之言：「對於女性作家來說，母女關係不僅是女性創作的最初源頭，更是女性作家一生難以擺脫的問題意識；女性作家的初步創作，主要目的就在拆解內心對母親的心理衝突，而且這往往是女性作品中出現的主題。針對這點，平路以『傷逝的週期』來解釋女性作家以文學作品，企圖彌補殘存於心的母女憾恨，顯露女性藉由書寫藉以修復內心創傷的心理動機。」²¹有鑒於此，鍾文音與郝譽翔皆有透過書寫來修復內心創傷的心理動機——源於自幼和母親因為謀生需求而被迫要求合作的創傷經驗。

因此，筆者以「鍾文音：拉扯中的親密」與「郝譽翔：疏離後的親近」二個方向來探討作家的母女關係。

（一）鍾文音：拉扯中的親密

鍾文音與母親的關係感覺像是一場又一場的拔河，表面上在外人看來是僵持不下，但在實地裡，母女內心卻有一種血濃於水的默契和親密，如鍾文音在《捨不得不見妳：女兒與母親，世上最長的分手距離》之言：

或許因為我的個性雖然任性，但又常常萌發的同情感會使我們又彼此拉近了些。就這樣拉近又推遠，推遠又拉近，反反覆覆……於是我和母親的關係時好時壞，但我心裡總是怕她的。這種畏懼感，使我們之間少了親暱。這使我們在街上突然看見別對母女的親暱時會不約而同地轉頭，視而不見。²²

鍾文音的母親是典型的雲林女子，在《在河左岸》一書中曾述及母親的強悍硬命：「那幾年我媽那一輩的女人都長著三頭六臂」²³，母親在身體健朗時與女

²⁰ 曹筱玥、林昱君、吳可久著：〈從阿德勒的自卑情結論都會女性的剝離與重建——以「我想我是她／我想我不是她」創作為例〉，《美學與視覺藝術學刊》第8期（2016年7月），頁20-21。

²¹ 張佩芬：〈台灣當代女性文學中的母女關係探討〉，私立南華大學國文系碩士論文，2001年。指導教授：吳秀瑾、張佩珍。頁2-3。

²² 鍾文音：《捨不得不見妳：女兒與母親，世上最長的分手距離》（台北：大田，2017年），頁36。

²³ 鍾文音：《在河左岸》（台北：大田，2003年），頁55。

兒衝突不斷，尤其是暴力的語言常常刺痛女兒耳膜與脆弱的內心：

妳咁是人生的？呀是畜牲生的？過年過節不想返轉回來，是在衝啥？給妳太自由啊，爬到頭尾頂漏尿，真不是查某囡仔啊款！²⁴

講勿聽啦，伊是姻緣不濟，父母勞心的命。阮講壞壞尅呷勿空，輕採也有，伊還是沒交半個。²⁵

但在母親看似鄙俗不堪的語彙中，透露出逢年過節時欲時讀淡江大學的鍾文音返家的思女之情與牽掛女兒姻緣的擔憂。這份隱匿在暴力語言下的母愛，仍被細膩的讀者在閱讀小說的過程中覺察，因此作家季季對另一本小說《傷歌行》做出如下的評論：

庶民語言的多元變調，是《傷歌行》最生動引人的地方——前提是讀者必須深悉閩南語。尖厝崙各代女性，大多沒受什麼學校教育，生活語言的應對往往出自當下直覺，常把身體各種器官作為反映情緒的語言孔道，生猛而辛辣。其中之最者是小娜之母虎妹，動輒出口「臭雞撚」；其實那只是她的敘述習慣，並非內心真正的惡意。在《傷歌行》的眾多人物裡，虎妹的語言和性格最突出也最迷人。²⁶

文中所評論的鍾小娜之母虎妹，其實可視作鍾文音母親在小說中的投射。筆者認為，鍾文音也深知母親對自己的呵護和疼愛，即使自述和母親的互動少了份親暱，在作品的字裡行間中依舊可以看出鍾母在日常生活中對女兒含蓄的愛，正如在《女島紀行》中寫出母親對於女兒的自責：「以前有夠憨柱柱，妳那麼小時，就帶你在鎮上走來走去做生意，也不去想想一個小囡仔，哪能走那麼多路。」²⁷而在散文集《捨不得不見妳：女兒與母親，世上最長的分手距離》中，鍾文音回憶起成長階段，母親少有的溫柔模樣：

有一次午夜她突然揭開蚊帳看著我，因為她用手沾著口水輕拭我被蚊子咬的紅腫處，我才知道母親回家了。我迷濛中醒來，望著母親的臉，覺得那是一張從沒見過的溫柔臉龐。²⁸

²⁴ 鍾文音：《女島紀行》（台北：探索文化，1998年），頁73。

²⁵ 鍾文音：《女島紀行》（台北：探索文化，1998年），頁137。

²⁶ 季季：〈唱得太忘情的老歌：評鍾文音《傷歌行》〉，《文訊》第312期（2011年11月），頁114。

²⁷ 鍾文音：《女島紀行》（台北：探索文化，1998年），頁235。

²⁸ 鍾文音：《捨不得不見妳：女兒與母親，世上最長的分手距離》（台北：大田，2017年），頁39。

鍾文音在成長階段和母親經歷過一段漫長的拉扯期，在若即若離的母女關係中，鍾文音從未想過一生在嘴上不饒人的母親，竟會在晚年中風甚至失語。母親被病痛擊垮失能之後，鍾文音在長照的過程中慢慢地修護母女關係，像在進行一場生命的補考：

我們曾經經歷無數日月的堤岸生活，無數的哀歡與共，見證繁多的生離死別，生命總是不斷的新生，然後告別，妳教我面對幻滅要習慣擺好捨身與揮手的姿態。但這一回我不想和妳告別，生命已告別太多。²⁹

由此可知，鍾文音對母親的凝視是在距離中帶著疼惜，縱使母女關係時好時壞，血濃於水的親密仍舊是將母女緊緊牽繫在一起，如同鍾文音在 2016 年的演講中談及年輕的自己第一次出國，卻因身陷於對母親的反抗情緒而沒有回應母親的情感覺得異常懊悔：

當時我覺得自己很無情，我離開時母親一直揮手，我都沒回她。然而到後來，我才發現自己是很深情的，我其實有點責怪自己——尤其是此時此刻的現在。當時我不回頭，其實是怕一回頭就會崩潰。年輕時不了解自己的內裡是深情的，於是只能用很大的動作去反抗母親。³⁰

依筆者之見，鍾氏母女對於情感的表達是典型台灣南方傳統家庭的特質：愛在心底口難開。這樣的情感表達模式，無法有效傳遞雙方的情感，尤其是時處在成長期的鍾文音和為掙錢養家的而自顧不暇的鍾母，進而產生了一道又一道親子間的鴻溝。然而心思細膩如鍾文音者，在看似疏離的母女關係中是能清楚認知到母親遭受父親背叛的苦痛，但仍舊努力的支撐一個家是多麼艱辛和偉大：

當時我父親的外遇已經成為南方親朋好友暗中流傳的一則難堪緋聞，我媽於是勤加打扮，結果浪子沒有回頭，卻被其他婦道人家譏為招蜂引蝶。……我們因為當初父親初到台北縣落腳於此地跟著住了下來，未料這個地方父親後來鮮少歸來，反倒母親在陌生的土地上帶領我們活了過來，成為極少數不是經營色情行業卻在同一條街營生的女性傳奇。³¹

年輕時的鍾文音，為了逃避母親而選擇天涯海角的四處雲遊和流浪；在母親中風倒下的時候，鍾氏已近中年。在把母親接來同住的長照過程中，修護和母親拉扯半輩子的親子關係，並透過回望母親一生的書寫歷程，選擇和過去的傷痛

²⁹ 鍾文音：《在河左岸》（台北：大田，2003 年），頁 267。

³⁰ 鍾文音演講，翟翔紀錄整理：〈最後的情人與我的文學雲遊〉，《文訊》第 366 期（2016 年 4 月），頁 82。

³¹ 鍾文音：《在河左岸》（台北：大田，2003 年），頁 160。

記憶和解。

（二）郝譽翔：疏離後的親近

鍾文音在和母親互動過程中拉扯依舊帶有親密，並體察母親縱使脾性再怎麼剛烈，但對於母親的生養之恩是感念的：

從她懷孕開始。我從母親下體吐出的那個午夜，母親說了好幾次，大約形容像是暴衝的車子，煞不住，午夜就在萬物寂寥的村子裡只聽見母親的哀號，然後是我的啼哭。她全身溼透，嬰孩也溼透。她是汗，我是血。找剪刀，用力剪斷母女的連結。³²

然而郝譽翔是在產女之後，體會女體孕育生命的奧妙，並同理生為母者身分的艱難之後，才和相處生硬的母親變得親近。在郝譽翔尚未產女之前，郝氏之母在其作品中是弱勢的，以小說《逆旅》為例，書中女兒認為父母離婚的原因都在於母親沒有給父親所謂「家」的感覺：

「妳就是這樣。」我哼了一聲，把饅頭剝成兩半，一半遞給母親，另一半撕開來塞到嘴裡，含糊的說：「難怪爸會跟妳離婚。」……我知道不該再往下說了，可是有些話衝到喉頭熱癢癢的難以收回，「爸結婚還不是想要有個家。可是妳和阿媽欺負他是外省人，在他面前故意講台灣話。難怪爸到最後要跑回大陸去娶老婆。」³³

楊翠在〈三個五年級女生的自傳書寫——以鍾文音、郝譽翔、利格拉樂·阿（女烏）為討論對象〉中提出郝譽翔以小說《逆旅》的女兒作為敘述者以表達個人立場，其對於母親的處境是冷然以對，顯現母女相處的生硬感，與描寫父親時的調性大不相同：

在女兒心中，放棄自我、留下來照顧孩子的母親，比起追求自己幸福、背離妻女的父親，對女兒的虧欠似乎更多。³⁴

³² 鍾文音：《捨不得不見妳》（台北：大田，2017年），頁198。

³³ 郝譽翔：《逆旅》（台北：聯合文學，2000年），頁154。

³⁴ 楊翠：〈三個五年級女生的自傳書寫——以鍾文音、郝譽翔、利格拉樂·阿（女烏）為討論對象〉，《後殖民的東亞在地化思考：台灣文學場域》（台北：國家台灣文學館，2006年），頁306-307。此文亦收入楊翠《少數說話：台灣原住民女性文學的多重視域（下）》（台北：玉山社，2018年3月）。

但筆者認為這可能是郝譽翔在童年時期因為深受母親瘋狂賺錢而備受忽視的痛苦，才會對母親的處境無法同情共感，如同阿德勒談及婚姻觸礁對於小孩的負面影響：

如果一對夫妻爭吵不斷，貶低婚姻的價值，對婚姻的看法不正面，不斷互相指責問題出在對方，整個情況對小孩不是非常有利，同時亦難以協助小孩發展社會感。³⁵

筆者以為，郝譽翔在文本中對母親看似冷酷的言行其實可歸因到她缺乏社會感所致，而這種缺乏正源自她在成長期見證了雙親不斷的爭吵導致婚姻觸礁的過程，所以是無可厚非的。在郝氏產女之後，她就能對於母親當年的含辛茹苦有了深刻的體會，母女關係也因此得到了修復，這在林韋萱於《親子天下》對郝譽翔的採訪內容可見一斑：

女兒的到來，不僅深化了郝譽翔對先生、對自己的認識，也重新連結了她與母親的臍帶。年輕時與母親的尖銳對峙，在這個小太陽來到後都顯得無足輕重了。當她抱著女兒，小時候那聞著母親的體熱、一起午睡的回憶就不斷重播起來。³⁶

由此可見，郝譽翔最終在親情回歸的路線上和鍾文音是殊途同歸的，在放下成長過程中那些對母親的偏見和對父親的偏袒之後，郝譽翔以母者的身分去孕育下一代，並給女兒滿滿的愛。正如郝譽翔在採訪中之言：「如果就社會的定義來講，我的爸媽都是失敗的人。我爸爸不是一個好爸爸，事業也不成功，錢都花光光。我媽媽也不是一個好的家庭主婦。或許正因為他們是失敗者，所以可以從他們身上學到一些。在我媽身上看到，我一定要忠於自己，不要做金錢的奴隸。我覺得我媽有點不認命，我覺得人認命很重要。從我爸身上，我爸好像一輩子都很快樂，有錢就花，可是我爸在晚年時，一直告訴我，他最渴望有一個家。我覺得這很反諷，很荒謬。你最渴望一個家，可是你的所做所為都跟你的渴望相反。」³⁷對於在生命中缺席的父親，郝譽翔將進行身世的溯源，回溯到父親的原鄉山東，去為自己寫下個人的斷代史。

³⁵ 阿德勒（Alfred Adler）著，盧娜譯：《你的生命意義由你決定》（台北：人本自然，2014年），頁311。

³⁶ 林韋萱：〈郝譽翔：良母以上，賢妻未滿〉，《親子天下》第45期（2013年5月），引自<https://goo.gl/8PhRn7>，檢索日期：2018年10月11日。

³⁷ 許芳菊：〈在千瘡百孔中，看到人生美好〉，《親子天下》第8期（2009年10月），引自<https://goo.gl/6MEulr>，檢索日期：2018年10月11日。

二、作家的家族溯源：台灣女兒的尋根之旅

在張小虹《情慾微物論》一書有言：「藉由傑出女科學家吳健雄與文學領域大家張愛玲對胡適的傾慕仰望，探討女人在進入『象徵秩序』之際，比男人更需要知識之父的肯定與鼓勵，更需心理情感的攀附與依恃，也更容易在男人以『弑父』為思想叛逆出路的時刻，以『戀父』孺慕之情誓死衛護。似乎也只有有近二十年女性主義在方法論與知識論上的革命，才一步一腳印逐漸走出陽物理性男性中心的思想體系。」³⁸

藉由閱讀鍾文音與郝譽翔的家族書寫，可以看出女作家試圖脫離男性線性史觀的寫作技法，是以女性為主要敘述者建構個人斷代史，並解構世俗社會中的陽物男性中心的思想體系，走出一條屬於「女力」（woman power）的道路。

（一）鍾文音：母系的血色雲林

母親，妳我是愛情國度的陌生人，在自己的城市被陌生化的異鄉人。³⁹

——鍾文音《在河左岸》

鍾文音與郝譽翔都有將父親的形象和身影投射到個人的作品中，然而二位父親的形象大不相同。郝譽翔的外省父親習於反覆言說自己的、老家的、過去的故事，展現流亡主體對原鄉的想望，甚至想將這些的原鄉想像與想望，深植女兒的生命地圖之中；反觀鍾文音筆下的台灣父親，形象沉默寡言，不大言說自己，簡直可以說是形象模糊、存在感稀薄的父親角色：

在我眼裡，我忘了他是父親，忘了他是得去張羅食物與讓我們遮風避雨的人，他不是羅漢腳，他不能只想著天涯海角；他不是廟公，不能只陪著王爺菩薩。但我以前不懂愛裡面要融進「責任」，我是好多年才認得這個詞。⁴⁰

讓筆者覺得巧合的是，鍾文音在文學上典範人物——法國作家瑪格麗特·莒哈絲（Marguerite Duras）也曾在文本中直言父親的印象對於自己是模糊且淡薄的：

父親在莒哈絲的作品裡是常常隱晦的微渺角色，父親的身影不是離開就是不在場，三言兩語或是被她的筆排除在外。父親的形象總是匱乏或是

³⁸ 張小虹：《情慾微物論》（台北：大田，1999年），頁75。

³⁹ 鍾文音：《在河左岸》（台北：大田，2003年），頁262。

⁴⁰ 鍾文音：《捨不得不見妳：女兒與母親，世上最長的分手距離》（台北：大田，2017年），頁22。

軟弱無力，萎靡不振。莒哈絲在面對採訪時曾說：「我父親死的時候我年紀還很小，當時我的情緒沒有絲毫的波動，一點也不悲傷沒有眼淚，沒有疑惑……幾年後我的狗死了……我非常傷心。我第一次這樣地難過。」這樣的情緒與喪父的角色竟被狗替代了。⁴¹

不同於形象模糊的父親，鍾文音的母親硬命能幹，在《傷歌行》中以鍾小娜之母虎妹的形象出現，因此季季在〈唱得太忘情的老歌：評鍾文音《傷歌行》〉一文中寫下了鍾、舒兩家女人是如何在家道中落的困窘下拉拔著孩子長大：

到了小娜母親那一輩，鍾、舒兩家的女人已失去祖蔭庇護，貧窮的現實激發她們求生的潛能，所思所渡者唯能夠活命的金錢。她們的足跡走過各種中小企業工廠，高速公路工地、麥寮六輕，甚至目睹了六輕大火……在台灣的工業化及經濟起飛中，她們是參與者也是見證者。小娜母親虎妹雖只讀過兩年小學，卻把自己渡得最徹底，決定全家搬離尖厝崙，在台北做傭人，做工人，賣私酒，賣菜，讓三個孩子都讀了大學，並且擁有一座安身的老房子。⁴²

因此，鍾文音在家族譜系的追尋上選擇繞過形象模糊的父親，選擇去紀錄母族的歷史——雲林。在此筆者想要強調的部分是：縱使鍾文音雙親皆為雲林人，但是鍾文音要追溯的是母親的雲林。雲林雖然是鍾文音出生的原鄉，但並稱不上是心靈的原鄉，而鍾氏會再重返雲林是因為母親，在〈家神的黃昏〉一文中，鍾文音描寫她眼睛／相機鏡頭下的血色雲林：

那象徵著飢餓苦痛哀傷流離恥辱的家園是屬於母親的雲林，血色的雲林。她和父親從鄰人變成親人，從只是行經時瞥一眼的人轉成在床畔比鄰一生的人，她走著一條頭也不回的離鄉之路。雲林愈來愈遠，遠到她的孩子也都忘了自己是雲林人。雲林最後只成了籍貫，成了出生地，成了吊唁地，成了夢中的荒澀小村。⁴³

客居在雲林的時光，鍾文音在看到當地的居民之後，她才深刻明白雲林這個荒涼小村是如何讓當年的母親選擇離開原鄉一去不回：

屋內有人走出來，他們望著我的表情像是在等著我幫他們按下淒涼的家族照。老人遲暮地轉動著緩慢的腳程，殘疾者移動混濁的眼珠子，接著

⁴¹ 鍾文音：《最後的情人：莒哈絲海岸》（台北：大田，2015年），頁211。

⁴² 季季：〈唱得太忘情的老歌：評鍾文音《傷歌行》〉，《文訊》第312期（2011年11月），頁113。

⁴³ 鍾文音：〈家神的黃昏〉，《聯合報》D1版，2017年11月23日。

我聽見屋內傳出外配新娘口音的聲音。雲林，荒涼小村，彷彿仍吹拂著
島嶼盡頭的悲歌。⁴⁴

鍾文音的母親選擇頭也不回離開雲林，不只是隨夫來台北討生活這麼的單純，
而是她的大哥槍殺了人，讓她不得不遠離這些來自原鄉的鄙視目光：

我媽說，她們常常用走的從二崙到西螺，「西螺老街給予舒虎妹童年的
撫慰，她常沒有鞋子可穿地赤著腳，徒步從二崙鄉行至西螺老街，一個
小小孩，懷抱著什麼樣的夢想，赤腳徒步一個小時來到有著巴洛克氛圍
的鎮上老街？也許，她只為了看一眼美麗房子裡住著什麼人，或者賣什
麼東西。長成少女的她，沒有嫁到鎮上。成為少婦的她的眼中世界依然是
無盡的苦力與勞力所串連成的日與夜，刺眼的風沙，刺痛她心的鄙視
目光。」為什麼被鄙視？就是因為她的大哥槍殺了人。後來她決定先離
開，因為那個地方已經刻了太多的符號。⁴⁵

當年鍾文音之母以少婦的姿態倉皇逃離原鄉而遷徙台北，只為了躲避這個地方
鄙夷的目光和被迫貼上的標籤，沒想到在多年之後，其女鍾文音在眾人的期盼
下以作家的身分回到母親的家鄉／自己出生的原鄉，為這塊血色的大地，灑下
文學的種子。正如鍾文音接受《中國時報》的採訪時所言：

前兩年我回雲林很勤，因為當時文化處在辦社區 PK，我走訪了很多鄉
鎮，收集到太多故事，每次都有想哭的感覺。我去蚵仔寮、菸樓，好幾
個地方，也寫了滿多小故事。那些祖母輩一生都沒有離開過這裡，她們
帶給我太多的震撼。我在小說《傷歌行》裡也寫了很多，大概從我的曾
祖母開始寫起，都是女性，從她如何為她的孩子送別，獨留現在生命的
種種。⁴⁶

鍾文音重返母親的原鄉雲林，這是基於對母系長輩們的關懷，正如鍾文音對母
親一生所信奉的雲林祖厝之家神如是說：「家神在上，我愛雲林的。母親已不
在雲林了，但祢在。」⁴⁷

鍾氏的作品中常見對於母親形影的投射，並對其激烈的言語特色直書不
諱，但在字裡行間中仍透露女兒對於母親的疼惜之情，因此筆者認為鍾文音每
一部家族書寫都是女作家嘗試給個人身世的解答，也許大部分時候，就和《貓

⁴⁴ 鍾文音：〈家神的黃昏〉，《聯合報》D1 版，2017 年 11 月 23 日。

⁴⁵ 佐渡守：〈2013 作家撒野·文學迴鄉 4：鍾文音談飄浪在文學的國度〉，《中國時報》開卷
版，2013 年 8 月，<http://ctopenbook.tw/archives/7464192/>。檢索日期：2018 年 7 月 9 日。

⁴⁶ 同前注。

⁴⁷ 同註 44。

的孩子》一書中，孩子拭去媽媽的淚水時說的：「我不要妳為我受委屈，我想要的，從來都只是妳溫暖的懷抱。」⁴⁸如是而已。

（二）郝譽翔：父系的原鄉山東

我不太寫我媽媽，因為她每分每秒都還跟我連在一起。⁴⁹

——郝譽翔

郝譽翔在訪談中直言自己進行家族書寫的初衷：「我要去書寫，其實是因為我不明白，我不明白我爸為何不要我？為什麼我爸可以這麼自私？我想要去了解他，雖然我知道我不可能了解他。透過書寫的過程，把這些疑問跟情緒想的更清楚，好像在找一個答案。書寫就像幫你解決掉那個困惑，你好像就可以放下來了。我必須拉開一個距離，把他想像成一個文學中的人物。你會發覺這個人還滿有趣的，滿有個性的，是滿特別的人，他變成文學中的主角很棒，放在實際生活裡，你卻是受害者。」⁵⁰因此，郝父就成為郝譽翔氏自傳性小說

《逆旅》中的郝福禎，讓作家透過書寫的過程，把對父親選擇拋棄自己的疑問和對父親複雜的情緒藉由文字的脈絡去梳理清楚。

小說中郝譽翔的父親郝福禎來自山東南坦坡村，在十歲那年便跟著舅舅到青島，因此童年的回憶既短暫又模糊。後來爆發國共內戰，他學校的校長帶著學生往南方逃，一路從青島流亡到上海、杭州、湖南、廣州等地，再到澎湖，最後來到台灣。而當這批流亡學生遷赴澎湖後，卻被收編為軍隊，那時白色恐怖侵襲著他們，許多人被指為匪諜，差點成為 1949 年 7 月 13 日發生在澎湖的「山東學生流亡案」的犧牲者。郝譽翔透過想像，遙想當年少年父親被國民黨審問時心境上的惶恐與破滅：

一九九九年，郝福禎握著《山東流亡學生史》，他知道自己從來不曾了解過共產黨，即使他站在街頭激情演講過數百回，他更不了解國民黨，雖然那曾經是他唯一的信仰。⁵¹

讓筆者玩味的是，郝譽翔在小說中嘗試和父親進行對話，而話題的交集正是纏繞在政治上：「只可恨萬惡的共產黨，害得你命運橫遭改寫，被困鎖在台灣這個鳥不語花不香的小島上。」⁵²由此可知，郝福禎對國民黨的失望，恰是郝譽翔對共產黨的憤恨。父女二人這份失落難言的情緒，原本寄託在前往父親的家

⁴⁸ 程晏鈴、何綺：〈完美家庭裡卻有一顆顆受傷的心〉，《天下雜誌》第 635 期（2018 年 8 月），頁 94。

⁴⁹ 許芳菊：〈在千瘡百孔中，看到人生美好〉，《親子天下》第 8 期（2009 年 10 月），引自 <https://goo.gl/6MEulr>，檢索日期：2018 年 10 月 11 日。

⁵⁰ 同前注。

⁵¹ 郝譽翔：《逆旅》（台北：聯合文學，2000 年），頁 92。

⁵² 郝譽翔：《逆旅》（台北：聯合文學，2000 年），頁 37。

鄉才得以獲得救贖，正如林家慶在〈生命與土地的結合〉之言：

郝譽翔身為所謂的「外省第二代」，過去一直自認著山東人的血，以一個山東人的身分生活在台灣。⁵³

1980 年代政府開放探親後，她陪著老父親回到魂牽夢縈的山東老家，才驚覺父親曾對自己口述的家鄉，只不過是個人一廂情願的想像。故鄉在被揭開記憶過度美化的面紗之後，帶來的只有永恆的失落：

你好奇地睜大眼睛注視老家的親戚們，想像自己身陷在一個蠻荒部落，你簡直不是回家，而是出走探險，你其實是帶著去戰鬥營一般的可恥心態返鄉。⁵⁴

郝譽翔原本想透過尋訪老家的親戚找到身世的歸屬感，但真實看見父親原鄉的親人時，就覺得自己彷彿進入「戰鬥營」般格格不入，以相傳年輕時曾是美人的姑姑的境遇觀之，即是明證：

據說，姑姑年輕的時候，是村子裡數一數二的大美女，如今的她卻老是坐在門檻上，叉開一雙腿，抽煙，一張臉因為在農地幹活，晒得又黑又乾。姑姑的九個孩子，也就是我表哥、表姊妹們全部都是農民，飢荒時，糧食不夠吃，還吃過好幾年的樹皮。⁵⁵

郝福禎口中的山東老家與現實上有這麼巨大的落差，正如陳芳明所言：「《逆旅》要傳達的信息是，歷史並沒有想像中那樣崇高而昇華，歷史並沒有帶來更期待的樂觀願景。流亡、死亡、離家、遺棄、遺忘，才是她真正的歷史經驗。」⁵⁶郝譽翔在透過書寫去追溯父親的歷史，以彌補父親在自身生命中缺席的遺憾，但在親眼見證父族歷史的失落之後才明白，自己雖自認是父親快意人生中被犧牲掉的被壓迫者，就連看似流連在不同情人之間的壓迫者郝父，亦是整個時代下的被壓迫者，因而產生對父親憐惜的情緒。而這個環環相扣的壓迫結構，學者程晏鈴、何綺二人做了很貼切的解釋：

當社會傷害了家庭，家庭傷害父親，父親又被社會價值綁架，將教養責任丟給母親，母親壓迫孩子，孩子只好往下欺壓更脆弱的生物，以暴制

⁵³ 林家慶：〈生命與土地的結合〉，《文訊》第 276 期（2008 年 10 月），頁 102。

⁵⁴ 郝譽翔：《逆旅》（台北：聯合文學，2000 年），頁 36-37。

⁵⁵ 郝譽翔：《一瞬之夢：我的中國紀行》（台北：高寶，2007 年），頁 282。

⁵⁶ 陳芳明：〈女性自傳文學的重購與再現〉，《後殖民台灣——文學史論及其周邊》，（台北：麥田出版，2002 年），頁 164。

當社會傷害父親（郝父被迫流亡到異地台灣），父親就會反動式的壓迫母親（拋妻棄女的尋求個人愛情的自由），強迫接受孩子教養責任的母親，只得壓迫孩子（強迫孩子與她合作進行謀生行為）。至此，郝譽翔才明白自己慘淡成長背景不只是因為父親恣意而行的性格，整個時代壓迫和社會氛圍也促成了這個結果。而當姑姑在郝譽翔耳邊悄聲一句：「其實哪裡記得你父親長甚麼模樣」⁵⁸顯得格外諷刺。

在台灣被視作外省人的郝福禎沒有家的歸屬感，拋棄妻女之後徒勞地在不同女人的溫柔鄉找人情的慰藉，最終仍在朝思暮想的山東老家成了異鄉人，正符合廖咸浩於〈尋父之悲情與弑父之必要〉提出的觀點：

壓迫者與被壓迫者之間是互涉交雜的。因為論述位置已經預設了對其他位置的承認。如此被壓迫者已是壓迫者，而壓迫者已是被壓迫者；大家都是論述塑造的產物。⁵⁹

郝譽翔回顧父親的歷史，並為他歷史的定位下了註解：「父親的他們不但被畢生信仰的政權所放逐，又被台灣這塊島嶼所放逐，然後在本土論述越來越強勢的今天，歷史就預備這樣子悄悄地把他們遺忘了。」⁶⁰郝譽翔的家族書寫不只追溯了個人的家族史，也安頓了父親大半輩子漂泊的亡靈，如郝譽翔在《逆旅》中所言：「從此以後，他的身分與他的存在都要通過我的文字才能獲得意義。」⁶¹郝氏在了解寬容父族的歷史之後選擇慈悲原諒父親，並在昇華過去的傷痛後如是說：

