

第四章 簡媜自傳體散文的主體

所謂「自傳體散文」並不是漫無目的什麼都寫，而是作者透過文字的藝術解釋自我生命的歷程，它是有主題的。

一個人一生中說過無數的話，也做過無數的事，一旦認定自己生命歷程有明確的主題，就會以此解釋過往的事，選擇事實時，也會無形中忽略和這主題無關的材料。撰寫自傳時如果沒有主題，面對龐大的記憶，只有望洋興嘆，無從篩選有意義的材料，使連貫在一起的事實產生意義¹。也就是說，作者在建構自傳時會選擇對他有意義的材料來書寫，當某些主題在作者的文本中重複出現，就可看出他所關心的事務。

一般人以為，一個人的一生產生他的傳記，但，也可以說：「一個人的傳記產生了他的生平」²，我們無從得知簡媜現實生活中的面貌，只能透過簡媜的自我陳述，拼湊她的人生經歷和思想感懷。簡媜的創作屬於計畫性寫作，她有意透過書寫建構個人的生命風景，在創作時不可能將數十年來的生活鉅細靡遺地寫下來，只能從經驗中選取有意義的題材加以發揮，所以，研究簡媜自傳體散文的主題，無法了解簡媜生活點滴，及完整的生活面貌，只能從文學性的敘述中窺探她生命中重要的人事物。

一般人寫自傳，是以編年體的方式，呈現傳主人生中重要的經歷，通常會說明他的身世背景，家庭環境，在家中的排行，還有他的求學過程，以及他在工作上的成就，對社會有何貢獻等。但簡媜所呈現的自傳體散文卻以「人和事」為主軸，寫她的回憶、觀察和體悟。歸納簡媜的作品，發現：對故鄉風俗的眷戀，對親人圖像的描摹，對人間情緣的思辯、剖析，對生活美學的經營，對人生的追尋與幻滅等主題經常出現在她的散文中，以下分：「懷鄉戀土」、「親人圖像」、「人間情緣」、「生活美學」、「幻滅與完成」等小節討論。

¹ 參考廖卓成，《自傳文研究》，台大博士論文，1992年6月，頁148。

² 吳潛誠，〈詩人少年時的一幅畫像——楊牧的虛構自傳散文〉，選自李瑞騰等編選《中華現代文學大系(貳)——台灣1989~2003評論卷(一)》，頁412。

第一節 懷鄉戀土

鍾怡雯說：「農村的童年生活孕育了簡媜的文學生命，這不止表現在題材的選擇，更在作品內部醞釀成一套價值觀，用以詮釋生命和生活」³。故鄉的風土人情是簡媜創作的源泉活水，她經常穿越時空隧道，回顧鄉野的生活點滴，藉著書寫原鄉的景物和風俗人情，肯定自己的生命歷程，通過這個儀式的洗禮，她以更自信的步伐邁入文學的田園。以下分「美神與戰神交鋒下的平原」、「民俗儀式與鄉野人情」二部分闡述簡媜自傳體散文中「懷鄉戀土」的主題：

一、 美神與戰神交鋒下的平原

位在宜蘭縣冬山河畔的「武罕」，是簡媜念念不忘的家園，她在這個貧窮而娟秀的小村落度過無拘無束的童年。簡媜十三歲那年，父親因車禍意外過世，這場意外讓她開始思索自己的未來，促使她到城市尋求新生活。十五歲國中畢業後，她負笈北上，從此惘惘不歸，成了客居台北的都會人。但是，故鄉宜蘭仍是簡媜魂牽夢縈的家園，她常在文章中追溯童年的鄉土經驗。簡媜說：

蘭陽平原上那一座隱藏在山巒與海洋之間的小村，一直是她的驕傲。她的童年乏人照料，是以大人社會的價值觀及課業壓力不曾污染她的孩提。她得以從容地悠遊在山林、稻原、海洋、溪川之間，發現土地生成的理路、聆聽季節移轉的聲音，發現美，成為美的入室弟子。她自詡此生二分之一的榮耀已在童年獲得，天空與土地是她鑲著太陽的桂冠。（《下午茶·非常小的傳》，頁161-162）

³ 鍾怡雯，〈擺盪於孤獨與幻滅之間——論簡媜散文對美的無盡追尋〉，《明道文藝》275期，1999年2月，頁179。

蘭陽平原上這個山明水秀的農村，蘊育作家簡媜的性格和創作原型，這兒可說是簡媜心中的桃花源。她的童年悠遊在山林、原野、溪川之間，發現自然之美，從此成為美的愛好者。

一片黃金平原，三兩間儉樸的農舍，一條清澈的溪流，一座可讓人隨意敲臥的竹林，構成簡媜的歡愉世界，這座隱藏在山海之間的村落，是簡媜眷戀的家園。簡媜生長在一個世代務農的家庭，農田是哺育他們的母親，那廣袤的稻田是農村最醒目的風光。簡媜勾勒農村的景色，一望無際的稻田讓人心醉神馳：

海浪，像滿臉虬髯的彪形大漢，浪盡天涯，帶一支沙啞的歌。稻浪，像一群年少可愛的稚子，一隊單車，在田野間自由來去。歌聲是快樂飛躍的，而笑聲是旁白。……

綠，是一種原始生命力的暗示。當成千上萬的稻浪，以一種所向無敵的姿勢從你面前翻騰而來時，你將發覺，那顆被瑣瑣碎碎的凡塵俗務網綁得緊張的心，突然間，便心花怒放了。……（《月娘照眠牀·醉臥稻浪》，頁 89-99）

簡媜以曼妙的彩筆寫出令人心曠神怡的稻田景色：騎著單車在田野間悠游，放眼望去，萬頃稻浪讓人心花怒放，凡塵俗務都拋到九霄雲外，這樣恬適的原野風光讓人悠然嚮往。但是，這麼美麗的稻田是農夫用血汗澆灌出來的世外桃源，從早春的秧苗，到收割的稻浪，簡媜在文章中描述農夫的辛苦：

從犁田那一日始，種田這事業就已註定要用血用汗去軟化那硬土成泥的。直到插秧，仍舊需要用手去探摸軟泥的深度，才敢放心地把嫩弱的秧苗種下。……誰說柔風細雨，陽光和煦，把稻子照拂得翠綠可愛，到底也得靠農夫們任勞任怨的雙手才能將它們拉拔長大，那施肥的手，一把一把地將調好的肥料用力揮灑向仰口展臂的稻子，多容易令人想起，持著湯匙一口一口餵著她心愛的孩子的母親。那

跪在放了水的乾泥上，爬行除草的姿勢，像不像慈愛的父母恨不得一手拔去兒女身上的病痛？至於背負一桶調了水的農藥，一根長管，便一區田一區田的噴灑，像不像在徹底地在為它們淋浴？……（《月娘照眠牀•醉臥稻浪》，頁 93-94）

身為農家子弟，簡媜熟悉種田的每一個細節，她以抒情的筆法，巧妙的比喻，細膩地描述耕種的步驟：犁田、插秧、巡田水、施肥、噴藥、除草、收割、曬穀……，農夫需要不斷地揮汗耕耘，才能從硬土中長出希望的秧苗，享受豐收的歡愉。

農村景物中，除了稻田外，簡媜對於廚房那口竈最深情：

廚房裡挺惹眼的，當然是那口竈。紅磚頭疊成的，類似長形。一個竈門，三處安鐵鍋的半圓形洞口。一大一小，另一處在最後，常放上冷水，讓柴草的餘火隨時溫著。竈邊的牆壁上，常掛著飯篩子、蒸菜用的蒸板，偶爾也把鍋蓋掛在上面。煙囪是穿過屋頂通在外面的一條圓管。誰家煮飯，誰家的煙囪就冒煙，從古早時代就是這般道理的。（《月娘照眠牀•竈》，頁 59）

簡媜向來把廚房視為家中重要的情感磁場，古厝中的竈是女人負責料理三餐，填飽家人口腹的地方，所以她以孺慕之情回顧家中那口竈，敘說和竈有關的成長故事：「阿母的本領真大，……隨便丟幾根柴、幾把粗糠，一會兒就聽見第二鍋的油『茲茲』地吼著。放了菜，鏟子炒幾下，又是一盤香」（《月娘照眠牀》，頁 60）；「當一個八歲的小女孩，在母親出門的中午，量米、洗米，站在矮凳子上洗鐵鍋，用竹竿撐下鍋蓋，拿著火柴點燃稻草時，她那母性的溫柔，已經開始成長了。……當父親無意間說她煮的飯比母親煮的還要好吃時，小小心靈，已經愛上了那口竈」（《月娘照眠牀》，頁 61）。竈是母愛的象徵，母親將自己當柴火，烹煮一道道的美食，將子女一個個拉拔長大；竈也是女人傳承經驗的地方，每一個做母親的，都會叮嚀要出嫁的女兒，去熟悉竈的習性，把廚房安置得井井有條，因為：夫妻夫妻少不了要柴米油鹽。而屬於女人的，柴米油鹽的人生，也在竈口燃盡。

除了廣袤的稻田和累積母愛的竈外，鄉下家家戶戶還養大大小小的雞，簡媜以快樂的筆調描繪村雞小唱的景象：

破曉時分就已醒來的公雞，獨踞屋頂上，拍拍矯健的大翅膀，就咕嚕咕嚕地扯開喉嚨大叫。也不管天色尚暗，不管人家睡得正是香甜，硬是和遠方牠的搭檔們一唱一和地叫了起來，那聲音悠遠而長，在靜極的黑暗中，更容易叫人澈骨地驚醒。每次公雞一叫，阿嬤就醒來，搖搖我的肩：「啊敏媜啊！雞啼了。」然後我就一咕嚕起來，到客廳的供桌前，坐著大聲念國語課本。……（《月娘照眠牀·村雞小唱》，頁 101-111）

雞肉是農村逢年過節的美食，破曉時分的雞啼也成了農村最獨特的鬧鐘。簡媜用生動的對話寫阿嬤呵護小雞的細心，從中可了解養小雞的方法：爲了讓小雞有一個舒服的窩，籠子裡要鋪一層舊衣服，而且成天都要點一盞五燭光的小燈泡，以免小雞挨寒受凍，此外，還要經常留意籠子的水、飼料是否充足。

簡媜出生在光復後的第十六個年頭，小時候家裡還都點煤油燈，到上小學才有電燈，在如此封閉的宜蘭鄉下成長，雖然物質生活缺乏，但田園的景色遼闊，自然的風光燦美，簡媜悠遊在山林、稻原、溪川、海洋之間，從大自然的啓發中認識世界，也從田園風光中認識美：

自己對於海的感情，就像貝殼對於海的熟悉。每次面對海，會想哭，就像走失的孩子，看見他的母親一樣，突然一切的疑慮、恐懼都可以拋掉，一切茫然都可以遺忘……

外祖母的家屋後，就是海，那是個很純樸且帶有一點點法國鄉野情調的地方，名叫馬賽。和法國的馬賽一樣，到處是海。（《水問·海路》，頁 173-175）

簡媜在山、海之間的平原長大，對海有一種特殊而熟悉的感情，海洋像母親溫柔的臂膀，當她疑慮、恐懼、茫然時，總想去找海洋傾訴心中的塊壘。除了海之外，簡媜常在文章追溯花草相伴的童年：爬上屋頂盛蒼天眼淚的碗公花（牽牛花）；性喜黏人的茛苳常引來一場追逐戰；江畔漫了一地的野蕨、紅蓮蕉、巖苦菜；房屋周圍竹林婆娑，是辦家家酒和乘涼的樂園；離了枝頭才願意香的含笑；令人垂涎的「貓仔樹籽」（桑椹）……這些花草樹木伴簡媜成長，讓簡媜的童年顯得溫馨而熱鬧。

農村的景色並非都如此恬靜快樂，當狂風暴雨襲擊手無寸鐵的村落時，那景象是嚇人的，簡媜多次在文章中描繪風雨的情狀：

屋頂上的雨像一條條水蛇，啃破屋板，婀娜下來，褪了一地的蛇皮。而窗子邊潑進來的水滴，像一群失業工人，以暴力攻進大鼎內，掠奪了正在烹煮的菜餚。她用力去掰卡住的窗子，風如餓扁了的老虎，一把撕吞她的體溫。她知道再擋不住，這屋子快要被風雨瓜分。（《月娘照眠牀•大水》，頁120）

夏秋之際，颱風肆虐，帶來山洪暴發、海水倒灌，以一種大毀滅的決心襲擊手無寸鐵的小農村；妳看到竹叢連根拔起、屋瓦飛墜，大水像從半空奔蹄而來的億萬惡神，殺氣騰騰地破門而入，妳看到雞雛的浮屍與漂流的空鋁鍋、塑膠碗，彷彿取笑妳及所有的村民不過是討一碗飯吃的乞丐，生命像螞蟻般卑微。妳沒有驚恐，只有鎮定，憤怒即將爆破前的鎮定；妳必須爬上屋頂，以紅磚、石塊鎮住它，暴雨毒打妳的身體，妳怒視汪洋，怒視使綠色的平原突然變成汪洋的那兩位神，以祂們教妳的那股生命力痛斥祂們企圖毀滅一切的力量……（《天涯海角•初雨》，頁215）

夏秋之交，颱風破空而來，河水暴漲，淹水速度如眨眼，轉瞬間，水淹腳踝，不一會兒，爬上小腳肚，說幾句話功夫，已到膝蓋高。……你記得暴雨初至之時，大人們急著搬運穀倉內的稻穀、搶救日用器物，七八歲的你則必須遵從指示，火速至竹叢縫、草垛下搭救被風雨嚇呆的三兩隻雞鴨。或是揹起竹籬至菜園拔光所有蔬菜，以免水退後菜園毀了必須連吃一週豆腐乳、蘿蔔乾。你總是戴上炸了花的破斗笠、披著半身塑膠布，認分地做每件事，既不畏懼也不抱怨。豆大雨點打響塑膠布，竟似節慶鑼鼓，這讓你興起神祕的感應。強風奪了斗笠又把塑膠布吹成翅膀模樣，這種會飛的感覺如此美妙，使你忍不住仰首展臂乾脆把颱風吞入腹內。一望無際的平原籠罩在狂風驟雨之中竟有一種孤寂之美……（《天涯海角·水證據》，頁 191-192）

簡媜的故鄉，是大地最溫柔的眼部，一年到頭都愛掉淚，「做大水」是宜蘭人的共同記憶。風雨來襲的景象不斷在簡媜的作品中出現，當風雨如餓虎撲來，伺機要吞噬家園時，鄉人奮不顧身地在虎口搶救牲畜、稻穀和日用器物，以降低風雨的損失。回想童年與風雨搏鬥的經驗，簡媜的眼角不免微潤，那是一段生死交戰、令人戰慄的往事，但是經過一次又一次的洗禮，風雨中那股憂傷混合歡愉的情感轉化成靜定的力量，當心情陷入情緒谷底時，最想傾訴的對象不是任何人而是風雨聲。她把童年時經歷的大水視為冬山河的旨意，要他們從災厄中學會勇氣，靠這一身勇氣，也許有機會找到好一點的人生。

簡媜用文字捕捉一個逐漸消逝的生命空間，這個空間是民國五、六十年代多數人的農村經驗。透過簡媜生動地描繪，我們彷彿搭乘文字的時光機，重回那段綠浪翻騰、炊煙裊裊、村雞小唱的農村生活。

二、民俗儀式與鄉野人情

簡媜的散文很少將現實生活中的人、事清楚呈現在文本中，所有的素材在進入創作之前，大都經過篩淘、拼貼，產生新的藝術肌理。因此，想透過她的散文認識她生活的真貌並不容易。簡媜承認自己的生活和文學是兩個不同的區塊，生活經驗要經過一番處理、消化後才寫入文章中，所以，簡媜的散文內容是七分寫實，三分虛構，白紙黑字的文章並非真有其事。但是，簡媜的散文中有關風俗習慣的描寫卻是十分貼近生活經驗，她藉文字保留家鄉的風俗習慣，例如：廚房有「司命灶君」，每當過年時，就得擺上祭品，虔誠地祝禱，感謝灶神一年來的庇祐。傳統婦女對灶神充滿敬意，大掃除時，女的不可以站在竈上洗牆壁，甚至女人的衣服也不可以放在鍋蓋上烘乾。又如：

搬家的那一天，不能穿大紅衣服，以免惹「火」進門；醫療用具或藥品也不能帶入門，只能先擱在陽台或廊下，日後再悄悄拿進來；門楣上要懸喜布；要禮拜天公、地基主等神；要搓紅湯圓誌喜、辦桌宴請親朋好友和左鄰右舍，人越多，人氣就旺，人氣一旺，以後就大順大利了。