我用這樣的方式去理解他，讓自己比較正面思考。假定不是他的話，我對人的想像會非常制式化，他讓我看到很不一樣的人。⁶²

這樣思考的正向轉化過程符合阿德勒對於「個人選擇」的定義：

如果你「不是為了滿足他人的期望而活」，別人也「不是為了滿足你的

⁵⁷ 程晏鈴、何綺：〈完美家庭裡卻有一顆顆受傷的心〉，《天下雜誌》第 635 期（2018 年 8 月），頁 94。

⁵⁸ 郝譽翔：《逆旅》（台北：聯合文學，2000 年），頁 36。

⁵⁹ 廖咸浩：〈尋父之悲情與弑父之必要〉，《聯合文學》第 10 期（1996 年 8 月），頁 74。

⁶⁰ 郝譽翔：《逆旅》（台北：聯合文學，2000 年），頁 190。

⁶¹ 郝譽翔：《逆旅》（台北：聯合文學，2000 年），頁 48。

⁶² 許芳菊：〈在千瘡百孔中，看到人生美好〉，《親子天下》第 8 期（2009 年 10 月），引自 <https://goo.gl/6MEulr>，檢索日期：2018 年 10 月 11 日。

期望而活」。所以當別人不能如你所願地行動時，你不可以因此動怒，因為這一切都是理所當然的。⁶³

郝譽翔透過追尋父親的身影去了解自己渴求自由的性格是其來有自，並對父親選擇一生都背離家庭責任的決定有了寬容和諒解，藉以釋放一直陷溺在憤怒、悲傷回憶的自己。最後明白留著半個外省血液的個人，終究也能夠成為一個完整「外省第二代」的台灣女兒。

《逆旅》這本自傳體小說，可視為郝譽翔透過文字來進行敘事治療的過程，正如張小虹之言：「一切皆因愛的傷口，囚禁著父親的幽靈，悼亡既是掀起潛意識的柩衣，看見死者，也是用語言的隱喻，埋葬死者。」⁶⁴當這本書完成付梓之後，也象徵郝譽翔終究治癒了那些埋藏在生命中深淺不一的「愛的傷口」，並用文字安葬了父親的幽靈。

第三節 「家庭星座論」於作家中年後的展現

在兒時，人們剛開始面對生命所做的反應，通常是不自覺的、反射性的，但長大後，他們則會根據特定的目標來調整行為模式。⁶⁵

——阿德勒（Alfred Adler）

阿德勒「家庭星座論」（family constellation）理論認為：「最年幼的小孩經常成為整個家庭的支柱，這絕不令人意外。這種現象廣為人知，我們還有許多有關老公有權利和力量的故事。其實，他處在一個有利的情況裡：有父母和兄姊的協助，許多東西刺激出他的野心和努力，沒有弟妹攻擊或分散他的注意力。」⁶⁶正同鍾文音對於自己的么女的身分有過以下的評述：

我用家裡小孩的物品集合體，四個小孩其中一個亡歿，我接收所有舊物老氣味，我像海綿般融合地用著每個小孩長大後所棄之物，所以我對每個人似乎都有種超乎他人的了解。⁶⁷

⁶³ 岸見一郎、古赫史健著，葉小燕譯：《被討厭的勇氣：自我啟發之父「阿德勒」的教導》（台北：究竟出版，2014年），頁140。

⁶⁴ 張小虹：〈父親幽靈的悼亡書寫〉，《聯合文學》第10期（1996年8月），頁63。

⁶⁵ 阿德勒（Alfred Adler）著，林曉芳譯：《阿德勒談人性——瞭解他人就能認識自己》（台北：遠流，2018），頁115。

⁶⁶ 阿德勒（Alfred Adler）著、盧娜譯：《你的生命意義，由你決定》（台北：自然人本，2014年），頁171。

⁶⁷ 鍾文音：《在河左岸》（台北：大田，2003年），頁206。

鍾文音和郝譽翔皆為家中么女，二人皆在中年之後應證阿德勒「家庭星座論」之說，承擔起照顧年邁母親的家庭責任：前者在母親中風之後將其接來八里就近照護，後者在永和買房後與母親同住並協助處理父親後事。

在年歲增長的過程中，二位作家的身分也開始產生變化：鍾文音成為照護者，郝譽翔成為母者。此現象除了符合阿德勒的「家庭星座論」之外，在對家庭的貢獻同時，亦是實際感受自我價值的途徑：

所謂的「貢獻他人」並不是捨棄「我」去為某人鞠躬盡瘁，說穿了，是為了實際感受「我」的價值才做的。⁶⁸

因此筆者以「鍾文音：當作家成為照護者」與「郝譽翔：當漂泊者成為母者」二個向度來進行討論。

一、鍾文音：當作家成為照護者

鍾文音從不掩飾個人對於和母親相處時感到的手足無措，但心境上卻在年歲的增長之下產生變化——從年輕時的排拒到步入中年後學會和母親和諧共處。而鍾氏也在反思母親在養育期間的粗魯或不夠體貼之處，可能在於母親並沒有一個母者的典範可以讓她學習：

她是一個沒有母親的母親，她一出生母親就過世，因此她不知道如何才能當好母親。而我一出生就是女兒，到老也還是女兒，也不知怎麼當好母親。⁶⁹

鍾文音在成長的過程中多少有感受到雙親的冷落，但在她成年之後雖然沒有和任何人共組家庭，也沒有生養子嗣的計畫，卻不會感到生命的貧乏，如同《女人迷》在訪談鍾文音之後所產出的文字紀錄：

鍾文音沒有走到共組家庭的一步，使文學成為她的子嗣、也成為她的伴侶。寫作就像是反覆餵養漂浮在意識流的胚胎，在精神上不斷拖著一個孩子長大。⁷⁰

⁶⁸ 岸見一郎、古赫史健著，葉小燕譯：《被討厭的勇氣：自我啟發之父「阿德勒」的教導》，（台北：究竟出版，2014年），頁244。

⁶⁹ 鍾文音：《捨不得不見妳》（台北：大田，2017年），頁195。

⁷⁰ 女人迷編輯 Abby：〈閱讀女作家鍾文音：「不必活得像巴黎，但要活得像自己」〉，《女人迷》，2015年3月11日，引自 <https://womany.net/read/article/6938>，檢索日期：2018年10月5日。

由此可知，鍾文音的生命本質是很文學的，並沒有什麼世俗的煙火氣。但她在母親中風失語之後，就從一個作家成為一個照護者／母者，以個人為中心的生活型態已然瓦解：

這樣的採買行為，使我看起來就像一個職業媽咪，我的作家身分在母親重病的此時此刻，完全使不上力文學如窗前的海岸線，退得老遠。⁷¹

練習刺針時，我狂刺自己，直到熟練上軌道。血壓多少，飯後飯前血糖數據，已很有概念。看護程序日漸熟悉，我有如一個寫作老手，嫻熟照護技藝。⁷²

鍾文音曾踏遍天涯海角就是要找尋內心的安穩和歸屬，但一直到母親倒下，自己的雙腳被迫被固定在住家和醫院的路線之間，鍾氏竟沒有感到困窘侷限，正如《天下雜誌》對於家庭愛的定義：「家，是我們人生的第一站，它在通往醫院和監獄相反的方向，是呵護的港灣，指引心靈的燈塔。無論我們是在什麼樣的家庭長大，腳踏傳統和現代兩條船的我們，都有能力把自己和家人愛回來。家庭，可以斷開世代循環，從你我開始重生。」⁷³鍾文音在流浪異地的時候，時常感受到心靈的空乏，甚至需要在愛情中汲求溫暖，然而當她因為家庭責任（母親失語失能）而成為一個照護者，一個能夠為家庭貢獻的給予者，才發現自己的愛本身就是無匱乏的，而不必徒然的向外所求，這可視作家庭挹注給鍾文音源源不絕的愛之泉源。

二、郝譽翔：當漂泊者成為母者

就在我出生後沒多久，父親便離我們而去，只剩下母親帶著四個女兒，而當年她俯身看我，姿態一如此刻的我，俯身看我的女兒。我這才恍然大悟，一個身為人母的哀與樂。⁷⁴

——郝譽翔

郝譽翔在 40 歲得女，讓筆者玩味的是她曾在課堂上意識堅定地大聲宣告自己不會有小孩，而不想生育的論點在 2003 年出版的《初戀安妮》中對於「子宮」的評述可看出端倪：

⁷¹ 鍾文音：《捨不得不見妳》（台北：大田，2017 年），頁 195。

⁷² 鍾文音：《捨不得不見妳》（台北：大田，2017 年），頁 201。

⁷³ 程晏鈴、鍾張涵、賀桂芬：〈明知感情有問題，但就是分不開？我們都誤解了愛〉，《天下雜誌》第 653 期（2018 年 8 月），頁 84。

⁷⁴ 林欣誼：〈郝譽翔完成療癒之旅迎接新生〉，《中國時報》C3 版，2011 年 4 月 3 日。

每當月經來時，子宮彷彿是被丟進脫水機中絞成麻花辮似的痛苦著，痛到身體快要分裂成為兩半。這時我的下半部便開始作怪，發出一陣一陣恐嚇，爭著要做身體的主人：「喂，如果再不乖乖遵照我的意思，後面還有妳料想不到的苦頭呢！」莫非我終其一生，就是要窮究身體的上半部，去為了下半部而冒險犯難？⁷⁵

但當女兒小虎來到她的生活中，郝氏這才發覺這個新生的生命，成為她和母親僵化關係的救贖和轉捩點，在和女兒相處的過程中，她才明白母親當時處境的艱難：

我想起小時候依偎在母親的身旁，聞她散發出來的體熱氣味……原來，童年的我並沒有長大，她一直躲藏在意識的皺摺深處，如今卻被女兒呼喚出，而母親也沒有老去，那時的母親，比起現在的我還要年輕許多，才三十歲出頭而已，但卻已經生了四個孩子，經歷過兩段婚姻，一次是喪夫，一次是離婚。⁷⁶

一直以來將母親愛財視為陋習的郝譽翔，這才明白這是母親堅強性格的展現，也感念母親的人格特質讓自己養成財務獨立的價值觀，正應證阿德勒之言：

一個人的生命態度從小時候就不會改變，頂多成年後的表現方式有些不同。所以，不要讓幼小的孩子接觸到可能對人生產生錯誤觀點的人、事與環境，這點相當重要。在這個階段，孩子的體能和抵抗力也很重要。他們的社會地位、負責教養他們的人具備什麼樣的人格特質，也同等重要。⁷⁷

對郝譽翔而言，在成長期家中經濟是由女性獨立支撐就是生活的日常而不是刻意要跟風女性主義的風潮，因此郝譽翔自言結束了「為時過久的少女時代」⁷⁸後，選擇成立家庭並且好好經營，堅持不重蹈雙親婚姻失敗之覆轍，她如是說：

所以我很重視家庭，就是這樣。孤單一個人當然也不錯，可是一輩子的孤單，滿可怕的。人最終還是要有人作伴，可是那東西必須好好經營。

⁷⁵ 郝譽翔：《初戀安妮》（台北：聯合文學，2003年），頁123。

⁷⁶ 郝譽翔：〈生產前後〉，《人間副刊》C4版，2010年10月17日。

⁷⁷ 阿德勒（Alfred Adler）著，林曉芳譯：《阿德勒談人性——瞭解他人就能認識自己》（台北：遠流，2018年），頁115。

⁷⁸ 郝譽翔：〈孩子為我打開面向世界的大窗〉，《女人迷》，2017年5月5日，出自<https://womany.net/read/article/13415>，檢索日期：2018年10月14日。

對我來講，結婚或家庭，是一件很嚴肅的事情，不是兒戲。我覺得我經不起婚姻失敗的壓力，打擊。我會花很多時間經營家庭，其他的事情擺在後面，這是我的價值觀。一個人再怎麼成功，如果他的家庭失敗了，他的人生就是失敗的，他就不快樂。⁷⁹

就筆者作為一個讀者和研究者而言，當下閱讀作家作品的感受是很深刻和震撼的，尤其是在郝氏產女之後，不論是在文字風格還是個人氣質上都有了很大的轉變，可看出是有意識地在脫離過去耽溺憂傷的個人特質，趨向光亮溫暖的生活風格，這亦可視為郝氏從主張不婚不生的漂泊者變成母者之後，連帶為個人與母親的關係注入一道暖流：

我俯身看她，在她的臉上卻看到了我自己，熟悉的皺眉，微笑，發呆，就像是在照鏡似的，母親的靈魂被絹刻到了女兒的臉上，這不禁讓我恍惚陷入了一種錯覺，彷彿時光倒流，重回昔日，而一切全都錯了位，躺在床上唧唧啞啞的，應該是我，而俯身向下凝視的，卻是我的母親。⁸⁰

鍾文音與郝譽翔皆有因雙親仳離的破碎童年，也曾見證父親另組家庭的打擊，更曾經歷一段和母親劍拔弩張的相處過程，但在年歲的增長之後，不論是鍾氏選擇獨身還是郝氏選擇走入家庭，二人都過上了自己想要的人生，並學會和過去和解並照護現已年邁的母親，這樣的情況正是阿德勒的個體心理學和佛洛依德決定論分歧而出的地方：

沒有任何一個經驗本身即是成功或失敗的導因。我們並非因經驗的震驚而受傷害，亦即所謂的創傷（Trauma），而是利用它們來滿足我們的目的。我們並非受經驗驅使，而是根據我們給予它們的意義來自我驅策；當我們拿特別經驗做為未來生活的根據時，當然我們即蒙受某種程度的誤導。意義並非取決於狀況而有所不同。我們以我們給予狀況的意義來作決定。⁸¹

鍾文音和郝譽翔透過後天努力為自己的人生定義，並且懷有強烈的社會情懷（Social Interest）。又，有關「社會情懷」的部分將在第五章詳述，在此先按下不表。二人皆透過亦虛亦實的筆法去重構家族歷史，並在過程中與過去的記憶和解，因此證實了敘事治療的可行性：

⁷⁹ 許芳菊：〈在千瘡百孔中，看到人生美好〉，《親子天下》第8期（2009年10月），引自<https://goo.gl/6MEulr>，檢索日期：2018年10月11日。

⁸⁰ 林欣誼：〈郝譽翔完成療癒之旅迎接新生〉，《中國時報》C3版，2011年4月3日。

⁸¹ 阿德勒（Alfred Adler）著，盧娜譯：《你的生命意義由你決定》，（台北：人本自然，2014年），頁31-32。

透過敘說，敘事者在不段敘說自己生命歷程中，或將過去經驗和零散的記憶作一個統整，藉此理解自我的生命意義，對重新對自我生命得到新的體驗和領悟，進而發展自己生命意義的圖像，這是將敘事作為心理治療的主要方式。⁸²

筆者以為，鍾氏、郝氏母女二代勇敢面對生活的態度和堅強的姿態可代表女性在婚姻家庭中勇敢突圍的表現，二人亦從個人開始，啟動愛的正向循環，打破負向世代循環，開啟了母女和親子關係療癒的正向循環，這些努力都顯示了女性主體重建的難能可貴。

正如諮商心理師許皓宜之言：「跨出和解的腳步，不是為了那些曾經傷害我們的人，而是為了過去受傷的自己，能夠將那些不愉快的過往，尋找一個釋懷的機會。」⁸³而在對於兩性相處的現實，女性成長的曲折與艱難，鍾文音與郝譽翔無疑以她們的作品寫下了富有意義的一筆。

⁸² 周志建：〈敘事治療的理解與實踐——以一個諮商個案為例之敘說研究〉，台灣師範大學教育心理與輔導研究所碩士論文，2002年。指導教授：金樹人。頁6。

⁸³ 許皓宜：〈察覺家人寄生的情緒，重新面對它〉，《親子天下》第104期（2019年1月），頁71。

第四章 女作家對愛慾與婚姻的探索和思考

第一節 初期性別角色的探索

張小虹在《情慾微物論》認為談情說愛也可稱得上是一種革命：「說起『革命』二字，總是讓人不禁肅然起敬。拋頭顱、灑熱血，不論是改朝換代還是攻城掠地，都是一種劇烈的震動，翻天覆地。但在豪氣干雲與心比天高的想像之外，有沒有一種革命是可以不必然如此遠在天邊、不必然如此宏觀鉅偉的呢？有沒有一種革命是可以在吃飯睡覺，談情說愛的生活起居空間中時刻發生的呢？」¹鍾文音和郝譽翔的文本中，常見情愛的流動，而這種流動並不囿於異性之間，這樣的寫作技法和觀點可視為女性在情感上的探索和革命，正如郝譽翔曾於採訪中有言：

其實我對婚姻、愛情都是持開放態度，沒有什麼預設立場，所以囉，我也不排斥同性戀。……我是說，未來我也有可能喜歡女生或遇上真命天女。²

有鑑於此，筆者在「初期性別角色的探索」這個大主題下分別以「同性情誼」和「異性愛戀」進行論述和討論。

一、同性情誼

張小虹於《情慾微物論》提及台灣的「同性」議題：「九零年代台灣最風起雲湧的社會運動之一，莫過於『同志運動』的『同』軍突起。……『同志』則是由個人到集體，由性慾取向到政治立場的一種運動認同，充滿了凝聚的激情和昂揚的戰鬥，畢竟我們所處的社會，依然故我地以異性戀霸權『異』以貫之，強求於『同中求異』的各種規則機制，無異於『異中求同』的中多掙扎反覆。」³受到張氏之言的啟發，筆者除了體認到同志在異性世界觀受到的壓迫和掙扎之外，亦欲從文學的角度探討同志文學。又，同志文學因在台灣文壇中因認知有限而被紀大偉於〈同志文學與歷史〉一文中定義為「台灣的土產」：

¹ 張小虹：《情慾微物論》（台北：大田，1999年），頁3。

² 小麥：〈專訪美女作家郝譽翔〉，《時報周刊》第1469期（2006年4月），出自<http://magazine.sina.com.tw/chinatimesweekly/1469/2006-04-18/ba7578.shtml>。檢索日期：2018年10月18日。

³ 張小虹：《情慾微物論》（台北：大田，1999年），頁266。

我的論點是，同志文學是台灣的土產。這個論點聽起來可能奇怪：難道中國沒有中國的同志文學史、日本沒有日本的同志文學史？問題是現代中國、現代日本都沒有出現足以成為同志文學史的歷史。它們的同志文學在現代歷史都呈點狀的分布。在現代日本文學，除了水上勉、三島由紀夫和村上春樹插花寫的同志小說之外，我們所知道的同志文學作品有限。⁴

筆者認為，正是因為台灣文壇對於同性之愛的隱而不宣，導致社會大眾對於同性戀產生誤解和至遭到有心人士的污名化，因此在《The affair 週刊編輯》以〈愛滋、病痛、死亡、肉身：《BPM》在愛與死之間的每一秒脈動〉一文，談及就連看似開放的西方社會也曾將同性戀等於愛滋病的誤解的情況：

時間回到 1990 年代初的巴黎，當時愛滋病仍被視為性生活淫亂的同志、妓女、社會邊緣人才會得到的疾病，政府、主流社會不願意正視，偽善地眼不見為淨……這呈現普遍大眾對於愛滋、性的態度——迴避、歧視、無知、漠然，反而才是促成愛滋的真正原因。⁵

鍾文音與郝譽翔在作品中不乏有同性之愛的描寫，可視作替文壇注入多元的當代活力並提供讀者性別／情感探索之媒介。

（一）《在河左岸》⁶：鍾文音的二位女友

鍾文音《在河左岸》一書中提到自己的童年玩伴舒舒，這個口吻男孩一樣的女孩，選擇在十二歲生日前結束自己的生命：

遇見我的人都會不幸。要避免不幸就是一定要愛上我。不要愛上我。一定不要愛上我！妳說。妳像個男孩似的慎重，反覆要我聽清楚了：妳不夠自私，所以以後會受苦。⁷

面對舒舒對自己直截的告白，童稚的鍾文音否認對她產生異於友情之情愫，但卻在成年之後，明白了這位童年女友對自己的重要性，她如是說：

⁴ 紀大偉：〈同志文學與歷史〉，《文訊》第 368 期（2016 年 6 月），頁 82。

⁵ 謝以萱：〈愛滋、病痛、死亡、肉身：《BPM》在愛與死之間的每一秒脈動〉，《The Affair 週刊編輯》第 9 期（2018 年 3 月），頁 16。

⁶ 鍾文音：《在河左岸》（台北：大田，2003 年）。

⁷ 鍾文音：《在河左岸》（台北：大田，2003 年），頁 130。

就像很多年來我並不常想起妳，但現在我卻常想起妳，經常地近乎不斷的，綿續地近乎難安的，不是沒有理由，雖然我們倆的認識毋須理由，只需穿透存在。⁸

除了童年時期的摯友舒舒之外，鍾文音少女時期就讀女中的好友兮兮，這個「單純喜歡屬於我的一切」的女孩，和少女鍾文音交換了生辰，最後兮兮選擇在九月九日生辰和死神共舞，離開了人世。對於至交好友的死亡，對鍾文音來說是一次又一次的打擊：

事隔舒舒和兮兮的死亡事件已經好多年了，我也已經很少再想起少女時代生死至交的臉龐，我只是無可避免的像大多數人一樣地惶惶，接著腐朽老去。⁹

然而鍾氏並沒有如自己所預言的平庸老去，這二位女友在其內心畫下深刻的傷痕在往後的日子淬鍊著她，而早夭的命運彷彿是一股黑暗的能力拉拔著她，讓她在多舛的人生道路上以沉重面目但姿態輕盈的前進。

然而小說中不論是舒舒還是兮兮，這二位鍾文音在成長期的女友皆殊途同歸的走向死亡的結局引起筆者的好奇，為何女同性戀的命運都幻化成對方生命中的鬼魅？這個疑惑在《後現代與後殖民：解嚴以來的台灣小說專論》一書中獲得解答：

女同性戀之所以被逐出於象徵社群、視為鬼魅，正在於她拒絕父權律法，成為「不要男人的女人」，無法為「常人」理解，引發強烈的恐懼和焦慮。然而「常人」一半理解，一半卻又畏懼於嚴酷律法的無法改變，而感到此堅持的「必死性」；女同性戀遂成了鬼魅。¹⁰

由此可知，不論是女童舒舒還是少女兮兮之死亡皆展露出對於父權律法的反叛，而鍾文音鉅細靡遺的交代其迂迴的心路歷程，又何妨不是藉由二人的早夭來對封建的父權社會進行一場又一場文字的審判？

⁸ 鍾文音：《在河左岸》（台北：大田，2003年），頁132。

⁹ 鍾文音：《在河左岸》（台北：大田，2003年），頁266。

¹⁰ 劉亮雅：《後現代與後殖民：解嚴以來的台灣小說專論》（台北：麥田，2006年），頁303。

（二）《初戀安妮》¹¹：我／郝譽翔，愛上 L 的妻子

李宜芳於〈陰性書寫的「身體」寫作——以郝譽翔為例〉¹²一文中，以《初戀安妮》、《洗》二個文本中的姊妹情誼／情欲，來分析女作家的身體寫作：

她的眼神甚至暗示我們之間也可以發展出一場同性的愛情（是啊，那必是比異性戀更加美好、純粹、天真而歡愉）。我想像她可能會約我去三溫暖、泡溫泉、做頭髮、逛街、選擇內衣的款式，比較花色和尺寸，就像一對親愛的好姐妹。……但我彷彿透過 L 的身體造就和她交融在一起，身入到彼此的體內，黏稠的體液揉合在一起，形成一股奇特的滋味。……此時 L 的身體像空氣一樣透明，我的視線穿過 L 看到他的妻子躺在旁邊，伸出手來，同樣穿過 L 的身體，用骨節分明的細長手指，來回撫摸我的胸部，輕輕掐住最敏感的乳頭。¹³

我的手指撫摸 B 光溜溜的身軀，她說我不能想像妳和詩人在一起的樣子，我說我也是，然後我們相視而笑。……我們快速卸下身上的衣物，也不怕冷，恨不得能夠彼此交融。……我說當我撫摸看著我的時候，我就能清晰想起妳每一個部分，我在窺視我自己，也在窺視妳。¹⁴

郝譽翔在小說中透過懸想示現描寫同性之間的愛慾，直陳「同性的愛情必是比異性戀更加美好、純粹、天真而歡愉」的論點，並且相信同性之間對於身體的了解必定更熟稔於異性。其實使用同性的符碼進行寫作在華人的文化圈中可視為大膽的舉動，而同性之間所產生的情愫與接連到來的情慾在阿德勒的心理學理論中可以看作是一種性別角色的探索：

在我們的文化裡，經常有人難以認同自己的性別角色。…這些個案主角透過生理抗拒，顯示出他們對愛和婚姻的抗拒。除非我們真正的相信男女平等，不然這些障礙不可能避免；只要有一半人類有理由不滿意自己，這不滿將會是婚姻成功的巨大障礙。在這裡我們的補救方法是教育小孩男女平等，在此同時，永遠不該讓小孩懷疑自己未來的角色。¹⁵

¹¹ 郝譽翔：《初戀安妮》（台北：聯合文學，2003 年）。

¹² 李宜芳：〈陰性書寫的「身體」寫作——以郝譽翔為例〉，台灣佛光大學文學系博士候選人，出自 <http://www.fgu.edu.tw/~wclrc/drafts/Taiwan/li-yi/li-yi-02.htm>。檢索日期：2018 年 10 月 17 日。

¹³ 郝譽翔：《初戀安妮》（台北：聯合文學，2003 年），頁 150。

¹⁴ 郝譽翔：《洗》，（台北：聯合文學，1998 年），頁 24-25。

¹⁵ 阿德勒（Alfred Adler）著，盧娜譯：《你的生命意義由你決定》（台北：人本自然，2014 年），頁 304-305。

鍾文音與郝譽翔在文本中有不少關於同性之愛的描寫（尤其是在少女時期的性向探索），但二位女作家在成年之後於性向的表現皆為異性戀：前者雖未走入婚姻，但在追尋女性典範的過程中，學會脫離陷溺在男性肉身中的愛情慣性，最後學會和孤獨相處後選擇和文學結為連理；後者選擇走入婚姻，在不惑之年誕下一女後，透過女兒童稚的眼睛去重新定義世界，並在養育女兒的當下對母親曾經的處境能夠同情共感，進而打開母女一直以來的心結。

因此筆者在分析鍾文音與郝譽翔文本中同性之愛描寫的動機與目的，與紀大偉所提出的反思不謀而合：「看同志文學的時候，大家可以多想想文學是什麼，在看同性愛的時候，可以去想愛是什麼，戀又是什麼，做愛是什麼。很多東西其實不需要大驚小怪。」¹⁶在筆者進行論文寫作期間，適逢台灣在 2018 年進行的婚姻平權公投，雖然最後的結果是沒有通過此項討論案。¹⁷

但在公投前夕，社會上對於「同性婚姻」和「同性戀愛」產生高度的關注和多元的討論，也讓更多人認識何謂 LGBT。¹⁸由此可見，鍾文音和郝譽翔關於同性之愛的書寫，亦可視為性別議題探討的文本資料。

二、 異性愛戀

美國推動父職的組織「父職推動協會」（National Fatherhood Initiative）在對角色扮演和對角色的認知上，提出父親是女兒與異性產生關係之前的學習對象：

父親的形象與父母的關係，影響女兒日後與異性和丈夫相處的模式。與父親缺乏親密連結關係的女兒，有可能過早尋求異性關係。¹⁹

鍾文音與郝譽翔皆有父親在生命中長期缺席的生命經驗，所以二人在文本中皆有少女早戀的內容，在成長過程中，鍾氏與郝氏經歷「學生時期的愛情探索」與「成年以後的愛情遺憾」之後，始以真正了解愛情的全貌。

¹⁶ 紀大偉：〈同志文學與歷史〉，《文訊》第 368 期（2016 年 6 月），頁 88。

¹⁷ 後因平權運動者的積極推動之下，《司法院釋字第七四八號解釋施行法》（保障同性婚姻之法律草案名）於 2019 年 5 月 17 日三讀通過，同年 5 月 22 日經總統公布，並於同年 5 月 24 日生效。

¹⁸ LGBT 是四個英文字首的組合，L 是 Lesbian，女同性戀者；G 是 Gay，男同性戀者；B 是 Bisexual，雙性戀者；而 T 是 Transgender，跨性別者。LGBT 是目前對於非異性戀者的通稱，取代原本舊有的同性戀者一詞，因為已不足以涵蓋所有非異性戀者。資料見沈政男：〈性別教育須知：先搞懂何謂 LGBT、性傾向、性別認同〉，《The News Lens 關鍵評論》，2014 年 5 月 17 日。出自 <https://www.thenewslens.com/article/3964>。檢索日期：2018 年 12 月 18 日。

¹⁹ 鍾張涵、程晏鈴：〈情感和性知識要父母教，是很蠢的事？每個家庭必修的關係課題〉，《天下雜誌》第 635 期（2018 年 8 月），頁 78。

（一）學生時期的愛情探索

阿德勒認為：「不斷換工作、換夥伴、換愛侶，習慣中途就放棄一段人際關係的人，其實懷著自卑情結。」²⁰郝譽翔在《初戀安妮》一書中，以安妮之言強調愛情在生命的重要性：「我是那種為愛情而活著的人。如果將我的生命切成兩半，吃飯睡覺穿衣讀書工作佔去其中一半，而另外一半大概就是愛情吧，即使不是百分之百，至少也佔了九成以上。」²¹少女安妮在書中自認是「愛情的動物」，但對於愛情的理解似乎來自於動物性的欲求，並不真心投入。因此很多時候都是抱著姑且一試的心理，她自剖道：「就覺得有些人在我身邊繞久了，應該要跟他談個談戀愛吧，所以應該算是不認真。」²²這種不是對於戀愛不是太過認真的態度於〈愛慕〉一文可獲得應證，女性敘述者對於男友提出的「分開一段時間，以找回愛情」的提議，竟二話不說答應，甚至在第二天就決絕地搬離了兩人同住的公寓，毫不眷戀地：

因此第二天，我便著手搬出 P 的公寓，在收拾行李時，我竟發現沒有什麼是非帶走不可的，除了那隻老貓之外。²³

女性敘述者（或可看作郝譽翔的將少女時期的意識或價值觀加以投射在書中角色中）把對於男朋友 P 的感情看得如此淡薄，甚至連寵物的死亡帶給她的悲傷更甚過於和 P 分手：

即便是在炎熱的夏日午後，我的貓竟然變成一個堅硬的冰塊，任憑我一手扶著方向盤，一手努力地來回撫摸牠，甚至把牠抱住我的懷裡，用整個溫暖的身體去裹住牠，都再也無法將牠融化。而這件事情整個比搬出 P 的公寓，更加讓我覺得不可思議的悲傷。²⁴

相較於郝譽翔對於愛情抱持著隨緣的態度，鍾文音則是試圖在情愛中去稀釋個人的漂流感。在《我虧欠我所愛的人甚多》中，鍾文音自稱「貓貓」——因為有收養流浪貓的習性，又愛像貓兒一樣性好野遊而得名。而對於自身滿溢的漂流之感，她認為是源自於童年的初始記憶：「當貓貓還是嬰兒時跌落老厝老床

²⁰ 小倉廣著，楊明綺譯：《接受不完美的勇氣 2——認識自己與改變自己的 100 句自我革命》（台北：遠流，2019 年），頁 36。

²¹ 郝譽翔：《初戀安妮》（台北：聯合文學，2003 年），頁 94。

²² 小麥：〈專訪美女作家郝譽翔〉，《時報周刊》第 1469 期（2006 年 4 月），出自 <http://magazine.sina.com.tw/chinatimesweekly/1469/2006-04-18/ba7578.shtml>。檢索日期：2018 年 10 月 18 日。

²³ 郝譽翔：〈小說：愛慕（中）——收錄於《幽冥物語》〉，《郝譽翔的心情網誌》，2007 年 12 月 14 日，出自：<http://blog.udn.com/haoyh102169/1453690>。檢索日期：2018 年 10 月 18 日。

²⁴ 同前注。

旁的大木桶，供一家人夜裡尿尿用的大木桶乘滿黃黃的排泄液體，貓貓卻好端端地沒有溺斃，還嘴角向上地微笑著安然閤眼躺著……貓貓於是容易恆常就有一種人世漂流感，不論多安穩的生活多飽滿的情愛，都無法去除貓貓的漂流感。」²⁵或許是要抵抗內在那份人世的漂流感，年少時期的鍾文音試圖透過一場又一場的戀愛找回人世間的溫暖和座標。

（二）成年以後的愛情遺憾

相較於學生時期尚處於在愛情的摸索階段，鍾文音和郝譽翔也曾在戀愛經驗裡有過深沉的遺憾，但這份遺憾卻也讓二位女作家有所成長。

鍾文音在訪談中曾談及那位年長自己甚多，並在交往的過程中啟蒙和激勵她的某位情人：「曾經有個大我甚多的情人，我稱為「經典情人」，也就是在我極其年輕的生命裡就扮演先知的角色」。²⁶鍾文音不諱言當時迷惘年少的自己遇見魅力正盛的他時，還會情不自禁地瑟瑟發抖。蔡碧月在〈鍾文音：經典情人，惠我良多〉²⁷中，透過作家之口記錄下該位情人給鍾文音帶來的生命成長和進修時的金援：

那是 1994 年，我獲得聯合文學新人獎，初試啼聲，報社短短的一年多，唯有他知道我當記者只是為了混口飯吃，他批評我的寫作夾敘夾議，太有自己的想法，不客觀。剪報年代，不像現在電子書一按就來，每天上班到位置上，都會看到他剪下來的精采文章。他開了大量書單，書單做得好細，讓人感動，讓我發現大學都白讀了，是一場震撼學習，勾起了知識渴求，「如果不是他，我不會去紐約。」…經典情人給了我一些錢念書，但我好像沒給過他什麼。如果說小說是作者的半自傳體的話，《慈悲情人》裡有一個人物，從遠方寫了 5、6 年的信給我，我已經感動，但偶爾才回他，後來他也不見了。

這位經典情人，曾經是鍾文音的情感上的情人也是生命中的貴人，但當時在紐約求學的鍾氏仍沒有將全部的自己交託於他，甚至因一時意亂情迷和他人有了其他的情感連結，導致這位情人黯然離開。鍾氏卻顧所來徑，終究明白自己已然失去了他，但曾經得之於他者時在太多，於是鍾文音寫下這本《我虧欠我所愛的人甚多》，將自己虧欠對方的愛，以文字代償。

²⁵ 李怡芸：〈鍾文音折射自我，呼應經典愛情小說〉，《旺報》C3 版，2013 年 06 月 01 日。

²⁶ 蔡碧月：〈鍾文音：經典情人，惠我良多〉，《蘋果日報》，2013 年 8 月 4 日，出

自：<https://tw.appledaily.com/lifestyle/daily/20130804/35196919/>，檢索日期：2018 年 10 月 18 日。

²⁷ 同前注。

相對於鍾氏抱持著不夠專注的態度去經營感情導致「經典情人」的離去，讓郝譽翔感到刻骨銘心的戀情，在自己全心付出之下始終沒有如願地結為連理：

跟他認識是在我第一年到花蓮教書的時候，他稱得上是完美的人選，符合我要的許多特質。我本來以為就是他了，甚至還準備要結婚了，只是……他或許還沒有準備好吧。於是我們就這樣分手了。²⁸

談及這段夭折的愛情回憶，郝譽翔在採訪中自認那段時間是自己最有女人味的時候，並心甘情願地為對方洗手作羹湯：

郝譽翔表示，她那時會做菜給對方吃，「而且還三菜一湯哦，我最拿的菜是糖醋茄子、臘味飯、滷蹄膀，有一段時間還會做泰國菜哩。」郝譽翔得意地說：「沒騙你吧，我是會為對方做牛做馬的。」²⁹

鍾文音與郝譽翔在成長過程中所經歷的愛情讓二人有了心靈層次上的成長和蛻變，然而讓筆者更想深入探討：鍾文音與郝譽翔在戀愛經驗中曾透過生理／心理上的付出去維繫關係，不論是鍾文音透過空間的移動前往戀人的城市試圖打動對方，又或者是郝譽翔為了想和對方結為連理而盡心的為他下廚，甚至甘願為他作牛作馬…這些女性試圖在兩性關係中為了維繫愛情所付出的內容和行為是否體現在父權宰制上的女性處境？

張惠娟在〈直道相思了無益——當代台灣女性小說的覺醒與徬徨〉中談及新時代女性在覺醒之後面對傳統社會和文化的徬徨：

對於父權宰制下女性處境的討論，向是女性主義甚感興趣的一環。……而衍生而出的作品可稱之為控訴文學（li-terature of protest），揭示父權體系下女性所遭受的壓抑和扭曲，質疑理體中心論（logocentrism）對於性別角色的刻板認知，以期藉由女性的觀點重新檢視女性所處的邊際地位（the marginal）。於此一可稱之為「抵中心」（de-centerinf）的運作中，傳統的典律（canon）似遭解構，女性的自我（identity）與主體（subjectivity）終得以伸張，而性別（gender）之為一「社會和文化的架構」，而非渾然天成（a natural given）亦屬昭然若揭。然則，「傳統」往往尾大不掉，「現代」為何亦是撲朔迷離。走過傳統而覺醒的台灣女性，遂往往掉入徬徨的泥淖內，在「傳統」和「現代」的角力賽中作無

²⁸ 小麥：〈專訪美女作家郝譽翔〉，《時報周刊》第 1469 期，2006 年 4 月 18 日，出自 <http://magazine.sina.com.tw/chinatimesweekly/1469/2006-04-18/ba7578.shtml>。檢索日期：2018 年 10 月 18 日。

²⁹ 同前注。

盡的掙扎。³⁰

鍾文音和郝譽翔成長的過程中透過戀愛經驗進行性別意識的釐清，並試圖在作品或個人經驗中強調女性意識的覺醒和努力。正如面對愛情關係的結束，郝譽翔縱使失落但也在其中有所成長，其在〈愛情的語言〉之引言可做為應證：

愛情是一場沒有遊戲規則的遊戲。愛情是一張沒有答案的測驗卷。愛情無道理可說。愛情也沒有輸家和贏家。愛情顧問往往都是自己的愛情很失敗。愛情和死亡一樣，是人生終極的謎題。³¹

又，男人和女人在連結上的困難，南·戈丁（Nan Goldin）透過情愛關係（relationship）進行探討：「我時常害怕男人與女人間無法消除的陌生，矛盾地不適宜，就如同他們是來自不同的星球。然而，其中有個對連結的迫切需要。甚至是關係破裂，人依然互相依靠，這是生物化學的反應。他刺激著你部分的大腦，一個只能被愛、海洛因或巧克力所滿足的部分。愛是會上癮的。」³²二性之間情愛關係會產生化學反應讓身在其中的戀人上癮，又因鍾文音與郝譽翔皆為女性，有鑒於此，筆者在下一節以「後期拿回情慾的自主權」來分析女性在異性交往經驗中所產生的情感與肉體的自覺，並在累積足夠的成長經驗後拿回情慾的自主權。

第二節 後期拿回情慾的自主權

一、女性肉體

曹筱玥等認為：「當女性在社會中成為一個被觀看的對象時，是為著女性應該符合凝視者的眼光和標準，雖然女性擁有自己的身體，但做為一個被凝視的對象彷彿失去了看自己的能力，因此被凝視的對象總需要小心翼翼地檢視自己夠不夠好。」³³如同郝譽翔在《初戀安妮》中描寫與男性在性愛過程中，對方用眼神審視女體給當事人帶來的不安與不適：

³⁰ 張惠娟：〈直道相思了無益——當代台灣女性小說的覺醒與徬徨〉，《當代台灣女性文學論》（台北：時報，1993年），頁39。

³¹ 郝譽翔：〈愛情的語言〉收錄於汪若蘭總編：《作家的愛情》（台北：木馬，2004年），頁55。

³² 南·戈丁（Nan Goldin）：《性依賴的敘事曲》（The ballad of sexual dependency）（美國：Aperture，1986年），頁7。

³³ 曹筱玥、林昱君、吳可久著：〈從阿德勒的自卑情結論都會女性的剝離與重建——以「我想我是她／我想我不是她」創作為例〉，《美學與視覺藝術學刊》第8期（2016年7月），頁22。

喬治把我壓在床上，溫柔的親吻我。我卻發現他睜開一雙眼睛，瞳孔在黑夜中發亮。他居然審視我，好像在審視一座火災後的廢墟，而他正拿著放大鏡和財產清單，一條一條仔細檢查，我全身發冷。³⁴

但讓筆者玩味的部分是，郝譽翔同時透過此書，以一名高中妙齡少女安妮之眼去觀看、品評男性的身體，頗有向世俗社會拿回身體主導權的意味：

我讀的高中和釘子讀的高中，在同一條公車路線上，幾乎每天早上都在站牌相遇，搭同一班車。釘子的長相很平凡，當他等車時，總是目不斜視，手貼在大腿外側，屁股翹得又圓又高。那是他唯一的優點，所以釘子只適宜從斜後方觀賞。³⁵

然而，女性相較於男性仍是屬於被觀看的客體是不爭的事實。身體的審美標準因此世俗的規範和標準，那怕這具肉身是由自己持有，也由不得自己做主。鍾文音在〈骨肉〉一文中，提及自己日漸發胖的肉身遭受母親斥喝的情景：

母親摸了我一把後，突然打了我的手臂和腰臀一記，並發出某種見了恐龍怪物般的叫聲，她說你什麼時候胖到手臂來了，手臂胖就是老了，你知不知道啊！說話時並狠狠地打掉了我正在吃得一手油滋滋的麵包和甜甜圈。³⁶

由此可見，不只同性會幫忙「控管」女體的身材以符合社會的審美標準，如同小娜的母親總是說：「小娜，女人一胖就顯老。她老盯著我的身體變化」³⁷，異性給子女體的壓力和批判更是犀利直接，鍾文音在文中也談及自己少女時期因考試壓力而導致肥胖遭到同齡異性的嘲笑，再再顯示出女性作為一個被觀看對象的時候，所遭受的欺凌和蔑視：

你的氣質看起來不像是讀女高的，比較像是讀育達的。我突然想起高中因考試壓力導致發胖的那年遇到某校聯誼的某男對我說的話。乍聽輕鬆，卻是一身的諷刺。³⁸

³⁴ 郝譽翔：《初戀安妮》（台北：聯合文學，2003年），頁165。

³⁵ 郝譽翔：《初戀安妮》（台北：聯合文學，2003年），頁101。

³⁶ 凌性傑、范宜如編著：《另一種日常：生活美學讀本》（台北：麥田，2018年），頁126。

³⁷ 鍾文音：〈骨肉〉，收錄於凌性傑、范宜如編著：《另一種日常：生活美學讀本》（台北：麥田，2018年），頁129。

³⁸ 鍾文音：〈骨肉〉，收錄於凌性傑、范宜如編著：《另一種日常：生活美學讀本》（台北：麥田，2018年），頁126。

然而對於日漸發胖的肉身，鍾文音不是採取自律性的運動減肥，而是將肉體的主權交給母親所推薦的男性整骨師，並在對方的「巧手操作」下，被動的去定義自己和重新爬梳、調整自己：

「從你的骨架可以看出你是一個刻苦的人。」整骨師說。聽此言我嚇了一跳，我一直以為自己是個逸樂的人。³⁹

「你的心受傷很久了，血都是黑的。」有日他說，「且你以前跌倒過，跌得很嚴重。」他說。……沒錯，我跌倒過，且常跌倒，雙魚沒有腿，容易跌倒。……在疼痛的時間裡卻看見了往昔被感情與時間支解的肉身，是沉重的靈魂讓肉身變形。肉身需要呼吸，但吸了太多的無明氣：生活的氣，壓力的氣，感情的氣。⁴⁰

就筆者的觀察發現，鍾文音對於自身肉體的初步認識在於 2003 年出版的《在河左岸》，書中是以小女孩的角度來描寫身體：

老師發下一張紙，題目：〈發現自己的身體〉，步驟：（1）在洗澡時請觀察自己身上容易看不見的器官。（2）請想一想這些器官有什麼功能。（3）請特別注意隱密的地方，像是眉毛、肚臍、指甲、腳趾頭等等。我望著紙發呆，畫著小孩兒看著身體，不懂什麼是身體的隱密，看不見的器官只能任其好任其壞，只能感受。⁴¹

透過文本的閱讀，筆者察覺鍾文音對於肉身是陌生和被動的，因此小說中有關兩性交往的情節，書中的女性也是透過由男性主導的親密關係層層遞進的認識自己的身體：

林悼祖有回模仿河邊情侶突然把坐在草地的我壓在他身下，我想到在妓女戶裡看的色情圖片，緊張的直推著他。林悼祖趁一陣扭打在我喪失力氣的空隙吻了我。吻了之後，我反而陷入一種不知為何的期待，身子動也不動。⁴²

他打算來解放她，於是他不斷地帶引她，放鬆她，撫摸她，使她逐漸鬆

³⁹ 鍾文音：〈骨肉〉，收錄於凌性傑、范宜如編著：《另一種日常：生活美學讀本》（台北：麥田，2018 年），頁頁 130-131。

⁴⁰ 同前注。

⁴¹ 鍾文音：《在河左岸》（台北：大田，2003 年），頁 140-141。

⁴² 鍾文音：《在河左岸》（台北：大田，2003 年），頁 198。

掉盔甲，才進入她最柔軟的內裡。⁴³

透過文本閱讀的過程中可知，鍾文音書中的女性敘述者對於肉體的性啟蒙是來自同年齡的異性；而郝譽翔則是以《初戀安妮》一書，敘述當時年幼的安妮是如何遭到遭心儀的水晶肥皂工廠工人褻玩的過程：

男人細心地為我脫去衣服（我閉著眼告訴自己。我睡著了。我開始做夢。）我感到浴缸裡的泡沫不斷生長，一直頂到天花板，直到我整個人陷入這座白茫茫的雪山為止。似乎有什麼堅硬的東西在我的身軀上磨蹭。男人發出奇怪的巨大喘息，五官痛苦地扭曲變形。我看到一種乳白色的液體從他的身體噴出來（可是我睡著了，奇怪的夢境）。⁴⁴

童稚的安妮在與成年異性進行親密行為的過程中是處於全然恍惚／奉獻的狀態，從「我閉著眼告訴自己。我睡著了」與「奇怪的夢境」可推知，當下的她渾然不知自己尚未成熟的肉體已遭到非法的性剝削，一直到男人逞慾完畢之後，露出原形，方才醒悟：

接下來，他卻變得非常冷淡，要我自己穿上衣服，而且沒等我穿好，他就逕自打開浴室的門，走到外面去抽菸。等到他抽完一根菸後，才回頭看我，這時他非常粗暴拍了一下我的後腦勺：「不准告訴別人！聽到沒有！」⁴⁵

筆者在閱讀這段內容當下不覺悚然，因為從作家在小說中的細筆勾勒可以得知，稚幼的安妮是一個純潔、無辜卻又善良的孩子：

我的臉尖尖的，正是時下流行的小臉，只可惜下巴太尖了，尖到彷彿整張臉都在逐漸地後退，轉眼就要消失在一片虛無之中。……不過，我的眼睛卻又大又圓，當專心注視對方的時候，眼中總會發出顫動的微光，讓人不禁要憶起了田間飲山泉長大的小牛，那般地純潔、無辜和善良。

⁴⁶

安妮乍看之下彷彿習慣藏匿在一片虛無之中，但從眼中顫動的微光，卻又洩漏出她渴望被重視和被疼愛心情。像這樣一個心思纖細、早熟的孩子，被迫提前嚐到男女關係中「被拋棄」的苦果，可視為性別教育的省思。

⁴³ 鍾文音：《想你到大海》（台北：大田，2018年），頁272。

⁴⁴ 郝譽翔：《初戀安妮》（台北：聯合文學，2003年），頁98。

⁴⁵ 同前注。

⁴⁶ 郝譽翔：《初戀安妮》（台北：聯合文學，2003年），頁119。

二位女作家透過重構成長過程中的肉身經驗，重新拿回身體的主導權，不論是成年後的安妮／郝譽翔透過運動的方式去發洩內在的精力，學會向身體拿回主導權：「我每星期固定游泳和跑步。這兩項可以獨力完成的運動，我的身體是我唯一的對手，彷彿是在死命追趕自己的影子，試圖超越過對方，聽見從我的體內湧出巨大的呼吸聲音，越來越急促，而毛細孔像是扭開的水龍頭，在我的背脊上降起淋漓大雨來。」⁴⁷

鍾文音則是透過作品中的主要敘述者，反思在戀愛中的過程若是被動的陷於情慾風暴之中，才會輕易的向對方交出自己的身心，而一次又一次愛情生滅的成長的歷程中，鍾文音才提出感情中最重要的成分是靈魂深度的交往，不只是肉體碰撞和感官逸樂的感情觀：

在許多男女關係或是同性戀者，其實對於年輕肉體的感官快樂是很有階級對待，享用年輕的軀體，宛如一場美食的饗宴與權力的使喚，對自我青春與性能力的某種招魂，於是東方男人畏懼老女人的精鍊，因為不敢承認脆弱。⁴⁸

由此可知，在兩性交往的過程中，看似主動的男方不再是穩操勝算，他們任意評斷女體的行為是源自不敢承認的「內心脆弱」；被視為「身體脆弱」的被动女方，是可以透過成長為自己的靈魂增添價值，並不囿於男性的主觀肉體定義。

除了女體的自視和他視之外，身體給女性的感官刺激並不只限定於性的行為，尤其是女體成為母體的時候，懷孕與生產的歷程提供女性對肉體更深一步的認識，正如郝譽翔之言：

在懷孕以前，我自信對於相伴了四十年的身體非常瞭解，以為早就已經將她乖乖地馴服。然而，當發現一個新的生命居然在我體內萌芽時，驚詫之餘，我才知道，雖然讀過那麼多的身體論述，但是理論卻只能淺淺地刮過皮膚的表層，而藏在底下的，竟是言語所不能企及的活生生的真實血肉。⁴⁹

郝譽翔在〈生產前後〉一文中，鉅細靡遺的回憶生產的歷程，感嘆自己讀了再多身體論述，也比不上真實在身上進行中的生產過程：

所以一點都不會痛的，我安慰自己。但事情一旦真正來臨時，卻還是全新的，因為這是我的身體，而別人的經驗根本無法套用。我閉緊雙眼，

⁴⁷ 郝譽翔：《初戀安妮》（台北：聯合文學，2003年），頁120。

⁴⁸ 鍾文音：《致文學情人：給芭哈絲書簡》（台北：大田，2015年），頁26。

⁴⁹ 郝譽翔：〈生產前後〉，《人間副刊》C4版，2010年10月17日。

感覺到上半身像是被嫁接到一株老樹上，不知道是誰正拿起鋸子來，正要從中切斷，來來回回用力拉扯著我的軀體。我忍不住喊叫起來：不能再拉了，再拉，我就要斷成兩半了。⁵⁰

筆者同為女人，也曾在交往過程中如同鍾文音書中角色一樣陷入愛情的慣性中，但在年歲漸長之後，逐漸對肉體和自我有了更深一層的認識。在閱讀郝譽翔〈生產前後〉一文更是深受感動，其一是對於女體孕育的敬佩，其二是對於母親的感念。或許在過幾年之後，筆者也將走上產子育兒的過程，或許就能夠體會郝譽翔所說的：「闔上眼睛，我見到了她，一個懸浮在我子宮內的小小生命，在夜中發出螢火蟲的微光，引領我悄悄地下潛，潛入身體從未有人照見的黑暗處女地。」⁵¹年歲的增長和生命經驗的積累，讓女性得以深刻的體察到從女體到母體的變化過程，並對自身產生更深層的認識。

因此不論是鍾文音以法國作家瑪格麗特·莒哈斯（Marguerite Duras）為生命典範，坦然的面對老去的肉身，轉而追求靈魂深度的交往；還是郝譽翔在四十歲得女之後，獲得生命的新生，都可以看到女性在生理／心理意義上的自覺，在克服先天的自卑感之後，拿回肉體／生命的自主權。

二、女性情慾

蒂芬妮·史密斯（Tiffany Watt Smith）認為二十世紀已是將欲望從宗教罪惡的羞恥與困惑中解放出來的時代，並以為性慾已成為家常便飯，而非那種會讓人陶醉或迷失的東西：「二十世紀性學專家如金賽（Alfred Kinsey）以及麥斯特（William H. Masters）與強森（Virginia E. Johnson）二人組，以將性慾從古老的罪惡聯想中解放出來為職志，並使性研究成為與白領階級和實驗室有關的高尚科學。」⁵²但筆者以為此論點尚有可開展和論述的空間，因為性慾並不該狹隘地存在於白領階級，而是生而為人的本能和原慾。而將焦點聚焦在台灣本島，可從張小虹在《情慾微物論》中發現台灣社會對待情慾的矛盾現象：

台灣是個情慾的「力必多叢林」，道德層面的「不可說」，不是行為層面的「不可做」，就此造成了情慾戒嚴與情色天堂的兩面文化。而這種情慾政治的精神分裂狀態使得台灣社會的眾生百態成為「徵候閱讀」的

⁵⁰ 郝譽翔：〈生產前後〉，《人間副刊》C4版，2010年10月17日。

⁵¹ 阿德勒（Alfred Adler）著，盧娜譯：《你的生命意義由你決定》（台北：人本自然，2014年），頁31-32。

⁵² 蒂芬妮·史密斯（Tiffany Watt Smith）著，林金源譯：《情緒之書：156種情緒考古學，探索人類情感的本質、歷史、演化與表現方式》（台北：木馬文化，2016年）。頁126。

最佳文本，在其中瞧見了各式慾望扭曲、受挫、流動、翻滾的痕跡與掙扎。⁵³

筆者認為，除了社會的眾生百態可以作為閱讀的文本之外，作家透過千錘百鍊的文字而產出的作品亦可作為大眾了解情慾的入口，正如劉介民在〈台灣女性詩歌中的「情慾主題」〉一文中提出女性作家透過情慾的描寫是能有助於表現書中的人物：

一個人的情慾、性行為，無論在生活中抑或在她的詩篇裏，都應是一個嚴肅的問題，情慾、性關係，放入社會諸關係的總和中可以窺見社會的面貌。……情慾、性的活動反映人的靈魂與文化，可以是高尚的，也可以是墮落的，可以是充滿性愛的、柔情的、有趣的、傷感的，也可以是純粹無聊的。一個人對情慾與性生活的想法與實踐可以有助於表現這個人物。⁵⁴

鍾文音和郝譽翔縱使寫作技法和風格不同，但在二人的作品中並不難見情慾的內容和對性的活動之描寫，而巧合的是都發生於作品中女性敘事者的成長初期，這個現象與阿德勒主張「低自信的女孩容易透過性關係獲得正向評價」的觀點相符：

早期感覺受冷落和忽視的小孩，在和其他人類夥伴建立較佳關係後，便開始希望博得讚美…有許多女孩缺乏自信，她們把別人的認同和讚美，做為證明她們價值的唯一方式。這種女孩很容易淪為那些懂得取悅她們的男人的獵物。許多在家裡得不到讚美的女孩，她們開始有性關係，這不僅是為了證明她們已經長大，也是為博取別人讚美和注意的最後一著。⁵⁵

鍾文音和郝譽翔皆有早期受冷落的童年經驗，從二人的作品可發現其主要女性敘述者想要獲得他人認同和讚美，在少年時期就和異性發生性關係的現象。又，若追溯到性啟蒙的經驗，則可從文本中發現在二人在兒童到少年的成長階段便已經由視覺上的窺視而有所接觸了。

⁵³ 張小虹：《情慾微物論》（台北：大田，1999年），頁5。

⁵⁴ 劉介民：〈台灣女性詩歌中的「情慾主題」〉，收錄於鄭明嫻主編《當代女性文學論》（台北：時報出版，1993年），頁216。

⁵⁵ 阿德勒（Alfred Adler）著，盧娜譯：《你的生命意義由你決定》（台北：人本自然，2014年），頁212。

（一）啟蒙：窺探情慾

阿德勒（Alfred Adler）認為人們透過感知器官建構起自己身處的世界：「視覺印象具有絕對優勢，最容易引起人們的注意，它會從人們的經驗提供重要的訊息。……所以，我們如果想瞭解一個人，就必須知道這個人慣用哪一個知覺器官或器官系統來認識環境，因為這是我們認識世界的管道。」⁵⁶鍾文音與郝譽翔對於情慾的認識，都是透過視覺感官去窺視並依此建構出對「情慾」這個嶄新世界的面貌。

郝譽翔曾在書中大方承認自己國中時期的情慾啟蒙經驗：偷看三浦友和與山口百惠主演的《潮騷》。女作家不諱言和同性透過觀賞電影裸露的畫面而達到情慾的自由和歡暢：

那時我們才不管這是改編自三島由紀夫的文學名著，而是專撿男女主角親熱的鏡頭來看。那時我們最喜歡停格在山口百惠裸露的胸部，還有三浦友和脫下褲子的畫面上，一群女孩子因此樂不可支，興奮得東倒西歪。那些單純的歲月，還沒有受到太多的道德與教條細綁，就像村上春樹在《國境之南，太陽知西》中說「想做愛想到腦漿快要融化」，如今想來，反倒是更教人懷念。⁵⁷

鍾文音對於情慾的啟蒙亦是透過童年時期的窺視經驗：

我們曾經攀牆偷看妓女交易肉體和魔鬼交換靈魂的行為。……台北橋下舒舒的某個親戚開設印刷廠，有些裁切不宜卻印刷清楚的色情圖片來到了舒舒手中，我們常常爬到屋上等上驚奇地看著。也是另一種凝望與窺視。⁵⁸

裸露的男女照片猥褻的出現在我們的瞳孔，我那時常漾著水光如湖泊的眼睛蒙上了纏織一塊的堆疊肉身，湖泊像頓時湧了一堆泥巴似的，穆然且木訥訥的逼臨逼近我們未曾見過的裸體無盡的慾念深淵。⁵⁹

鍾文音除了透過風塵女子的肉體交易和色情圖片來認識情慾的流動之外，在小說中的父親最終選擇與其他的女子另組家庭，時尚年幼的鍾文音亦將父親的選擇歸咎於男性原始的情慾考量：

⁵⁶ 阿德勒（Alfred Adler）著，林曉芳譯：《阿德勒談人性——瞭解他人就能認識自己》（台北：遠流，2018），頁 79-80。

⁵⁷ 郝譽翔：《衣櫃裡的祕密旅行》（台北：天培文化，2000 年），頁 214。

⁵⁸ 鍾文音：《在河左岸》（台北：大田，2003 年），頁 144。

⁵⁹ 鍾文音：《在河左岸》（台北：大田，2003 年），頁 161。

住在煙花巷的代價就是看透世間這一切的情慾作祟，我超齡地對父親說，我不怪他，因為他的離去一定有他的理由。⁶⁰

由於成長期提早接觸／啟蒙對於情慾的認識，鍾文音與郝譽翔在之後的作品中對於個人親身經歷愛慾的流動是不避諱的，而這樣的感官書寫與凝視自我也成為女性文學中很重要的文本與紀錄。

（二）轉化：感受情慾

情慾就像隔壁的大火⁶¹——鍾文音

鍾文音的作品中不乏作者嘗試去整理和沉澱過往戀愛的內容，然而在兩性親密交往的過程中，愛慾是自然生發的。因此筆者透過文本分析發現鍾氏對於自身的愛慾經歷是有進程的，分別是在當下的耽溺與事過境遷後的自我覺醒和觀察。