最重要的是，入宅這一天，不管多累多睏，不到天黑是不能倒在床上睡覺的，因為這是最不吉利的事，表示以後有人會身體不好，甚至纏綿病榻。

鄉下人安土重遷，所以視入宅為一輩子一次的大典，也許是這一份尊敬與愛惜，使得他們對家園的情感根深柢固起來。（《浮在空中的魚群·入宅》，頁 20-21）

簡媜以簡潔的文字記錄搬家當天的禁忌：不可穿紅衣，以免引「火」入室；也不可將醫藥帶入門，不到天黑更不可上床睡覺，否則將纏綿病榻……，不管這些民俗禁忌有無科學根據，簡媜寫下這些生活的細節，表現鄉下人對家園根深柢固的感情。

在《紅嬰仔》這本貼近育嬰實況而寫的書中，簡媜也保留不少傳統的民俗禮儀：

依舊俗在這個月會為嬰兒舉行的儀式、禮數包含：「做膽」、「敬神」、「拜天公」、「報酒」、「做滿月」。

「膽」常於嬰兒出生之第三、六、十二日擇一而行，至現代則不限此三日，取雙數日即可；需備石頭、雞蛋、鴨蛋、龍眼樹枝。「敬神」指禮拜自家供奉之神明與祖宗，也是擇第三、六、十二或吉日行之，禮品豐盛，麻油雞與米糕（甜糯米飯）則是必備。「拜天公」乃屬還願性質，若生產前曾向這位天庭最高統帥祈求庇祐，產後則應酬謝，禮品不拘，但通常以雞酒、米糕這類專屬於誕生喜事的禮品。……

到了滿月，剃頭自是不可免的儀式，另需備油飯、紅蛋分贈諸親好友鄰居，講究些的，更以彌月宴與親友同慶。娘家這邊得備衣服、金飾為外孫「做滿月」。……

（《紅嬰仔•嬰兒崇拜》，頁 94）

俗話說：「生得過，麻油香；生不過，四塊板」（《紅嬰仔》，頁 37），在醫療不發達的年代，生兒育女的風險很大，如果母子平安，就依照習俗舉行儀式酬謝神明並準備油飯、紅蛋分贈親友鄰居，讓他們分享添丁的喜悅。

簡媜在書中曾多次提到「做膽」的習俗⁴，小孩出生第十日，為他「做膽」。先在澡盆裡各放一個煮熟的鴨蛋、雞蛋，巴掌大的石頭及六粒龍眼。雞、鴨蛋代表「雞蛋臉、鴨蛋身」的意思，希望小寶寶的臉型像雞蛋一樣圓巧、可愛，身量如鴨蛋般修長、碩大。石頭代表膽量、膽識之堅實，龍眼枝則有祛邪、護祐之意。簡媜在《紅嬰仔》一書中有意藉著書寫保留阿嬤那一代的育兒智慧與民間習俗：

七娘媽旗下有十二婆祖母，護祐每一個初生的紅嬰仔。

禮拜的儀式較諸拜天公、神明之陽剛威嚴，無疑地更具母女、姊妹、妯娌般的閨

⁴ 在 1994 年修訂的《胭脂盆地•麥芽糖紀錄》中簡媜第一次提到「做膽」的神效：她的好動、好奇已到了膽大包天的地步，家人苦思不得何以有此「怪胎」。她的奶奶終於找到問題出在那兒了，原來，出生三天從醫院抱回來時，奶奶依照家族「育嬰魔典」叫麥芽糖的爸爸去外頭撿一塊石頭，以便替她「做膽」。她的爸爸初為人父，難免好大喜功，加上台北巷道的確沒石頭可撿，他靈機一動到公園「拔」一塊石頭回來，把麥芽糖的膽子做得太大、太大了。後來又在《頑童小番茄》中也曾提到這段「做膽」的事。

閨氛圍。若在日常，因孩兒生病而禮拜，則只需備一碗拍得又實又堅的白飯及一碟菜，置於床頭，點起三炷香細述孩兒狀況，請祖母多加看顧使他「日時 日月，暗時好睏」，語畢，將香橫置於窗台或床上，隨即燒一只「刈金」。燃燒之際，宛若祖母飄然降臨，坐於床頭，伸手撫摸床榻上病恹恹的孩兒，因這撫慰，這孩子便好了些，漸漸有了精神，會向母親喊餓喊渴。隔日，便能下床。（《紅嬰仔·嬰兒崇拜》，頁 85）

即使到了現代，老一輩女人仍堅信小娃兒吃睡不穩、日夜哭鬧需向神靈祈求加倍呵護。她們口中那位我從小聽聞、禮拜的女神「祖母」（婆祖母之省稱），即是具有大法力的兒童守護神。小孩生病時，拍一碗堅實的白飯和一碟菜放在床頭祭拜，點香祝禱，希望孩子無病無痛，平安長大，然後將香橫放在床頭或窗台，隨即燒一只「刈金」，就算完成祭拜儀式。這些傳統的「育兒經」，經過幾代女人的驗證與雕琢，以口述的方式代代相傳。簡媜認為這些傳統婦女包在手絹裡的智慧，充滿神話色澤與庶民生活的亮彩，卻不會在育嬰百科中讀到，如果不把這些民俗記載下來，時光荏苒，這些風俗習慣將消失殆盡，甚為可惜。

在醫術不發達的鄉下，宛如置身荒野的年代，簡媜的阿嬤、母親因而學會多種民俗療法，必要時予以簡單的治療，可以免去到鎮上看醫生的麻煩。簡媜的阿嬤見多識廣，舉凡牙科、骨科、收驚似乎都難不倒她。她最有名的功夫是刮痧，簡媜中暑時，阿嬤拿起半月型木梳子，盛一碗水，將背潤濕後，再倒持梳子由上而下刮之，這款麻辣按摩法對簡媜頗有效力，刮痧過後沒多久即覺神清氣爽。簡媜的母親也學會幾手巫醫步數：

我母親擅長眼科及刀傷外科，凡是眼睛吹進了砂或睫毛黏入，找她準沒錯。她只需一碗清水，一手撐開眼皮，另一手以指腹輕擦慢捻，三兩下就幫你洗好眼。……她還會唸一段治眼咒語：「目目周公，目目周母，黏瞇吹，黏瞇好。」……唸完，朝病眼「呼」地吹一下，你眨一眨眼，真的好了。

至於見血的刀傷，我母親也會幾招。有一回割稻，我不小心持鐮刀割傷手指，鮮血直流。母親捏住我的指頭，小跑步帶我回家。立即拿幾張祭拜用的金箔紙置於碗上，碗中有水，燒紙，待紙成灰入碗冷卻，她將半灰半紙的金箔敷在我的傷口上，再以布條裹緊。靠這種簡略的消毒止血法，我母親治了五個小孩成長過程中不計其數的刀傷。《紅嬰仔·密語之十五》，頁 184)

眼睛吹進砂子，最常用的治療方法，就是請人幫你撐開眼皮，然後唸一段：「目目周公，目目周母，黏眯吹，黏眯好」的咒語，唸完，朝病眼「呼」地吹一下，眼睛就奇蹟似地好起來。碰到刀傷，就將燒過的金箔紙敷在傷口上消毒、止血。簡媜用細膩的筆法，描述鄉野經驗，保留部分的民俗儀式。

簡媜以文字為根鬚，深入生活土壤、記憶岩層，用文字紀錄民間的風俗習慣，也保留生動的對話和俗諺。例如：簡媜好奇地問阿嬤為何麗花的妹妹要急者出嫁，阿嬤回答：「花心給挽去囉，這樣講妳知莫？囡仔人『有耳無嘴』，問那麼多做啥？」（《月娘照眠牀》，頁 139）「花心給挽去」是女生失去貞潔的意思；「囡仔人有耳沒嘴」的意思是說：小孩子用耳朵聽就好，不要問太多。又如：清明掃墓時，簡媜不小心犯了父親的大忌，阿嬤對她說：「莫彩妳這麼巧，『講話精踏踏，放屎糊蚊帳』，莫怪妳阿爸心火在浮」（《月娘照眠牀》，頁 199），簡媜生動寫下阿嬤的用詞和語氣，保留庶民的語言文化，「講話精踏踏，放屎糊蚊帳」的意思是說：平日伶牙俐齒，講得天花亂墜，可是做出來的事卻一蹋糊塗。此外，還有她和阿歹伯公之間的對話，也可從中看出老者的智慧：

「無的講到有，才號作『講古』！」

「那，有的講到無的號作啥？」我問。

「這…這…」他搔著鼻頭側的一根白毫：「號作『白賊』！」……

他又啜口水，定了結論：「所以古早祖公就傳一句話：『用力是師仔，用心才是師父！』（《月娘照眠牀·阿歹伯公》，頁 205）

阿歹伯公說明「講古」和「白賊」的定義不同，前者是無中生有，後者是矢口否認。言談中，阿歹伯公還勉勵簡媜要拚命讀書，做事要用心才能成為師父，一味使用蠻力永遠是個學徒，這段話對簡媜頗具啓發⁵。

簡媜十五歲前生長在與世無爭的平原鄉村，除了聽懂天空與自然的密語、熟悉稻原與土地的繾綣外，還牢記民俗與節慶的禮儀，也學會以叔伯兄嫂一路喊遍全村每一個人。這群素樸的農夫經營出一片愛的家園，讓他們的子孫在愛中成長，讓他們的子弟從小看不到刀光血影的廝殺、猙獰的仇恨或惡意背叛、奸佞的陷害……。只學會一種和平的善意，包容生活中的災難；也具備一股原始衝動，去接受愛、給予愛。最大的愛產生最大的美，最大的美發動最虔誠的依歸。貧窮而娟秀的小村潛育簡媜的性情、人格與尊嚴，讓她勇於追求人生的愛與美：

妳們四十七個人（小學同學）都有親戚關係。……親戚關係很自然地要求每一個人在成長過程學習更大的融合而不是敵對。除了一兩天時限的小爭執外，從來沒有發生尋釁報仇或圍毆的校園暴力；當學校變成家庭、親族、緊鄰關係的延長時，沒有一個小孩會在群體中孤單甚至受欺凌，偶發的私人爭吵很容易變成兩族談判，雙方「長輩」即時出面理論、調停，末了，以一種「我會好好管教我的不肖子弟」的權威表情帶走滋事分子。（《天涯海角·初雨》頁，211）

⁵ 除了上述外，在簡媜的散文中還有下列的俗諺：「上司管下司，下司管畚箕」（《月娘照眠牀》，頁 154）；「豬仔牽去唐山還是豬」（《月娘照眠牀》，頁 184）；「人親戚，錢性命」（《月娘照眠牀》，頁 186）；「在生呷綠豆，較贏死去呷豬頭！」（《月娘照眠牀》，頁 199）；「呷大碗撞破缸」（《月娘照眠牀》，頁 206）；「田娃吃自己的尾」（《月娘照眠牀》，頁 206）；「在蘇州賣鴨蛋」（《月娘照眠牀》，頁 207）；「人講一個影，妳們就生一個子」（《月娘照眠牀》，頁 213）；「三兩坵仔想要吃四兩麵線」（《月娘照眠牀》，頁 217）；「飼子不惜本，飼父母就算頓（飯）」（《紅嬰仔》，頁 205）。

簡媜就讀宜蘭縣冬山鄉的武淵國小，每個年級有忠、孝兩班，從入學第一天到唱畢業紀念歌為止，都沒有分過班，全班四十七個同學幾乎都有親戚關係，從學生兄弟、親姊妹，到堂兄弟姊妹，最遠的也可從鄰居關係或從母親娘家串出一條線來攀親帶故，在這種環境下成長，全班都是一家人，沒有敵對的關係。唯一的衝突是「國語運動」，簡媜身為副班長，必須扮演「小特務」，幫老師抓講台語的人，因而被孤立。

簡媜說：「討厭國語運動並不代表討厭外省人」（《天涯海角》，頁 213），她也不以省籍觀念來劃分人群，因為她小學的級任老師就是一個以校為家的外省人，他住在教室後面的宿舍，學生年節時會拎粽子、黑草粿請老師吃，老師也將這群學生當成自己的孩子，捨不得對他們兇。從小學生和外省老師的互動模式，可以感受到鄉下人質樸寬容的性格。

村人的家境都很貧困，貧困的生活讓人不得不割捨骨肉親情，忍痛將女兒送給別人當童養媳，簡媜多次在文章中提到這種習俗：

也不知從何年起，村裡時興抱童養媳，偏又把自己的親生女送給富甲田地的人家，換幾年紮實的白米飯吃。自家的莊稼炊務也需要苦力，只好往更清貧的人家去抱個長工，女人是天生的菜籽，撒到肥土是福，落到瘦土是命。這是大家都知道的。（《月娘照眠牀·飛蝶》，頁 143）

窮苦的農業社會流行抱童養媳，這種習俗讓女兒成為搶救貧窮的獻祭品，女人像菜籽，撒到肥田還是瘦田，無法自己決定。

宜蘭雖然具有好山好水，景色十分秀麗，但在民國五、六 0 年代，水患不斷，老百姓的生活普遍清苦，一般的農家子弟必須在冷天赤手赤腳在田裡幹活，鼻水涎得滿臉也沒空抹，一心只想趕快把工作做完，趕快回家吃飯睡覺，「做一個明天不必下田的夢」（《私房書》，頁 145）。為了擺脫貧窮的困境，每一個鄉下孩子長大後都想到城市去找工作，不管當貨運工人、修車廠學徒、成衣廠女工、餐廳小妹、勒索的太保、搶劫的殺人犯、幫傭的女童或是不成熟的妓女……，他們希望多賺一點錢，可以在年節返鄉時給家人一些禮物

和驚喜。

簡媜以敏慧的才情紀錄童稚時代的生命活動，在她懷鄉戀土的散文主題中，為台灣農民生活留下很多寶貴的史料，也讓我們看到近二、三十年來台灣社會變遷的風貌。

第二節 親人圖像

親情是現代抒情散文的重要題材，尤其在女作家筆下，父母、子女常是她們描繪的對象。簡媜是八〇年代中期在文壇崛起的女性散文家，她關懷的層面很廣，創作題材豐富多元，並表示：自己很少將現實人生直接移植到作品中，所有的生活經驗要進入創作都是經過處理的⁶。但散文是一種很難隱藏真我的文類，透過抽絲剝繭的功夫，仍可從簡媜的散文敘述中拼湊她所描繪的親人圖像。

簡媜的老家在宜蘭縣冬山鄉的武罕村，阿嬤年輕時就守寡，父親是個魚販，母親是傳統的農村婦女，此外家中還有兩個妹妹、兩個弟弟，十三歲那年父親車禍過世，這個意外讓她感受到家將被瓜分的命運，因而決定到都市開創她新的人生。後來弟弟、妹妹們陸續到台北就學、就業，因此舉家播遷到台北的公寓，在台北這個胭脂盆地展開新一代的故事。兒子是老天爺給她最好的禮物，她常在近期的作品寫到養育兒子的方法和對兒子的期許。

一、 銀針掉地 / 阿嬤

簡媜的阿嬤是一個勤勞、儉樸又聰慧、堅毅的女性。她的一生坎坷，年輕時被死神抱走三個小孩，後來丈夫去世，她成了寡婦。六十二歲時獨子(簡媜的父親)又車禍去世，

⁶鄭明娟說：「所有的素材在她筆下，不但經過大量篩淘，且從新拼貼，產生新的藝術肌理。因此，想透過她的散文認識她的「生活」並不容易。」詳見〈從《私房書》探簡媜的心室秘笈〉，《當代台灣文學評論大系〈5〉散文批評卷》，台北：正中，1993，頁493。

受此打擊，她日日蹲在靈堂前掩面痛哭，有時還帶簡媜走一個半小時的路，蹲在兒子墳前哭個夠，哭完回家照常耕作煮飯、呵斥孫兒、調理人情，沒有一絲柔弱的樣子。雖然命運困蹇，但阿嬤從不服輸，在經濟窘迫時，她綁掃帚兜售：簡媜的阿嬤一有空就在竹叢下、曬穀場、客廳或穀倉間綁好一支支掃帚，再趁農閒時挑到附近幾個村子叫賣。其實村子都不在附近，從清晨六點出發兜售到下午返家，一趟路走下來，將近二十公里。簡媜的阿嬤一擔通常六、七十支掃帚，約三十公斤重，簡媜常跟著阿嬤去賣掃把，她的阿嬤意志驚人，不管走多遠，賣多久，沒賣完掃帚就不回家⁷。憑著這股精神，她和守寡的媳婦將五個年幼的孫子扶養長大。