鍾文音對於情慾描寫有一貫的藝術化和文學化，讀來有一種追憶過往的迷濛美感，而這樣的書寫風格一脈延續到 2018 年出版的《想你到大海》：

經熱水冷水反覆地淋漓對撞著皮肉，溫泉鄉濕樂園，繁花瞬間可成枯。
在美麗平原，戀人的美好光陰苦短。在湯屋的床頭，戀人不忘彼此索取語言。⁶²

除了描寫耽溺在愛慾中情人的互動之外，對於當下耽於情慾的自己，鍾文音也有細膩的觀察：

而這麼多年來，我的臉型似乎和學生時期的變化不大，除了多了內在滄桑所帶來的心境幻滅外，外在的毀滅痕跡並不嚴重。縱慾時，改變的臉部線條是一種凹陷，使得我的臉頰骨更為突出，這時我的眼睛不再如湖泊，倒有點像貓眼般的挑撥。⁶³

⁶⁰ 鍾文音：《在河左岸》（台北：大田，2003 年），頁 117。

⁶¹ 鍾文音：〈情慾就像隔壁的大火〉，《蘋果日報》，2005 年 8 月 3 日，出自 <https://tw.news.appledaily.com/forum/realtime/20150803/657132/>。檢索日期：2018 年 10 月 14 日。

⁶² 鍾文音：《想你到大海》（台北：大田，2018 年），頁 273。

⁶³ 鍾文音：《在河左岸》（台北：大田，2003 年），頁 132。

鍾文音也曾推論自己耽溺於愛慾的原因是在尋求一種「類似家庭功能的慰藉」，縱使知道當下與對方的情意再濃，這份暖意也只能是暫時的：

在激烈的家庭漩渦裡，我總是渴望有一座湖泊或是一條河流可以靜靜地在心中流淌，有一個寬大的臂彎可以仰靠，即使明知是暫時的。性愛就像夏日烈烈豔陽下浮動的事物幻象，高潮後的清醒卻又如霧中風景，冰冷且無所適從。⁶⁴

內心的空洞並不能挾肉慾以自持，尤其是在愛情的灰飛煙滅之後，會產生更大的徬徨和無所適從。因此在文學情人瑪格麗特·莒哈絲（Marguerite Duras）的感召之下，鍾文音發覺情慾的盡頭並不是一種墮落，而是一種女性力量的展現：

在痛苦中實現慾望，那樣強大的浪潮一波波打向我心的堤岸，那樣強大的浪潮襲向我卻又不至於讓我潰堤。這就是妳的力量，對一切的黑暗咀嚼，對一切的慾望面對，對一切的記憶遺忘。……我喜歡在情慾之後讀妳的書，特別是在電燈下撫觸妳的感官書寫，房間陰暗，只有妳的語言被光暈照亮。⁶⁵

相較於鍾文音對於情慾文學性的描述和情慾之後的自剖，郝譽翔對於情慾的表現手法顯得直觀和露骨，並且不諱言情慾給個人帶來的刺激、愉悅之感：

從還不識字的年紀開始，我就知道如果打開陰唇，一直來回輕輕摩擦陰蒂，就會產生無比刺激的感覺。那快感可以再三重複，也不會令人感到厭倦，別無其他的事物能取代。⁶⁶

郝譽翔透過小說中主要敘述者安妮縱慾後的自省，刻劃出少女時期可能存在的「淪為身體的奴隸」的生理和心理拉扯的特殊現象：

安妮第一次拒絕釘子的求愛是在體認到內心「不潔」的自省，不潔。對了，就是一種不潔的感覺，忽然貫穿我的全身。它提醒我那個對象是釘子，而不是其他的人。但為什麼是釘子呢？只因為在那個夜晚，我們搭上同一班公車？只因為在這個年紀，身體中躲藏好多好多能量需要釋放，如果不釋放出來就會爆炸？……但不潔的感受，讓我覺得自己已經

⁶⁴ 鍾文音：《致文學情人：給莒哈絲書簡》（台北：大田，2015年），頁29。

⁶⁵ 鍾文音：《致文學情人：給莒哈絲書簡》（台北：大田，2015年），頁21。

⁶⁶ 郝譽翔：《初戀安妮》（台北：聯合文學，2003年），頁123-124。

淪為身體的奴隸，而我聽到它在我的耳邊反覆地沉重地提示：非如此不可。非如此不可。⁶⁷

筆者以為，若扣除情感的面向不論，對於女性個人／他人身體的初探和認識，郝氏的小說未嘗不是一個極佳的性別教育之素材：

我們緊緊擁抱並且不停扭動著，不知道該如何才能夠更緊一點才好。我和釘子都是第一次，費了好大一番力氣。我甚至不知道男生那兒原來硬得就跟燒紅的鐵棒沒有兩樣（不是軟綿綿的嗎？我心底吃驚大喊）。我痛得哭出來，回家時走路的姿勢好像大腿中間夾著一顆榴槤。⁶⁸

母親的手指專注而溫柔的撫摸那兩片陰唇，彷彿是在對著一張情人柔嫩的嘴喃喃傾訴，就在父親倒頭呼呼大睡的長夜中，這場悄然無聲的交談還在秘密地進行。⁶⁹

不論是少女的還是少婦的情慾描寫，郝譽翔的筆觸大膽鮮活，具有女性身體自覺的意義，因此筆者並不同意王德威對郝譽翔的身體書寫所下的評斷：「她適合於發揮誼屬於女性的怪誕想像。」⁷⁰筆者認為文壇以直觀寫作技法去進行女性情慾描寫之女性創作者尚不甚多，才讓讀者（尤其是男性）嚴重缺乏對女性在身體訴求上的了解，就連郝譽翔本人也對自己的作品被歸類在情慾文學頗感驚訝：

由於郝譽翔的作品常被歸類於情慾文學的範疇，對此，她顯得有些無奈，「其實我的作品對性的鋪陳應該不多才對，所以會被歸類於情慾作家，我真的還滿驚訝的。」……郝譽翔點點頭：「我不碰一夜情，不過這並不代表我對性是有偏見或排斥，我也會享受性的歡愉，只是我不會耽溺而已。」⁷¹

郝譽翔正向看待性與情慾的態度，亦落實在任教於大學的課堂中。在進行教學時常常打破性別和身體的疆界，就如郝譽翔在《衣櫃裡的祕密旅行》提及自己

⁶⁷ 郝譽翔：《初戀安妮》（台北：聯合文學，2003年），頁109-110。

⁶⁸ 郝譽翔：《初戀安妮》（台北：聯合文學，2003年），頁108。

⁶⁹ 郝譽翔：《洗》（台北：聯合文學，1998年），頁39。

⁷⁰ 王德威：〈一扇自己的窗子——讀郝譽翔的「洗」〉，《聯合文學》第162期（1998年4月），頁126-127。

⁷¹ 小麥：〈專訪美女作家郝譽翔〉，《時報周刊》第1469期（2006年4月），出自<http://magazine.sina.com.tw/chinatimesweekly/1469/2006-04-18/ba7578.shtml>。檢索日期：2018年10月18日。

在大學課程播放日本導演大島渚的電影《感官世界》，裡面大量的性愛場景引起不少爭議：

大部分的女學生覺得身心都遭到了前所未有的摧殘，「老師為什麼要給我們看這麼噁心的東西？」她們的眼睛裡不僅有疑惑，也有委屈的怨懟。至於男學生，則多表示出不屑的神情，「愛情不只是做愛這回事而已。」⁷²

郝譽翔在大學課堂中以《感官世界》為媒介，採正向開放的態度去探討情慾。筆者認為透過這樣的性別教育，才可以讓學生更了解兩性在情慾和身體之間的關係是怎麼一回事，而不是粗暴的複製前人對於情慾祕而不宣的刻板想像，如此一來，才稱得上真正落實教育的意義。

第三節 「生活風格」之於婚姻的影響

張啓疆將現代女性所面臨的工作、婚姻等個人選擇歸類為女性研究不可或缺的一環：

現在女性的潛能和智慧，在 1980 到 1990 的 10 年間雖已得到大量發揮，並在許多行業證明其能力不輸於男性，但她們仍身負傳統女性「養兒育女」的重責大任。安於傳統角色的女性，是穩定家庭的一大力量，獻身工作的女性，對社會則有不可抹滅的貢獻。往來於家庭和工作之間的現代女性，在心理和體力面如何調適，已成為「婦女研究」的重要課題。

73

因此筆者在本節進行研究對象鍾文音與郝譽翔之婚戀觀探討，為「婦女研究」之議題進行承先啟後的女性意義。又，筆者援引阿德勒「個體心理學」以定義婚姻：

每個個體對待婚姻的態度，是他生活風格的一種表達；所以我們若無法完全了解一個人，就無法了解他對婚姻抱持哪一種態度。他對婚姻的態度和他追求的目標一致。我可以準備明確告訴你，哪些人有這種逃避的

⁷² 郝譽翔：《衣櫃裡的祕密旅行》（台北：天培文化，2000 年），頁 213。

⁷³ 張啓疆：〈副刊裡的婦女版〉，收錄於鄭明嫻主編《當代台灣女性文學論》（台北：時報文化，1993 年），頁 406。

態度：就是那些從小遭寵壞，如今長大後依然想被嬌寵的人。⁷⁴

選擇拋妻棄女的鍾父與郝父，皆有對婚姻抱有逃避的態度。前者出身於重男輕女的雲林農家，對於男性任性的決定較為寬容；後者出身於山東農家，在家中的排行也是么子。這二位被嬌寵的父親拋卻了對家庭的責任，連帶讓鍾氏和郝氏成為其失敗婚姻下的受害者。但二位女作家在進行家族書寫之後，選擇對生命寬容與原諒，達到用文字治療的目的：

從治療的目的來看，藝術創作與藝術欣賞具有同樣的效果。在一項研究中，學生們被要求針對某個嚴重的情緒問題，寫下他們內心深處的想法，利用十五到三十分鐘的時間不停的書寫。除了這項研究外，還有數十項類似的研究都證實了同樣的結果：這種表述自我的行為有助於提高免疫功能、降低血壓，並減少看病的次數。將潛藏內心深處的故事宣洩出來，把心情化為文藝寫下來，這樣的創作行為能夠為我們的日子以及人生賦予意義和目的。⁷⁵

成長後的女作家，也各自為自己的人生賦予意義和目的——不論是否結婚生育還是選擇和自我和諧相處，因此筆者將分為二個面向「郝譽翔：當不婚族走進婚姻生女」與「鍾文音：當渴愛者脫離愛情慣性」來進行討論。

一、郝譽翔：當不婚族走進婚姻生女

我從小生長在單親家庭中，跟著母親長大。我曾立誓這輩子一定不要再養小孩，因為我總懷抱著一種原罪，覺得如果不是因為我和姐姐，我的母親就可以自由自在，不會明明已經離了婚，卻還要被家庭、被小孩綁一輩子。⁷⁶

——郝譽翔

在阿德勒的心理學理論中提到擁有艱困初始記憶的孩子，會透過後天的代償機制，引導自己克服先天的自卑感，義無反顧的往目標前進：

⁷⁴ 阿德勒（Alfred Adler）著，盧娜譯：《你的生命意義由你決定》（台北：人本自然，2014年），頁310。

⁷⁵ 卡特里娜·翁斯塔（Katrina Onstad）著，胡琦君譯：《週末的快樂效應》（台北：時報文化，2018年），頁282。

⁷⁶ 郝譽翔：〈孩子為我打開面向世界的大窗〉，《女人迷》，2017年5月5日，出自<https://womany.net/read/article/13415>，檢索日期：2018年10月14日。

在艱難環境中成長的孩子，一定會有自卑感的問題。……但總的來說，小孩對於自己的自卑感，詮釋的角度每天都不同，這樣的觀點會逐漸穩定下來，形成明確的自我判斷力，並成為孩子為人處世的準則。小孩會根據這套具體的行為準則，或稱「自我衡量的常數」，創造出心理代償機制以彌補自身缺陷，引導自己走出自卑感，朝目標前進。⁷⁷

郝譽翔在成年之後創造出心理代償機制，在克服先天自卑感努力成為大學教授之後，她透過「自我衡量的常數」進行判斷後，在課堂上斷言自己「不婚不生」的生涯規劃，沒想到在 40 歲那一年，命運竟有了不可思議的安排。筆者認為或許郝氏已於不惑之年，與過去的憂傷拉開了距離，使她不再如年輕時沉溺在回憶帶來的傷害，在透過書寫安置父親缺席／離世的缺憾之後，讓她轉化父親「拋棄家庭」的負面想法，反而為自己愛好旅行的基因找到血緣上的解釋：

可能骨子裡真有這種旅行的基因吧，也或許是遺傳，畢竟我爸爸也是個不安定的靈魂，只是我們追尋的不一樣，爸爸可是一輩子都在東奔西跑找老婆、找愛情啊。半開玩笑地話走至此，彷彿看見《逆旅》中那個不屬於任何人、天生的浪遊者的父親形象幽幽浮現。⁷⁸

郝譽翔在永和置產之後，母親與她同住，並幫她一起帶小孩，每天對小嬰兒又笑又抱，她發覺：「好像情緒的死結瞬間得到舒緩，讓我不得不相信生命帶來的新生力量。」⁷⁹然而透過新生的力量解開郝氏母女一直以來的情緒死結，依卡特里娜·翁斯塔（Katrina Onstad）之言，可視為體驗「敬畏」的力量：

敬畏裡包含兩種體驗，浩瀚和順應。在體驗浩瀚時，我們覺察到某些東西比我們更偉大，如瀑布、龍捲風、小孩誕生。順應的過程則是我們將這種浩瀚的認知與我們目前的心理結構同化，進而理解並適應它。……「敬畏的體驗會把人拉回當下，因此敬畏能夠調整我們對於時間的感知，影響決策，並且讓生活更令人滿意。」⁸⁰

郝譽翔在走入婚姻育兒的生命歷程是敬畏體驗的展現，讓女作家有活在當下的踏實感，並重新定義人生的價值與意義，而身體孕育新生命而獲得新生的生命歷程正符合阿德勒心靈與身體器官的代償機制：

⁷⁷ 阿德勒（Alfred Adler）著，林曉芳譯：《阿德勒談人性——瞭解他人就能認識自己》（台北：遠流，2018 年），頁 109。

⁷⁸ 羅珊珊：〈【書與人】時光的微型雕塑——郝譽翔談《回來以後》〉，《自由時報》第四版，2013 年 10 月 1 日。

⁷⁹ 林欣誼：〈郝譽翔完成療癒之旅迎接新生〉，《中國時報》C3 版，2011 年 4 月 3 日。

⁸⁰ 卡特里娜·翁斯塔（Katrina Onstad）著，胡琦君譯：《週末的快樂效應》（台北：時報文化，2018 年），頁 255。

人類心靈創造了代償機制，讓自己不再為自卑感所苦。我們的身體器官也有類似的作法。我們都知道，有的身體器官對於生命的維持很重要，這些器官如果功能異常，可能會出現亢進現象。……同樣地，我們的心靈在自卑感與無助的壓力來襲，覺得自己渺小又微不足道時，也會想盡辦法克服這種「自卑情結」。⁸¹

在懷孕的那一刻，身體器官在孕育的過程中產生了代償現象，郝譽翔正式宣告以自我為中心的個人時代已然宣告結束：「有了女兒以後，陪伴著她成長，我也彷彿重新回到了自己的童年，才恍然大悟，原來當年的我，並不是我母親的拖累和綑綁。原來生養小孩這件事情，雖然辛苦，但其實也帶了很多正面的力量。」⁸²誠如阿德勒認為自體對於經驗的態度可以改寫經驗本身給我們帶來的影響：

自體（self）是由我們自己創造的，並不是被動的孩提經驗所決定。「孩提經驗」（childhood experience）重要性並不在經驗本身，而是我們對這些經驗的態度。⁸³

由此可知，成為母者之後，郝譽翔非但沒有被早期的童年經驗拖累和綑綁，如在《逆旅》之言：

根據母親的說法，我的誕生才是真正開啟他們鬥爭的端倪。因為在我三歲以前，睡覺時都要握著大人的手，才肯停止啼哭，安心闔眼，而每次等到母親哄我入眠以後，再回去床上，父親早就睡死了。母親認為，這一點正是造成他們日後漸行漸遠的根源。⁸⁴

相反地，她是由內而外產生強而有力的正面力量，甚至遠甚於年輕時的自己，正如同為作家的蘇美（本名：劉昭儀）在《文藝女青年這種病，生個孩子就好了》一書中所言：「文藝女青年一旦成了媽媽，就等於被人綁架了，我無法翩翩然離開，無法獨自上路以確認自我還存在，無法不問柴米懶事稼穡，因為我被人愛上了。這種愛我無法拒絕，無法轉嫁，無法出讓，也無法逃避。我忽然成了有用的人，吃喝穿戴，行走坐臥，我的孩子別無選擇地完全仰賴於我。值

⁸¹ 阿德勒（Alfred Adler）著，林曉芳譯：《阿德勒談人性——瞭解他人就能認識自己》（台北：遠流，2018），頁 109-110。

⁸² 郝譽翔：〈孩子為我打開面向世界的大窗〉，《女人迷》，2017 年 5 月 5 日，出自 <https://womany.net/read/article/13415>，檢索日期：2018 年 10 月 14 日。

⁸³ 鐘思嘉：《諮商與心理治療》（台北：大洋出版社，1988 年），頁 70。

⁸⁴ 郝譽翔：〈誕生，一九六九〉，《逆旅》（台北：聯合文學，2000 年），頁 29。

得恭喜的是，我日日夜夜念茲在茲的無條件的愛，終於到來了，在這種異常親密無間的愛麗，我體驗到的價值感和窒息感、幸福和焦慮、想付出和想消失，幾乎隨時隨地都在無極轉換，而我也就在這熱氣騰騰的水貨鍛造中，成為一柄握在自己手中利刃，進可雞飛狗跳退可打情罵俏。」⁸⁵又，關於當代女性的育兒意識，可說是承接 1990 年代的女性思維與婦女精神，以 1990 年 3 月 8 日《聯合副刊》以吳娟瑜〈還有一個最愛〉的結尾文字為例：

妳一手攬住了孩子，一手擁抱了丈夫，他們都是妳的最愛，然而妳也清楚，還有一個最愛，今生今世再也不想遺漏她了！那——就是妳自己！

86

透過個人的後天努力躋身為大學教授的郝譽翔，雖然親身目睹男性權威（父親任性的拋棄妻女）在自己母親身上所帶來的傷害，但在中年之後，郝氏成家生女，將過往童年受創的初始記憶重新定義：除了透過誕下新生命和母親達成和解之外，也更了解生命的真諦和意義。因此，走過童年自卑情結的郝譽翔在往來家庭和工作之間的「生活風格」可視當代婦女研究的重要資料。

二、鍾文音：當渴愛者脫離愛情慣性

鍾文音沒有選擇婚姻，也沒有生育，在《致文學情人：給莒哈絲書簡》一書中回應讀者「生養的議題」，女作家如是說：

而我今生是確定絕不要有子嗣的人，我要切斷我的這個情業宿命，那愛是不會更愛了，愛最多只能再愛，沒有更上一層樓了。⁸⁷

縱使沒有生育的經驗，鍾文音在小說中卻也不乏描寫孕婦的生產和心境轉折的內容，但最終都是骨肉分離，可以看出女作家在潛意識中會為了出走而割捨母子之情，所以她才會說文學就是自己的子嗣之語。如同在小說《想妳到大海》鍾文音透過韓國女生為了替家裡換來一座香火鼎立，故意設計和已分手的男友進行一夜情，算幫不孕的嫂嫂陪生之女性形象，來表達自己對於育子和追尋自我實現之間的拉扯和選擇：

一聽嬰兒哭聲旋即抱過血淋淋的嬰兒時，才見到母子臍帶還連著，醫生剪斷臍帶那一刻，兩個女人流淚了，她和她嫂嫂心情各異。嫂嫂欣喜若

⁸⁵ 蘇美：《文藝女青年這種病，生個孩子就好了》（新北：小貓流，2016 年），頁 17。

⁸⁶ 張啓疆：〈副刊裡的婦女版〉，收錄於鄭明嫻主編《當代台灣女性文學論》（台北：時報文化，1993 年），頁 409-410。

⁸⁷ 鍾文音：《最後的情人：莒哈絲海岸》（台北：大田，2015 年），頁 23。

狂，在還沒離開產房，就狂喊寶貝寶貝。……日後她因隨著採購的工作得奔赴天涯，一個幾乎以天涯維生的女人，彷彿容易和孩子切斷連結，此後江湖不思。至於孩子的父親是誰？她不曾說過。⁸⁸

這位韓國女子彷彿是鍾文音在書中的化身，從事著「奔赴天涯」的工作可以暗喻女作家的長期旅居各地的生命經驗，而「父不詳」則可視為鍾文音在成長記事裡的眾多情人，而她在每段戀愛中跌撞成長，在脫離愛情慣性之後，以自己鍾愛的女性經典人物作為生命能量：

這幾年來，在愛情底層最黑暗最孤獨的時刻，特別是在身心形識入於渙散之際，在外在物質繁華亦無由支撐而內裡卻被記憶酒精已然侵腐的年月光陰，陪著我的人是一些女性經典人物。藉由她們，我也在尋找自己生命的能量與原型。⁸⁹

在鍾文音的作品中可以看出愛情是其生命中的一項難題，鍾氏為了治療情傷而踏上追尋女性典範的旅途，在分析和了解各個女性典範的生命歷程之後，鍾文音的想法有了轉折，她發現自己在「沒有愛人的窩也可安逸。」⁹⁰現已入中年的鍾文音，縱使長髮的造型與年輕時無異，但如今的她已不需要透過情人的眼光來定義／認識自己，她已成熟於歲月的歷練，並將昔日的張揚和鋒芒收斂在個人底蘊，如蔡碧月〈鍾文音：經典情人，惠我良多〉一文中的模樣：

從年輕到中年都留長髮，單身不婚的鍾文音，接受專訪時，柔柔的說自己的外表，已經沒有以前的煙火感了，不像 20 幾歲時頂著大捲髮，青春正濃，夏天夾腳拖花裙子，一身波西米亞浪漫，大大的眼睛，聲線低沉，吐字緩慢，外人誤以為溫和，卻不知道小貓其實會抓人。⁹¹

每個人都有不同的生活風格，是否要走入婚姻成家生子也是個人自我衡量過後的生涯規劃，若真正要選擇婚姻，則要以互相尊重為主要前提，正如阿德勒（Alfred Adler）之言：

其實在婚姻中的兩性應該要互相尊重學習，對於維繫健全的生命共同體來說，我們沒有理由反對女性爭取自由解放，甚至有責任支持女性爭取

⁸⁸ 鍾文音：《想你到大海》（台北：大田，2018 年），頁 179。

⁸⁹ 鍾文音：《情人的城市——我和莒哈絲、卡蜜兒、西蒙波娃》（台北：玉山，2003 年），頁 14。

⁹⁰ 鍾文音：《三城三戀》，（台北：大田，2007 年），頁 21。

⁹¹ 蔡碧月：〈鍾文音：經典情人，惠我良多〉，《蘋果日報》，2013 年 8 月 4 日，出自：<https://tw.appledaily.com/lifestyle/daily/20130804/35196919/>，檢索日期：2018 年 10 月 18 日。

自由與平等。人類如果希望過得幸福，前提是女性能認同自己的性別定位；男性若想要找到與女性和平相處之道，也是以此為前提。⁹²

正因如此，鍾文音與郝譽翔的作品或是作品中所關注的議題可視為兩性在交往所引發的生命教育與性別議題的研究資料，正如同鍾文音在《最後的情人：莒哈絲海岸》一書中提及瑪格麗特·莒哈絲（Marguerite Duras）與晚年時期的年輕伴侶楊（Yann）的愛情：

楊（Yann）是同性戀，帶著百分百的迷戀陪伴在莒哈絲身邊，二人的戀人關係卻不因楊（Yann）是同性戀而缺法肉體碰觸的過程，在米歇爾·芒索的《閨中女友》一書的單元〈書戀〉章節裡，非常大膽入骨地描述了莒哈絲和楊在肉體探索的過程，這段文字的寫實程度來自於楊曾經把芒索當作是訴說心中苦悶的對象。⁹³

莒哈絲和楊的愛情關係，對長期關注愛情關係的鍾文音而言，可說是愛情荒原上的一盞明燈，也讓曾陷溺於情海的鍾文音，在橫渡內心這座莒哈絲洶湧的海岸，透過與個人意志的拔河、共舞，最後真正的成為她自己。

鍾文音與郝譽翔透過作品紀錄成長過程中的情感摸索、破碎與重建的經歷，並在生命經驗的轉折和累積之下形塑個人的價值觀。二人在作品中大膽地提出女性自主面對情慾與婚姻的敏感議題，不但符合周志建在〈敘事治療的理解與實踐——以一個諮商個案為例之敘說研究〉中所定義敘事治療「解構」之概念：「敘事治療會將社會文化和政治的現實與議題帶入治療中探討，其目的在解放被主流文化所壓抑的可能性。」⁹⁴同時亦能視為以女性為敘述者去挑戰主流文化的重要文本。

⁹² 阿德勒（Alfred Adler）著，林曉芳譯：《阿德勒談人性——瞭解他人就能認識自己》（台北：遠流，2018年），頁184。

⁹³ 鍾文音：《最後的情人：莒哈絲海岸》（台北：大田，2015年），頁299。

⁹⁴ 周志建：〈敘事治療的理解與實踐——以一個諮商個案為例之敘說研究〉，台灣師範大學教育心理與輔導研究所碩士論文，2002年。指導教授：金樹人。頁23。

第五章 女作家的土地記憶與社會情懷

第一節 由南入北的成長經歷：城市異鄉人

城市是個充滿異質的所在，從鄉下或鄉鎮，從另外一個地方入城，這個經驗對很多人來講都是啟蒙的關鍵。¹ ——郝譽翔

鍾文音與郝譽翔皆有由南入北的成長經歷，前者是由求學從雲林到淡水，並於八里置產；後者則是移居之故由高雄到北投，最後選擇於永和買下公寓。縱使二人最終成為了「新台北人」，對於北部這座城市，在初來乍到時總有格格不入之異鄉感，因此在創作中常見於對「原鄉」的追尋。邱珮萱於《戰後台灣散文中的原鄉書寫》一書中對此現象有了如下的定義：

當個體在思索自我存在的意義和價值時，也往往必須找尋到一塊足以安身立命之處，作為自我生命意義的源頭。因此出自懷念鄉土與探本溯源的原鄉想像，應是作為原鄉書寫的主要追尋動力來源。²

除了在異鄉建構對於原鄉的想像之外，北部旺盛的公共生活，讓處於成長期的鍾氏和郝氏產生強烈的感官衝擊，而濃烈的寂寞感亦隨之產生。《騷動的城市》對城市空間產生寂寞感的解釋如下：

旺盛的公共生活，以及城市中陌生人間公共連結的發展，對於有關理解城市的寫作，同時有正面和負面的深遠影響。有些理論家對於陌生人在城市中的會面和相處，發展出悲觀的分析，譬如說，他們主張這會造成感官上過度負荷的衝擊，或者，寂寞感會擊垮置身都市群眾裡的陌生人。³

且如陳儒修教授在〈新臺灣電影中的台北——影像中的台北觀點與非台北觀點〉一文中以班雅明的「城市漫遊者」來說明都市人疏離的困境：

¹ 李屏瑤：〈作家眼中兩地文學的困境——專訪作家郝譽翔×作家徐則臣〉，《迷誠品》，2015年10月1日。出自 <https://meet.eslite.com/tw/tc/article/201803070039>。檢索日期：2018年10月13日。

² 邱珮萱：《戰後台灣散文中的原鄉書寫》（台北：台灣學生書局，2006年），頁168。

³ 約翰·艾倫（John Allen）、朵琳·瑪西（Doreen Massey）、麥可·普瑞克（Michael Pryke）著，王志弘譯：《騷動的城市》（台北：群學，2009年），頁113。

「漫遊者」就是不斷遊走、不斷觀察、居無定所。從「都市漫遊者」，我們又可以看到另一種「寂寞的群眾」。都市人每天上下班搭乘捷運，大家擠在一個擁擠的空間裡，但是每個人都很寂寞。「孤獨是我們時代極其普遍的人類經驗，它體現了個人與公共世界的疏離。」這是一種社會理論，愈熱鬧愈孤獨。⁴

因此在二位女性作家初期的城市書寫中，總會感受到一種因感官受到過度的衝擊而產稱的寂寞與疏離之感。在異鄉的成長經驗中，不分古今中外皆會產生異鄉感，在法國，身為異鄉人的感覺被稱作 *depaysement*（字面意義為「去國離鄉」）。這種感覺有時令人挫折，讓人覺得流離失所、沒有安定感，甚至使我們陷入某種只有遠離家鄉時才會感受到的暈眩狀態。⁵而關於異鄉感的概念與定義，筆者採蒂芬妮·史密斯（Tiffany Watt Smith）之言：

於1981年2月16日，法國藝術家蘇菲·卡爾（Sophie Calle）受僱在威尼斯某家旅館擔任女服務生。藉由打掃客房之便，她每天詳細記錄並拍攝下房客行李箱和垃圾堆裡的內容物……結果她創作出《旅館》（L'Hotel）這件藝術作品。卡爾在作品中展示所蒐集的照片，並在照片旁以文字說明細節，喚起人在異鄉的迷失感。⁶

以筆者的閱讀感受觀之，鍾文音與郝譽翔由南入北的成長過程中在初期因在異鄉所引發的迷失和疏離感乃符合蒂芬妮·史密斯（Tiffany Watt Smith）之論述。因為女作家在進行城市的觀看和書寫過程中，雖以文字作為敘述個人觀點的載具，但在閱讀的當下會強烈感受到文字投影而出的城市風景——讓讀者彷彿是以默片的形式在見證與作家一起成長的當代台北。

而不論是「寂寞感」還是「異鄉感」，皆是屬於人文地理學所關注之「地方經驗」。因此，筆者會以研究對象鍾文音與郝譽翔在台北的「地方經驗」作為分析「女作家的土地記憶與社會情懷」這個章節的主軸。又，要將抽象的「地方經驗」進行敘事化的論述，則需要討論具體的「存在空間」。蔡怡玟在〈試以敘

⁴ 陳儒修：〈新臺灣電影中的台北——影像中的台北觀點與非台北觀點〉，收錄於李清志、顏忠賢、林盛豐主編：《台北學：幸福城市的風格地景》（台北：城邦，2011年），頁109-110。

⁵ 蒂芬妮·史密斯（Tiffany Watt Smith）著，林金源譯：《情緒之書：156種情緒考古學，探索人類情感的本質、歷史、演化與表現方式》（台北：木馬文化，2016年）。頁123。

⁶ 蒂芬妮·史密斯（Tiffany Watt Smith）著，林金源譯：《情緒之書：156種情緒考古學，探索人類情感的本質、歷史、演化與表現方式》（台北：木馬文化，2016年）。頁122。

事探究初探地方經驗中之「存在空間」〉一文中所言：

現今在城市生活中的我們，正身處於快速變遷且擴張的社會，而在我們身處於這雜多且紛擾的世界的同時，似乎唯有回歸人之自我本質，才能有較清明之「置身／自身」的所在。因為這個「我」是變動的、碎裂的而有時又不得不的。因此，以如此之探問，回歸人之本質而言，也許是一種屬於顯現在文本中所欲追尋自身／置身理想的桃花源，而若回到筆者身上實亦是一種探求及追問「我是誰？」的反覆不斷的辯證和回溯的過程。⁷

依蔡氏之言，鍾文音與郝譽翔在文本中所追尋和敘述的桃花源，可視作二人日後在台北購置的家屋，而這個過程回到創作者身上，可視作一個自我探求的體現。鍾文音與郝譽翔在此過程中獲得敘事治療，並找到心之鄉的那一份歸屬。

一、鍾文音：《在河左岸》的雲林出外人

鍾文音是雲林人，對於台北的想像和描寫則是以河流呈現，因此她用移民的觀點來寫《在河左岸》小說裡的淡水河，對於成為第二代移民的自己來說，家裡的長輩們經歷了由南到北的生命歷程，成了所謂的「雲林出外人」，而這條河流正是見證當代勞動／移動人口的遷徙過程：

因為我父親有很長的時間在台北打工。當時田地荒蕪，很多人為十大建設北上打工或蓋房子，就像現在的外勞一樣。一棟一棟的豪宅，他們親手蓋了它之後，就離開了。他們像螞蟻般，蓋了，走了，用他們的身體血汗去凝聚，連女生也都要挑磚頭，就是那樣的年代。……很多移民都不是第一次就全家離開，可能是父親先去探路，女生就去學剃頭，像我姑姑。以前松山那邊很荒涼，那時移民都會選三重、蘆洲、艋舺落腳，因為一河之隔很方便，過個台北橋、華中橋、板橋就到了。我們那時都用地名稱呼親戚，例如板橋就有板橋姑。⁸

在女作家的敘述中，可看出鍾文音並不是原生的台北人，而北部各個地名亦可以看作是「雲林出外人」打拚的痕跡和過程。但鍾文音卻表示自己是「台北心

⁷ 蔡怡玟：〈試以敘事探究初探地方經驗中之「存在空間」〉，《城市學學刊》第2期（2014年9月），頁90。

⁸ 佐渡守：〈2013 作家撒野·文學迴鄉4：鍾文音談飄浪在文學的國度〉，《中國時報開卷版》，2003年8月2日，出自：<http://ctopenbook.tw/archives/7464192/>。檢索日期：2018年10月3日。

南部身」⁹，對於出生地雲林是陌生的，縱使她初來乍到台北的確感受到異鄉的徬徨之感，於是女作家在大學畢業後開始旅行，試圖在天涯海角找到讓自己心安的所在。

雖然李婷君在其學位論文《空間與移動——論鍾文音作品中的原鄉意識與女性主體》提出相反的看法，李氏認為：「鍾文音自陳自己是『台北心南部身』的心理狀態並不是事實，她認為家鄉的空間氛圍和成長過程中的總總經歷，已然深入女作家的思維肌理，因此她才開始進行原鄉書寫。」¹⁰然而，筆者並不全然認同李氏之言，因為關於原鄉的地理位置還是要以作家本人的定義為主，而這條線索可以從鍾文音於 2018 年出版的《想你到大海》後記中被找到：

自此故里與異鄉這兩條交錯列車不斷地擦撞著我生命的板塊，我遇過無數的異鄉人，遭遇無數人與人的故事，高原平原冰原草原……地景如列車上不斷退後的模糊風景，最後自己也成了故里的異鄉人，異鄉的陌生人，列隊的失語者，時光的背對者。所到之處是異鄉，往事也是異鄉。¹¹

筆者認為，鍾文音的原鄉不在於雲林也不在於台北或是海外的任一處，而是在於她終於學會如何進行內心的安頓，意即「心之鄉」，女作家進行家族三部曲之書寫動機乃是要透過自己的眼去記錄和追溯族人在台北打拚的過程，並且透過淡水河去清洗往日記憶中的黑暗面，另一個可以做為佐證的資料則是鍾文音在《昨日重現》的後記：

書寫家族，猶如揭開自我的私散文，這於我不是幸福的預兆，也非是美好生活的緬懷，相反的，回憶代表的是昨日已死，在這樣已死的狀態裡，通過一種對生活的寬容，於是我又見到生命以另一種狀態再次流動，聞到了重生之喜，當束縛於己身的記憶魔力解套，而我得以走入另一個旅途。¹²

《昨日重現》（2001）出版日期早於筆者所分析的《在河左岸》（2003），可見鍾文音是有意識的去系統化她的家族書寫，並且透過「流動」的狀態（不論介質是河水還是記憶本身）讓自己再度「前進」，因此可以推斷鍾文音的原鄉意識是個人主觀的覺察，而不單純是囿於地理位置。學者柯品文也認同鍾文音透過書寫家族記憶來創造未來：

⁹ 鍾文音：《在河左岸》（台北：大田，2003 年），頁 56。

¹⁰ 李婷君：《空間與移動——論鍾文音作品中的原鄉意識與女性主體》，私立靜宜大學中文研究所碩士論文，2009 年，頁 15。指導教授：楊翠。

¹¹ 鍾文音：《想你到大海》（台北：大田，2018 年），頁 496。

¹² 鍾文音：《昨日重現——物件和影像的家族史》（台北：大田，2001 年），頁 290。

正當我們仍然一直以著一種無限追憶或者緬懷往事的心境來揣測這本書所書寫的家族歷史情感的話，似乎並不能完完整整的將鍾文音書寫此書（無論是正在書寫的過程或書寫完成後）所經歷獲得到的領悟給交代清楚，嚴格來說，文學中所背書寫到的「記憶」儘管包含著一種屬於回到過去的情懷，但這條「記憶」的主軸裡，也確實繫綁著所被開展的未來。¹³

由此觀之，這也就能解釋為何女作家最後選擇定居於大學時代初識的淡水，並能在此地得到身心的安穩和歸屬之感。

二、 郝譽翔：《溫泉洗去我們的憂傷》裡的黑暗公寓

公寓，是我踏入城市空間的第一步，也是我認識台北的起點。¹⁴

——郝譽翔：《溫泉洗去我們的憂傷：追憶逝水空間》

郝譽翔在六歲的時候，隨著母親從高雄北上到達北投，而南北大相逕庭的地貌和陌生的城市景觀讓當時處成長期郝譽翔產生排拒的印象：

原本綿延在窗外的大片山丘和稻田，便漸漸地消失了，取而代之的，是越來越多、越來越密集的水泥樓房，上面大多覆蓋著冰冷的鐵皮屋頂，生鏽的鐵窗後垂吊著五顏六色的衣裳，活像是一塊塊難看的補丁，城市的狗皮膏藥。¹⁵

在郝譽翔的筆下，北投儼然成為一個被詛咒的城市，邱比特在訪談郝譽翔完畢後，於〈書寫完畢，就是永恆的告別〉一文中寫道：「或許是成長經驗中的記憶本利相加相累，在郝譽翔的筆下，台北城的裡外除了難逃分手的情愛悲劇，就是幢幢的鬼影在灰撲撲的影子裡偷泣。¹⁶」不但母親再也挽回不了父親的心之外，連住在母親出租公寓的房客也接連遭遇不幸。因此范銘如《文學地理：台灣小說的空間閱讀》一說中為此寫作現象做了註腳：

六、七〇年代的資本主義經濟，使得台北變成台灣社會病灶的縮影，猶如現代化過程裡的邪惡他者，台北在文學再現裡被妖魔化與異端化。¹⁷

¹³ 柯品文：〈屬於那些重生的家族記憶——鍾文音「昨日重現」〉，《文訊》第 188 期（2001 年 6 月），頁 34。

¹⁴ 郝譽翔：《溫泉洗去我們的憂傷：追憶逝水空間》（台北：九歌，2011 年），頁 11。

¹⁵ 郝譽翔：《溫泉洗去我們的憂傷：追憶逝水空間》（台北：九歌，2011 年），頁 49。

¹⁶ 邱比特：〈書寫完畢，就是永遠的告別〉，《文訊》第 334 期（2013 年 8 月），頁 30。

¹⁷ 范銘如：《文學地理：台灣小說的空間閱讀》（台北：麥田出版，2008 年），頁 181。

其實不亞於鍾文音親族們「雲林出外人」的遷徙流連，郝譽翔在《溫泉洗去我們的憂傷》自序〈追憶逝水空間〉也提及家族流浪漂泊的人生歷程：

我的外祖母來自澎湖，我的父親來自於山東，他們是一是在三〇年代中葉，一是在一九四九年，先後去到台灣高雄，彼此相隔的時間也才不過十餘年而已，嚴格說來，都是這座小島上的新移民，但他們並未就此在一個定點上安居過。流浪，是我家族血液中與生俱來的基因，他們攜家帶眷，在島上由南走到北，而我的成長歲月，也彷彿是在一座座水泥盒子中穿梭度過。¹⁸

「走異路，逃異地，去尋求別樣的人們」（魯迅《吶喊》自序）的家族背景所塑造的生命經驗，在郝譽翔成長的經歷中留下暗瘡，因此她從不諱言北投正是她人生的「刺點」¹⁹，而關於「刺點」的論述，葉佳怡在採訪郝譽翔後，於〈郝譽翔——以黎明的曙光淬鍊黑暗核心〉一文中提出：

比起為了開創小說新道路而探索中文志怪傳統的意圖，她其實更想寫的是她與北投之間的關係……也因為如此，在《溫泉洗去我們的憂傷》中，郝譽翔把北投作為她人生的重要焦點，於其中描寫了她自身以及整個八〇年代台北城經歷的重要蛻變，「這本書也可以說是《幽冥物語》的註腳。」²⁰

郝氏厭惡城市的公寓中那些幽暗的光線、冰冷的石梯以及鮮少點燈的客廳和沒有窗戶的房間，處於成長期的郝譽翔就在那些黑暗的公寓中成長，一直到大學畢業足以離家獨立為止。郝譽翔所成長的家是四分五裂的，不論是內在還是外在：

我痛恨總是有人天真地認為，一個「家」理當就應該是這樣，是那樣。……就在我出生後沒多久，父母便離婚了，而我同母異父的姊姊們，不是逃家，就是寄住在別處。我們家的成員因此總是流動不定的，甚至不能真正吃過一次團圓的年夜飯。後來，我母親為了攢錢，把公寓用木板隔成了許多小房間出租，於是在「家」這個字眼的頂蓋之下，蜂巢似的塞滿了陌生人的小小蝸居。家，從此已四分五裂了。

¹⁸ 郝譽翔：《溫泉洗去我們的憂傷：追憶逝水空間》（台北：九歌，2011年），頁10。

¹⁹ 「刺點」（punctum）原是指觀閱者對照片中某個局部位置的聚焦凝視點。出自羅蘭·巴特（Roland Barthes）著，許綺玲譯：《明室》（台北：台北攝影工作室，1997年），頁55。

²⁰ 葉佳怡：〈郝譽翔——以黎明的曙光淬鍊黑暗核心〉，《聯合文學》第319期（2011年5月），頁24。

母親為了攢錢而將公寓分租給其他租客，讓這些蒼白貧血的身影走進了郝譽翔童年時期，也因此郝譽翔對於市井小民的活動有了更深的認識和關心，不論是巷口轉角賣花枝羹的女人，「我還記得那女人的臉孔，就像花枝一般的細白光滑。我也記得她微低頭去煮麵，頸項美好的弧度隱在霧濛濛的水蒸氣之中，而那蒸氣的味道好香，讓我嚮往著長大以後也要去賣麵，覺得那就是一份天底下最美好的職業。」²¹還是曾住在同一間黑暗公寓的房客 K，是一位父親在牢裡受到性的不堪虐待而精神崩潰的人，竟屋漏偏逢連夜雨——兒子在三歲時確診得了自閉症，「乍看之下，K 就和一般的小孩一樣，外表並沒有任何異狀，若說真有什麼奇怪的地方，那就是老喜歡用自己的頭去撞牆」²²。

又，《溫泉洗去我們的憂傷：追憶逝水空間》除了追憶往事的憂傷之外，也像是一份當代的台灣市井報告書，藉由文字向新生代的讀者訴說或揭露看似蓬勃發展城市的陰暗面，正如林欣誼在〈郝譽翔完成療癒之旅迎接新生〉所言：

《溫泉洗去我們的憂傷：追憶逝水空間》一書中除了個人的感傷之外，郝譽翔也企圖呈現那個時代的台灣社會縮影，包括從南到北的遷徙、房地產的起落，還有外籍婚姻裡的買賣與情感等等，以帶出城市書寫的另一種面貌。²³

其實不論是在鍾文音還是郝譽翔的文本作品中，可以發現移居台北之後在作家眼中所觀察到的「窮人的台北」，可視作城市邊緣的報告書。故筆者將在下一節中進行探討。

三、 城市邊緣報告書：窮人的台北

貧窮會讓人對生命產生誤解。一個來自貧苦家庭的小孩可能遭受社會歧視。他的家庭遭受許多剝奪，他們有許多考驗和悲傷。²⁴

——阿德勒《你的生命意義由你決定》

《騷動的城市》提出：「當代的都市地景，就像歷史上所有的城市一樣，都蝕刻著極度不均等的社會與權力關係。菁英份子可以享受豐厚收入，有能力使用運輸與電訊網路，跨越時間、空間和人群（例如雇用傭人、使用網際網路、享用高級消費，以及接近國家權力），來拓展他們的關係。然而，他們的

²¹ 郝譽翔：《溫泉洗去我們的憂傷：追憶逝水空間》（台北：九歌，2011 年），頁 106。

²² 郝譽翔：《溫泉洗去我們的憂傷：追憶逝水空間》（台北：九歌，2011 年），頁 114。

²³ 林欣誼：〈郝譽翔完成療癒之旅迎接新生〉，《中國時報》C3 版，2011 年 4 月 3 日。

²⁴ 阿德勒（Adler）著，盧娜譯：《你的生命意義由你決定》（台北：人本自然文化，2014 年），頁 248。

「超級包容於」全球化的世界，疊覆於弱勢群體的悲慘情境和社會排除上，後者缺乏能力來拓展超越地方鄰里的行動。城市社會流動與文化動態的每個面向，都導致權力與能力，以及限制與支配的複雜不對稱關係。」²⁵

鍾文音和郝譽翔透過書寫，見證了城市社會流動與權力分配的不對稱關係。在二人的作品中，除了可以看見作者（或投射於小說角色）的個人經歷之外，更旁及城市中的邊緣人，並敘述這些被排除於社會的人們，是如何在這個場域裡被限制移動以及對生命的想像。郝譽翔於〈在公寓中〉提及童年時期曾與台北盆地邊緣人共處的經驗和記憶：

租下我們公寓的，大多是一些初來乍到台北城的異鄉客，但他們卻不是浪漫的波西米亞人，而是一群在社會經濟轉型之際掙扎以謀生存的、蒼白而貧血的身影。²⁶

鍾文音亦在〈一種城市漂流的目光〉一文中，以奇特的視野觀看台北城，並關照城市中「畸零地浮世畸零人」：

城市畸零地浮世畸零人，台北最高點（違建）與最低點（矮厝）都成了這些人的委身之處，雜蕪裡的韌性，是台北人的性格，也是台北發展的建築語言吧，這語言充斥著荒腔走板現象。頂樓加蓋，台灣特有名詞，在此我有了觀看城市的奇特視野。²⁷

依筆者之見，不論是郝譽翔小說中的「黑暗公寓」還是鍾文音眼中的「頂樓加蓋」都可視為城市中的「排他性地點」（exclusive places）。關於排他性地點的觀念，約翰·艾倫（John Allen）以下的解釋：

我們必須弄清楚，對非匿名的陌生人而言，不同類型公共場所在近用程度上有所差異的觀念的意涵，以便評估社會與空間身分的相互連結，如何限制了人群在都市空間中的移動。²⁸

鍾文音與郝譽翔從不避談成長過程所經歷過的貧窮和居住過的簡陋住所，在二人崛起於文壇後，更不遮掩地記錄下成長記事裡和她們曾經同處在同一個場域

²⁵ 約翰·艾倫（John Allen）、朵琳·瑪西（Doreen Massey）、麥可·普瑞克（Michael Pryke）著，王志弘譯：《騷動的城市》（台北：群學，2009年），頁37。

²⁶ 郝譽翔：《溫泉洗去我們的憂傷：追憶逝水空間》（台北：九歌，2011年），頁110。

²⁷ 鍾文音：〈一種城市漂流的目光〉，《文訊》第219期（2004年1月），頁55-56。

²⁸ 約翰·艾倫（John Allen）、朵琳·瑪西（Doreen Massey）、麥可·普瑞克（Michael Pryke）著，王志弘譯：《騷動的城市》（台北：群學，2009年），頁117。

的邊緣人。郝譽翔在訪談中介紹長於貧民窟的日本電影導演北野武，笑談起自己與「人渣」為伍的成長環境：

國中時，父親帶我到西門町看電影《俘虜》，從此就愛上這個男人，可能是因為他跟我是同一類人。原來，郝譽翔認為他們都是在經濟起飛年代中，貧鄉陋巷裡活過來的，彼此的父親也不是什麼太體面的大人物，笑說成長環境都與一堆「人渣」混長大，因此覺得北野武特別親切。²⁹

因此，在《一瞬之夢——我的中國紀行》一書中，郝譽翔對大陸電影導演賈樟柯的作品是如何細膩和深刻的描寫市井小民的生活，產生很大的敬意：

每當我打開大陸的電視、報紙、甚至是雜誌或財經報導時，我看到的是張藝謀、馮小剛的中國。然而，當我真正行走在大陸的城市、鄉鎮、農村，一個又一個我認識、或者不認識的中國人，從我的身旁擦肩而過時，我卻看到了一個賈樟柯的中國。³⁰

鍾文音在《在河左岸》化身成小說中的黃永真，透過文字如實記下父親那代人北上討生活的漂泊歷程和心境：

就好像村裡很多上台北討生的人起初在那城市是苦的，但是他們已經習慣了笑，當他們在笑常常他們是在哭。³¹

載著和一堆貨物沒兩樣的異鄉人卡車駛向傳說中美好的台北，到達下貨的一站便會喊一聲有人要落車嚟？松山南港汐止……，每個地名對我爸來說都是荒生疏遠，這個負擔四個小孩面臨三十而至的早婚男人睜著眼睛望著這座南方鄉下人口中的美國，他想每一站都好啊。³²

在哭笑不得的生存現實裡，這些由鄉入城的「新移民」對台北充滿了期待，在最終依舊被台北辜負。在小說《在河左岸》中，主角黃永真的父親外遇之後拋下了家庭，與髮妻分別住在橋的兩端，除了與家庭過早分離之外，這位年輕的父親也過早地和人世間分手，離開了人世。就連開車載同鄉男人們到台北的熊叔也在酗酒縱慾過度後死亡，「那年夏天熊叔被發現死在萬華某條陰暗陋巷的違

²⁹ 許家禎：〈談北野武，郝譽翔、吳念真：最愛、最羨慕的男人〉，《欣傳媒》，2012年6月19日，出自 http://news.xinmedia.com/news_article.aspx?newsid=106415&type=0。檢索日期：2018年，9月30日。

³⁰ 郝譽翔：《一瞬之夢——我的中國紀行》（台北：高寶，2007年），頁274。

³¹ 鍾文音：《在河左岸》（台北：大田，2003年），頁27。

³² 鍾文音：《在河左岸》（台北：大田，2003年），頁27-28。

章建築時，我們前去搜他的遺物……我見到床底盡是滿滿的酒瓶歪歪扭扭地擠在那裡，寫滿了飲者的欲求不得。」³³可見幾乎懷有台北夢的雲林出外人最後都淪落到邊緣城市的單一悲慘命運，而發生在台北這座城市的平等的現象映證《人文地理概論》所言：

當代城市以複雜且經常矛盾的方式改變。……不平等存在於富人與窮人之間，也存在於不同族裔團體之間。在某些城市裡，不平等還伴隨了持續擴大的社會隔離，存在於握有較多資源和選擇的人，以及資源與選擇有限的人之間。³⁴

鍾文音與郝譽翔透過書寫敘述當代城市的不平等現象，可說是文字為弱勢族群發聲。二人在揚名文壇後，從不以個人成長的貧窮經歷為恥，不論在文學作品還是言談中更多了一份對城市中的邊緣人的寬容與包容，這種對邊緣文化的關懷態度正是敘事治療強調對社會的省思與覺察，正如王詩雲於〈兒童敘事治療的個案研究〉之言：「在對邊緣文化或因年齡、性別、種族而相對弱勢的族群進行助人工作時，敘事治療對於治療者自身在文化、背景與生命經驗進行覺察，透過覺察而有意識的知道這些事情在諮商場域的角色和定位，並適度的掌握它們的影響力。」³⁵

由此可知，二位女作家在由南入北的舉家遷移經歷中產生異鄉、寂寞感，但在成長的過程中漸漸熟稔和克服後，除了對城市中的邊緣人提供關懷之外，更對於台北盆地有了全新的認識並在當中建立個人歸屬感。而「異鄉變故鄉」的心境轉折將在下一節「空間與意象：異鄉變故鄉」中進行討論。

第二節 空間與意象：異鄉變故鄉

《符號帝國》主張居住的空間不能只透過地籍的資訊，更要透過建構自身的書寫才得以完備：

居所並非抽象立於其地，除去地籍資訊的涵義，它只是純粹的偶然：只論事實，不談其合法與否，它不再顯示出身分認同與歸屬感的組合特質。這座城市只能夠過民族誌的實驗來理解：必須在其中找出方向、定位，並非透過書籍、地址，而是藉行走、觀察、習慣及經驗去探索。所

³³ 鍾文音：《在河左岸》（台北：大田，2003年），頁45。

³⁴ 保羅·克婁客（Paul Cloke）、飛利浦·可蘭（Philip Crang）、馬克·顧德溫（Mark Goodwin）著，王志弘等譯：《人文地理概論》（台北：巨流，2006年），頁341。

³⁵ 王詩雲：〈兒童敘事治療的個案研究〉，《輔導與諮商學報》第1期（2011年5月），頁56。

有新發現的事物都非常緊密及脆弱，它只能透過回憶留在你身上的痕印，才能重新尋獲。第一次造訪某地，就是開始書寫它：地址並未寫下，它必須建構自身的書寫。³⁶

有鑑於此，筆者以「城市空間：女作家的家屋」與「根植台北：河流意象」二個面向進行討論，藉以顯示出作家在移居台北之後，所獲得的身分認同與個人歸屬感。

一、 城市空間：女作家的家屋

樊洛平認為：「女性長期喪失生命空間、對擁有一間『自己的房間』的強烈渴望可視為女性主體重建的過程。」³⁷又，將「自己的房間」與「女性主體」進行共構而廣為人知的莫過於——英國女作家維吉尼亞·吳爾芙（Virginia Woolf）。維吉尼亞·吳爾芙（Virginia Woolf）出版的《自己的房間》³⁸一書中提出：「女性若是想要寫作，一定要有錢和自己的房間。」此語可視為在父權宰制的社會風氣的敲門磚。張小虹在譯作《女性書寫的逃逸路線：自己的房間》中，提到文學史的「3P 現象」：

Pen-penis-patriarchy（筆-陽具-父權制）三位一體，此為「男性中心」文學主體的特徵，亦稱為「陽物理體中心書寫」（phallogocentric writing）。但是在女權思想與女性主義興起之後，我們會問：一定要有陽具才能振筆書寫嗎？³⁹

這個問句對當代女性而言，答案是顯而易見的。筆者認為：要是足夠的財力資本，女作家能夠拿來寫作的空間又豈限於一間小小的房間？因此筆者接下來想要探討研究對象鍾文音和郝譽翔在北部購入的家屋，並從中分析二人家屋的河流意象、地理位置與主觀經驗的關聯性。誠如加斯東·巴舍拉（Gaston Bachelard）在《空間詩學》中提到的家屋意象／窩巢意象：

對於家屋或窩巢，我們不是沒有主觀的個別經驗或感受，也不是沒有負面、暴力、恐怖與不信任的感受，但家屋意象之為家屋意象、窩巢意象

³⁶ 羅蘭·巴特（Roland Barthes）著，江灝譯：《符號帝國》（台北：麥田，2014年），頁109。

³⁷ 樊洛平：〈王令嫻：來自生活本身的女性言說〉，《文訊》第393期（2018年7月），頁109-110。

³⁸ 維吉尼亞·吳爾芙（Virginia Woolf）著，宋偉航譯：《自己的房間》（台北：漫遊者，2017年）。

³⁹ 維吉尼亞·吳爾芙（Virginia Woolf）著，張小虹譯：《女性書寫的逃逸路線：自己的房間》（台北：網路與書，2011年），頁14。

之為窩巢意象，其原初感受不可能不建立在一種「受庇護」或「渴望在其中受庇護」的私密心理反應上，雖然現實情狀可能並不盡如人意，但這種心理反應是跨主體的。說得更辯證些：我們在家屋的地窖、陰暗角落中所經常感受到的恐怖感，早期對家屋公共廁所在陰雨、夜晚時分的畏懼，這種對於黑暗、密謀、暴力威脅的不信任感，其實也同時存在於家屋意象的地窖和陰暗角落中。⁴⁰

有鑑於「家屋意象可視為私密的心理反應」，筆者將探討鍾文音位於八里的家居，為何刻意使用明、暗來區隔寫作和居住的空間？以及郝譽翔最後在永和置產是否推翻其「童年時的北投經驗是她人生的刺點」的說法？

故筆者將在以下的章節中討論二位女作家在購屋後如何終結身處城市異鄉人的飄泊感，並成為成了新一代的台北人。

（一） 鍾文音的八里家居：一個家，兩個世界

筆者在閱讀鍾文音作品時發現，鍾氏對於「分裂」的概念使用頻仍，也曾用於形容自身在寫作與繪畫上的態度，是在內外衝突中找尋自我的對話：

我自己倒還習慣這樣的分裂狀態，在物質與精神兩端的徘徊。我漸漸體會到俗世生活的創作其實是我自己欲圖想要把分裂且迴游兩端的自己統合起來，在許多的內外衝突中找尋諧和與對話。⁴¹

習於分裂狀態的鍾文音，家屋空間的配置上，亦打造出「一個家，兩個世界」之樣貌。

鍾文音現於八里的家居原本她屬意母親租一個要有海景的房子，沒想到母親擔心女兒日後無落腳之處，竟自作主張買下。無奈之餘，鍾文音卻也不得不承認這棟房子也直接／間接支撐她寫作的生涯，她在《最後的情人：莒哈絲海岸》一書中提到：「對作家而言，房間是個躲藏的必要洞穴。深處在一個洞穴之中，身處在一個洞穴之底，身處幾乎完全的孤獨之中，這時你會發現寫作會拯救你。」⁴²

鍾文音的書房雖是暗的，客廳卻是相當明亮整齊。而這樣的空間配置和女作家的文學典範法國女作家瑪格麗特·莒哈絲（Marguerite Duras 1914-1996）有高度的相關性：

⁴⁰ 加斯東·巴舍拉（Gaston Bachelard）著，龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》（台北：張老師，2003年），頁28-29。

⁴¹ 鍾文音：〈在衝突中找尋諧和與對話〉，《文訊》第173期（2000年3月），頁57。

⁴² 鍾文音：《最後的情人：莒哈絲海岸》（台北：大田，2015年），頁176。

我家的淡水河常被我想成妳的塞納河，生命的黑河總在我們的書寫中清明，黑暗不可怕，黑暗才能對映出光亮，我的白天與黑夜，寫作和閱讀並置，愛情和慾望交纏。⁴³

鍾文音在訪談中曾提及自己在家屋中的寫作經驗：「有次，在書房裡寫稿寫到入魔，從暗暗的書房出關時，外面是好亮好亮的世界，剎那間經歷二種截然不同的景色，心裡有種奇幻的悸動，『有點像重獲新生，也有點驚豔的感動』。」⁴⁴鍾文音位於八里的家窗外臨著淡水河，從家中的大窗往外看，可以看到水天一色的遼闊景致。住在這十年的鍾文音提及入夜時，天空那種美麗的藍，是會對孤獨的個人造成反撲，「但別看景色這麼美，美景是會反撲的，若是與自己相處的能力不強，反會覺得更加孤寂。」⁴⁵從鍾文音從容自剖的態度可以看出她確實經歷投射在每部小說裡女性敘述者的成長歷程，不論是身世追尋、愛慾探索或者是個人的歸屬感等…都有了更圓融的見解，因此能和內在的孤獨相處。