簡媜身為長女，底下有兩個弟弟，兩個妹妹，她的母親忙著家務和生育，沒太多時間照顧她，因此簡媜在一、兩歲後就跟阿嬤睡，她記得在母親斷她奶的期間，阿嬤是「代罪羔羊」，直到小學二、三年級還在吸阿嬤的奶，因而她對阿嬤有一股依戀的深情，在文章中常提到阿嬤：小時候，阿嬤每天公雞啼就喊她起床讀書，又天天幫她梳兩條辮子，對她也特別疼愛，常將偷藏的糖果、餅乾拿出來給簡媜獨享。

當年簡媜的父親忙於營生，母親照顧幼兒，於是帶簡媜上媽祖廟求「爐丹」（香灰）、到中藥舖抓藥劑、找拳頭師傅接腳筋，最後到「杏圃」掛號的人都是她的阿嬤。簡媜的阿嬤是聰慧與堅毅集於一身的女人：

她有個本領，帶我步行訪醫（民國五十年代，鄉間只能靠腳踏車和雙腳）的路途中，只要遇到人，不拘是鄉親厝邊或是陌生路人，開口打招呼之後立即轉入孫女的疾病史報告，其簡明扼要的專業架式令我至今感慨，若非失栽培，她應是常常在學術會議上提論文的響噹噹人物。……不識字的她擁有驚人的記憶力，不僅記住那醫生、那偏方、那廟之姓名內容住址，更把那路人敘述的錯綜複雜故事給記住了。（《紅嬰仔·密語之十五》，頁182-183）

⁷ 詳見簡媜，《跟阿嬤去賣掃帚》，台北：遠流，2003年6月。

簡媜的阿嬤雖然是個不識字的寡婦，但記憶力驚人，能記住別人話裡錯綜複雜的細節，如果有機會讓她讀書受教育，也許她會成為響叮噠的人物。

簡媜的阿嬤對她呵護備至：不舒服時，幫她刮痧；出門搭車時，問她：「有銀角坐車沒？」看到她瘦巴巴的樣子，也忍不住關心地念著：

每日早晨我一醒來，阿嬤便躡手躡腳進房勸：

「妳也好心，莫飲咖啡，呷點熱粥才有元氣！」

房裡已經瀰漫著咖啡的香，晨間閱讀正要開始。我說：「不想呷粥咧，咖啡好飲。」

「唉，妳親像古早人呷鴉片煙，呷到消散落肉，還是無法度改。」

「有啥要緊。」

「人的查某困仔，槓皮槓皮，妳瘦得像一粒石頭仔，妳不聽我的嘴，妳一個月不飲咖啡，跟我講不槓皮我不信！」

「槓去壁咧！」我壓根本不聽信她的勸。（《月娘照眠牀•銀針掉地》，頁179）

簡媜不理會阿嬤苦口婆心的勸告，在用錢方式上也和阿嬤意見不合。她的阿嬤度過節衣縮食的年歲，刻苦地扶育後輩子孫，她能夠摸索市場的每一條曲巷壁縫，找出最便宜的攤販，使自己永遠不在錢字上吃虧。持家勤儉的她，和追求浪漫的簡媜常發生齟齬：

阿嬤的儉約，有時近乎刻苦。每一回陪她買菜，我總要生悶氣，她看我拿錢出手快也不高興。兩個時代的價值觀一旦面對面，就算親若血緣也會爭執不已，所有的家庭問題關鍵不就在這兒？阿嬤堅持買最便宜的菜，七口之家的菜錢只用七十元，不能不算奇蹟——半斤豆芽炒蕪十元，一條苦瓜熬湯八元，一把菠菜清炒十元，兩塊豆腐紅燒十元，一條吳郭魚燒醬二十元，半斤雞蛋煎菜舖蛋十元，當我們各自逛完市場在候車亭相見，她見我手上提的是最貴的水果，加上一大捧鮮花

時，庭訓就要開始了：

「莫彩錢！哼（不屑的聲調），買那個花幹啥？看沒三天就謝去，妳攏免呷飯靜靜坐住看，就會飽啊？妳買那把花的錢，我買一甲地的菠寧菜還有剩！」（《月娘照眠牀•銀針掉地》，頁 184）

一個是度過艱苦歲月，飽嚙飢餓之苦的老婦；一個是活在太平盛世，在文壇嶄露頭角的才女，兩人的生活背景不同，金錢觀迥異。簡媜常為阻止阿嬤吃剩菜和發霉的糕點而心火亂竄，恨不得將阿嬤從「飢餓」的恐慌中拉出來；阿嬤對簡媜的「揮霍」很有意見，她看到簡媜滿屋子的裝飾品，忍不住唸到：「買買這些要做啥？『呷不下腹，放不下坑』，莫彩錢，妳省錢去打金子還較贏，日後嫁人才有私房錢，免煩惱過日。」（《月娘照眠牀》，頁，179）為了錢，祖孫兩人常嘔氣。但行年漸長，簡媜似乎愈來愈能站在阿嬤的視角看生活，了解阿嬤的心情。吆喝全家人一起去 KTV「吼歌」時，八十歲的老祖母隨口唸出四句聯：

「韭菜開花直溜溜，葱仔花開花結幾毬；少年仔唱歌交朋友，老歲仔唱歌解憂愁。」然後慢慢踱回她的房間：「你們去，我午睡！」簡媜寫道：

她的詠嘆打動了我，那麼平和自然的聲音卻蘊涵深沉的人生滋味，彷彿大火燎燒後只剩一截木炭閃著微火，巨浪澎湃後化成沉默的流水，沒有火焦味與濁濤，只有樸素的詠嘆。我忽然懂，她一直是面帶微笑在一旁觀看我們的，看我們漸漸與熱鬧社會打成一片，相互玩耍於股掌之間，夜以繼日擦出喜悅、怨言或升遷加薪之類的成就。而她跟大部分的老人一樣，離人群愈來愈遠，逐漸停泊在小小的空間，連慾望也風消雲散，只需樸素的衣服、簡單的食物就夠，她早已失去唱歌的雅致，類似清唱的是，每晚臨睡前數算誰七點進門誰十點回來而已。（《胭脂盆地•老歌》，頁 99-100）

簡媜的阿嬤目前已是九十幾歲的老婦，她的臉上佈滿皺紋，如小蟹恣意奔竄過的沙浦，也

像黃河氾濫改道的地理誌。多年來，她受過無數的苦，才將子孫一個個扶養長大，當子孫長大後各自有一片歡愉的天地，她只能靜靜地旁觀。社會永遠屬於年輕人的，誰理會日薄西山的銀髮族？這群人單力薄的老人在自己的角落吐絲結繭，過著幽獨的日子。簡媜從中領悟到：生命的行程有其不可理喻又不得不接受的一面，很多人跟你一起長大，但只有一兩個甚至沒有人陪著你老，韭菜開花直溜溜就是這層意思，孤伶伶地在春日菜園中獨嘆，不像蔥花那麼熱鬧。

二、 一襲舊衣 / 母親

簡媜筆下的母親無名無姓⁸，面目模糊。在〈銀針掉地〉一文中，簡媜用細膩的筆法描繪阿嬤梳頭的模樣：

小時候看阿嬤晨起梳頭，及腰花髮一瀉而下，末稍處捲起幾絡小漩窩，在牀蓆上款款流動，一個老舊的年代又活過來。她的髮式自從嫁給阿公之後，再也沒有改變。每日早晨忙過炊事、飼畜，摸出牀頭草蓆下的一把密篋，及掛在牆壁上的「茶仔油」，慢慢地將昨日的髮髻拆下。……（《月娘照眠牀·銀針掉地》，頁 174）

此外，簡媜也花了很多筆墨寫阿嬤為她「梳頭髮」的情景，卻不曾以這樣的深情來描繪母親，只有在〈一襲舊衣〉中以較清晰、寫實的文字來勾繪母親的神態：

善縫紉的母親有一件毛料大衣，長度過膝，黑底紅花，好像半夜從地底冒出的小番茄。現在我穿著同色的小背心跟媽媽走路。她的大衣短至臀位，下半截變成我身上的背心。

⁸ 從簡媜的散文敘述中，我們知道她的父親叫「簡圭漳」，祖父叫「阿金」，人稱祖母（阿嬤）為「阿金孀」。可是簡媜卻不會在文中道出母親的名、姓。

媽媽與我沉默地走著，有時我會落後幾步，撿幾粒白色小石子；我蹲下來，抬頭看穿毛料大衣的媽媽朝遠處走去的背影，愈來愈遠，好似忘了我，重新回到未婚時的女兒姿態。那一瞬間是驚懼的，她不認識我，我也不認識她。……我終於出聲喊了她，等我啣！她回頭，似乎很驚訝居然沒發覺我落後了那麼遠，接著所有的記憶回來了，每個結了婚的女人不需經過學習即能流利使用的那一套馭子語言，柔軟的斥責，聽起來很生氣其實沒有火氣的「母語」……（《女兒紅·一襲舊衣》，頁 135-136）

簡嬪以不小的篇幅敘述母親帶她回外婆家的景象，但呈現在文中的是母女倆穿同一色系的衣服，卻各懷心事，簡嬪忙著撿小石子，她的母親聽到大海的召喚，彷彿回到未婚的女兒姿態，忘了身邊的女兒，自顧自地往前奔走。在這篇對母親最詳盡的散文中，仍然沒有清楚寫出母親的面貌。

對簡嬪而言，竈是母愛的象徵，母親的青春都在竈前燃盡，柴米油鹽的人生是母親一輩子的寫照。

簡嬪說：阿母有很大的本領，可以隨時控制竈的火勢：隨便丟幾根柴、幾把粗糠，一會兒就聽見第二鍋的油「茲茲」地吼著，放了菜，鏟子炒幾下，又是一盤香。年節時，粽子、糕仔、甜糕、發糕、菜頭糕……都是阿母在廚房弄出來的，所以，廚房的竈是阿母的希望，也是母愛的象徵。

簡嬪的母親一輩子在柴米油鹽和生兒育女中消耗自己的生命，爲了家庭和子女，她們那一輩的女人忙到無暇她顧，簡嬪說：

（母親）忙著完成她那一輩女性最重要的任務：生育與持家。在我之後，陸續添了四個，我與么弟相差九歲，若以「三歲離腳手」俚諺作為界線，當母親有空抬起頭來看看我這個大女兒時，我已近十二歲。沒多久父親猝逝，那時，差兩個月我才滿十三歲。

十五歲，我提著小包袱，獨自離鄉。(《紅嬰仔·密語之六》，頁 54)

簡媜的母親忙著生育與持家，沒有太多的心力照顧她，因此她和母親的關係並不親密。在《紅嬰仔》這本書之前，她對母親的描述集中在《月娘照眠牀》這本書上：小時候曾要求阿母做一個錢筒給她，「阿母只好拿把鋸子鋸下兩個竹節間的一段竹子，竹管上再鋸個小縫，便是一個長長的錢筒。」(《月娘照眠牀》，頁 25)；因為沒有善盡照顧弟妹的責任時，所以被阿母狠狠地打一頓，在廚房看火時，趁著阿母不注意把番薯丟進竈孔內，阿母一眼就看得出來，夾出番薯，外帶幾聲罵，有時候則裝作沒看見，讓小孩能吃到香噴噴的烤番薯。總之，簡媜的母親整日埋首於生育與繁雜的家庭工作，身為長女的簡媜不但無法得到母親更多的關注，反而要擔負起老大照顧弟、妹的天職。忙碌的大人，總是用命令的語句將她自遊戲中喊出來，「吶！去洗尿布！」「吶！來揩罔仔！」「吶！去搖罔仔！」她只好乖乖地告別正在扮演的家家酒角色，或一路領先的跳橡皮筋比賽。回憶起童年，首先浮現在簡媜眼前的是，一個小女孩蹲在井邊搓洗尿布的畫面。面對大人剝奪她遊戲的時間，簡媜認命地告訴自己：「誰叫我是老大！」有時，也會以超乎七、八歲小孩的早熟口吻在姊妹淘面前嘆氣：「唉！我阿母又生的，又是女的啦！唉！會勿出頭天！」(《紅嬰仔》，頁 112)

簡媜的母親把生育視為天職，在她之後陸續生了弟弟、二個妹妹，最後又生了一個弟弟。為了受孕，母親在她一歲三、四個月時就使出各種斷奶的手段：

母親先在乳頭上抹醬油，鹹巴巴的，看看能否嚇退我。沒，我的口味比較重，照樣吸得「吧滋巴滋」地。

接著，抹辣椒醬，想辣壞我。失算，我照樣吸到飽。……

後來，她真的快氣瘋了，減兩塊狗皮膏藥貼在乳頭，打算一了百了，讓我吸不到。我趴在她身上死命地哭、死命地撕那膏藥，又得逞了。

這場斷奶大戰走到這田地，我母親的步數愈來愈陰險。她在乳頭塗抹萬金油，這

已非斷奶，簡直為了擊退蟒蛇毒蠍。我果然被辣怕了，不再想那兩球尤物。(《紅
 嬰仔·密語之十一》，頁 136-137)

簡媜不厭其煩地描述斷奶的細節，說明小時候對母奶(也是對母親)的癡狂愛戀，可是母親為了再懷孕繁衍子嗣，竟然使出各種手段來斷奶，這些陰險的手段讓簡媜感受到被棄的恐懼，而非可以予取予求的母愛，難怪簡媜長大後會自問：「我給過母親快樂嗎？或許有，她從來沒說過。母親給過我快樂嗎？或許有，但更多時候她只是匆匆忙忙地從我身邊走過」(《紅嬰仔》，頁 54)。因為母親無法滿足她對愛的渴求，所以，簡媜年少時看出母親的短絀、單薄，心裡總是嫌著，等她長大後，從鄰人口中得知「母親的娘家算是當地望族，人丁興旺，田產廣袤，而她斷然拒絕祖輩安排的婚事，用絕食的手法逼得家族同意，嫁到遠村一戶常常淹水的茅屋」(《女兒紅》，頁 136)。簡媜知道平凡的母親曾經勇敢地追求愛情時，才開始完完整整地尊敬她，原來下田耕種，燒灶煮飯的媽媽也懂得愛情的，她沉默且平安，信仰著自己的愛情⁹。

除了對愛情的執著外，簡媜的母親還擅長縫紉，擁有創作的才華，數十年來踩著老舊的縫紉機，讓舊衣服重新做人：變成拼花枕頭套、百衲被、抹布、椅套，以及各種款式的嬰兒服，簡媜日後發現自己手中這份創作本能來自母親的遺傳，因而對母親的孕育懷著一份感恩的心。

婚前，簡媜勉強從「一襲舊衣」中感受到母愛的溫暖，等到親自經歷孕育與生養的艱苦後，對母親的堅毅才抱以完全的敬重。結婚生子後，她試著從漫漶的記憶中尋找母親對她的關愛：

母親曾說，當年她到處向人要母雞的第一枚蛋給我吃，據說吃了這種蛋會聰明過

⁹ 簡媜，〈野孩子的祕密基地〉，本文收錄在邱坤良，《南方澳大戲院興亡史》，台北：新新聞，1999年5月，頁10。根據簡媜為《南方澳大戲院興亡史》寫的序文，知道簡媜的母親當年因為到親戚在南方澳開設的魚寮「台刈魚」而認識學做漁市生意的父親。

人。(《紅嬰仔·營養粥》，頁 147)

她幫我用日曆紙把新課本包起來，每當小學開學時。她不知從哪裡得來一大疊白紙，供我畫布袋戲、歌仔戲人物，那紙薄如蟬翼，我得非常細膩地掌控鉛筆尖才不致劃破。她滷一鍋豬腳，煮十來個蛋，還用硃砂染成紅色，從宜蘭坐火車提到台大宿舍找我，我不在，她站在宿舍外樹下等，那日是我農曆生日，她來幫我「做二十歲」。(《紅嬰仔·密語之六》，頁 54)

簡媜透過這些瑣事的回憶，證明母親對她的關愛與呵護，爲了讓她更聰明，母親不惜到處向人要母雞生的第一枚蛋。忙碌的母親每學期都會用日曆紙包裝她的新課本，也會設法找來一大疊白紙供簡媜畫畫。最感人的是，簡媜二十歲時，守寡多年的母親拋下繁重的家務，特地從宜蘭搭火車到台大宿舍爲簡媜「做二十歲」。

簡媜的母親是個傳統的農婦，她敬畏神明，每次大掃除時，都會再三交代，女生不可以站在竈上洗牆壁，也不敢將女性的衣裳放在鍋蓋上烘乾。她仍堅守傳統的信仰，簡媜待產時，她曾向神靈祈求，如果生產順利，將以雞酒、油飯酬謝神明的庇祐。她又教簡媜以傳統的古禮爲嬰兒舉行儀式：做膽、敬神、拜天公、報酒、做滿月、收涎、抓周……。

簡媜母親那一代的婦人幾乎沒有自我，她們忙著生育與持家，整天像陀螺一樣在孩子與家事間忙得團團轉。她們把自己當作一撮鹽巴，慢慢溶解於養兒育女、柴米油鹽這口大鼎內，成全了他人的人生美饌，自己卻消失無形，簡媜說：