在家屋中陪伴鍾文音還有一些作家喜歡的女性典範人物，如中國作家張愛玲、法國作家瑪格麗特·莒哈絲（Marguerite Duras 1914-1996）、西班牙畫家芙烈達·卡蘿（Frida Kahlo, 1907-1954）等，都是家中的貴賓——在家中各處都能看到這些女性典範的個人照或海報，慎重地被相框框著。從家屋中所擺設的女性典範的圖像，反映出鍾文音內心的想要成為女性的樣子，正是她所說的：「家，是自我對世界的延伸。」⁴⁶

然而鍾文音的原鄉位於雲林，終日面對淡水河景的女作家真的能讓家鄉的濁水溪印象被湮沒嗎？所以鍾文音讓老家的物件，成為連結二地的橋樑，像放置於客廳的中式櫃與工作用的桌椅…都是來自雲林老家，而當中最引人注目的莫過於臥室和儲藏室的門——用雲林老家拆下的門框加以改製，讓已定居台北的鍾文音有了內心依存的所在。如同加斯東·巴舍拉（Gaston Bachelard）所言：

我們的過去，位於他方，不管是時間或是空間，都孕育著一種非現實感。就好像我們寄居在一個混沌存有的未成形之境。而詩人和做夢者發現，他們所書寫的事物，其實也是形上學家透過沉思在做的事。⁴⁷

鍾文音大量的寫作誕生於這個家屋，這個家屋亦可視為兼容過去與現在的兩極

⁴³ 鍾文音：《致文學情人：給莒哈絲書簡》（台北：大田，2015年），頁21。

⁴⁴ 祝秀薇採訪：〈作家鍾文音的家：亮客廳，暗書房，兩極心情〉，《蘋果日報》，2007年08月10日，出自 <http://home.appledaily.com.tw/article/index/20070810/3714861/news/>。檢索日期：2018年，10月1日。

⁴⁵ 同前注。

⁴⁶ 同注44。

⁴⁷ 加斯東·巴舍拉（Gaston Bachelard）著，龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》（台北：張老師，2003年），頁128。

世界。她所書寫的事物，其實和形上學家沉思的內容無異，都是在探討生命的本質並且學習和孤獨自在相處。由此可知，八里的家屋對留著漂泊血液的鍾文音確有其存在的必要性，正符合《空間詩學》對家屋的能量理論：

不論面對什麼情況，家屋都會幫助我們說：我將會是世界的居民，不論這個世界變成怎麼樣。因此問題不再僅僅是存有的問題，而是能量的問題，因而也就是反能量的問題。⁴⁸

讓筆者頗玩味的是，鍾文音在作品中曾多次提及大學時代的「淡江記憶」，頗有自忖北上求學的自己將於學業結束後將難重返淡水之意味，但她不知道日後旅行異地的自己終究會回歸到這個充滿異鄉情調的多雨小鎮。從母親以她的名義為她購入八里的家屋之後，直到近年母親倒下，鍾文音旅行的翅膀被親情折翼，因此她在《想你到大海》一書中如是說：「親情把我的雙腳牢牢釘在島嶼，且如此靠近我的青春之城。」⁴⁹由結果論觀之，鍾文音和淡水的緣分彷彿是一場宿命的約定，又以加斯東·巴舍拉（Gaston Bachelard）的理論觀之，可將「家屋」的存在視為鍾文音在異地的城市中找到歸屬感的關鍵。

有獨無偶，對六歲時跟隨母親從高雄北上的郝譽翔而言，在中年後於永和購入的家屋，亦是支撐她在異鄉生活的能量來源，讓在成長期曾「不安於室」四處晃蕩的郝氏，最終成為台北／世界的居民。

（二） 郝譽翔的永和公寓：隔著繁華的靜謐

筆者以郝譽翔之論文〈公寓中的零餘者／浪人／漫遊者：五四小說的北京書寫〉⁵⁰中的章節名「公寓空間：個人生命的投射」來作為探討女作家家屋的選擇前提。讓筆者饒富興味的是，在本文的第五章第一節中可以看出郝氏的童年經驗是非常幽暗的，位於北投的黑暗公寓更讓成長階段的女作家沒有家的歸屬感，亟欲在成年自立之後脫逃。但在自立之後，郝譽翔選擇的家屋縱使沒有選擇北投，卻也沒有離開台北，反倒是選擇和繁華的台北處於一個安全的距離，傍著新店溪定居了下來：

我總是這樣隔著一條河去看台北。在拉開了一段距離以後，讓我覺得自己已經從那座繁華的城市中抽身出來，而站在這裡，一棟有玻璃帷幕和氣密窗保護的高樓，隔絕了一切的喧囂，然後觀看眼前的這座城市，就

⁴⁸ 加斯東·巴舍拉（Gaston Bachelard）著，龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》（台北：張老師，2003年），頁116。

⁴⁹ 鍾文音：《想你到大海》（台北：大田，2018年），頁497。

⁵⁰ 郝譽翔：〈公寓中的零餘者／浪人／漫遊者：五四小說的北京書寫〉，《文與哲》第24期（2014年6月），頁259-280。

猶如在欣賞一部流動的默片。⁵¹

筆者認為，「河流」之於郝譽翔不只是家屋的意象，同時也見證了她生命中移動的過程（幼時的淡水河意象到置產永和後的新店溪印象），正如邱比特之言：

逝水空間的追憶，除了具體描摹向以溫泉聞名的北投，它也是一種具有移動性的經驗涓滴，所以它不但是空間的存在，也承喻時間的川流不息。郝譽翔洄過暗浪，照暖海角天涯，在旅途上，有時將人情點染得溫馨明晰，有時又遮天蓋地，造成天光和月夜。⁵²

不論是鍾文音運用光線明暗度來區隔寫作和起居的空間，亦或是郝譽翔透過玻璃帷幕和氣密窗以拉開和繁華城市的距離，前者是家屋本身的空間配置，後者是透過公寓本身的坐落和條件，達到出世和入世的折衷。因此筆者以為，二人已經從城市異鄉人的疏離感中超脫而出，並且在台北這塊土地上落地生根，而鍾文音之言就是證明：

紐約，台北，旅地，故鄉，空間轉換，思念不斷。魚雁傳情，何其漫長。……台北離我愈遠，身影愈長，直到淹沒了我。我想這一輩子，再也不會像此刻的現在這麼思念我的台北。我的祖靈還在那。⁵³

威廉·卦楊（William Goyen）：「想像人們可能走進世界的一個地方，卻可能一開始對這地方無以名之，而且過去也從來不曾認識，就在這樣一個莫名而無所知的地方，他們可能漸漸長大，在其中遷移，直到他們知道這個地方的名字，並且懷抱著愛，來叫喚它，他們叫它『家』（foyer），而且他們把根扎在那兒，並且在那兒庇護他們的愛人；因此每當他們談論這個地方的時候，他們就會唱起關於那個地方的思鄉曲，會寫下渴慕那個地方的詩句，就像一個戀愛中的人。」⁵⁴鍾文音與郝譽翔在成長的過程中遷移到台北，一開始對這個陌生的盆地一無所知，直到她們漸漸長大，知道了台北的名字和一切，最終用懷抱著愛來叫喚它——她們叫它「家」。正同臨床心理治療師鄭宇倫在〈白色公寓〉一文中有言：

人在心裡是要養一間房子的，這間房子專門用來放那些胡思亂想的、沒

⁵¹ 郝譽翔：〈守著一條河〉，《書說新北》（台北：聯經，2016年），頁147。

⁵² 邱比特：〈書寫完畢，就是永遠的告別〉，《文訊》第334期（2013年8月），頁33。

⁵³ 誠品編輯群：〈鍾文音 vs. 郝譽翔三十女子的家族溯源〉，《誠品好讀》第30期（2003年3月），頁56。

⁵⁴ 加斯東·巴舍拉（Gaston Bachelard）著，龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》（台北：張老師，2003年），頁128。

頭沒腦的、言不可及的生活瑣事和高不可攀的夢想傳奇，最好能裝一些那種失戀、暗戀、超現實的殘酷憂傷，才能生出向下扎根的生存慾望。⁵⁵

筆者認為，鮮少人可以比擬的上作家擁有「那些胡思亂想的、沒頭沒腦的、言不可及的生活瑣事和高不可攀的夢想傳奇」（鄭宇倫之語）的敏感思維，而位於台北的家屋，除了提供她們生活的能量之外，也讓女作家生出向下扎根的生存慾望。

二、 根植台北：河流意象

吳明益於《家離水邊那麼近》中談及台灣與河流之間的親密關係：

河流的英文 river，來自於拉丁文 Riparia，本義是「岸邊」。溪流則是稱為 stream，美式英語則用 creek，stream 和 creek 一般來說指的是較小較淺的河流。「水」在中文的象形文字裡是一個線條符號，裡頭似乎可以看見水流、漩渦與沙岸。至於承載水的「流動的水域」，中文也有各種不同的字彙來稱呼她們。……在漢文化裡，多數城鎮皆常傍水，因為農耕需要足夠的水源：蘆洲、三角湧、淡水、下壩、圳寮、礁溪、二水、三條圳、溪厝、水尾）下水埔、關渡、打狗……整個台灣光讀地名就讓人覺得水氣氤氳。⁵⁶

鍾文音與郝譽翔先後於台北購入傍河的家屋，符應了台灣人和河流之間的親密關係。二人除了在美景中汲取寫作靈感之外，更透過這份河流之美洗滌、撫慰心靈，如同近代愛爾蘭詩人約翰·奧多諾赫（John O'Donohue）之言：

在我們滑進美麗的當下，就像滑進水中，任由它全然擁抱自己一樣的輕鬆；我們內心某個古禮的想法深信，這樣的擁抱能夠撐住我們。美是一種慰藉；撫慰我們日常生活的辛勞、我們犯下的錯誤以及沉重的負擔。⁵⁷

除了流動的形象，河流淙淙的水聲所引發的記憶迴盪也成為家屋記憶的一部分，《空間詩學》中提到這個聲音會成為走進記憶深處的一種介質：「這個聲音在我內心深處，是那麼遙遠，而我們走向記憶深處、記憶的極限，甚至超越了

⁵⁵ 鄭宇倫：〈白色公寓〉，《PPAPER》第 198 期（2018 年 10 月），頁 92。

⁵⁶ 吳明益：《家離水邊那麼近》（台北：二魚文化，2007 年），頁 20-21。

⁵⁷ 卡特里娜·翁斯塔（Katrina Onstad）著，胡琦君譯：《週末的快樂效應》（台北：時報文化，2018 年），頁 254。

記憶，走進了無可記憶的世界裡，我們都會聽到這遠遠傳來的聲音。」⁵⁸筆者認為，家屋旁的河流所提供流動形象和水聲強化了作家對「家」的記憶，因此河流就可視為作家家屋的意象。

筆者對鍾文音與郝譽翔家屋的河流意象以「鍾文音之於淡水河」與「郝譽翔之於新店溪」二個面向來進行討論。

（一） 鍾文音之於淡水河

淡水河，台灣的一條心靈河流，曾經是，未來不知還是不是。⁵⁹

——鍾文音《在河左岸》

鍾文音是雙魚座，她說：「我是一個無邊界的人，就像雙魚善於融入一如水滴終究要融入大海才能不乾涸。」⁶⁰因此鍾文音透過淡水河貫穿個人的陰暗面和光明面，並透過淙淙河水洗滌個人生命史中的傷口。而鍾文音不只關注自身，也旁及成長中的重要他人，藉由書寫淡水河畔旁畸零地上的邊緣人，來梳理成長記憶的盤根錯節。張瑞芬在論文集中以學者梁一萍之言，討論河流對於鍾文音的象徵意義：

在此學者梁一萍即指出，此處所謂的河流，是記憶的隱喻。通過記憶之河，昨日「以另一種方式再次流動」。⁶¹

鍾文音於 2001 年出版的《過去——關於時間流逝的故事》⁶²，乃透過河流的流動為過去的生命困境進行解套，因此羅葉〈以生命宛如幽靜的長河〉為題，對《過去》這本小說集進行文學評論，並指出該小說的寫作脈絡正如同一條幽靜的生命長河：

⁵⁸ 加斯東·巴舍拉（Gaston Bachelard）著，龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》（台北：張老師，2003 年），頁 29。

⁵⁹ 鍾文音：《在河左岸》（台北：大田，2003 年），頁 275。

⁶⁰ 祝秀薇採訪：〈作家鍾文音的家：亮客廳，暗書房，兩極心情〉（台北：蘋果日報），2007 年 08 月 10 日，出自 <http://home.appledaily.com.tw/article/index/20070810/3714861/news/>。檢索日期：2018 年，10 月 1 日。

⁶¹ 張瑞芬：《胡蘭成、朱天文與『三三』〈臺灣當代文學論集〉》（台北：秀威資訊，2007 年），頁 155。

⁶² 鍾文音：《過去——關於時間流逝的故事》（台北：大田，2001 年）。

鍾文音的小說越寫越好，無論是書寫家族、誌念友人，乃至觸及公娼、塑身、失業、旅遊、青少年成長等等社會議題，都匯流入一條幽靜的生命長河裡讀者可以感受到她的蒼涼與悲索，也會驚訝於她的豐沛與情熱。⁶³

筆者在閱讀鍾文音的作品之後，發覺淡水河不僅僅是紀錄了作者的成長，也見證了鍾氏母女的光陰故事。在母親中風後，鍾文音藉由其搭乘的公車路線去追溯母親康健時的日常，談城市裡的移動與觀看，詮釋人與城的關係，在行文之中也透露淡水河見證了母親一生的打拚：

透過公車左轉至重新路，有幾個地方也是我們以前經常去的，銀行、鐘錶行、金飾店以及百貨行，公車老態似地緩慢爬上了台北橋，橋上風光是淡水河景，淡水河景是我寫作最常見的地誌，這些背景轉成前景，我轉換成妳的視角來看這一切時，文學語言逐漸退位，尤其是形容詞，這是妳不會使用的，妳的語言是直接的，主詞加動詞加受詞或者名詞，就結束了。妳一生的打拚是沿著這條河水前進，不論是在真善美戲院賣旁氏等化妝用品或者在環南市場做批發，妳都沿著這條河抵達與離開。⁶⁴

藉由在公車上流動的觀看視角，鍾文音將最平凡的日常寫成永恆，並在自言「當作家變看護」⁶⁵的生命歷程啟動之後，鍾文音為了就近照護母親，另覓有電梯的大廈將母親接來同住，而窗外的淡水河，即下文指稱的海，成為母女和解之後所共構回憶之所在：

在我們的海，看著不老的父親上岸，看著父親未竟的海，看著母親遲暮的海。年輕的母親很少看海，海讓她憂愁。在晚年靜止的時光，母親開始看海。她的心流動著一座海，海底有未知的謎，有沉睡的愛情風景，有湧動的相思潮波。在我們的海，險象環生，美麗而危險。但我知道我天生就適合當妳的女兒，故事從妳開始。故事從我結束。⁶⁶

看著「我們的海」（淡水河），血濃與水的鍾氏母女變得更加親密。在流動的海面前，老去的母親和女兒終究找到彼此心的匯聚之處。

⁶³ 羅葉：〈生命宛如幽靜的長河：我看鍾文音的《過去》〉，《文訊》第199期（2002年5月），頁33。

⁶⁴ 鍾文音：〈捨不得不見妳〉（下），《聯合報》D1版，2017年6月14日。

⁶⁵ 鍾文音：《捨不得不見妳》（台北：大田，2017年），頁195。

⁶⁶ 鍾文音：《捨不得不見妳》（台北：大田，2017年），頁348。

（二） 郝譽翔之於新店溪

郝譽翔從不諱言自己喜歡水，不論是河還是海。著迷潛水和航行的女作家還特地去考了重型帆船的執照，她說：「如果不適台灣海洋環境尚未成熟，對於帆船還有諸多的限制和不變，我早就買下一艘便宜的中古船，好帶小虎（女兒）揚帆出海。」⁶⁷深諳水性的郝譽翔在選擇家居的過程中，也將「河景」列入了考量，最後購入位於永和的公寓，在〈守著一條河〉一文中，郝譽翔分享自己購屋的心路歷程：

從小生活在北投的我，只知道淡水河，在臺大念大學加上研究所，而在公館生活長達十一年的我，則是根本不知道這附近還有條河。如今來到新店才恍然大悟，原來台北的前世今生都與河脫離不了關係，而這條就是新店溪。⁶⁸

於是我就站在城市交界的邊緣，守著一條河，一條橋，生活了下去，靜靜地，即使有波瀾，也不輕易驚心。⁶⁹

曾自認為台北的異鄉人的郝譽翔，最後選擇在永和購入依傍新店溪的公寓，並家屋中獲得身心的平靜，這樣的心境轉變符合《空間詩學》對於家屋給人力量的肯定：

面對風暴和颶風的敵意獸性時，家屋所具有的護持和抵抗的價值也就轉化為人性的價值。家屋取得了人類身體所具有的物理能量和精神能量。……這樣一種家屋，在召喚人類的宇宙性英雄主義。它是讓我們能夠去面對整個宇宙的工具。⁷⁰

其實北投曾經是郝譽翔人生最大的「刺點」，正如女作家接受《聯合文學》的採訪時，談到自己青春期的北投的住家其實找不到歸屬感：

在此階段，台北正要成為一座以邊陲市鎮和新社區開發案為主要的城市，北投也因此發展起來。我和母親來到這裡，住進生平第一間不需要與各種生人共用廁所或廚房的安靜公寓，再加上正值升高中的青春期的我突

⁶⁷ 郝譽翔：〈用郵輪航線繪製的世界地圖〉，收錄於凌性傑、范宜如編著：《另一種日常：生活美學讀本》（台北：麥田，2018年），頁203。

⁶⁸ 郝譽翔：〈守著一條河〉，《書說新北》（台北：聯經，2016年），頁142-143。

⁶⁹ 郝譽翔：〈守著一條河〉，《書說新北》（台北：聯經，2016年），頁149。

⁷⁰ 加斯東·巴舍拉（Gaston Bachelard）著，龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》（台北：張老師，2003年），頁115-116。

然覺得「家裡很無聊，所以常把書包放到圖書館後就跟朋友到處跑」……。⁷¹

在郝譽翔的作品中可以得知其成長的經驗：在童稚時初到台北，乍見水泥樓房產生的排斥之感，緊接著青春期生活在黑暗公寓中的無歸屬感，讓她成天往外跑…但在成年自立之後，兒時在北投習見的淡水河無形中成為家的意象，因此郝氏最後選擇在永和購入臨靠新店溪的公寓，讓自己成為一個道道地地的新北市人。

郝譽翔位於永和高樓層的公寓，藉由新店溪隔開與繁華城市的安全距離，在〈守著一條河〉一文中，她如是說：「這樣的距離讓我鬆了一大口氣，彷彿如此一來，這座巨大的城市便再也不能控制我，而我喜歡這樣距離城市不近，卻也不遠的自由。」⁷²由此可知，青春期在北投家屋中找不到歸屬感的郝譽翔，在落地生根之後，將歸屬感和自由做了折衷，重新獲得生命的踏實和安頓，亦可視為「以黎明的曙光淬鍊黑暗核心」⁷³的過程。

鍾文音和郝譽翔的家屋旁邊河流和作家有相輔相成的關聯性，而作家和大自然之間共構出來的能量在《家離水邊那麼近》一書中有很好的解釋：

河流不只流出水，還會流出經濟、文化、藝術與記憶。許多河流都曾經對作家產生過難以言喻的影響。當然，有時候那條河極為具象，有時候則稍顯抽象，甚至有時候，某條河流並不是因為撫養了一座村莊而被記住，而是因為一篇小說、一首詩或一篇文章而讓人難以忘懷。每一條我們所記得的河流似乎都跟隨一個名字，塞納河跟隨莫泊桑（Guy De Maupassant, 1850-1893），康考特河（Concord River）與梅里馬克河（Merrimack River）跟隨梭羅（Henry David Thoreau, 1817-1862），而密西西比河跟隨馬克·吐溫（Mark Twain, 1835-1910）。⁷⁴

因此不論是鍾文音還是郝譽翔的作品，其中應有不少素材和靈感是從河流獲得養分，而淡水河和新店溪也將緊緊跟隨著二位女性作家的名字。

⁷¹ 葉佳怡：〈郝譽翔——以黎明的曙光淬鍊黑暗核心〉，《聯合文學》第 319 期（2011 年 5 月），頁 24。

⁷² 郝譽翔：〈守著一條河〉，《書說新北》（台北：聯經，2016 年），頁 143。

⁷³ 「以黎明的曙光淬鍊黑暗核心」一語出自葉佳怡採訪郝譽翔後為文〈郝譽翔——以黎明的曙光淬鍊黑暗核心〉之題目。出自葉佳怡：〈郝譽翔——以黎明的曙光淬鍊黑暗核心〉，《聯合文學》第 319 期（2011 年 5 月），頁 24。

⁷⁴ 吳明益：《家離水邊那麼近》（台北：二魚文化，2007 年），頁 21

第三節 「自卑情結」轉化為「社會情懷」

阿德勒的個體心理學將「創造性力量」視為生命奮鬥的力量，可引領個體從自卑感走向克服。個體心理學將靈性（spirituality）定義為：「靈性是個體有意識地追求生命完整的經歷，並非自我疏離和自我陶醉，而是從自我超越的層面，對著自己的根本價值所做出的奮鬥和努力。」因此阿德勒認為，每個人都可以透過創造性力量去遠離與生俱有的自卑情結：

那不可思議的創造性力量帶給我們勇氣，也帶我們遠離自卑感，向著「有利社會」的目標努力，這是每個個體與生俱來的靈性需求。⁷⁵

依阿德勒之言，鍾文音與郝譽翔的漂泊經驗造成成長過程中的自卑感，但在有意識的追求讓生命完整的過程中，二人對自己的生命做出了實質的努力，激發了生命奮鬥所需的「創造性力量」，除了轉化先天的「自卑情結」後從中獲得正向的生命意義之外，也基於社會情懷對社會提出溫暖的反饋。

一、 自卑情結的正向發展

與意志共舞，然後成為自己！⁷⁶——鍾文音

（一）鍾文音：自憐自愛轉向大愛

不論是鍾文音的家族書寫或是旅行書寫，內容伴隨著大量的愛情記憶，這些反覆扣問自己與情人們對談的過程中，讀者可以見證作家成長的軌跡以及脫離愛情慣性的心路歷程，然而在 2018 年出版的《想你到大海》，女作家化身為書中的米妮，透過淡水老靈魂夢婆口述歷史，替台灣這座島嶼進行抒情記事：

夢婆從十九世紀到現在，夢婆說她一直在等米妮，正確說應該是她在等米妮的耳朵聆聽夢婆的遙遠之夢。淡江女孩，我等妳好久，從妳十八歲來到淡水車站的那一刻起，我就一直看著妳，希望妳為淡水寫愛情故事，但妳寫來寫去都寫自己，夢婆說。⁷⁷

⁷⁵ 楊瑞珠（Julia Yang）、艾倫·米勒林（Alan Milliren）、馬克·布雷根（Mark Blagen）著，蒙光俊、簡君倫、郭明仁譯：《勇氣心理學：阿德勒觀點的健康社會生活》（台北：張老師，2010 年），頁 193。

⁷⁶ 女人迷編輯 Abby：〈閱讀女作家鍾文音：「不必活得像巴黎，但要活得像自己」〉，《女人迷》，2015 年 3 月 11 日，引自 <https://womany.net/read/article/6938>，檢索日期：2018 年 10 月 5 日。

⁷⁷ 鍾文音：《想你到大海》（台北：大田，2018 年），頁 22。

由此可見，鍾文音從自憐自愛的心靈狀態中解脫，在小說中化身為旅社「我們的海」的女主人米妮，替淡水做嚮導並且安頓每一個外來客的身心。莫怪乎書中受聘於米妮的宜蘭女孩總是這麼說：「米妮像是諸神派遣人間的使者，常做心靈促銷的活動，對心靈有著超高的熱情溫度，甚至很多人看到米妮會覺得她的頭上冒出天使的光圈。」⁷⁸在女作家脫胎換骨之後，擁有能夠安頓個人身心的能力，並透過書寫和自己對話之外，她對於其他人也能夠提供溫暖的關懷，這也反應出鍾文音在八里的生活，讓她得以拋下了過去的自卑，活出了自信和光彩，就如同鍾氏在接受《女人迷》的專訪時所言：

女人都有一個成長的階段變化自己，因為不同的心境有不同的喜歡。讓自己的心境隨著歲月成長，除了青春表相，你還能愛自己什麼？其實你還有好多值得自己驕傲的地方，譬如你對生活的品味、閱讀給你的飽滿意義、你突破世故盲點的自主思考、你主張活自己的人生。⁷⁹

鍾文音主張活出自己的人生（並體察他人人生）的價值觀之外，郝譽翔也在專訪時表示自己在過了三十五歲之後，決定用正向思考去面對過去的灰暗，並且將生命的光明面投射到作品中。

（二）郝譽翔：作品由黑暗轉向光明

郝譽翔在產女之後，對於親族、兩性關係和育兒意識等價值觀，有了更成熟圓融的體悟，如同在接受《親子天下雜誌》採訪時提到自己如何從自卑自苦的童年經驗中超脫，並試圖在作品中呈現正向和光明的部分，藉此肯定在成長過程裡被培養出的能力：

剛開始我會有些埋怨……後來我學會比較正向思考。應該就是這五年，過了三十五歲之後，開始覺得一定要正向思考。包括寫作，有個長輩就問我：「郝譽翔，你為什麼要寫這麼悲哀的東西？」我那時候正在寫下一本書，更悲哀，我心想，怎麼辦？我後來就想，我一直把一些很悲觀的東西放在自己身上，這樣對嗎？我是不是故意去加重它？所以，我覺得我應該正向思考。要學會正向思考，不是一件很容易的事。我開始思考，那些我很羨慕的人，他們身上有哪些是他們沒有，可是可能我有的。比如說，獨立吧，我是一個很獨立的人，還有對金錢的觀念。因為我們小時候就不是生活在一個予取予求的環境，所以在金錢上必須對自

⁷⁸ 鍾文音：《想你到大海》（台北：大田，2018年），頁17。

⁷⁹ 女人迷編輯 Abby：〈閱讀女作家鍾文音：「不必活得像巴黎，但要活得像自己」〉，《女人迷》，2015年3月11日，引自 <https://womany.net/read/article/6938>，檢索日期：2018年10月5日。

己負責。這卻培養了我獨立自主的能力，我要相信自己這些比較好的地方。⁸⁰

由此可見，郝譽翔縱使遭遇雙親婚姻的觸礁，以及成長期家庭的分崩離析，但她依舊是努力的經營自己並且成為學校的教授之後，在杏壇耕耘、在文壇發光。更在生下女兒小虎之後，不若為愛走天涯父親總在家庭中當個逃兵，相反的，她細心養育自己的女兒，成為一個有家庭責任和社會責任的人。

鍾文音同樣也脫離原生家庭對於愛情的不安於室的慣性：鍾氏的父親外遇，從小有自卑情結／戀父情結的她仍選擇對每一段感情認真，縱使交往的過程中跌跌撞撞，但也在愛情幻滅後更了解自己。在中年之後，鍾文音在作品中敘事的角度從小我轉向大我——從兒女情長的自憐轉向對社會的關照大愛。由此現象觀之，可見鍾文音和郝譽翔如何藉由後天的努力為個人找到出路，補償先天的「自卑情結」：

人們使用正確的方式來補償這種「自卑情結」，就能在另一個方面找到出路，爭取成功及完美，更能因此戰勝自卑，反之如果訂定了不適當的目標，使用了錯誤的方式作為補償，便會將自己的人生轉向無用或者失敗者的一面，於是開始逃避困難，透過避免挑戰逐漸得到一種虛構而壯大的自信與安全感，而這種優越感是他們用來逃避自卑感的方法，透過不斷錯誤的補償而造成嚴重的「自卑情結」，使心中真正應該被解決的問題被虛構的優越感掩蓋起來。⁸¹

二、生命任務與社會情懷

生命指的是對人有興趣，成為全體的一分子，並為人類福祉貢獻一己之力。⁸²

——阿德勒（Alfred Adler）著，盧娜譯《你的生命意義由你決定》

⁸⁰ 許芳菊：〈在千瘡百孔中，看到人生美好〉，《親子天下》第8期（2009年10月），引自<https://goo.gl/6MEulr>，檢索日期：2018年10月11日。

⁸¹ 曹筱玥、林昱君、吳可久著：〈從阿德勒的自卑情結論都會女性的剝離與重建——以「我想我是她／我想我不是她」創作為例〉，《美學與視覺藝術學刊》第8期（2016年7月），頁21。

引自 Gayle Greene and Coppelia Kahn 編，陳引馳譯：《女性主義文學批評》（臺北，駱駝，1995年），頁125。

⁸² 阿德勒（Alfred Adler）著，盧娜譯：《你的生命意義由你決定》，（台北：人本自然，2014年），頁24。

《勇氣心理學：阿德勒觀點的健康社會生活》提到：「在以人為整個完整個體的前提之下，阿德勒首先提出三項主要生命任務（Life Tasks）：工作（work）、親密（sex）及社會（society）。阿德勒學派的後進弟子，隨後附加了兩項和基本任務相關的存在性任務：與自我相處，以及與宇宙和諧共處的能力。……這些任務不可分割，若要對整體人類有所貢獻，我們就得藉由勇氣與社會情懷來協助自我教育與感染他人，我們生命的最終目的仍是為整體的人類有所貢獻。」⁸³

鍾文音和郝譽翔於 2000 年崛起於文壇之後，除了個人著作的發表，對於文壇後進的提攜更是不遺餘力，從二人皆有所謂的「東華經驗」⁸⁴就能得知。鍾文音又〈冬日客座東華看海〉⁸⁵一文，談及個人的「東華印象」：

東華大學之夜，學生應多躲在圍城 K 書（期中考），大半天的徒步並無遇到人影。少了台北大學城那種爆炸狂亂似的青春星體。……我的寫作課停課（因不需考試），最後我又盪回了研究室，四周安靜至極，只聽聞敲打鍵盤聲。十多年來我第一次有一個職位（雖短暫卻極其夢幻），第一次有固定入帳的收入（雖短暫卻幫助甚大），第一次有非掛名的正式勞保（曾一度掛在母親所屬的洗車工會）……駐校東華，我想著辭世的日文翻譯故舊，也想著這座海。

除了教育莘莘學子之外，二人也將滿腔熱忱的社會情懷回饋於在地：鍾文音於 2013 年任嘉義駐市作家，並於《聯合報》副刊開設「北迴歸線」的個人專欄。作家將於每週以短文書寫分享她在嘉義市的所見所聞，發展宣揚當地的人文風貌。而郝譽翔曾在個人部落格振臂疾呼保護台灣河圳的重要性，並透過身為作家的號召力，為文宣揚環境保育之必要性：

這是一條小小的水圳，她的命運少人注意，她只是一貫靜靜流淌過土地。水圳其實跟我們每個人同樣，只冀求那麼一絲尊嚴與安穩的生活，只希望能夠保護養育灌溉下一代，讓他們得以繼續生存與長大⁸⁶。

由二人的積極參與社會的舉動來探討促進二人前進的動力，以阿德勒的心理學理論而言，就是勇氣。在《勇氣心理學：阿德勒觀點的健康社會生活》一書

⁸³ 楊瑞珠（Julia Yang）、艾倫·米勒林（Alan Milliren）、馬克·布雷根（Mark Blagen）著，蒙光俊、簡君倫、郭明仁譯：《勇氣心理學：阿德勒觀點的健康社會生活》（台北：張老師，2010 年），頁 74。

⁸⁴ 郝譽翔曾任東華大學中文系副教授，而鍾氏曾客座於東華大學。

⁸⁵ 鍾文音：〈冬日客座東華看海〉，《人社東華》第 2 期，2014 年。出自

http://journal.ndhu.edu.tw/e_paper/e_paper_c.php?SID=32。檢索日期：2018 年 12 月 12 日。

⁸⁶ 郝譽翔：〈藝文界聲援：一條即將被告的水圳〉，《郝譽翔的心情網誌》，2012 年 5 月 29 日，出自：<http://blog.udn.com/haoyh102169/6498546>。檢索日期：2018 年 10 月 23 日。

中，提到勇氣與社會責任共構出的「社會情懷」(social interest)：

勇氣與富有社會責任的行動之間有直接的關聯，這就是阿德勒學派所指的社會情懷 (social interest)。那些勇敢與人合作的人們，投身在社會正義之中；那些欠缺勇氣（或氣餒）的人們則陷入無效的生活中。勇氣導引出人們處理生命任務的能力，讓我們能面對工作、愛與友誼的挑戰。⁸⁷

阿德勒認為：「生命問題的解答就是社會情懷 (Social Interest)，是一種和全體人類連結的感覺，如果我們要對社會充分貢獻一己之力，就必須付諸行動。生命遭遇的最大困難，及造成他人最大傷害的，就是那些對人類沒有興趣的個體。」⁸⁸由此可知，生命的基本意義除了透過個人的努力去克服人生中的難題之外，更要學會替他人設想，並與社會建立正向的合作關係。對他人之事無動於衷、對社會無貢獻之人，看似輕鬆，卻是一種自戕的行為。

鍾文音和郝譽翔從不放棄去克服的生命中的難題，她們透過書寫去與生命的所有缺憾和解，並且帶著一顆積極入世的心，去關懷、擁抱這個世界，進而創造出自己的生命意義，這一切正驗證阿德勒之言：「唯一能夠真正掌握生命問題的個體，是那些努力豐富他人生命傾向的人，是那些以此為方式勇往直前，同時裨益他人的人。」⁸⁹同時，鍾氏與郝氏為個人生命創造意義的過程也符合敘事治療肯定個人對自身的詮釋和意義化：

所謂的意義，包含了人對自己生命生活之價值與目的的覺察，即個體知覺到「自己是如何地以什麼樣的姿態存在於世界中。」……每個人生命的意義與價值，都是來自於自己的創造，而不是來自他人或傳統的賦予。⁹⁰

鍾文音和郝譽翔縱使經歷過雙親離異／中離的陰暗童年，提早面對生離死別的生命打擊，也曾因由南入北的遷徙經驗而產生漂泊的疏離感，甚至在愛慾中迷惘和挫折的私密經驗，但二人親手創造了生命的意義和價值，更成為「女性成長」典範中的一頁。

⁸⁷ 楊瑞珠 (Julia Yang)、艾倫·米勒林 (Alan Milliren)、馬克·布雷根 (Mark Blagen) 著，蒙光俊、簡君倫、郭明仁譯：《勇氣心理學：阿德勒觀點的健康社會生活》（台北：張老師，2010 年），頁 16-17。

⁸⁸ 阿德勒 (Alfred Adler) 著，盧娜譯：《你的生命意義由你決定》（台北：人本自然，2014 年），頁 11。

⁸⁹ 阿德勒 (Alfred Adler) 著、盧娜譯：《你的生命意義，由你決定》（台北：自然人本，2014 年），頁 87。

⁹⁰ 周志建：〈敘事治療的理解與實踐——以一個諮商個案為例之敘說研究〉，台灣師範大學教育心理與輔導研究所碩士論文，2002 年，頁 25。指導教授：金樹人。

第六章 結論

進入二十一世紀以後，全球化（globalization）的趨勢，則漸漸凌駕於現代化運動的格局之上。陳芳明基於知識份子的責任心，曾大聲疾呼：

作為第三世界成員的台灣知識份子，承擔的使命更為艱鉅。在龐大全球化論述籠罩之下，本土化運動顯然必須提高層次，全面檢討與人文相關的各種議題。¹

因此在迎接「台灣學」的時代到來之際，筆者在撰寫論文時將方向著重在有關台灣當代女性作家的探討研究，以成長與敘事治療為重心，同時也不偏廢阿德勒個體心理學的專書論述。

鍾文音與郝譽翔皆為生於 1960 年代的當代作家，其共通性更在於二人同樣崛起於 2000 年代——這個被稱為「華麗世紀末」的時間交界。然而世紀末究竟是舊時代的輓歌？還是新世代的頌歌？陳芳明於〈世紀末文學·世紀初台灣〉中如是說：

在二十世紀 2000 年代的台灣文學中具有神秘而深邃的暗示。……戒嚴後的台灣，「世紀末華麗」曾經是文學品味中的一種風尚。……那是台灣文學史上極為可疑又相當迷人的精采時期。歧異的歷史記憶與歷史預言，豐饒的情慾書寫與身體政治，複數的族群文化與國族想像，辯證的全球化與在地化取向，種種思維都以爆發的能量實踐在文學創造之中。迎接如此的盛況時，許多文學研究者似乎一時之間很難掌握其完整的精神面貌。²

筆者將鍾文音與郝譽翔的文進行分章的討論和論述，以分析和討論鍾氏與郝氏在「女作家成長的背景變革與寫作意義」、「女作家的成長敘事與對親族和解」、「女作家對愛慾與婚姻的探索和思考」與「女作家的土地記憶與社會情懷」的各面向中，如何去建立一套個人透過書寫進行自我治療的價值體系。

在文本分析的過程中，筆者基於對於當代性的關照，會特別留意研究對象的感覺結構，正如謝國雄之言：「因為就某一意義而言，感覺結構即是一個時代的文化，是整體組織所有要素共同生活出來的結果。」³在分析的過程中結合阿

¹ 陳芳明：〈「文史台灣」編輯前言〉，收錄於劉亮雅：《後現代與後殖民：戒嚴以來台灣小說專論》（台北：麥田，2006 年），頁 6。

² 陳芳明：〈世紀末文學·世紀初台灣〉，收錄於劉亮雅：《後現代與後殖民：戒嚴以來台灣小說專論》（台北：麥田，2006 年），頁 9-10。

³ 謝國雄：《文化取向的傳播研究——雷蒙·威廉斯（Raymond Williams）論點之探討》，國立政治大學新聞所碩士論文，1984 年。指導教授：陳世敏。

德勒個體心理學的理論作為輔佐，掌握個人成長過程中由逆轉順的精神面貌。

第二章「女作家成長的背景變革與寫作意義」從女作家成長、浸潤其中的「台灣女性小說的時代背景」進行分析，筆者認為時代背景與女性主體之形塑有關連性，正如周靖景於〈敘事心理學：博物館展覽闡釋的心理仲介——以美國下東區移民公寓博物館為例〉文中論述：

當觀眾在獲知一個故事時，故事中敘事主體所主導的敘事情節會影響「客體我」，引起「客體我」的自我審視和反思，從而建構一個新的自我，同時在這個自我審視和反思的過程中，觀眾實現了對生活世界的理解。⁴

依筆者之見，文中博物館的展覽之於觀眾的關係，可類比為前輩女性作家的小說之於後輩讀者（如：時處成長期的鍾文音與郝譽翔）的關係——二人在閱讀經驗中架構出女性主體意識。又，何謂女性主體？筆者援引吳豐維在〈何謂主體性？一個實踐哲學家的考察〉一文之定義：

在西方哲學史上，主體性之所以成為實踐哲學的重要概念，應追溯到十八世紀的康德，以及緊接其後的黑格爾，兩者可以說是建構主體性的先驅。他們二位有一個共同的關心焦點，就是主體如何達到自由。……我們可以如此化約地說，自康德與黑格爾以降的主體論述，基本上是對立法者（lawgiver）與精神（spirit）兩者的不斷肯認與顛覆的過程。⁵

筆者認為，若將西方哲學的「主體性」理論套用於本文之「女性書寫」，則「立法者（lawgiver）」解釋為女性透過書寫取得歷史上的話語權，而「精神（spirit）」則可視為女性透過書寫以傳遞主體價值觀。女性在進行小說創作並發展出迥異男性的敘事結構時，正是主體價值的展現。吳豐維認為：「在當代的主體論述中，主體性不僅僅是被當成客觀的描述對象，它本身甚至經常被視為是一種價值、一種被鼓吹的目的。」⁶由此可知，鍾文音和郝譽翔皆承繼了女性主體之流風，並加以發揚。

⁴ 周靖景：〈敘事心理學：博物館展覽闡釋的心理仲介——以美國下東區移民公寓博物館為例〉，《博物館學季刊》第31期（2017年1月），頁67。

⁵ 吳豐維：〈何謂主體性？一個實踐哲學家的考察〉，收錄於聯經編輯部：《思想》（台北：聯經，2007年），頁65。

⁶ 吳豐維：〈何謂主體性？一個實踐哲學家的考察〉，收錄於聯經編輯部：《思想》（台北：聯經，2007年），頁68。

鍾文音和郝譽翔出生於文壇正籠罩反共懷鄉思潮 1960 年代，當代的女性作家透過書寫進行身分認同的過程，影響二人在成年之後踏上溯源家族歷史的道路。1980 年代的女性小說主題關照在都會男女的愛慾，並在書寫的過程中探討婚姻和愛情帶給女性的衝擊，進而進行性別意識的思索，鍾文音與郝譽翔時處少年時期過渡到青年時期，在成長階段中受到當代思潮的啟蒙和影響，在其後的作品（如：鍾文音《從今而後》阿枝與大鶴的情慾關係、郝譽翔《洗》的少婦自我滿足的手段）亦出現情慾探討和叩問婚戀觀的內容。又，二人同崛起於 2000 年代，「新歷史小說」的寫作風潮風起雲湧，鍾文音與郝譽翔在進行家族書寫的過程中以虛實間的筆法建構個人斷代史，驗證阿德勒所言的自卑情節導向正向的發展現象，並在深入了解自我的過程中，重新定義自己身為女性的自我價值，並在成長的記事和書寫中尋找到生命的積極意義。

第三章「女作家的成長敘事與對親族和解」中，可從鍾文音《女島紀行》、《在河左岸》與郝譽翔《逆旅》、《溫泉洗去我們的憂傷：追憶逝水空間》等文本中讀取作家筆下的個人史，並可從「家庭劇變：父背離」和「疏離個體：友死亡」的兩個面向以得知二人童年期創傷的「初始記憶」。面對父親的背離和缺席，女作家透過親族的凝視與重構進行一場台灣女兒的尋根之旅，並在過程中透過書寫放置成長時期黑暗破碎的自己，這樣的自療過程符合了阿德勒個體心理學中的自我成長：「我們必須體認到，在心靈成長的過程中，遇到的困難自有它的意義。」⁷最後在成年之後透過個人書寫去轉化過去黑暗的記憶，將過往創傷轉化為自我價值的動能，甚至在中年之後承擔了照護母親的責任，這個現象亦符合阿德勒「家庭星座論」的主張：「由於么兒讓人不放心，無法交代他們事情。但這樣反倒會刺激老么努力證明自己什麼都會。他們追求權力的傾向會更明顯。我們發現，老么會發展出強烈的企圖心，渴望超越所有人，不當最強的不會滿意。」⁸鍾文音與郝譽翔同屬家中么兒，在成年之後除了打從心底真正的寬宥過於任性的父親，也重新修正了一直以來僵化的母女關係，並將母親接來同住，而這個過程正可視為作家自行修護和強化了個人曾經不堪一擊的家庭關係。

第四章「女作家對愛慾與婚姻的探索和思考」透過「初期性別角色的探索」、「後期拿回情慾的自主權」與「『生活風格』之於婚姻的影響」三個面向去探討女作家的個體價值觀，鍾文音與郝譽翔在情感的探索路線上，皆有在成長期與同性的親密情感，而在成年之後，與異性交往的過程中，二位女作家也不諱言在情感／情慾／性慾上的感官描寫與內心幽微的心緒，並從中梳理出一

⁷ 阿德勒（Alfred Adler）著，林曉芳譯：《阿德勒談人性——瞭解他人就能認識自己》（台北：遠流，2018 年），頁 111。

⁸ 阿德勒（Alfred Adler）著，林曉芳譯：《阿德勒談人性——瞭解他人就能認識自己》（台北：遠流，2018 年），頁 188-189。

條屬於女性心理／生理成長之路徑。鍾文音與郝譽翔在步入中年之後，前者轉換身分成為照護者照顧如「老女兒」的母親；後者則在踏入婚姻之後成為母親，在孕育「新生兒」小虎中獲得生命的領悟和成長，並在書寫的過程中達到情感的敘事治療。

第五章「女作家的土地記憶與社會情懷」則是敘述鍾文音與郝譽翔二人由南入北之後皆成為城市異鄉人，並在適應困難的過渡期裡產生對城市的疏離感。鍾文音與郝譽翔透過文字回溯、紀錄當時成長中的台北，亦留心城市中被忽視的邊緣人，如：鍾文音成長時期坐落淡水八里左岸的妓女戶，或是郝譽翔童年時期位於北投黑暗公寓中的房客們，如《文化地理概論》之言：「有些人住在後現代的都市生活風格遊樂場，有些人則必須住在後工業荒原中。」⁹正因如此，鍾氏與郝氏的建構出風格多元的當代城市書寫。隨著年歲的增長，女作家定居台北日長，對台北產生了認同後，他鄉亦成了故鄉。中年後的郝譽翔是這麼形容在自己童稚時被視作刺點的「北投」：

當她認定北投是她的故鄉以後，看著北投從以前那個沒落的風化區轉變為今天這個住商混合的觀光地段，忽然從心裡生出一種感覺，覺得有必要由她這個北投人來寫出一篇北投的故事，於是催生出了《幽冥物語》。……那個落魄有還帶點草莽味的北投，才是她最能接受的故鄉印象。¹⁰

當台北被視作故鄉的印象之後，家屋旁的河流（淡水河）亦對女作家產生銘印作用，並隨之成為家屋的意象之一：鍾文音與郝譽翔在中年之後，皆在台北購入傍河的家屋以安頓曾經漂泊的靈魂，最後在異鄉得到家鄉的歸屬感。因此對二人而言，台北不再是異鄉，而是一個乘載意義的空間，而此空間若以人文主義地理學（Humanistic Geography）的觀點來探討可視為充滿意義的情感所在：

「存在空間」（existential space）是一主、客體相涉相融之意向性空間，同時亦是一承載、滿盈著「意義」之情感、價值之所。¹¹

鍾文音與郝譽翔在成長階段皆過早面臨生命的生離死別，在成年後也經歷了破碎情感的試煉，然而看似艱困的成長歷程卻沒有將二人擊潰。反之，鍾文音與郝譽翔在崛起於文壇之後，擁有濃厚的社會情懷並對社會進行反饋，不論是擔任文學獎評審鼓勵後進還是在文藝營提拔新進作家皆不遺餘力。二人在施予的

⁹ 保羅·克婁客（Paul Cloke）、飛利浦·可蘭（Philip Crang）、馬克·顧德溫（Mark Goodwin）著，王志弘等譯：《人文地理概論》（台北：巨流，2006年），頁341。

¹⁰ 林家慶：〈生命與土地的結合〉，《文訊》第276期（2008年10月），頁104。

¹¹ 蔡怡玟：〈試以敘事探究初探地方經驗中之「存在空間」〉，《城市學學刊》第2期（2014年9月），頁31。

過程中獲得生命的自我治療，並在中年之後仍筆耕不輟，最後筆者歸結出透過不斷自療書寫，乃是女性成長過程中不可或缺的環節。由此觀之，二人步入中年以後的寫作姿態也應證阿德勒之言：

我們文明對人的看法是，人只有在盛年的表現才是有價值的，所以對於正在老去的人來說，尤其是上了年紀的女性，在此時所遇到的問題會更加棘手。完全否定年長女性的社會價值，這樣不僅傷害女性，也傷害他人。我們不能只從一個人在盛年的表現，來論定其價值。就算年齡增了、活動力衰退了，在年輕力盛時努力達到的成就仍然是屬於自己的。我們不能因為一個人老了，就把這個人從社會人際關係中的精神與物質層面除去。對女性做這種事，簡直是侮辱與壓迫。想想看，青春期的少女如果想到未來人生會變成這樣，會有多麼焦慮。女性特質不會因為停經而消逝。而且，肯定的是，一個人的名譽與價值會超越時間。¹²

鍾文音與郝譽翔將成長過程中的慘澹記憶透過書寫以獲得自療的過程，正符合心理治療師黃素菲所定義的敘事治療的精神與實踐：

過去的經驗提供了與案主有關的興趣、價值、能力、動機和性格之長處等資訊；第二，經由對過去經驗的選擇、組織而得到的體驗可以表現出整體性的生命故事，並描繪出案主的獨特性，如何發展其一生。¹³

筆者期許讀者透過閱讀鍾文音與郝譽翔的文學作品，能夠在字裡行間看到女作家的生命故事，並對生命有更多元和正向的定義。

又，筆者以阿德勒的個體心理學作為研究對象鍾文音與郝譽翔在透過寫作以獲得敘事治療結果的心理基礎。除了想從不同學說向度去爬梳出一個具體的研究結果，也想透過本文去減輕眾人對於哲學的生疏感，如《被討厭的勇氣：自我啟發之父「阿德勒」的教導》一書中對哲學的定義：

或許很多人一聽到「哲學」就覺得艱深難懂，但事實上，像柏拉圖的《對話錄》中，連一個專業術語也沒用到。說起來，用著只有專家才能理解的術語來談論哲學是很可笑的。哲學原本的意義並不是「智慧」，

¹² 阿德勒（Alfred Adler）著，林曉芳譯：《阿德勒談人性——瞭解他人就能認識自己》（台北：遠流，2018年），頁181-182。

¹³ 黃素菲：《敘事治療的精神與實踐》（台北：心靈工坊，2018年），頁7。

而是「愛智慧」，因為追求學習未知的事物，還有得到智慧的過程才是最重要的。¹⁴

阿德勒的個體心理學以由淺入深的方式探討心理，除了讓眾人追求未知的事物，以獲得克服先天自卑感的勇氣之外，也強調要發展出和諧的人我關係，意即社會情懷。而社會情懷並不只是光靠接納自我和信任別人就可以得到的，正如阿德勒之言：「社會情懷還需要其他要件，就是『貢獻他人』。」¹⁵鍾文音身為作家，下筆時常存對社會的責任心與對個人能力的反省與思考，這正是社會情懷的展現：

我寫了那麼多的文學作品，當它們都無法拉住我的時候，那我給讀者的東西又是什麼？我能不能拉住我自己？文學作者藉由蹂躪世界，重新吐出他的熾燙之心，回還人間，所以才有動人的作品。我最近都在尋找新的力量。¹⁶

女作家為了將產出更好的文學作品以回饋讀者，總是在找尋新的力量去面對這些來自生命最深的苦痛，在個人所能承受的情感邊界中來回游移和折磨，而這個過程和經歷在章偉萱在採訪鍾氏後所記錄下的文字可見一斑：

美好的東西都是由最深的苦痛換來的，是鍾文音所謂書中最美的隱喻。就作家來說，寫作本身就是一種美好的苦痛：「寫小說的人要經過歷練。以自己的本體不要墜毀為底線，都可以勇於嘗試。當然苦痛不要大過於可承受的邊界，不然就變成折磨。」鍾文音說，她不羨慕那種一本小說就紅遍天下的際遇，某種程度上這是上帝的禮物但對她而言並不真實。「我比較喜歡實際去體驗、每天耕耘、因小收穫而真實感受文學或生命的糧倉漸漸擴大。」¹⁷

¹⁴ 岸見一郎、古赫史健著，葉小燕譯：《被討厭的勇氣：自我啟發之父「阿德勒」的教導》，（台北：究竟出版，2014年），頁298。

¹⁵ 岸見一郎、古赫史健著，葉小燕譯：《被討厭的勇氣：自我啟發之父「阿德勒」的教導》，（台北：究竟出版，2014年），頁243。

¹⁶ 鍾文音演講，翟翔紀錄整理：〈最後的情人與我的文學雲遊〉，《文訊》第366期（2016年4月），頁83。

¹⁷ 張偉萱：〈因為愛才會讓我們擱淺——鍾文音的翻譯與創作光景〉，《BIOS Monthly》，2013年7月15日。出自：

http://www.biosmonthly.com/interview_topic/3627，檢索日期：2018年10月18日。

在體驗「文學或生命的糧倉漸漸擴大」的過程中，個體會在成長的過程中產生自知之明與判斷能力，對於曾經在生命中讓自己產生自卑感的事件，也會在書寫的過程中產生不同的定義和啟示，這個正向的結果正驗證阿德勒個體心理學之理論：

當一個人具備了自知之明與判斷力，「因」是可以改變的，經驗也會產生全然不同的意義。一個人如果能夠主宰自己的行為與心靈的動力，認識自己的能力就會提升。¹⁸

筆者認為，吾人一旦了解阿德勒個體心理學的正向作用，就能擁有改頭換面的機會——在成長的過程中勇敢的回望，改寫過去不堪的記憶和回憶，讓自己再也不會為個人狹隘的觀點所囿，進而找到繼續讓生命勇敢前行的生之力量。正如同阿德勒之言：「勇氣就是一種認為自己有能力、有價值的感覺。」¹⁹

¹⁸ 阿德勒（Alfred Adler）著，林曉芳譯：《阿德勒談人性——瞭解他人就能認識自己》（台北：遠流，2018 年），頁 42。

¹⁹ 小倉廣（Siao Cang Guang）著，楊明綺譯：《接受不完美的勇氣 2——認識自己與改變自己的 100 句自我革命》（台北：遠流，2019 年），頁 38。

參考書目

一、作家文本

(一) 鍾文音作品

- 《女島紀行》（台北：探索文化，1998 年）。
- 《寫給你的日記》（台北：大田，1999 年）。
- 《從今而後》（台北：大田，2000 年）。
- 《昨日重現——物件和影像的家族史》（台北：大田，2001 年）。
- 《過去：關於時間流逝的故事》（台北：大田，2001 年）。
- 《在河左岸》（台北：大田，2003 年）。
- 《情人的城市——我和莒哈絲、卡蜜兒、西蒙波娃》（台北：玉山，2003 年）。
- 《艷歌行》（台北：大田，2006 年）。
- 《三城三戀》（台北：大田，2007 年）。
- 《少女老樣子》（台北：大田，2008 年）。
- 《短歌行》（台北：大田，2010 年）。
- 《傷歌行》（台北：大田，2011 年）。
- 《憂傷向誰傾訴》（台北：大田，2014 年）。
- 《最後的情人：莒哈絲海岸》（台北：大田，2015 年）。
- 《捨不得不見妳：女兒與母親，世上最長的分手距離》（台北：大田，2017 年）。
- 《想你到大海》（台北：大田，2018 年）。

(二) 郝譽翔作品

- 《上海教父 1920》（台北：允晨文化，1991 年）。
- 《洗》（台北：聯合文學，1998 年）。
- 《逆旅》（台北：聯合文學，2000 年）。
- 《衣櫃裡的秘密旅行》（台北：天培文化，2000 年）。
- 《情慾世紀末——當代台灣女性小說論》（台北：聯合文學，2002 年）。
- 《初戀安妮》（台北：聯合文學，2003 年）。
- 《那年夏天，最寧靜的海》（台北：聯合文學，2005 年）。

- 《幽冥物語》（台北：聯合文學，2007 年）。
- 《一瞬之夢：我的中國紀行》（台北：高寶，2007 年）。
- 《溫泉洗去我們的憂傷：追憶逝水空間》（台北：九歌，2011 年）。
- 《回來以後》（台北：有鹿文化，2013 年）。

二、專書（按出版時間順序排列）

- 鐘思嘉：《諮商與心理治療》（台北：大洋出版社，1988 年）。
- 郭良蕙：《台北一九六〇》（台北：時報文化，1991 年）。
- 張小虹：《後現代／女人：權力、慾望與性別》（台北：時報文化，1993 年）。
- 鄭明嫻：《當代台灣女性文學論》（台北：時報，1993 年）。
- 張小虹：《性別越界：女性主義文學理論與批評》（台北：聯合文學，1995 年）。
- 張小虹：《慾望新地圖》（台北：聯合文學，1996 年）。
- 鄭至慧：《她鄉女紀——閱讀女人的創作版圖》（臺北：元尊文化，1997 年）。
- 張小虹：《性／別研究讀本》（台北：麥田出版社，1998 年）。
- 簡瑛瑛主編，《何處是女兒家——女性主義與中西比較文學／文化研究》（台北：聯合文學，1998 年）。
- 陳玉玲：《尋找歷史中缺席的女人——女性自傳的主體性研究》（嘉義：南華管理學院，1998 年）。
- 顧燕翎、鄭至慧主編：《女性主義經典》（台北：女書文化出版社，1999 年）。
- 劉亮雅，《情色世紀末：小說、性別、文化、美學》（台北：九歌出版社有限公司，2001 年）。
- 范銘如：《眾裡尋她——台灣女性小說縱論》（台北：麥田出版社，2002 年）。
- 蕭蕭編：《飛翔的姿勢——成長散文集》（台北：幼獅文化，2003 年）。
- 汪若蘭總編：《作家的愛情》（台北：木馬，2004 年）。
- 梅家玲：《性別？還是家國？五〇與八、九〇年代台灣小說論》（台北：麥田，2004 年）。
- 芮渝萍：《美國成長小說研究》（北京：中國社會科學出版社，2004 年）。
- 汪安民：《身體、空間與後現代性》（南京：江蘇人民出版社有限公司，2005 年）。
- 石曉楓：《兩岸小說中的少年家變》（台北：里仁書局，2006 年）。
- 董希文：《文學文本理論研究》（北京：社會科學文獻出版社，2006 年）。

- 劉亮雅：《後現代與後殖民：解嚴以來的台灣小說專論》（台北：麥田，2006年）。
- 應鳳凰：《漫遊與獨舞——一九〇年代台灣女性散文論集》（台北：秀威資訊，2007年）。
- 陳建忠、應鳳凰、邱貴芬：《台灣小說史論》（台北：麥田，2007年）。
- 張瑞芬：《胡蘭成、朱天文與『三三』〈臺灣當代文學論集〉》（台北：秀威資訊，2007年）。
- 吳明益：《家離水邊那麼近》（台北：二魚文化，2007年）。
- 王炎：《小說的時間性與現代性——歐洲成長教育小說敘事的時間性研究》（北京：外語教育與研究出版社，2008年）。
- 聯合文學出版社有限公司編輯：《閱讀文學地景》（臺北：行政院文建會，2008年）。
- 列小慧：《敘事從家庭開始——敘事治療的實踐歷程》（香港：突破出版社，2009年）。
- 陳明柔主編，《遠走到她方：台灣當代女性文學論集（上）》（臺北：女書文化，2010年）。
- 林博文：《悸動的六〇年代》（台北：時報出版，2010年）。
- 李清志、顏忠賢、林盛豐主編：《台北學：幸福城市的風格地景》（台北：城邦，2011年）。
- 蘇敏：《文本文學審美風格》（台北：秀威資訊，2013年）。
- 郝譽翔等：《書說新北》（台北：聯經，2016年）。
- 蘇美：《文藝女青年這種病，生個孩子就好了》（新北：小貓流，2016年）。
- 凌性傑、范宜如編著：《另一種日常：生活美學讀本》（台北：麥田，2018年）。
- 黃素菲：《敘事治療的精神與實踐》（台北：心靈工坊，2018年）。