我從未聽過母親唱歌，當然，她也從未教我們唱歌。也許，她們那一代以壓抑爲美德，認爲唱歌尋樂皆不符婦道，便自廢武功，失去歌詠的快樂。(《紅嬰仔》，頁 119)

在傳統婦女的字典裡似乎只有「壓抑」與「犧牲」，她們以壓抑爲美德，羞於釋放情感，

所以失去歌詠的快樂。她們時時在「犧牲享受」，也處處在「享受犧牲」，她們善盡自己的責任，把子女一個個拉拔長大。簡媜感念地說：

感謝我八十六歲老阿嬤與六十歲母親，即使日子苦得像飛砂走石，她們也未從「母親崗位」叛逃，一路以自己為餅為糧，哺育我們。

她們不識字，她們是寡婦，但她們教我：

在湯裡放鹽，愛裡放責任。（《紅嬰仔》，頁 266-267）

簡媜的母親跟阿嬤都是不識字的寡婦，但她們都有一股堅毅的精神，不管日子多苦，都能一肩挑起養兒育女的責任。她們以自己為柴薪，燃燒自己，將子孫一個個拉拔長大。

從怨懟到感恩，從嫌棄到尊敬，簡媜經歷襁抱幼兒的苦辛後，似乎愈活愈貼近母親的心，了解女人護衛子女的艱難，因此對母親有了完整的敬意。

三、 遺世獨立的戀人 / 父親

英年早逝的父親是簡媜遺世獨立的戀人。在父親死後，她深情地追問：「父親，你想過我嗎？」並對父親泣訴：「我覺得你藏著一匹無法裁衣的情感織錦，讓我找得好苦？」（《只緣身在此山中》，頁 148）像戀人渴望得到對方的讚美一樣，父親偶爾幾句讚美，簡媜就有無限的光榮及雀躍；她會試著捉住父親的口味，當父親無意間說她煮的飯比母親煮的還要好吃時，小小心靈已愛上那口竈。簡媜也曾多次像戀人那樣試探父親對他的情意，父親騎車歸來時，她故意藏起來，要看阿爸失去她的驚恐；她也會以裝睡的方式，將阿爸引到牀邊來搖醒她……

簡媜對父親，是既戀慕又渴望超越，有時，她以優異的表現贏得父親的讚許；有時她以小詭計試探父親對她的情意；有時她又有一股不服輸的英氣：

你的鐮刀聲擦過我的耳際，你的闊步踩響了我左側的裂土，你全速前進，企圖超越我，然後會在平行的時候停下來，說：「換！」然後我就必須成為你左側的敗將，目送你豹一般往前刈去，一路勢如破竹。但是，父親，我決心贏你。我把一望無際的稻浪想像成戰地草原，要與你一決雌雄。我使盡全力速進，刈聲脆響，挺立的稻桿應聲而倒，不留遺言。我聽見你追趕的鐮聲，逼在我的足踝旁、眉睫間、汗路中、心鼓上，我喘息著，焦渴著，使刀的勁有點軟了，我聽到你以一刈雙裸的掌式逼來，刈聲如狼的長嗥，速度加快，我不由得憤怒起來，撐開指掌，也用同樣的方式險進，以拚命的心情。父親，去勝過自己的生父似乎是一件很重要的事情，你能了解嗎？（《只緣身在此山中·漁父》，頁 151）

父親是簡媜的戀人，也是她競逐的對象，爲了向重男輕女的父親證明自己的能力不輸男生，簡媜卯足了勁，企圖超越父親，讓父親正視女兒的存在¹⁰。

簡媜對父親的情感是：畏懼的、征服性的，以及命定的悲感¹¹。簡媜既想超越父親，又畏懼於父權的威嚴。清明掃墓時，她一會兒坐在土地公伯的頭殼上，一會兒又在骨甕中洗手，當她發現父親咬著煙站在崗頭看她時，全身俱軟，慄慄央求：「叫阿爸莫打我！叫阿爸莫打我！我下次不敢！……」回家後深怕被責罰，慌慌然去睡覺，希望一場肉劫在睡夢中消逝，沒想到寤寐之間，被父親一把揪起，命令她：「去壁腳跪，我不叫妳不可以起來！跪挺挺！」（《月娘照眠牀》，頁 191-201）她的爸爸很有威嚴，簡媜一時耍性子不想掃地，阿嬤沒輒，只好威脅她：「啊好，妳這個查某囡仔，暗時妳阿爸轉來，我若不叫伊給妳修理到累累累，我就輸妳，妳皮扳卡緊呢哦！」（《月娘照眠牀》，頁 160）簡媜的父親在子女面前十分威嚴，在工作上卻不是這麼叱吒風雲，他是個住在農村的魚販，有時在羅東市場賣魚，有時到新竹賣小捲，有時到基隆漁港批發魚……，她的父親工作不穩定，心

¹⁰ 據簡媜在〈漁父〉一文的記述：簡媜在割稻時勝過父親後，父親才驚訝地問她：「妳什麼時候去剪掉長頭毛？」「做啥剪掉？」原來父親是這麼輕忽她的存在。

¹¹ 簡媜在〈漁父〉一文中對父親說：「只有這一刻，我才體會出你對我的原始情感：畏懼的、征服性的，以及命定的悲感。」其實，這也是簡媜對父親的感覺。

情也頗鬱促，因此常須藉酒澆愁，喝到醉醺醺地回家呼嘯、咆哮，並把酒腥、肉餛吐得一地都是，父親酒醉後醜態畢露，損毀他平日偉岸的形象，讓簡媜內心哭喊著：「要這樣的阿爸做什麼？」（《只緣身在此山中》，頁 154-155）並因此動念要棄絕父親，沒想到有天夜晚，父親竟血淋淋地被抬進家門，簡媜跪在月光下搓洗染血的毛巾，搓著搓著，手軟了，便坐在青石上對著井壁痛哭，心想：如果能一命抵一命，她願意以自己的生命做交易。她的父親最後還是氣絕身亡，讓簡媜感到惶恐與自責。從此她成了無父無兄、無依無靠的孤獨者，要一片天，得自己去掙。

父親過世不久，簡媜負笈北上，她在孤獨中以「筆」宣洩內心的苦悶，也讓父親的影像在她的「筆」下重新活起來。如果「一襲舊衣」隱含溫暖的母愛，那麼「筆」就是父親傳給女兒的衣鉢：鉛筆斷了，簡媜到廳堂找阿爸，阿爸用腳趾從沙發底下夾出木屐，擱在屐沿上刮尖鉛心，一會兒功夫，一枝銳利的筆交到女兒的手上。（《月娘照眠牀》，頁 45）簡媜上國中時，他將筆贈給女兒，回憶這段往事，簡媜說：「是什麼樣的心情促使他將唯一的鋼筆贈給我？也許，他早已看穿這女兒將來是個讀書、寫字的人。」（《私房書》，頁 123）後來這枝筆被簡媜放入棺木中陪葬，十三年後開棺撿骨，這枝鋼筆重新歸簡媜所有。十三年來，簡媜寫乾一枝又一枝的筆，這些筆如父親一樣陪她在夜燈下苦讀，這些筆替她記錄祕密、傳送喜悅，也讓她盡情宣洩怨恨。父親去世十三年後，簡媜已經從淚水轉為墨水，成為文壇受矚目的才女。

縱使父親在外只是一個平凡的魚販，但在家人心中，他是永遠的支柱：

一家的男人回來，風雨的攻勢不再感到猛烈。他，像所有的村夫一樣，是一個堅實的男子，以神速的動作搬運屋內重要物件。她的妻抱來眠牀上的木板，他嘴裡咬著一把鐵釘，一手鐵鎚把所有窗戶釘牢。又衝進穀倉，躬著身子，撐起一包上百斤重的穀子，一寸寸忍負沉重的壓力背到牀檻上靠著，……

站在牀上的孩子們向他們的父親喊說浸水了，向他要求力量的依靠。他無暇去管牆上的穀包，把孩子一個一個抱到牀頭櫃上。惶恐的陰影像一把黑傘在他心頭撐

開。……這一場將來的浩劫中，他是力量的來源，唯一不能倒下的人。他首先送上年邁的老母，再把小孩抱上……(《月娘照眠牀·大水》，頁 122-123)

簡媜的父親是一個堅實的男子，他用紅磚疊出堅固的家，農閒時，父親總會從建材行買大匹的油毛氈回來，自己剪自己鋪。只要父親在家，再大的風雨也不怕。可是簡媜與父親之間只有十三年的情緣，民國六十三年農曆七月¹²，一場車禍奪去父親的性命，風雨來時，要咬緊牙根，自己想辦法。簡媜說：

父親過世後，家裡又開始漏雨了，有一暝半夜，……阿嬤叫醒我，原來是屋頂漏雨，把棉被都打溼了，我知道又是排水溝被竹葉塞住引起的，戴上斗笠便出門，爬上雞寮，踏著窗格，用力一撐，攀上屋頂去清理溝槽，竹葉一抱一抱地往下扔，積水才「嘩」地流暢起來。

那時候，才知道男人的重要。〈《浮在空中的魚群·漏厝》，頁 20〉

簡媜的父親是獨子，當父親過世後，家中剩下守寡多年的阿嬤帶著新寡的母親，茹苦撫養五個嗷嗷待哺的小孩。過於陰柔的家境，迫使簡媜不斷訓練自己成熟雄壯，她在父親去世後開始思索自己的一生，毅然做出到台北讀高中的決定，離鄉背井的孤寂，讓她將自己鎖入孤絕冰冷的洞窟，後來藉助文學的力量，破繭重生，開啓她在文學創作的契機。簡媜也以自己在文學上的成就告慰父親在天之靈：

今年清明節我無法返家，囑咐妹妹燒《月娘照眠牀》給父親。……

不知道相別十三年，父親變成什麼樣子？只知道我對他的懸念都將借著這隻鋼筆一一記載。這或是我們父女穿透陰陽共同推敲的一樁事業，每年墳前焚書，也是

¹² 依簡媜在《只緣身在此山中·漁父》中的描述，父親在農曆七月十四夜晚發生車禍，送醫急救無效，第二天辭世；但在《私房書》中所寫，父親在仲秋時辭世。說法前後不一。

兩人共享的牲食。

也許，就是用這種方式在無人的光陰裏舐(舐?)犢，一直到不知東方之既白，而我的生命用罄。〈《私房書》，頁 125〉

此外，因為從小缺乏父愛，讓簡媜不自覺地想在異性身上複習久違的倫常，一種屬於對父執與兄長的渴望。鍾怡雯說：

由於時空拉開的距離，她對父親的感情產生一種超越的美感，在不斷的追尋和衍義之後，父親的意義已經不止於命定的倫理至親，而更兼有「戀人」的唯美浪漫。

13

這種「天倫既不可求，就用人倫彌補」的態度，決定簡媜日後對情愛的處理方式。她在愛情中摻雜太多血脈相連的渴望，難怪會在情海中自溺，簡媜承認自己「終需浴火劫而殘喘、罹情障而不逾、獨行於荆棘之路而印血。」(《只緣身在此山中》，頁 161) 簡媜常在愛情中摻雜對父愛的渴求，幾乎每樁戀情都以「超越勝於廝守」的觀念畫下休止符¹⁴。胡錦媛說：

一個無言的父親，一個不語卻遮蔽了女兒天空的父親(〈貼身暗影〉)，是簡媜筆下的女性世界中最隱晦卻最不容易忽視的重要暗喻。¹⁵

去世多年的父親始終是簡媜成長中的陰影，為了紀念父親，她在庭院中種了一棵樟樹，但因兒子對「樟腦」過敏，所以她忍痛鋸樹。簡媜說：「為了兒子，父親，我不得不向您告別。」(《紅嬰仔》，頁 90) 在此，鋸樹具有象徵的意義，兒子的誕生，讓簡媜走出父親去世的陰霾，告別舐犢的深情，以堅強的母者迎接新生命、新人生。

¹³鍾怡雯，〈擺盪於孤獨與幻滅之間——論簡媜散文對美的無盡追尋〉《明道文藝》275 期，1999 年 12 月。

¹⁴詳見本章第三節〈人間情緣〉。

四、手足之情 / 弟、妹

簡媜排行老大，底下還有兩個弟弟、兩個妹妹。

大弟是個裝潢師傅，簡媜創辦大雁出版社時，大弟拍胸脯說：「姊，我給妳釘很漂亮的辦公桌、書櫃，讓妳們很有面子！」（《下午茶》，頁 21）簡媜要搬家時，大弟就抱著木板、提一袋工具來裝潢，讓她住得舒舒服服。這個大弟就是小番茄的爸爸，他二十幾歲初為人父，難免好大喜功，在為女兒舉行「做膽」儀式時，到公園「拔」一塊大石頭回來，把女兒的膽子做大了，造成女兒好動到膽大包天的地步。

大弟在女兒出生六個月時宣告離婚。那陣子，大弟害怕回家面對小的小、老的老，所以常以工作為由，頻頻赴外縣市出差。大弟是個家庭型的男人，離婚後也試著交女朋友，希望為小番茄找個疼愛她的媽媽。這件事說來容易，卻很難覓得佳偶。首先，大弟不是腰纏萬貫、風度翩翩的美男子，能吸引到的異性有限，如果對方一聽說家裡有個嗷嗷待哺的女兒，紛紛「落跑」。好不容易遇到一個願意當後媽的小姐，家中的大老卻神經兮兮地聽聽這個小姐是否有「瑕疵」？最後弄得不歡而散。

說起這位「0 七 0」¹⁶的大弟，像大多數被傳統父權社會寵出來的男人一樣，他只知道在外工作、工作、工作，生活的重心完全以事業為軸心向外輻射，因此，與他相處最密切的絕不是家人而是客戶、朋友、同事。他像大部分的男人一樣是個「家庭白癡」，幾乎喪失處理家庭事務的能力，不知如何與異性相處、不會運用溝通技巧化解感情危機、也不會陪孩子走出單親的陰影。因為，從小到大，他沒有受過這類的教育。

簡媜的大妹是個內斂的人，除非很親，否則不會對人說一個內心字。她是一個貼心的女孩，知道阿嬤上了年紀，吃飯嚼菜都非常辛苦，所以特地炒了一盤去梗的菜葉放在老人家面前。簡媜和大妹的年紀相近，性情相似，後來，簡媜在深坑買房子，大妹搬來與她

¹⁵ 胡錦媛，〈或父或狼或散文或小說——讀簡媜《女兒紅》〉《聯合文學》146 期，1996 年 12 月，頁 145。

¹⁶ 在《頑童小番茄·「小巢」分公司》中寫到：「『00 七』影片的男主角都是眾美女環繞的帥哥，這位沒財沒色的三十歲男子連妻子都缺，所以諧『零妻人』的音，自號『0 七 0』以與『00 七』分庭抗禮。」

同住。

簡媜的小妹就是小番茄的「娘娘」。她排行老四，又是女生，在手足眾多的家庭較不被重視，家中好東西輪不到她，勞動事件卻少不了她的份，這些經驗使她誤以為自己是「養女」，常躲在榕樹下哭，也因此養成她獨立的性格，日後她靠著熱誠氣質與捨得給予的行止交到很多朋友。小妹的個性和大妹迥異，什麼事情都是大鍋大火翻炒，一會兒就沒事了。

她二十歲那年小番茄出生，當時她畢業沒多久，在公司上班，後來小番茄的父母離婚，家中陷入怨天尤人、愁雲慘霧中，她是那種會暗中思考對策主動幫別人解決問題的「好女孩」，有一天晚上，她對家人宣布，她要做小番茄的「娘娘」，姑代母職，她所做的，不輸一般親媽媽。小番茄還沒上幼稚園，就會窩在娘娘的懷裡背唐詩，什麼「白日依山盡」啦、「春眠不覺曉」啦。後來她結婚生子，仍以小番茄的娘娘自居，和老公去度假，常常帶著小番茄同行。簡媜盛讚小妹的偉大，她說：

撫育一個孩子可不是養一隻電子雞。多少親生父母把剛出生、血污未淨的小嬰兒裝入垃圾袋丟掉，多少父母在育兒途中因不堪忍受而棄權，像娘娘這樣無條件抱起一個小寶寶，捨不得她哭，捨不得她病，捨不得她失去了媽媽的女孩，難道不算是人性裡的山川壯麗嗎？¹⁷

巨大的愛產生巨大的奇蹟，小妹犧牲荳蔻青春陪小番茄成長，小番茄也以無邪的愛回報。

簡媜和小弟相差九歲，她很少在文中直接描述這位弟弟的職業、面貌，只知他約二十幾歲結婚，他太太的性情像百合花一樣令人愉悅，婚後育有二子。

所謂「長姊如母」，簡媜的小妹和小弟幾乎是被她帶大的¹⁸，忙碌的大人總是用命令的語氣將她自遊戲中喊出來洗尿布、搥囡仔，讓她對「小孩」產生喜愛又厭倦的矛盾。長大後，簡媜經常在經濟上暗助弟弟妹妹：

¹⁷ 簡媜，〈女媧化身〉，《聯合報》41版，1997-05-10。

¹⁸ 簡媜和小妹相差七歲，和小弟相差九歲。

他們家的人有個壞習慣，錢到處亂放，掃地也能掃出幾百塊的。其中幾個大人更離譜，下班回家進了門，第一個動作是掏出皮夾放在神案上，好像神明是超市的儲物櫃人員，幫他們看管東西的；也因此常鬧笑話，拿錯錢包裝錯錢，或放錯皮夾丟了錢。好在大家也懶得追究，反正這個家像公社，肥水還不是在自家人身上。有時候，做兄姊的還會偷偷看一下弟妹的皮夾，要是發現山窮水盡，塞幾張大鈔進去也是稀鬆平常的。〈《頑童小番茄·小人經濟雛型》，頁 221〉

簡媜很少讓家人在文章中曝光¹⁹，可是在《頑童小番茄》一書中，我們卻透過小番茄的故事，看到簡媜家人互動的模式，走近她家的廳堂，看到神案上錯置的皮包，可見這家人彼此信任，彼此扶持，當兄、姊的看到弟、妹的皮包山窮水盡，空空如也，仍不住塞幾張大鈔暗中支助。簡媜的家人非常重視家庭，對他們而言，「人生的重要任務之一就是讓這條家庭船從險仄的彎道掙脫而出，航向寬闊的海域」（《頑童小番茄·漏水的家庭船》，頁 163）。昔日，阿嬤、母親咬緊牙根，將姊弟五人拉拔長大，如今，輪到他們姊弟來為家人擋風遮雨，侍奉兩位大老。

在簡媜描繪家人圍爐的歡鬧場面中，我們看到弟弟對未婚姊妹的調侃：

小番茄家的年夜飯必定全員到齊，而且是道地圍爐——賭桌底下放炭燒小火爐。依序坐齊後，先舉杯歡祝，再進攻十二道年菜。子女輩的必一一向大老們道謝，甜言蜜語如：妳們好偉大啲，沒妳們就沒我們啦！請繼續為我們偉大下去吧！手足之間亦打通關敬酒祝福一番：事業有成、出外平安、覓偶能力大增之類的。有一年，一位按捺不住的大人對姊妹們說了一句蠢話：「放心啦！你們

¹⁹ 從《水問》到《女兒紅》，在簡媜的散文中只有下面幾篇和家人的互動有關：〈漁父〉寫對父親的追思；〈要迎妳，緩緩泉流〉寫她對妹妹說的貼心話；〈銀針落地〉寫阿嬤與她的親密關係；〈鹿回頭〉寫對表弟的疼愛；〈一襲舊衣〉寫疏離又緊密的母女關係。其實，身為老大的簡媜，常常擔負照顧家人的重責大任，但是，她很少將現實中所擔負的角色，具體寫入文章中。

嫁不出去的話，老的時候我們兄弟會『奉養』妳們！」其中一位大老頗有斥責之意，這位蠢蛋居然火上加油：「妳對妳生的女兒要有信心，她們一定嫁不出去的啦！」當然，很多雙筷子一齊往他頭上敲。（《頑童小番茄·紅包競技夜》，頁173）

從簡嬪在《頑童小番茄》一書的描述，可知家人的感情，吃年夜飯時，子女輩除了向大老們道謝外，手足之間亦打通關敬酒祝福一番，有一年，其中一位弟弟忍不住說了一段蠢話：「放心啦，妳們嫁不出去的話，老的時候我們兄弟會『奉養』妳們！」說完，很多雙筷子一齊往他頭上敲。由這段戲言，可想見家中歡欣熱鬧的場面。但家家有本難唸的經，在三十多坪的公寓裡，要容納七、八個人談何容易²⁰？簡嬪和大妹經過一番眼淚洗滌後搬到深坑去，逢例假日才回家聚餐；小妹也在結婚後搬出去住，家裡剩下兩位躲在舊觀念的山頂洞人（阿嬤和媽媽），一對生了兩個孩子的夫妻（小弟和弟媳），一個帶著女兒的單身父親（大弟和女兒小番茄），久了，「摩擦，就像白饅頭上長了霉，漸次擴散」（《頑童小番茄》，頁189）。幸好，他們都算是明智的大人，能在事過境遷後尋覓解決之道，經過數度協商，小弟一家在方圓三公里以內租房子，而且兩三天回家一次，以化解兩位大老的思念之情。

五、紅嬰仔 / 兒子

兒子的誕生，讓簡嬪經歷以「付出、犧牲」為主調的母親角色，並因此擁有一段燦爛的歲月。

簡嬪在育嬰的過程中付出很多心血，也從中體會參天地化育的驚喜。提到兒子，簡嬪的臉上忍不住綻出幸福的笑容，她說：「對我而言，這真是天上掉下來的禮物」²¹。經

²⁰ 簡嬪的家人有：阿嬤、媽媽、簡嬪、大弟、大妹、小妹和小弟。後來簡嬪的大弟結婚生子，家裡又添了新人口。

²¹ 見林玉薇，〈文學不為熱鬧而來——專訪簡嬪女士〉《文訊雜誌》，2003年2月，頁81。

歷過痛徹心扉的生產過程，簡嫻和她的兒子在人間相逢，這個奶味十足的小嬰兒徹底征服簡嫻的大女人主義，使她願意脫下工作的戰袍，親自裸抱自己的小孩。爲了給孩子一個響亮的名字，夫妻倆反覆推敲，最後簡嫻福至心靈，突然想到「姚遠」這個名字：

姚遠，令人想到遙遠。星子總在遙遠的地方閃亮，夢總在遙遠之處召喚，美麗的人也總在遙遠的所在等候。我們兩個中年父母繞過姓名學、五行、八字應允的捷徑，全憑心境意象給小傢伙命名，願他這一生走得天寬地闊，從他手中抖開的路，能高能遠。（《紅嬰仔》，頁 98）

「姚遠」這個名字裡有追尋的力量。一則爲了紀念夫妻兩人走了遙遠的路才找到彼此，一則祝福孩子有個寬闊的未來。

簡嫻說：「生養小孩不同於愛情生活，不能靠浪漫經營」²²，她認爲生下小孩就等於對他有承諾，小孩的成長是不能等待的，因此，她願意辭職當個全職的媽媽，在小孩的成長過程做個不缺席的母親，並把育兒的經驗寫成《紅嬰仔》。在書中，簡嫻鉅細靡遺地記錄姚遠嬰幼兒的成長史，包括：懷孕、產檢、出生、做月子、滿月、斷奶、爬行、抓周……，娓娓寫出民俗的生命禮儀、嬰兒的成長歷程，並翔實記錄姚遠的飲食狀況、身高體重的變化，我們在簡嫻不厭其煩的敘述中，看到教養嬰兒戰戰兢兢的艱險和蘊含其中的喜悅。爲了給孩子一份健康與疼愛，她不怕疼痛與麻煩，堅持要餵母乳；爲了確切掌握小嬰兒的飲食起居，她準備了一本筆記簿，每日記錄他的喝奶時間、量和排便情形、就醫記錄。等到嬰兒長牙，可以吃副食品，她不但買各種口味的嬰兒食品拌入稀飯中餵食，還不厭其煩地煮一鍋給嬰幼兒吃的稀飯，她敘述煮粥的過程：

首先，將買來的大骨或支骨剝斷，加水熬成排骨湯，酌量加入醋，讓骨頭中的鈣

²² 許素華，〈寫作遊牧族——簡嫻〉，《中華日報》1988-08-04，15 版。

質釋放出來。約需熬一、二個小時，放涼後置入冰箱，次日取出，將浮在上層的白色油脂去掉，只用排骨原湯煮稀飯。

菜料方面，將魚勿仔魚、高麗菜、胡蘿蔔、豌豆（去膜）、馬鈴薯、洋蔥、番茄等剁碎，米洗好，一起倒入排骨湯中熬，水滾後轉小火，大約需一個鐘頭，才熬成一鍋入口即化的營養粥。（《紅嬰仔》，頁 145）

天下父母心，爲了給寶寶最好的照顧與營養，簡媜在烹調上費盡心思。也爲了吸引孩子吃飯，她還有幾首改編的「吃飯歌」：

「世上只有吃飯好，大魚大肉吃到飽，吃完還要吃水果，美得受不了」、「小猴子吱吱叫，肚子餓了睡不著，吃完香蕉還沒飽，再來炸雞跟薯條」、「我現在要吃飯、我現在要吃飯，我若是吃不飽我就會回家來找你」……（《紅嬰仔》，頁 146—147）

簡媜認爲小孩不是礦物，也不是植物，除了吃喝外，還需要大量的刺激和關愛，才能歡騰地學習和成長，所以，她花很多時間和兒子玩耍：漫長的白日昃是簡媜的「脫口秀」時間與行動劇表演，她對兒子描述天氣及報紙頭條新聞，發表評論，或向他說一說小祕密；也抱著他樓上樓下走，讓他感受光影變化、色彩轉換；還會牽他的小手觸摸不同質感的東西；還常以及深情的聲音，爲兒子朗誦幾首喜愛的詩。她認爲：六個月以後的嬰兒已經很懂得玩了，大人必須準備大量的遊戲，或故事、歌謠，把自己變成兒童樂園裡的老跳蚤，與孩子一起進入遊戲世界。

因爲「愛」，簡媜二十四小時戰戰兢兢地伺候這個小嬰兒，並設法給他最好的營養和最周全的照顧，因此照養一個孩子，等於一般上班族三倍的工作量，久而久之，她累到瀕臨崩潰：

累，像一種毒癮，慢慢吞噬我的細胞。

每日醒來，意識裹著泥漿似地，一睜眼，怨言即在喉間湧動。我知道危機迫近，卻無從抵擋。

那是深淵，當我暫時忘卻自己是個母親回復自我時，便彷彿置身水底黑牢，惡水似鬼舌舔著我的身體，我見到自己一寸寸腐蝕，卻不知如何擺脫噩夢。〈《紅嬰仔》，頁 149〉

看著兒子姚遠從重三千七百七十公克、身長五十四公分的初生嬰兒，長成十五公斤重、九十二公分高的兩歲幼兒，簡媜的心中充滿幸福與感恩，但也收到胃炎、十二指腸潰瘍、手腕痠痛、肩頭發疼、白髮增生等禮物。但和失去孩子的恐懼比起來，這些苦痛都不算什麼，簡媜說：

即使是風平浪靜地在自家陪伴孩子嬉戲，我的腦海深處仍拂不去死亡糾纏，那些聽聞、目睹過的失嬰喪子情事，每一樁像一隻死而復活的蜘蛛，勤奮地結著網。夜裡寤寐之間，常閃過千奇百怪的血腥場面，彷彿隱於泥牆、溝渠或氣層之中，有一令人憎恨的邪魔持續恐嚇：「時間快到了，時間快到了，妳會失去妳的孩子——！」（《紅嬰仔·密語之十六》，頁 201）

有情即有苦，做父母像在坐牢，簡媜當了母親之後，深深體會什麼叫「父母心即石磨心」，任何風吹草動都會讓她覺得天快塌下來。巨大的愛總是挾帶無盡的恐懼，簡媜藉書寫凝結記憶，心想：若有朝一日，災厄敲門，不管是她失去兒子或兒子失去她，他們都可躲在文字的屋簷下，靠記憶取暖。所以，她不厭其煩地寫下姚遠的成長點滴。

身為父母，通常都嫌怪自己不夠強壯，怕無法保護孩子，怕孩子承受災厄。但，有時簡媜也會換一個角度想：

其實，親倫緣法裡本就涵藏離別種籽。臍帶斷，小嬰兒才有活路。……

「妳只能給妳的孩子兩樣東西，妳給他們根，妳給他們翼。」

父母這一行確是矛盾事業，希望把孩子拴在身邊永遠別走，又盼他闖出自己的人生。

當我回歸理智，我期許自己不是甩繩套緊緊勒住孩子頸項的可怖母親。該飛的時候，放手讓他去跌跌撞撞。做為一個獨立自主的生命，他應該自己去耕種故事、提煉人生菁華、品味各種酸甜苦辣，若一直待在父母建造的溫室內，終究只能吃到媽媽廚房裡的醬醋茶。（《紅嬰仔·密語之十六》，頁 203）

簡媜認為：「父母學」開宗明義第一章是：犧牲。犧牲時間、犧牲睡眠、犧牲心力……，藉以構築溫暖、堅固的巢穴讓孩子成長。然後，終有一天，做父母的要學習放手，讓孩子飛向他們自己的人生²³。

簡媜對孩子的教育，「首重品德，次為閱讀，第三是建立自信、負責的自我，最後才是學校功課」²⁴。因為她見多了系出名校的資優生，不擇手段掠奪他人血汗還理直氣壯的例子。天秤座的她最痛恨自私與不公義之事，她不想教出一匹頂著世俗成功光環的狼。她說：

我希望小傢伙長大以後不是自私自利之輩，我希望他伸箸夾取山珍海味的霎那，能想到連粗茶淡飯都吃不起的人。

每個父母免不了幻想孩子將來的日子豐碩得像一尾大鱸鰻，無須躋身富豪之列，但最好是頂級小康。我自然不例外。但當報紙、新聞成天挖掘土地弊案、軍購弊案、工程弊案，而那些污了數百萬、數千萬、上億元民脂民膏的人個個面無悔意地面對鏡頭時，我不禁怒火中燒，恨恨地對小傢伙說：「你以後要是敢當貪官污吏，我就算躺在療養院病床上，爬也要爬起來揍你一頓。」（《紅嬰仔·賬簿》，

²³ 參考簡媜，〈給孩子們「根與翅膀」〉，《自由時報》，2000-04-11，39 版。

²⁴ 簡媜，〈一日起伏——繭居者的自我觀察〉，《聯合文學》19：9，2003 年 7 月，頁 56。

簡媜在演講時表示，她對兒子有兩大期望：一是希望兒子獨立思考，勇敢選擇，並勇於承擔所選擇的一切，做一個獨立的人。第二，希望他對社會是無害的，不要做危害社會的事，或任意傷害糟蹋別人。做一個媽媽的願望很簡單，她希望兒子將來找到一條他喜歡的路，坐在他喜歡的位置上，能夠 enjoy 他的生活，並承擔這條路上所有的困境和挑戰，也能獲得他該得的喜悅²⁵。

除了品德教育，簡媜也很重視孩子閱讀能力的培養，她認為：「閱讀絕對是孩子成長中第一優先之事，遠勝英文、電腦。由閱讀而引發討論、思考、疑問、再補充閱讀、修正、形成知識，乃是一條慢工細活的長路」²⁶。藉著閱讀，可以把學習的視野和胸襟撐大，如此，他才不會長成一個只知拚分數，名次一變化就要尋死尋活的青少年。

姚遠目前已讀小學，簡媜幫他安排足球、直排輪、游泳、音樂、圍棋等課程，可惜兒子缺乏體育、音樂的天份（她笑稱是在培養觀眾——到體育場加油、音樂會拍手），卻對圍棋情有獨鍾。姚遠常窩在沙發上翻看棋譜，一時興起就找媽媽對弈，才下數子，簡媜就招架不住。每晚睡前，姚遠總會跟父親對弈，處事道理、數學運算、心性修養等人生道理盡在黑白之中。

第三節 人間情緣

簡媜對於人生的聚散，持「隨緣自在」的信念。她認為「新友易得易失，願意跟著老的，一二舊識罷了」（《女兒紅》，頁 85），對於老朋友，她也不刻意聯絡，因為「過了濃豔年紀，總嚮往清淡自然的情誼，不通訊並不代表已從對方的記憶消失，反而意味著已在對方的記憶安頓，無須透過口耳聯繫感情」（《胭脂盆地》，頁 92）。並說：「人與人相處，

²⁵ 詳見附錄，演講稿(二)：簡媜談《紅嬰仔》。

不在於距離遠近，時間長短，緣份深淺，能心與心印合便是甘美。當分別的時刻來臨，揮手祝福即是」²⁷。所以，她坦然面對情愛中的悲歡離合，認為緣分該來時就來，該去時也不會強留，友情如此，愛情亦然。