三、外文論著（按字母順序排列）

- 阿德勒（Alfred Adler）著，葉頌姿譯：《自卑與生活》（台北：志文，1974年）。
- 阿德勒（Alfred Adler）著，盧娜譯：《你的生命意義由你決定》（台北：人本自然文化，2014年）。
- 阿德勒（Alfred Adler）著，吳書榆譯：《阿德勒心理學講義》（台北：經濟新潮社，2015年）。
- 阿德勒（Alfred Adler）著，林曉芳譯：《阿德勒談人性——瞭解他人就能認識自己》（台北：遠流，2018年）。

- 岸見一郎（An Jian Yi Lang）、古賀史健著，葉小燕譯：《被討厭的勇氣：自我啟發之父「阿德勒」的教導》（台北：究竟出版社，2014 年）。
- 蕾兒·馬可斯（Clare Cooper Marcus）著，徐詩思譯：《家屋，自我的一面鏡子》（台北：張老師文化，2002 年）。
- 艾克哈特·托勒（Eckhart Tolle）著，梁永安譯：《當下的力量》（台北：大雁，2018 年）。
- 歌德（Goethe）著，馮至等譯：《威廉·邁斯特的學習時代》（台北：光復書局，1998 年）。
- 加斯東·巴舍拉（Gaston Bachelard）著，龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》（台北：張老師，2003 年）。
- 艾莉斯·馬利雍·楊（Iris Marion Young）著，何定照譯：《像女孩那樣丟球——論女性身體經驗》（台北：商周出版社，2007 年）。
- 傑羅姆·布魯納（J. S. Bruner）著，宋文里譯：《教育的文化》（台北：遠流，2001 年）。
- 巴特勒（Judith Butler）著，林郁庭譯：《性／別惑亂——女性主義與身分顛覆》（台北：桂冠圖書，2008 年）。
- 楊瑞珠（Julia Yang）、艾倫·米勒林（Alan Milliren）、馬克·布雷根（Mark Blagen）著，蒙光俊、簡君倫、郭明仁譯：《勇氣心理學：阿德勒觀點的健康社會生活》（台北：張老師，2010 年）。
- 卡特里娜·翁斯塔（Katrina Onstad）著，胡琦君譯：《週末的快樂效應》（台北：時報文化，2018 年）。
- 賴利·寇克倫（Larry Cochran）著，黃素菲譯：《生涯諮商敘事取向》（台北：張老師，2006 年）。
- 朱莉婭·克里斯蒂娃（Julia Kristeva）著，馬新民譯：《符號學：符義分析探索集》（中國：復旦大學出版社，2015 年）。
- 米凱萊·L·克羅斯萊（Michele L. Crossley）著，朱儀羚等譯，吳芝儀校對：《敘事心理學與研究：自我、創傷與意義的建構》（嘉義：濤石出版社，2004 年）。
- 克朗（Mike Crang）著，王志弘等譯：《文化地理學》（台北：巨流，2008 年）。
- 莫瑞·史坦（Murray Stein）著，朱侃如譯：《榮格心靈地圖》（新北：立緒文化出版，2009 年）。
- 巴赫金（Mikhail Bakhtine）著，劉虎譯：《陀思妥耶夫斯基詩學諸問題》（中國：中央編譯出版社，2010 年）。
- 諾曼·古德曼（Norman Goodman）著，陽琪等譯：《婚姻與家庭》（台北：桂

冠圖書股份有限公司，1998 年）。

保羅·克婁客（Paul Cloke）、飛利浦·可蘭（Philip Crang）、馬克·顧德溫（Mark Goodwin）著，王志弘等譯：《人文地理概論》（台北：巨流，2006 年）。

羅蘭·巴特（Roland Barthes）著，許綺玲譯：《明室》（台北：台北攝影工作室，1997 年）。

羅蘭·巴特（Roland Barthes）著，江灝譯：《符號帝國》（台北：麥田，2014 年）。

小倉廣（Siao Cang Guang）著，楊明綺譯：《接受不完美的勇氣 2——認識自己與改變自己的 100 句自我革命》（台北：遠流，2019 年）。

佛洛伊德（Sigmund Freud）著，葉頌壽譯：《精神分析引論·精神分析新論》（台北：志文出版社，1991 年）。

佛洛伊德（Sigmund Freud）著，廖運範譯：《佛洛伊德傳》（台北：志文出版社，1993 年）。

托莉·莫（Toril Moi）著，王奕婷譯：《性／文本政治：女性主義文學理論》（台北：巨流出版社，2005 年）。

蒂芬妮·史密斯（Tiffany Watt Smith）著，林金源譯：《情緒之書：156 種情緒考古學，探索人類情感的本質、歷史、演化與表現方式》（台北：木馬文化，2016 年）。

維吉尼亞·吳爾芙（Virginia Woolf）著、張小虹譯：《女性書寫的逃逸路線：自己的房間》（台北：網路與書，2011 年）。

維吉尼亞·吳爾芙（Virginia Woolf）著、宋偉航譯：《自己的房間》（台北：漫遊者，2017 年）。

四、論文（按出版時間順序排列）

（一）專書論文

劉介民：〈台灣女性詩歌中的「情慾主題」〉，收錄於鄭明嫻主編《當代女性文學論》（台北：時報文化，1993 年），頁 213-229。

張啓疆：〈副刊裡的婦女版〉，收錄於鄭明嫻主編《當代台灣女性文學論》（台北：時報文化，1993 年），頁 399-417。

李瑞騰：〈當代女性的文學論述〉，收錄於鄭明嫻主編《當代台灣女性文學論》（台北：時報文化，1993 年），頁 339-360。

- 陳芳明：〈女性自傳文學的重購與再現〉，《後殖民台灣——文學史論及其周邊》（台北：麥田，2002年），頁151-172。
- 陳芳明：〈世紀末文學·世紀初台灣〉，《後現代與後殖民：戒嚴以來台灣小說專論》（台北：麥田，2006年），頁9-16。
- 楊翠：〈三個五年級女生的自傳書寫——以鍾文音、郝譽翔、利格拉樂·阿（女烏）為討論對象〉，《後殖民的東亞在地化思考：台灣文學場域》（台北：國家台灣文學館，2006年），頁287-332。此文亦收入楊翠《少數說話：台灣原住民女性文學的多重視域（下）》（台北：玉山社，2018年3月）。
- 張瑞芬：〈漂流女島——論鍾文音散文〉，《五十年來台灣女性散文·評論篇》（台北：麥田，2006年），頁404。
- 吳豐維：〈何謂主體性？一個實踐哲學家的考察〉，收錄於聯經編輯部：《思想》（台北：聯經，2007年），頁63-78。

（二）學位論文

- 謝國雄：《文化取向的傳播研究——雷蒙·威廉斯（Raymond Williams）論點之探討》，國立政治大學新聞所碩士論文，1984年。指導教授：陳世敏。
- 陳瑤華：《王文興與七等生的成長小說比較》，清華大學文學中國文學系碩士論文，1994年。指導教授：呂正惠。
- 陳香玫：《女性自傳中的婚姻與自我：女性主義觀點的語藝批評》，輔仁大學大眾傳播碩士論文，1999年。指導教授：林靜伶。
- 周志建：〈敘事治療的理解與實踐——以一個諮商個案為例之敘說研究〉，台灣師範大學教育心理與輔導研究所碩士論文，2002年。指導教授：金樹人。
- 陳冠紋：《怒放：自書與自療關係初探》，輔仁大學心理學系碩士論文，2003年。指導教授：丁興祥。
- 楊心怡：《九〇年代以降台灣女性小說的家族書寫研究》，國立政治大學中國文學系碩士論文，2005年。指導教授：李癸雲。
- 鄭怡世：《台灣社會工作發展的歷史分析：1949-1982》，社會政策與社會工作系博士論文，2006年。指導教授：張英陣。
- 戴華萱：《台灣五〇年代小說家的成長書寫（1950-1969）》，輔仁大學中文所博士論文，2007年。指導教授：范銘如。
- 林美娟：《女性主體論述——台灣現代女性小說的空間想像與身體書寫》，東海大學中國文學系碩士論文，2008年。指導教授：林秀玲。
- 鄭恒惠：《家庭·城市·旅行——台灣新世代女性散文主題研究》，桃園：國立中央大學文學系碩士論文，2008年。指導教授：李瑞騰。

- 李曉惠：《當代台灣女性散文的家族書寫——以鍾文音〈昨日重現〉、簡嫔〈天涯海角〉為分析對象》，國立臺北教育大學台灣文化研究所碩士論文，2008年。指導教授：許俊雅。
- 邱月亭：《解嚴後「白色恐怖」紀錄片的創傷敘事與記憶政治》，清華大學台灣文學所碩士論文，2009年。指導教授：陳建忠。
- 張淑棉：《觀看世界/閱讀自己：論鍾文音長篇小說中的旅行書寫》，中興大學台文所碩士論文，2009年。指導教授：徐照華。
- 謝孟珍：《論郝譽翔小說中的身體書寫》，中興大學台灣文學研究所碩士論文，2010年。指導教授：楊翠。
- 徐慈璟：《創傷敘事與療癒——論南·戈丁的〈性依賴的敘事曲〉、〈空頁〉、〈我將是你的鏡子〉》，交通大學應用藝術所碩士論文，2010年。指導教授：賴雯淑。
- 黃偉婷：《從鹽田兒女看女性成長》，國立彰化師範大學國文學系碩士論文，2010年。指導教授：王年双。
- 何蓓茹：《九〇年代女作家的旅行書寫——以鍾文音、師瓊瑜、郝譽翔、張惠菁為核心》，國立中正大學台灣文學研究所碩士論文，2010年。指導教授：指導教授：江寶釵博士、侯作珍博士。
- 姚珮苓：《逃離與追尋——鍾文音的城市書寫》，國立台中教育大學語文教育學系碩士論文，2011年。指導教授：彭雅玲。
- 張以昕：《戰後台灣女性成長書寫的敘事特徵與世代轉折——以郭良蕙、李昂、陳雪為探討中心》，新竹教育大學語文學系碩士論文，2011年。指導教授：陳惠齡。
- 張淑華：《九〇年代崛起台灣女性作家的創傷書寫——以鍾文音、郝譽翔和陳雪為例》，國立台灣大學中國文學系碩士論文，2013年。指導教授：梅家玲。
- 李筱涵：《八、九〇年代台灣女性小說中的空間感與身體經驗》，台北：國立台灣大學台文系碩士論文，2014年。指導教授：梅家玲。
- 古茗芳：《五、六〇年代女性小說的自傳式書寫——以林海音〈城南舊事〉、聶華苓〈失去的金鈴子〉、徐鍾珮〈餘音〉為研究對象》，國立臺北教育大學台灣文化研究所碩士論文，2015年。指導教授：應鳳凰。
- 蔡詩吟：《郝譽翔〈幽冥物語〉中的互文性與妖鬼意象研究》，靜宜大學台灣文學系碩士論文，2015年。指導教授：賴松輝。
- 薛鈺勤：《論陳淑瑤小說中的空間性與互文性》，國立成功大學台灣文學系在職專班碩士論文，2015年。指導教授：簡義明。
- 詹淑鈴：《陳玉慧與郝譽翔的尋父書寫》，國立政治大學國文教學碩士在職專班碩士論文，2016年。指導教授：陳芳明。

- 羅佳辰：《真實的縫隙——論邱妙津小說》，元智大學中文系碩士論文，2016年。指導教授：鍾怡雯。
- 賴芸騫：《新世紀台灣女性作家創傷書寫研究：以鍾文音、郝譽翔、胡淑雯為例》，國立中正大學台灣文學與創意應用研究所碩士論文，2016年。指導教授：許劍橋。
- 王悅詩：《論九〇年代崛起女作家作品中的追尋——以郝譽翔、成英姝和朱少麟為例》，國立中央大學中文系碩士論文，2016年。指導教授：莊宜文。

五、報刊論文（按出版時間順序排列）

（一）期刊

- 宋如珊：〈新歷史小說〉，《文訊》第111期（1995年1月），頁76。
- 蕭媽媽：〈我書故我在——論西蘇的陰性書寫〉，《中外文學》第11期（1996年4月），頁61。
- 廖咸浩：〈尋父之悲情與弑父之必要〉，《聯合文學》第10期（1996年8月），頁72-75。
- 張小虹：〈父親幽靈的悼亡書寫〉，《聯合文學》第10期（1996年8月），頁62-64。
- 邱貴芬：〈歷史記憶的重組與國家敘述的建構：試探《新興民族》、《迷園》及《暗巷迷夜》的記憶認同政治〉，《中外文學》第4期（1996年10月），頁6-29。
- 莊宜文：〈郝譽翔：在無菌的真空世界〉，《文訊》第137期（1997年3月），頁30-32。
- 王德威：〈一扇自己的窗子——讀郝譽翔的「洗」〉，《聯合文學》第162期（1998年4月），頁126-127。
- 林耀德：〈慾愛無岸——談當代兩岸小說的愛情主題〉，《聯合文學》第4期（1999年2月），頁80-87。
- 鍾文音：〈在衝突中找尋諧和與對話〉，《文訊》第173期（2000年3月），頁57-59。
- 柯品文：〈屬於那些重生的家族記憶——鍾文音「昨日重現」〉，《文訊》第188期，（2001年6月），頁34-35。
- 羅葉：〈生命宛如幽靜的長河：我看鍾文音的《過去》〉，《文訊》第199期（2002年5月），頁32-33。
- 方志強：〈「歷史事實」——「事實」與「解釋」的互動〉，《新史學》第3期（2002年9月），頁149-191。

- 劉亮雅：〈九〇年代女性創傷記憶小說中的重新記憶政治——以陳燁《泥河》、李昂《迷園》與朱天心《古都》為例〉，《中外文學》第6期（2002年12月），頁133-157。
- 陳永國：〈互文性〉，《外國文學》第1期（2003年1月），頁75-81。
- 鍾文音：〈一種城市漂流的目光〉，《文訊》第219期（2004年1月），頁54-56。
- 秦海鷹：〈互文性理論的緣起與流變〉，《外國文學評論》第3期（2004年3月），頁19-30。
- 胡衍南：〈論「外省第二代」作家的父親（家族）書寫〉，《清華中文學林》第1期（2005年4月），頁109-134。
- 郝譽翔：〈後記：如果可以再多說一點島嶼〉，《聯合文學》第247期（2005年5月），頁64-65。
- 黃宗潔：〈試論當代臺灣家族書寫中的感官記憶〉，《中國學術年刊》第27期（2005年9月），頁205-220。
- 張瑞芬：〈國族·家族·女性：陳玉慧、施叔青、鍾文音近期文本中的國族/家族寓意〉，《逢甲人文社會學報》第10期（2005年6月），頁1-26。
- 赫永芳：〈童年記憶與女性成長〉，《平原大學學報》第3期（2005年7月），頁32-34。
- 石曉楓：〈少女成長紀事——當代台灣女性成長小說書寫主題研究〉，《中國學術年刊》第28期（2006年9月），頁153-180。
- 張瑞芬：〈現代主義與六〇年代的臺灣女性散文〉，《逢甲人文社會學報》第13期（2006年12月），頁1-43。
- 單昕：〈在尋父的路上尋找自我——論女性成長小說《饑餓的女兒》〉，《惠州學院學報》第4期（2007年8月），頁65-68。
- 徐夏：〈駱以軍：暴力是我核心的驅動力〉，《南都周刊》第140期（2007年7月），頁38-39。
- 謝若蘭：〈聯合國婦女會議與人權〉，《台灣國際研究季刊》第2期（2008年夏季號），頁53-79。
- 邱貴芬：〈戰後以來台灣女性小說發展概況〉，《台灣文學館通訊》第18期（2008年2月），頁58-62。
- 林家慶：〈生命與土地的結合〉，《文訊》第276期（2008年10月），頁101-104。
- 陳潔儀：〈論鍾曉陽《良宵》與香港的互文性〉，《政大中文學報》第11期（2009年6月），頁199-228。
- 蔡淑華：〈情慾依然飄浪——專訪小說家鍾文音〉，《幼獅文藝》第637期（2007年1月），頁86-91。
- 黃錦樹：〈浪女吟：評鍾文音《艷歌行》〉，《文訊》第257期（2007年3

- 月)，頁 118-119。
- 馬翊航：〈鍾文音：感官的幽微版圖〉，《文訊》第 307 期（2011 年 5 月），頁 71。
- 王詩雲：〈兒童敘事治療的個案研究〉，《輔導與諮商學報》第 1 期（2011 年 5 月），頁 39-62。
- 葉佳怡：〈郝譽翔——以黎明的曙光淬鍊黑暗核心〉，《聯合文學》第 319 期，2011 年 5 月，頁 24。
- 廖玉蕙：〈止痛療傷——談家族書寫〉，《聯合文學》第 325 期（2011 年 11 月），頁 194-195。
- 季季：〈唱得太忘情的老歌：評鍾文音《傷歌行》〉，《文訊》第 312 期（2011 年 11 月），頁 112-114。
- 簡瑩瑩：〈虛實交錯的家族書寫——論《逆旅》及《溫泉洗去我們的憂傷》〉，《有鳳初鳴年刊》第 8 期（2012 年 7 月），頁 641-655。
- 畢新偉：〈「她」字的來源與女性主體性——評《「她」字的文化史》〉，《二十一世紀》第 136 期（2013 年 4 月），頁 136-142。
- 邱比特：〈書寫完畢，就是永遠的告別〉，《文訊》第 334 期（2013 年 8 月），頁 29-34。
- 蔡怡玟：〈試以敘事探究初探地方經驗中之「存在空間」〉，《城市學學刊》第 2 期（2014 年 9 月），頁 31-104。
- 陳建忠：〈回顧新世紀以來的台灣長篇小說：幾點觀察與評論〉，《文訊》346 期，（2014 年 8 月），頁 70-74。
- 郝譽翔：〈公寓中的零餘者／浪人／漫遊者：五四小說的北京書寫〉，《文與哲》第 24 期（2014 年 6 月），頁 259-280。
- 鍾文音演講，翟翔紀錄整理：〈最後的情人與我的文學雲遊〉，《文訊》第 366 期（2016 年 4 月），頁 79-86。
- 紀大偉：〈同志文學與歷史〉，《文訊》第 368 期（2016 年 6 月），頁 81-88。
- 曹筱玥、林昱君、吳可久著：〈從阿德勒的自卑情結論都會女性的剝離與重建——以「我想我是她/我想我不是她」創作為例〉，《美學與視覺藝術學刊》第 8 期（2016 年 7 月），頁 19-34。
- 李維菁演講，顏訥紀錄整理：〈小說折射的藝術世界〉，《文訊》第 370 期（2016 年 8 月），頁 158-164。
- 周靖景：〈敘事心理學：博物館展覽闡釋的心理仲介——以美國下東區移民公寓博物館為例〉，《博物館學季刊》第 31 期（2017 年 1 月），頁 59-73。
- 郝譽翔：〈站在權勢者的對立面——巴金小說中的上海城市邊緣〉，《文訊》第 380 期（2017 年 6 月），頁 152-153。
- 蔣興儀：〈不可能的見證：從「創傷的敘事」到「敘事的創傷化」〉，《政治與社會哲學評論》第 64 期（2018 年 3 月），頁 113-179。

樊洛平：〈王令嫻：來自生活本身的女性言說〉，《文訊》第 393 期（2018 年 7 月），頁 109-110。

宋友正：〈媒體的污名化：讓精障者難以回歸社會〉，《協會通訊》第 5 期（2018 年 10 月），頁 8-9。

鄭宇倫：〈白色公寓〉，《PPAPER》第 198 期（2018 年 10 月），頁 92。

（二）雜誌

郝譽翔：〈一個小說家的信仰〉，《誠品好讀》第 19 期（2002 年 3 月），頁 14。

誠品編輯群：〈鍾文音 vs. 郝譽翔三十女子的家族溯源〉，《誠品好讀》第 30 期（2003 年 3 月），頁 56。

林韋萱：〈郝譽翔：良母以上，賢妻未滿〉，《親子天下》第 45 期（2013 年 5 月），頁 184-185。

Yalan Tsai：〈凝視女性的偉大時裝攝影師——Louise Dahl-Wolfe〉，《The Affair 周刊編輯》第 9 期（2018 年 3 月），頁 26。

謝以萱：〈愛滋、病痛、死亡、肉身：《BPM》在愛與死之間的每一秒脈動〉，《The Affair 周刊編輯》第 9 期（2018 年 3 月），頁 16。

楊市毅口述，賓靜蓀整理：〈怨恨父母，是自己在推卸責任〉，《親子天下》第 104 期（2019 年 1 月），頁 78-81。

許皓宜：〈察覺家人寄生的情緒，重新面對它〉，《親子天下》第 104 期（2019 年 1 月），頁 70-71。

鍾文音：〈寫給時間的備忘錄：時間的饋贈〉，《美麗佳人》第 313 期（2019 年 5 月），頁 46。

（三）報紙

左爾泰：〈郝譽翔遊刃再造女性書寫〉，《中國時報》B1 版，2002 年 5 月 14 日。

丁文玲：〈郝譽翔首部長篇《初戀安妮》將出版〉，《中國時報》B1 版，2003 年 7 月 13 日。

辛金順：〈女體神話——論郝譽翔〈洗〉中的女性存在話語〉，《自由時報》A20 版，2003 年 11 月 23 日。

郝譽翔：〈生產前後〉，《人間副刊》C4 版，2010 年 10 月 17 日。

林欣誼：〈郝譽翔完成療癒之旅迎接新生〉，《中國時報》C3 版，2011 年 4 月 3 日。

李怡芸：〈鍾文音折射自我，呼應經典愛情小說〉，《旺報》C3 版，2013 年 6 月 01 日。

羅珊珊：〈【書與人】時光的微型雕塑——郝譽翔談《回來以後》〉，《自由時報》A20 版，2013 年 10 月 1 日。

果明珠：〈【書與人】當日常變成永恆——鍾文音談《捨不得不見妳》〉，《自由時報》A20 版，2017 年 10 月 9 日。

鍾文音：〈捨不得不見妳〉（下），《聯合報》D1 版，2017 年 6 月 14 日。

鍾文音：〈家神的黃昏〉，《聯合報》D1 版，2017 年 11 月 23 日。

六、網路資料（按姓氏筆劃）

女人迷編輯 Abby：〈閱讀女作家鍾文音：「不必活得像巴黎，但要活得像自己」〉，《女人迷》，2015 年 3 月 11 日，引自

<https://womany.net/read/article/6938>，檢索日期：2018 年 10 月 5 日。

小麥：〈專訪美女作家郝譽翔〉，《時報周刊》第 1469 期，2006 年 4 月 18 日，出自 [http://magazine.sina.com.tw/chinatimesweekly/1469/2006-04-](http://magazine.sina.com.tw/chinatimesweekly/1469/2006-04-18/ba7578.shtml)

[18/ba7578.shtml](http://magazine.sina.com.tw/chinatimesweekly/1469/2006-04-18/ba7578.shtml)。檢索日期：2018 年 10 月 18 日。

台科大團隊製作，松德精神診所審閱：〈小鬱藥佔領地球！？〉，《小鬱亂入》，2018 年 8 月 10 日。出自

http://depressytrouble.tw/index.php/portfolio/rule_the_world/。檢索日期：

2018 年 11 月 18 日。

林韋萱：〈郝譽翔：良母以上，賢妻未滿〉，《親子天下》第 45 期（2013 年 5 月），出自 <https://goo.gl/8PhRn7>，檢索日期：2018 年 10 月 11 日。

李佩珊：〈淺談阿德勒理論〉，《社團法人中華民國衛生護理學會電子報》第 32 期，2016 年 8 月，出自

http://www.psynurse.org.tw/upload/Epaper/105/e_paper_03.htm。檢索日期：

2018 年 6 月 20 日。

李屏瑤：〈作家眼中兩地文學的困境——專訪作家郝譽翔×作家徐則臣〉，《迷誠品》，2015 年 10 月 1 日。出自

<https://meet.eslite.com/tw/tc/article/201803070039>。檢索日期：2018 年 10 月 13 日。

李宜芳：〈陰性書寫的「身體」寫作——以郝譽翔為例〉，台灣佛光大學文學系博士候選人，出自 [http://www.fgu.edu.tw/~wclrc/drafts/Taiwan/li-yi/li-yi-](http://www.fgu.edu.tw/~wclrc/drafts/Taiwan/li-yi/li-yi-02.htm)

[02.htm](http://www.fgu.edu.tw/~wclrc/drafts/Taiwan/li-yi/li-yi-02.htm)。檢索日期：2018 年 10 月 17 日。

沈政男：〈性別教育須知：先搞懂何謂 LGBT、性傾向、性別認同〉，《The

News Lens 關鍵評論》，2014 年 5 月 17 日。出自
<https://www.thenewslens.com/article/3964>。檢索日期：2018 年 12 月 18 日。

佐渡守：〈2011 作家撒野·文學迴鄉 6：郝譽翔－我的故鄉，我的寫作〉，《中國時報》開卷版，2011 年 8 月，出自
<http://ctopenbook.tw/archives/862468/>。檢索日期：2018 年 7 月 9 日。

佐渡守：〈2013 作家撒野·文學迴鄉 4：鍾文音談飄浪在文學的國度〉，《中國時報開卷版》，2013 年 8 月 2 日，出自
<http://ctopenbook.tw/archives/7464192/>。檢索日期：2018 年 9 月 19 日。

祝秀薇採訪：〈作家鍾文音的家：亮客廳，暗書房，兩極心情〉，《蘋果日報》，2007 年 08 月 10 日，出自
<http://home.appledaily.com.tw/article/index/20070810/3714861/news/>。檢索日期：2018 年 10 月 1 日。

許家禎：〈談北野武，郝譽翔、吳念真：最愛、最羨慕的男人〉，《欣傳媒》，2012 年 6 月 19 日，出自
http://news.xinmedia.com/news_article.aspx?newsid=106415&type=0。檢索日期：2018 年 9 月 30 日。

許芳菊：〈在千瘡百孔中，看到人生美好〉，《親子天下》第 8 期（2009 年 10 月），引自 <https://goo.gl/6MEulr>，檢索日期：2018 年 10 月 11 日。

郝譽翔：〈藝文界聲援：一條即將被告的水圳〉，《郝譽翔的心情網誌》，2012 年 5 月 29 日，出自：<http://blog.udn.com/haoyh102169/6498546>。檢索日期：2018 年 10 月 23 日。

郝譽翔：〈這世上被誤會的，不止我一人〉，《聯合電子報》，2014 年 4 月，出自 <http://paper.udn.com/udnpaper/PIC0004/257010/web/>。檢索日期：2018 年 6 月 20 日。

郝譽翔：〈孩子為我打開面向世界的大窗〉，《女人迷》，2017 年 5 月 5 日，出自 <https://womany.net/read/article/13415>，檢索日期：2018 年 10 月 14 日。

郝譽翔：〈小說：愛慕（中）——收錄於《幽冥物語》〉，《郝譽翔的心情網誌》，2007 年 12 月 14 日，出自：
<http://blog.udn.com/haoyh102169/1453690>。檢索日期：2018 年 10 月 18 日。

張偉萱：〈因為愛才會讓我們擱淺——鍾文音的翻譯與創作光景〉，《BIOS Monthly》，2013 年 7 月 15 日。出自：
http://www.biosmonthly.com/interview_topic/3627，檢索日期：2018 年 10 月 18 日。

- 誠品網路編輯群：〈裸裡記憶，願溫泉洗去我們的憂傷：專訪郝譽翔〉，《誠品站》，2011年4月，出自 <http://stn.eslite.com/Article.aspx?id=1214>。檢索日期：2018年7月9日。
- 鄭偉謙：〈阿德勒心理學、榮格心理學和弗洛姆心理學：當代社會為何重視重提〉，《立場新聞電子報》，2017年5月22日，出自 <https://goo.gl/eYSreX>。檢索日期：2018年6月30日。
- 蔡康永：〈話題人物：實踐夢想的旅行者——鍾文音〉，公視「週二不讀書」，http://www.pts.org.tw/~web01/tuesday/t_032.htm。檢索日期：2018年7月10日。
- 蔡碧月：〈鍾文音：經典情人，惠我良多〉，《蘋果日報》，2013年8月4日，出自：<https://tw.appledaily.com/lifestyle/daily/20130804/35196919/>，檢索日期：2018年10月18日。
- 劉春錦：〈淺談阿德勒學派〉，《網路社會學通訊期刊》第57期，2006年10月15日，出自 <http://mail.nhu.edu.tw/~society/e-j/57/57-64.htm>。檢索日期：2018年10月24日。
- 鍾文音：〈情慾就像隔壁的大火〉，《蘋果日報》，2005年8月3日，出自 <https://tw.news.appledaily.com/forum/realtime/20150803/657132/>。檢索日期：2018年10月14日。
- 鍾文音：〈冬日客座東華看海〉，《人社東華》第2期，2014年。出自 http://journal.ndhu.edu.tw/e_paper/e_paper_c.php?SID=32。檢索日期：2018年12月12日。