一、 朋友是一座寶庫

民國五、六〇年代，小學版本的「愛情檢定法」，拉手就是談戀愛。所以，小學時，男女生下課時雖然一起玩鬧，但私底下，大都是和同性朋友往來。

簡媜小時候有不少同性玩伴：蕭阿霞、林阿愛、秋英、秀玉和麗花……，她們和簡媜在淳樸的鄉野間嬉戲，讓簡媜的童年溫馨熱鬧。可是，這群人後來大多留在鄉下各自婚嫁，生活環境不同，能談的話題有限，彼此的關係也漸行漸遠²⁸。

國中時²⁹，簡媜的父親意外過世，激起她到台北唸書的豪志。她考上台北的復興高中，城鄉差距讓她對周遭的人事感到格格不入，約有一年的時間，她把自己鎖入孤絕冰冷的洞窟，抑鬱之情寫在臉上，她活得十分孤單。高中時，她曾邀請一位住在台北的摯友到她鄉下老家度假，這是她第一次帶著異鄉都市的朋友回農家，她們從台北搭火車到羅東，在羅東市場邊的小吃攤填飽肚子後，繼續轉公路局的客運，坐車到砂港，還得走一段路，可是，因為土地重新規劃，記憶中的竹徑、水壩、田厝，都夷為平地，沿路到處是爛泥巴，當她們攀爬土丘、涉越泥河終於回到老厝時，朋友一臉倦容地說：「明天一大早，想回台北！」這段經驗一直烙印在簡媜的心上，讓她從中得到啓示：

沒有一個人名曰「唯一的人」可以隨妳回「家」。的確，我已不再引領任何人走

²⁶簡媜，〈一日起伏——繭居者的自我觀察〉，《聯合文學》19：9，2003年7月，頁56。

²⁷簡媜，〈似水柔情〉，《心似秋月》，台北：巨龍，1992年5月，頁127。

²⁸簡媜幾乎只在第三本散文集《月娘照眠牀》提到這群人，三十歲寫的〈小同窗〉（後改題為〈初雨〉），收在《天涯海角》，爲了要不要回去和小學同學吃一頓飯，內心頗掙扎，可見她後來和這群小學同學幾乎失聯。

²⁹簡媜幾乎沒有在文章中描述國中生活。

進我的內在世界，換言之，也不把人生的主要命題或主要歸宿的尋求，託付在「人」身上。這種有意的「孤立」過程，使我更加一往情深地走上創作的路。（《月娘照眠牀·一定有一條路通往古厝？》，頁三）

孤獨的處境把她逼入文學的國度，她在文字書寫中釋放情感，也找到自信。後來，簡媜在同儕間的人際關係並不差³⁰，但，她和高中同學似乎沒有太親密的交情³¹。對於這些萍水相逢的同學，簡媜並未放在心上，她說：

有些人曾經與我們共同佔據某一段時空，也夠熟稔，然而分隔多年之後道塗相見——假設像那日我先發現妳一般看見對方迎面走來，我寧願折入小巷迴避，因為交編的故事枯乾了，且沒把這人放在心裡養著，街頭寒暄，也不過是一掛柴米油鹽的話，不會問死活的。（《女兒紅·秋夜敘述》，頁 85）

簡媜認為生命本來就是趟孤獨之旅，從高中的踽踽獨行，到後來搬到深坑離群索居，她的生活已不需要尋找同族支援，所以她在街頭遇到分隔多年的友人，寧願折入小巷迴避，因為當雙方交編的故事枯乾後，無所不談的人，將變成無話可談，這使簡媜看起來像個孤傲自閉的獨行俠。胡錦媛說：

簡媜筆下的女性世界最令人警覺的，是女性的孤立無援。她們各自在崎嶇的人生旅途中踽踽獨行；同性之間既沒有結盟的女兒國寓言，也沒有世紀末的相濡以沫。對於姊妹之間，作者疑問的是：「同時誕生的人，能同時看懂一幅風景嗎？」（〈在密室看海〉）女友之間的情誼則是「不曾交織」（〈女兒狀〉）、「妳有妳的

³⁰ 從她高三那年當選全校模範生可見一斑。詳見本論文〈簡媜的斷代史——求學的孤寂與愛戀〉一節。

³¹ 簡媜自述：「我不願應酬式的跟高中同學共進晚餐，那只會向自己證明，我與他們的距離有多遠，而不是多親密！」詳見《天涯海角·初雨》，頁 202。

歸路，我仍在旅途」(〈秋夜敘述〉)³²。

在《女兒紅》一書中，女性在崎嶇的人生旅途上幾乎是孤立無援的。《女兒紅》中多數的篇章是簡媜在而立之年寫成，此時心境轉秋，「彷彿進入生命的鎖國時代，厭棄交談、連繫與見面」³³。但深入探索簡媜的其他文本，發現她在二十幾歲時朋友不少，人際互動相當頻繁。

大學時，她有幸遇到李惠綿、趙老師等人。李惠綿對人世的道義真誠，將簡媜從迷津中喚回，成為簡媜的「生死之交」。簡媜認為李惠綿天生具有行俠仗義的豪情與縱橫捭闔之能力，她從小嚐盡缺憾之苦，所以，不忍看別人在暗夜飲恨，想盡辦法讓熱愛創作的簡媜從哲學系轉到中文系，在這個有情有義的朋友身上，簡媜學到：「道義」才是架構情感於不墜的柱石，她在拄杖之際，不忘為身邊的人撥出一道光線。趙老師在簡媜失戀憔悴時，像個親人一樣細心照料她，餵她吃飯，買腰花給她進補，又在畢業時送她一口大皮箱，讓她可以走很長、很遠的路。她們在簡媜最偏激且陰鬱、驕傲又孤僻的年紀裡，向她展示雍容的大家風範、無私聖潔的精神以及見義勇為的熱情，讓簡媜漸漸改變性格³⁴。

此外，朋友也是她吸收新知的窗口：有人以沉濁的嗓音為她喚來「福寇」(Michel Foucault)「知識的考掘」(《女兒紅》，頁 26)；《聯合文學》的同事王介安幾乎成了簡媜的資料庫，簡媜在悼念王介安的文章中寫著：

那陣子著實從你那裡獲得不少因政治禁忌而無緣閱讀的書籍，第一部看到大陸電影是在你家放的《牧馬人》。人的一生總會遇到一兩個朋友帶來豐厚禮物，你帶給我知識食糧，當我匍匐於匱乏與迷惘的隧道中，你像一個熱情路人掏出所有食物放在我的面前。介安，沒有知識就沒有思想。(《胭脂盆地·大踏步的流浪漢》，

³²胡錦媛，〈或父或狼或散文或小說——讀簡媜《女兒紅》〉《聯合文學》146期1996年12月。

³³簡媜，〈迷走他日〉《聯合文學》13卷9期，1997年7月，頁66。

³⁴參見《水問·不忍問歸期》，頁217-223；以及簡媜為李惠綿《用手走路的人》寫的序文〈姊妹情深〉，基隆：亞細亞，2000年3月。

王介安曾邀簡媜加入讀書會，每週聚會一兩回，他們仔仔細細研讀亞當斯密的《國富論》和新馬諸大家的思想，這些理論雖然沒有直接反映在簡媜的創作裡，但已為她鑿出另一雙眼睛去理解世界的變動。總之，這幾個朋友帶簡媜進入深奧的知識殿堂，擴大她的眼界，深化她的思想，讓簡媜跳脫中文系的窠臼，以「創格」自許，不斷在作品中超越自己。不幸的是，這兩位友人，都遭天忌，前者的生命在二十九歲停擺，王介安三十七歲離開人世。

此外，她還有一位忘年之交——張金蓮女士。許多年前，簡媜和張女士的二女兒許慧嫻一起進入《聯合文學》工作，後來許慧嫻因重度感冒轉成腦炎昏迷數週，醒來之後，變成一個「失魂落魄」，需要長期被照顧的人，在此機緣下，簡媜認識性情堅毅、心思縝密，具有商業天賦的張女士。簡媜在文中寫到：

比鄰而居一開始，我們把兩家院子的隔牆打掉；您種的九重葛載欣載奔不出數年纏住兩戶三層樓高，……相處日久，發覺您我志趣相投、性情契合，毫不受制於年齡鴻溝。您說我像妳年輕時候，又說從我身上看到二女兒影子。有一天，您若有所思，說了一句千斤重的話：「妳能住在我的隔壁，是上天對我的補償。」（《天涯海角·渡》，頁 239）

從民國七十八年(1989) 遷居深坑至今，簡媜和張金蓮毗鄰十幾年，相處日久，發現兩人志趣相投、性情契合。有一段時間，張金蓮體諒簡媜單身開伙不易，便邀她到家一起吃飯。午飯後，兩人相約在山坡小路散步，在大自然中暫時卸下人世的痛苦與煩憂。簡媜多次在散文中提到這位「蝴蝶與坦克」並存於一身的女性：〈母者〉以一個為女兒祝禱的母親為主線，這個母親應該就是張金蓮³⁵；後來又在母親節發表〈女媧化身〉，本文前半段即在

³⁵ 〈母者〉一文獲第十五屆中國時報文學獎散文首獎，於 1992 年 10 月登在《中國時報·人間副刊》，後來收在《女兒紅》一書中。

勾勒張金蓮結婚生子後的生活³⁶；《紅嬰仔》書中提到的許媽媽就是張金蓮；此外，簡媜特別寫了長達一、兩萬字的〈渡〉，一則紀念兩人特殊的情誼，二來感謝張女士多年來以人間種種美好來「渡」簡媜³⁷。

從李惠綿、王介安到張金蓮，簡媜的「生死交」雖不多，但，他們在簡媜的生命中扮演重要的角色，讓孤寂的簡媜得到溫暖的擁抱，也開拓簡媜的視野，對簡媜而言，朋友真是一座寶庫。

二、 在愛情的天平上

從如詩的少女情懷到蒼涼的中歲，簡媜的情愛觀有所變，也有所不變。在簡媜的觀念中：愛情誠可貴，但比愛情更重要的，還有個人尊嚴、自我實現、現世責任和生命道義。

愛情的種子在簡媜大學時發芽。那位嗓音沙啞的男士以海洋的顏色誘發她的想像，讓她暫時停止生命的枯思，沉醉在如蜜的愛戀裡。一開始，他們拘謹、乖巧，禮貌性地談話，但彼此心意交融，眼波洩漏情感的秘密，戀情持續加溫，每次相見，簡媜總是為男友倒一杯水或沖一杯牛奶，也情不自禁地要為男友浣衣，待賺得男友的衣服，轉身回宿舍洗衣時，卻面臨尷尬的難題：

我自己的衣服與他的衣服能一起浸泡著洗嗎？衣服雖是無言語的布，不分男女，可是，我怎麼心裡老擔掛著，彷彿它們歷歷有目，授受不親。合著洗嘛，倒像是肌膚之親了，平白冤了自己。

分著洗，那又未免好笑，這種種無中生有的想像與衣衫布裙何干？（《水問·水經》，頁 131-132）

³⁶ 〈女媧化身〉一文登在《聯合報》41版，1997-05-10。

³⁷ 〈渡〉一文收在《天涯海角》一書。

從洗衣的細節中，可見簡媜的矜持與保守，幾經思量，最後決定將衣服合著洗，當兩人的衣服浸在滿桶的肥皂泡中，簡媜心驚肉顫！心裡小鹿撞得蹄亂！原來，夫妻的感覺就是這樣！但這樣的濃情蜜意，卻因兩人都驕傲、唯我獨尊、不肯認錯而出現裂痕。簡媜堅持「沒有靈性的感情只能算激情，毫無資格稱之為愛情」（《水問》，頁 59），男友卻指責她的「潔癖」，他認為有「情」就有「慾」，兩者並行不背，這使簡媜驚懼，進一步思索兩性關係：

如果我承認我錯了，那便是肯定慾的重要，如此，我如何去堅持兩性之間純粹屬靈的愛情是可實現的？若我堅持，那麼，我是否在與造物者抬槓，那男與女的設計豈非可笑？啊！這種情感的潔癖是從何而來？（《水問·月碑》，頁 60）

簡媜一再反芻「愛」的命題，最後理智戰勝愛慾，她得到的結論是「愛，只是實踐，決非最高原則」（《水問》，頁 133）。雖然她渴望繼續獻出她的愛，但「隱隱有一種存在遠遠超過愛情所能掩蓋的現實」（《女兒紅》，頁 19），如果愛情無法觸及內心深奧的孤寂，如果愛情中沒有共同的宗教信仰，如果無法在愛情中獲得對自我生命的肯定，如果兩人無法共負生命中的軛，她覺得這種結縭只是造一個婚姻的空殼，沒有意義。因為，婚姻以外的天空更寬廣，她不願花一世的時間關在堡壘裡經營兩人的食衣住行，所以，決定讓這段困惑的愛情絕版。

簡媜在婚後表示：「四、五年前，我戒掉三樣東西：煙癮、物慾及情癡」³⁸。研究簡媜的文本，發現在浮浮沉沉的戀情中，她始終保持理智，「不願圖謀一己之樂而揚棄良知」（《夢遊書》，頁 238）。她認為人的一生不能只用來成全彼此的私情，真愛的可貴除了心靈相繫的情誼外，還能藉愛的力量涵攝現實責任，實踐為人的道義。因此，她既享受兩人世界心心相印的歡愉，又能冷靜理智地看清情愛的盲點，她深知「情會淡愛會薄，但作為一個坦蕩的人，通過情枷愛鎖的鞭笞之後，所成全的道義，將是生命裡最昂貴的碧血」（《女

³⁸ 簡媜，〈叫我如何向你開口〉《自由時報》，2000-04-03，39 版。

兒紅》，頁 31)。

她曾和一個長她甚多的男子相戀，在魚雁往返中，愛苗不斷滋長，但因兩人都須承擔現實的責任，所以，選擇「啣文字結巢」的方式，談一場聖潔沒有慾求的戀愛，她不要對方成為她的眷屬，也厭煩成為對方的局部，因此把愛情留在非婚姻狀態，保持既交集又獨立，既纏綿又自由的關係，她在這樣的愛戀關係中學到：「佈施勝於佔取，自由勝於收藏，超越勝於廝守，生命道義勝於世俗的華居」（《女兒紅》，頁 32）。並認為：「廝守即超越，在不可能的岩岡上種出艷美花園；在無聲無影的現實，猶能靈魂牽手，異地同心」（《夢遊書》，頁 232），她想以行動證明，在沒有「責任制」要求之下所展開的兩性情感，更自由、開闊、更有助於彼此生命的成熟：

仍然不明白為何要結極其麻煩的婚？沒有婚約的感情是冰清露凝的，任憑風雨漂洗，柳絮瓶花相護，不知其所止，止於所當止。在曠野中吟歌露宿，也許炎涼，然而隨意隨喜。人們常認為，沒有婚約，即沒有責任、規範、拘束，事實上是從婚姻室家之內隔窗探天之說。就因為什麼都沒有，想要執手偕老，更需要大愛。（《私房書》，頁 114）

年輕時，簡媜再三地質疑婚姻的制度³⁹，認為「愛等量於自由」（《私房書》，頁 35），真愛不必信誓、也不必結盟，婚姻的規範無助真愛的發展。她身體力行，想在婚姻的軌道外釀愛情的蜜，與另一半在無人叨擾的精神世界偕老：

我原以為我與他可以在無人叨擾的精神世界裡偕老，純粹且靜好，就這麼神不知

³⁹簡媜在手札《私房書》中對婚姻制度提出質疑：「為何要結婚？人。我不知道婚姻的意義是什麼？想問當初『發明』婚姻的制度的那個人，這到底人道不人道？或者，對於這些所謂『人生必經階段』我也負氣使才起來，想做一名賭徒」（頁 85）；又「說好在一個小時內討論結婚，因為只有一個小時。後來，笑去半個小時，抽煙花了十分鐘，吃甜李子舔去十來分，倒茶、喝水又去了些。……餘下的，先從不可能的原因說起，最後一秒鐘，他同意我的看法」（頁 98）。

鬼不覺地把彼此的一生編織起來。我以為我已經完完整整地佔據他的心，盈滿他的記憶。如同他完完整整地盤繞在我的白晝與黑夜。只有如此，我才有方寸之地容身，站得穩穩地，繼續跟現實戰鬥，無視於周遭的嘲諷。(《女兒紅·雪夜，無盡的閱讀》，頁 123)

簡媜天真地以為愛可以讓人的背上長出結實的翅膀，飛到無人能夠追緝的國度，在山顛水湄砌築兩人的石屋。她不斷在等待中發現：一旦青春被沒收了，人只剩做夢的慾望，喪失踐夢的能力；一個中年男子就像厚海綿裁製的鳥，在池塘內泡了幾天幾夜，好不容易掙扎上岸，嘴巴說要御風而行，無奈全身被水分拖累，一舉步還涎著泥巴漿，註定是拖泥帶水的。她到最後才願意承認，這麼多年來等著他一起乘風遨遊，是平白無故地哄自己而已，實則，沒有人對她承諾。看清這一點，她更加啞口無言。

簡媜曾經抱著「真愛，不一定必須導入婚姻」(《紅嬰仔》，頁 42)的想法，認為人可以把愛情留在非婚姻狀態，不扛婚姻重殼，就能吃到愛的真髓。結婚生子後，簡媜有不同的體悟：

慾望是沒道理的，大多數女人最大的性慾是絕對地佔有一個男人。她可以接受情慾工讀生、易開罐情人，但她無法忍受「鐘點丈夫」。

家，是必須在具有「強制執行」效力下才能發光發熱的一個字。如此，不得不碰到法律，歸結至婚姻，納入世俗社會的倫理架構。(《紅嬰仔·密語之五》，頁 44)

現在她認為：不願意(或不可能)導入婚姻關係的兩個人，沒有同甘共苦的承諾，在這種情況下，常常釀不出真愛。離開婚姻軌道另闢蹊徑的愛情，像沒有名份的孤魂野鬼，在人間華麗的飄盪，心情無法靠岸。婚姻中的第三者更像「躲在後院的乞丐，撿拾別人家廚房拋出的剩菜殘羹，還沾沾自喜今日的菜色比昨日豐盈」(《女兒紅》，頁 116)，這種「有實

無名」的夫妻關係，再怎麼恩愛，都不能「結廬在人境」，當別人家一燈如豆，形影不離時，自己卻獨守淒風苦雨，一心企求完整的愛，卻必須與別人分享，甚至受到另一個女人的羞辱，在這種情境中，人遺失愛的尊嚴。

簡媜對婚姻中的第三者充滿同情。她們通常是沒經過什麼風浪的尋常人家女兒，月夜下，她們編織理想的情愛世界，想要找一個可以跟她天寬地闊又同命共體的伴侶，卻一不小心踩入別人家的庭園，成為無辜的第三者，原本純潔如百合的愛，被粗暴的世間力量斷斷，棄置於污穢的陰溝內。為此，簡媜問：「兩人世界是愛情的鐵律嗎？能否三人共享、四人均霑，建築愛情新樂園？」（《天涯海角》，頁 234）因為她曾同時愛兩個人，不求他們還以完整的愛，因為，「他們也得在份內，去愛另一個人」（《私房書》，頁 18）。

另一方面，簡媜卻說：「我的愛情論有嚴苛的十誡」（《夢遊書》，頁 244），一樁美的愛情包含德行與浪漫的完整實踐。「貞誠、信任、尊敬是德行的條目」（《夢遊書》，頁 244），又說「使靈魂不墜的是愛，使愛發出烈焰的是冰雪人格」（《夢遊書》，頁 237），她認為「愛」即靈修，「愛」來自於冰清聖潔的人品，沒有德行的人無法成就完美的戀情，她不容許愛情裡有傷害、仇恨、罪惡與污穢，因此無法想像靈魂不曾纏綿，慾望單獨買單的事情，這是簡媜對愛情一貫的矜持與堅持。

三、 相知相惜

《水問》時期的簡媜認為「愛是一門藝術，需要天賦也需要學習」（《水問》，頁 227）。一對以知識滋潤愛情的情侶，一起朗誦英詩，並旁聽蘇辛詞……，最後「知識對愛情嘆氣，愛情反咬知識一口」（《水問》，頁 226），因兩人都不懂得呵護愛，讓愛情出現裂痕，又因兩人的驕傲，不肯認錯，所以以爭吵代替真誠的溝通，最後這段感情疲憊地畫上句點。多年後，簡媜對於所愛戀的對象仍然有情，卻不能回頭，縱使往後的人生很難發現這樣一個熱烈陽剛的知己，但她堅信「破鏡不能重圓」（《水問》，頁 226），親密的關係一旦出現裂痕，其實是很難修復的。所以，任憑飢著、渴著，她不吃隔夜飯、不飲隔宿的茶，也不會

吃回頭草。

除了個性執拗，讓感情破裂外，有時是因「信仰」不同，不能共負一轡，而選擇分道揚鑣；有時是因使君有婦，讓兩個一見如故的人感嘆相見恨晚，無法結褵共賞人間的風景⁴⁰。

簡媜渴慕真愛，年輕時「最大的夢想是嫁個好丈夫」⁴¹，卻因所愛的人不對，又不想拆別人家的屋簷，以致她的感情長久在黑街暗巷晃蕩。多次在感情戰場損兵折將之後，對於愛情，她已學會：不強求也不挽留，甚至不期待「待續」與否。她說：

在完全能夠獨立自主安頓現實生活與耕耘精神世界後，已不需要依賴任何一種兩性關係——愛情之確認或婚姻之保證而獲得安定。我不希望設一個殼子，把相遇的人導入「愛情」或「婚姻」的名相中。當我們起了造殼子的念頭，諸般苦惱油然而生；若取消念頭，則與我相遇之人皆是難得的知己，共締美麗回憶的良朋。

42

年過三十，簡媜一來認為自己夠獨立自主，不需要依賴另一個人；再者，她發現年紀與她相仿的人大多成家了，因此，對婚姻抱持「一切隨緣」的態度，甚至自行閹割結婚的念頭，僅把相遇的人視為知己，而不去碰婚姻的命題。她表面上不想將所遇的人導入「婚姻」或「愛情」的名相中，其實，在夜深人靜時，她仰望星空，心中祈求的是：「給我一個可以靠岸的人，給我一個嬰兒」（《紅嬰兒》，頁 9）。這樣的心聲在大白晝被滿腦子的工作掩蓋，她把創作視為此生最重要的任務，而且常在同事面前慷慨陳述「婚姻與生育如何戕害一個有理想、有抱負的現代女人」（《紅嬰仔》，頁 9）。睽諸這幾段文字，可知簡媜對婚姻是既期待，又怕被傷害，十分矛盾。

⁴⁰ 有關簡媜的感情歷程詳見《水問·水經》、《水問·水經注》和《夢遊書·夢遊書》、《女兒紅·四月裂帛》等篇章。

⁴¹ 〈人生有些可規畫，有些不可規畫〉，《中國時報》1991-12-15，30 版。（剪報中沒有著明作者）

⁴² 簡媜，〈似水柔情〉，《心似秋月》，台北：巨龍，1992 年 5 月，頁 127。

簡媜曾在演講中表示：「我國中時父親因車禍過世，從此我們家開始分裂，我對家庭運作學習是有缺陷的，在這種狀況下成長的孩子，他心裡有一個結，就是對正常家庭運作是害怕而沒有信心的」⁴³。面對相愛的人，簡媜擔心的是：

以我不靖的個性，難以避免對你層層剝奪；以你根深柢固的男系角色，終究會逐步對我干涉。原宥我深沉的悲觀，婚姻也有雄壯的大義，但不適合於我——我喜於實驗，易於推翻，遂有不斷地、不斷地裂帛。（《女兒紅·四月裂帛》，頁 32）

簡媜對婚姻的種種疑慮在遇見數學家姚怡慶時出現大轉彎，從腦海裡波濤洶湧的是工作、事業的獨身主義，到閃電結婚，婚後辭職待產。對於整件事，簡媜很低調，只用「隨順自然」來形容⁴⁴，並把這段緣分歸諸「機運」：

這短暫的蜉蝣生涯能否遇見幾位肝膽相照的人、成就幾件漂亮之事、砌築一個恩愛愛的家，竟不止需靠個人努力，更繫乎機運。

而機運無價，你散盡千金也買不到一個有情有義的人；你完全不知道誰是主宰，而祂又是憑據什麼分配千載難逢的幸運。

我唯一可以分辨的是，若少了閃閃發亮的機運金粉，你與那人、那事需歷經掙扎、論辯、復合、撕裂，彼此以對方為石磨，日夜輪轉，即使終於成就了，也是脫去一層皮、留下一道瘀傷。如果飽含機運，人、事一拍即合，怎麼做怎麼對。

你父親與你，不是靠我的努力得來，是老天作媒。（《紅嬰仔·密語之七》，頁 101-102）

她把自己幸福的婚姻視為「天作之合」。民國八十四年(1995)八月下旬，簡媜在朋友的邀

⁴³ 參見附錄，演講稿(二)：簡媜談《紅嬰仔》。

⁴⁴ 呂靜雯，〈簡媜的末世紀新家庭主義〉，《國家圖書館當代文學史料影像全文系統館藏》，頁 33。

約下認識對方，然後，走著走著，覺得兩人的步伐愈來愈像夫妻，所以擇十一月吉日依古禮完成結婚儀式，結廬共賞婚姻中的恬靜與甘美，發願在平凡的生活中實踐愛的奧義，並期待「白頭偕老」。

簡媜很少直接描繪夫妻相處的狀況，但如果仔細閱讀婚後的作品，仍可在作品中發現她先生的影子。簡媜懷孕時，每一次產檢都親自護送，保護周到，只要方圓五公尺內有人清喉嚨、打噴嚏、咳嗽，他就立刻將簡媜「駕」開，以免來路不明的病毒侵擾到簡媜和胎兒。她先生是個冷靜的數學家，聰明理性，思考邏輯異於常人，讓簡媜對他又愛又敬，也從先生那兒學會從不同角度思索問題。例如，當他們得知小孩罹患「蠶豆症」，病情發作時可能會「……引發急性溶血性貧血……核黃疸……造成聽力障礙、運動障礙或智能不足，嚴重則致死……」，簡媜看到這樣的描述便嚇得手腳俱軟，她先生則先從「百分之三」數據開始理解，認為這是一種常見的、普通的、有預防之道的病。這樣的理性分析，讓簡媜知道：「其實，這病只要父母多加留意，便不如想像中可怕。首先，把家裡所有的樟腦丸丟掉，禁用紫藥水，嚴格禁止吃蠶豆(及相關製品)，看病時先告訴醫生小孩是「蠶豆寶寶」以避免服用幾類藥物，應該就能避免發作吧」(《紅嬰仔》，頁 89)。透過先生理性的解釋，簡媜不再無謂的焦慮，而是，遵照一醫院的指示，採取預防之道。

簡媜是文壇知名的作家，先生是就職中研院的數學家，兩人平日交談的話題「大部分是社會現象與政治」⁴⁵。這種生活習慣影響簡媜的創作方向⁴⁶。某日，簡媜和友人閒聊時，嘻然得出結論：「爲了以後能住鴻禧山莊，我看我們沒別的選擇了，只好把小傢伙栽培成總統或神棍！」她先生居然說：「兩者都一樣。」總統亦可視作合法的神棍(《紅嬰仔》，頁 193)。

簡媜認為婚姻裡最複雜的組合是「人」，「愈固定的關係愈容易引起疲倦，當疲倦累積到一定的強度，人就想逃離」(《紅嬰仔》，頁 124)。婚姻裡人與人的關係是固定的，促使固定關係產生疲倦毒素的，是「期望破滅」的緣故。既然同一屋簷，既然成爲家庭樹枝幹，

⁴⁵ 見林玉薇，〈文學不爲熱鬧而來——專訪簡媜女士〉，《文訊雜誌》，2003年2月，頁83。

⁴⁶ 詳見本論文〈簡媜的斷代史——結婚生子的體悟與轉變〉一節。

每個人都希望對方成為他所期望的樣子，挑起他認為對方應該挑起的擔子。如果夫妻間缺少溝通，或溝通之後不懂得互相體諒，互相關懷，互相支援，久了，也會讓人疲憊不堪啊！甚至每分每秒都讓人覺得悶熱、窒息、灼燒、痛苦。

以前，簡媜認為「愛是一門藝術，需要天賦也需要學習」（《水問》，頁 227）婚後多年，簡媜的想法變了，她認為「真愛無需學習，乃天生自然如水合水、似空應空。只有在煉獄中的人，才需耗費心神去熔鑄、焊接，成形之後，還是一塊冷鐵」（《天涯海角》，頁 229）。簡媜認為婚姻中最重要的因素是人的組合，「碰對了人，天時地利人和；人不對，似磨坊裡的驢子，日夜轉，還是走不到出口」（《紅嬰仔》，頁 47）。碰到「燦人」，人生是「燦爛」的；碰到「爛人」，人生是「爛」的⁴⁷，在情海愛河中漂浮多年後，簡媜幸運地找到一個可靠的人，他們踏踏實實地造個家，並在婚姻的柴米油鹽中實踐愛的奧義。

尋找真愛的路上雖然坎坷多風波，簡媜心想：「漫長的一生若未被真愛點燃，未被情投意合之人繫住腳踝，又是多麼暗鬱且漫長！」（《紅嬰仔》，頁 103）人的一生應該有一場真愛，否則白來了，她慶幸自己能在前中年期遇到一個相知相惜的人，兩人以真愛造一個家，以家的溫馨抵禦變幻無常的人生。簡媜說：

一見鍾情時的愛只是火種，建立在均衡、公平原則上持之以恆的付出是柴薪，唯有如此，這愛才能繼續發光發熱，才能把根鬚扎入地層，才能成為百千萬億人中唯一不可替代的另一半。（《紅嬰仔·父子臍帶》，頁 210）

婚後簡媜辭職在家待產，等寶寶出生後，她不放心將孩子交給保母照顧，毅然決定要自己帶小孩。但帶小孩的疲累將她折騰至爆發邊緣，她覺得自己像一塊方糖，慢慢溶解於養兒育女、相夫教子這口大鼎內，她害怕獲得兒子卻失去自我，因此，每日趁孩子午睡時衝入書房寫稿，渴望在文字的祕境與自己對話，卻因此得了胃炎與十二指腸潰瘍。經過

⁴⁷ 詳見簡媜，〈開闢自己的繁盛花園〉，《自由時報》，2000-04-30，39 版。

與先生開會討論，先生願意分擔育嬰工作，讓簡媜每個禮拜天下午可以放假去尋找快樂，簡媜感激地說：

孩子爸爸已盡他所能扮演丈夫與父親角色。我相信他是我認識的人之中極少數會體恤另一半辛勞、共同分擔育兒工作的男人。畢竟，不是只有我在付出，只有我累，只有我承受壓力；他也認份地洗奶瓶，餵孩子吃飯，抱他散步，半夜起來換尿布、泡奶，每天聽我的怨言、嘮叨。他對我的態度與疼惜協助我儘快跳脫低潮，重新整頓生活。（《紅嬰仔·密語之十二》，頁 152）

簡媜在文章中很少直接陳述她和夫婿之間的相處方式，但從她描述夫婿參與育嬰的細節，可知夫婿對她的體貼與疼惜。簡媜說：「萬家燈火，哪一盞不需勤勞擦拭就能點亮？若單靠一方做工，這婚姻不破也空」（《天涯海角》，頁 271）。婚姻是個容器，裡面大多是現實界的柴米油鹽，夫妻必須能共患難才能同享樂，如果碰到的男人太懶太鈍，不會善待女人，偏又愛雄辯滔滔，此時，女人只能兩眼空茫，不是爲了孩子忍氣吞聲，就是轉身去找律師。

簡媜婚後一直覺得自己是受眷顧的幸運兒，她先生本是一個五穀不分的數學家，但在照顧小孩的過程中比簡媜還細心周到：

平日家居，只要是小傢伙的事，孩子爸爸之謹慎小心勝我數倍。生了病看醫生，他會詳細問清楚醫生開了什麼藥（其狀若教授給學生口試），回到家先查藥學系學生必備的《常用藥物治療手冊》，弄明白他兒子要吞的那些藥有什麼副作用。若打破玻璃，他嫌我打掃、擦拭得不夠徹底，乾脆自己再擦幾遍，以掌敷地確信連玻璃原子都無才放心。凡小傢伙的餐具、吃食，他的要求簡直近乎潔癖，我們家可能是屈指可數的，以奶瓶消毒鍋消毒奶瓶至小孩兩歲的家庭。（《紅嬰仔》，頁 213）

起先，簡媜以為先生做的只是一個現代爸爸最起碼該做的事，後來才從周遭親友間比對出他的「優異」。大部分年紀一大把的男性還停留在「被寵壞的小男孩」位階，不願意進入父親的角色，不分擔養兒育女的工作。因此，簡媜感謝另一半的付出，讓她在結婚生子後仍有餘力可以創作，愛情的種子在互信互諒、相知相惜的婚姻中發芽茁壯。

第四節 生活美學

簡媜從小對美就有強烈的感受力，小時候，她悠遊在山林、稻原、海洋、溪川之間，對絢麗落日發出驚呼，對風吹稻浪覺得歡喜，對炊煙繚繞於翠竹幽篁覺得心旌搖蕩，面對自然幻化而發出的詠嘆，讓她昇起對美的愛慕與追求，成為美的入室弟子；長大後，簡媜用文字紀錄美、演繹美、儲存美，從而與美偕行。本節試從簡媜的散文創作中了解她的生活美學。

一、魔女的廚房

秀逸出塵的簡媜，心思慧黠、文字靈妙，但是，她並非不食人間煙火的女子。她自稱「就生活技術而言，我不難拿個八十分，烹調、持家、修理電燈、牽電話線、治療水管漏水……這種小事難不倒我」⁴⁸。簡媜在八、九歲的時候就漸漸熟稔廚房的工作，母親不在家時，她會煮飯、炒菜，雖然煮出來的飯可能太爛，炒的菜太黃，但父、母親鼓勵性的讚美，讓她不自覺地愛上廚房那口竈。

單身時，簡媜對廚房沒有太多使用的需求，而且，隔壁的許媽媽體念她一個人開伙不容易，常邀她到家裡共餐，她便端個盤子到隔壁盛飯、揀菜，回家微波。簡媜單身時雖

⁴⁸簡媜，〈竹本小姐〉《聯合報》1991-07-28，39版。

然不常開伙，但是她的烹調技術不差，她曾在〈肉慾廚房〉一文中記錄食物所表現的情慾：

我已經秘密記錄自己的廚房與食譜一段時間了，等同於畏懼青春流逝的人以寫真集保留其年輕形貌，我的廚房筆記即是肉體對話錄。讓我們開始想像吧，在一間溫暖且繁複的廚房裡，一個保守女子歡愉地洗滌菜蔬，以各式刀具拍、切、剝、刨、剝……她熟悉各種料理法，只要有一台雙口瓦斯爐及兩個插座，她便能讓炒鍋、燉鍋、烤箱、電子鍋……組成一支歌舞團。當各種肥美的氣味飄浮在這間廚房裡：成熟蹄膀的鼾聲、清蒸鱈魚白皙的胴體、油燜筍嬌嫩的呻吟、干貝香菇菜心的呼喚以及什錦豆腐糝發出孩童般的竊笑時，她已經準備好各式相襯的餐具與裝飾用的綠菜葉，並且撥好兩粒軟綿綿的紅柿，盛放在描花青瓷小碟上，多麼像得道高僧啊！（《胭脂盆地·肉慾廚房》，頁 85-86）

簡媜以生動的筆法寫她在廚房烹調的情景，一個保守的女人藉各式刀具拍、切、剝、刨、剝……，展現性、慾望和暴力⁴⁹。簡媜熟悉各種料理法，只要有一台雙口瓦斯爐及兩個插座，她便能讓炒鍋、燉鍋、烤箱、電子鍋……組成一支歌舞團，烹調出色、香、味俱全的美食：成熟蹄膀的鼾聲、清蒸鱈魚白皙的胴體、油燜筍嬌嫩的呻吟……，多麼誘人的菜色啊！美食上桌後，簡媜坐在餐桌前細緻地品嚐每一道菜的滋味，用嘴唇測溫，放入嘴裡，咀嚼，吞嚥，感受食物滑入體內，沿著食道進入胃所引起的那股電流。簡媜還以豐富的想像力記錄她與這些美食的超友誼關係：她一面擒著大竹筷翻炒新竹米粉，一面吞掉半鍋米粉，好似遇到烈火情人；染上重感冒的冬夜，因擤鼻涕而睡不著時，獨自進廚房，拉出砧板菜刀，從牆角簍子內摸出老薑，狠狠一拍——像對寒窯裡的王寶釧拍死薄情郎，煮一壺黑糖薑湯，燈下，噓噓地喝出一身汗及淚花。

對簡媜來說，「廚房的迷人之處在於這裡是各種慾望的集合地，有食慾、表現慾、情

⁴⁹ 參考林耀德，〈簡單的禪機，婉約的簡媜〉，《時報週刊》881 期。

慾……，炙烈而豐富」⁵⁰。爲了要裝得下這麼多變的情感，她認爲廚房就一定要寬敞，因爲「廚房是一個家庭很重要的情感磁場，把所有的人吸引到這裡來」⁵¹。

簡媜平時的休閒活動大多和文學創作有關，她喜歡看電影、聽音樂和閱讀，閱讀的書籍廣泛，即使是一本食譜，她也可以看的津津有味，如果家裡正好有材料，她又有時間和興致，她也會照著食譜做一遍。簡媜單身時就熱愛烹調，結婚生子後，爲了伺候家人的飲食，她待在廚房的時間更長，對廚房的體會更深。簡媜曾說：「夫妻夫妻，少不了柴米油鹽」（《月娘照眠牀》，頁 65），婚後，簡媜自己舞鏟準備她與先生的飯菜，等到寶寶可以吃副食品後，她在廚房另劃區域以供製作小傢伙的飲食，從製作果汁、果泥到烹調什錦粥，簡媜在食物中表現對兒子的愛。簡媜在書中寫道：

孩子爸爸買了全套嬰兒餐具及製作副食品的工具，琳瑯滿目，彷彿我們兩個大人要玩「家家酒」似的。用來磨泥、榨汁、搗碎、拍爛的小工具從此駐進廚房掛在最重要位置，專用的刀與砧板、洗刷用具、抹布、小毛巾亦全員到齊，廚房之內另劃租借以供製作小傢伙的伙食。真是大人退位，小人登堂。（《紅嬰仔·悠悠扎》，頁 120）

育嬰百科上說，寶寶四個月後就應該進入副食品階段。簡媜根據專家的建議，當兒子滿四個月後，就在廚房調製果汁、果泥，然後低聲下氣地送到兒子嘴邊。等兒子六個月左右，冒出兩顆白牙，簡媜搬出「家家酒」玩具，精心調製美味的食物。聽到人家說薑可祛除脹氣，簡媜就在粥內放薑；人家說多吃香菇可增強免疫力，簡媜就泡一碗香菇水倒入湯內；人家說用雞腳熬湯煮粥，將來小孩的腳力較好，簡媜二話不說，馬上去買雞腳來「燉湯」；人家說……。做媽媽的都希望給寶寶最好的營養與照顧，因而一雙耳朵宛如順風耳，只要聽到「人家說」什麼食品對寶寶的身體有益，就趕緊如法炮製，唯恐寶寶的成長落後。

⁵⁰ 〈把廚房當感情磁場——簡媜〉，《中時晚報》1996-09-30，13 版。

⁵¹ 〈把廚房當感情磁場——簡媜〉，《中時晚報》1996-09-30，13 版。

爲了隨時供應家人豐沛而營養的食物，簡媜的廚房裡有一個超級大冰箱，牆壁上還掛著女人的武器：菜刀、水果刀、剪刀、叉子、銼板、開罐器……，設備齊全的廚房用品，爲的是成就對家人的愛。此外，愛喝咖啡和茶的簡媜，在廚房還有各式各樣的杯子，這些杯子都是她順手買下的，沒有一個是花色相同的。關於這些器皿，簡媜說：

我的飲水生涯乏善可陳，但是樂在其中。這些年，看到好碗好杯好碟好價錢，霸著櫃台就娶了，也不算收藏，八字沒一撇，只是尋常布衣，一見鍾情而已。買來的也不會奉為上賓，破的破、碎的碎，插花、彈煙灰，各適其性。這麼一路玩下來，有些輕微的幸福就出現了。（《下午茶·粗茶淡飯(序)》，頁 28）

《下午茶》⁵²一書中，簡媜爲她的器皿留下寫意的插畫：簡媜第一個專用茶杯是朋友送的褐色手拉胚，上面有一個「緣」字，色澤溫潤，簡媜用它喝了十多年的茶。（《下午茶》，頁 39）；簡媜另一個茶杯是褐黃色的陶杯，杯蓋連摔兩次，居然沒破！（《下午茶》，頁 68）；此外，還有一個在建國花市買的陶杯，它像哺乳中的女人一樣豐滿，簡媜用它來泡枸杞子、粉光、當歸、紅棗、青杞。（《下午茶》，頁 75）。

簡媜幾乎天天喝茶，喝茶的方式並不特別講究，「通常一杯從早到晚只添水不換茶葉」（《下午茶》，頁 25），所以早晨的茶很濃冽，中午是清香，晚上淡如白水。縱使是這樣尋常的飲水，對簡媜來說，美，無處不在！把「琥珀色的茶盛在白瓷蓋杯裡，茶蒸自碗沿裊裊而溢；掀蓋，茶色在陽光中靈動起來。這生活中無事之事，卻另有用心」（《私房書》，頁 112）。

因爲用心，簡媜的生活充滿巧思情趣，除了下廚煮菜，料理三餐外，製作的果凍也令人垂涎，她喜歡在夏天製作果凍，選用精緻小巧的容器把茶汁果屑凍成誘人的肉體，客人來時，「從冰箱取出，趁它冒著薄薄的煙，用透明的水晶盤盛著，攔一支小銀叉，綴一

⁵² 以下所標的頁碼都是「大雁版」的《下午茶》。

顆長蒂小櫻桃或幾瓣玫瑰花(如果你的花瓶正插著玫瑰)，再灑七八絲情人果(千萬記得切絲，柳條兒細也行，髮絲更好)。這麼一盤果凍，的確誘惑訪客的眼睛，下午茶時分端出，總會獲得讚美」(《胭脂盆地》，頁 143)。簡媜將飲食視為藝術，食物不只用來裹腹，還須講究視覺的美感，所以，善用巧思，選擇適當的容器，也能把尋常的果凍裝飾成令人垂涎的點心。

二、拈花惹草

簡媜說：「大自然的聲色眉睫蠱惑我，好像裡頭藏著祕笈」(《私房書》，頁 75)，大自然是簡媜的啓蒙老師，自然界的花草樹木也是她的玩伴。在簡媜的文章中，常看到她對花樹的喜愛：小時候徜徉青山綠水中，有竹林為伴，摘茱萸相戲，她說：「我非常喜歡嗅春草拈斷後，莖脈散出來的拙香，那種氣味讓我覺得是在與大地溫存。」(《只緣身在此山中》，頁 144)又說：「我一直喜歡含苞待放的花朵，總讓我分享到她們羞怯的喜悅——期盼明日太陽的那份等待的喜悅。」(《水問》，頁 78)簡媜喜歡把感情投射在花草樹木上：她在白千層身上，看到不累積怨恨的美德；相思樹乃溫柔女子；麵包樹看起來陽剛、深沉、憂鬱；木棉粗枝交錯，像青筋暴跳的虯髯客……。簡媜曾因失戀而意志消沉——很長一段時間沒有寫過一個字，沒有上過一堂課，也很久沒有說過一句話，枕被上留下一塊霉黃的淚漬。此時，一片長春藤的嫩葉教她爬起來，提醒她該「沐浴掉那段過去，忘懷那些恩怨，好好再作重生的自己。」(《水問》，頁 189-191)

簡媜喜歡花花草草，更愛落花枯葉，她的書頁裡常夾著枯了或被蟲蛀食的葉片，簡媜深愛殘葉「那一份飽嚙風霜摧折卻盡力維持的生之尊嚴」(《水問》，頁 81)，這種殘缺的美令簡媜感動，也讓她從葉子身上學到「不死心」的人生哲學。

簡媜在二十八歲那年在深坑購屋定居，深坑的視野寬闊，且無人車喧騰的聲音，讓在農村長大的她，重拾田野之樂。

簡媜家有個小院子，她喜歡逛花市，並買些種子和各式工具、肥料回來自己種，有時也會買些盆栽，簡媜說：

自從對人事的應對逐漸遲鈍之後，開始用盆景安定不斷騷動的靈魂。圓鉢內一管葫蘆竹牽著幼筍的小手；角瓶裡一株五爪楓大大小小地擊掌；至於那棵養在淺盤的榆錢樹，老葉新葉交錯，雖然幣制不同，也相安無事。我與它們分享清新的空氣與屋內的安靜。（《夢遊書·冬日出草》，頁 132-133）

簡媜藉盆景安定騷動的靈魂，她曾在夜市看到一盆約二十齡的五彩榆樹盆景，高崖懸瀑的姿態令人心動，經過一番討價還價，終於以半價兩千元買下；還在早晨閒逛時買下一棵榕樹盆景；此外，簡媜還花了很多的筆墨寫她買下「白雪茶樹」的過程。她對植物的喜愛，成了「不公開的投影」，簡媜說：「每個人都有孤單的小隅，填補的法子不同而已。豢養一條小狗與一盆長春藤意義是一樣的」（《胭脂盆地》，頁 154）。人與寵物或植物之間的秘密聯繫是他們生命轉角的美麗投影，那個寂寥的轉角非喧嘩人語及富裕的物質能夠填補的，在簡媜的筆記本記錄百來盆植物的來源、名字、習性、繁衍情況，以及她如何為它們裝飾、用蛋清洗葉片、換盆的小節，甚至衝動地爬過鐵柵欄去挽救一株九重葛，這些行為說明：「植物」是她生命中美麗的投影。

簡媜認為人應該與大自然界的繁花草樹為友，大樹用主幹和枝葉架構天地：「它繁殖葉片，數代同堂的葉子如一部綠的美術史；它提供免費住宿，收留流浪的雀鳥，苦命的蟬，或任何一隻找不到地方哭泣的毛毛蟲。綠，是它的胸襟，不需要簽訂什麼租賃契約了，自然的率則使眾生安分地互相追逐以便尋求共生的和諧」（《夢遊書》，頁 41）。可是崇拜摩天大樓、酷愛種植水泥樓房的現代人卻將它們一棵棵處死，令簡媜感到不解的是：

人為什麼容不下一棵樹？它罪大惡極嗎？它將擋住未來社區全部的光線？還是恐懼每年夏天龍眼綻花時居民將遭到蜂蠆？或者，墜落的龍眼將砸死樹蔭下嬉戲

的兒童？是什麼樣的變故使現代人拿自然當仇敵？遺忘在人的美感經驗裡，最初的讚嘆與感動是自然教給我們的。為什麼它拿人當作朋友，而人仇樹？（《夢遊書·仇樹》，頁 41）

簡媜對現代人爲了興建工程而砍樹感到痛心，忠孝東路上的木棉和兩邊路旁的槭樹曾綴滿她對朋友的思念，她藉著這些路樹與長年不見的朋友進行無聲的對話，有一天，她發現所有的樹因捷運工程而消失，她像「回家看到屋子被查封、家當衣物被扔得滿地的人般，愣在街頭」（《胭脂盆地》，頁 92）。

三、台北最後一個農婦

簡媜自小生長在農村，遷居台北多年，在某些生活習性上仍保有農村社會的樸實，她像石頭中的在野者，內斂著自己的華采，希望以文字爲打火石，點亮一個宇宙的光明。她以飽含感情筆描繪這群沉默平凡的石頭族：

粗糙，是它們唯一的語言。懂得粗糙，便能懂得它們的親切。……它們一直是石頭中的無名小卒，也許互古以後，它們亦將沉默地過著風雨歲月；但無論如何，它們豐富了我的心靈，給了我美麗的回憶，這回憶就是永恆的線，牽動起一份千萬年不斷的有情，在石頭與我之間。……（《月娘照眠牀·有情石》，頁 69-79）

鄉野之人就像這些粗糙的石頭，在風雨中安份、認真而沉默地度日，他們沒有華麗的外表，卻有一種樸實的親切，豐富簡媜的心靈，也牽動簡媜對故鄉的回憶。

簡媜說：「失去與大自然同脈呼吸的福氣，是人類最大的愚蠢」⁵³，她自嘲是台北最後一個農婦，每天早晨六點半起床，煮杯咖啡，便至花園種樹澆花。反觀現代人爲了蓋房子砍掉大樹，再購買植物盆栽來妝點家園，簡媜對這種本末倒置的做法很不以爲然，她說：

如果所有的樹都被殲滅了，我相信那個世紀的人們必須以眼淚去濕潤龜裂的大地，用哭吼譴責上一代人的罪惡；因著他們的魔慾，使後生子孫找不到一棵大樹庇蔭生命的孤獨。（《夢遊書·仇樹》，頁 44）

簡媜自幼生長在鄉下，在自然的搖籃下體會山水草木的美，對自然美景有一種「孺慕之情」，她相信，「如果成長過程未曾與一條河共舞，那童年近似坐牢」（《天涯海角》，頁 194），她嚮往田園生活，眷戀摸蜆、捉泥鰍的童年趣事。此外，簡媜信任手工的樸素與細緻，很難對機械產生依賴。朋友勸她該添購洗衣機、烘乾機、冷氣機，當她在酷熱的夏天，從銀行提一筆錢衝進電用品店，選來選去無法相中任何一台冷氣機。簡媜站在冷氣機面前幻想其中一台將在她的密封書房裡吐出森冷白煙，向對付太平間裡的女體一般，不覺毛骨悚然，後來買了一台須加水的立型涼風扇，仔細看完說明書，謹慎地加水，插上插頭，像貓一樣遠遠躲開，看它吹動，再像老鼠一樣躡手躡腳拔掉插頭，才敢放心地回到酷熱的氣溫裡寫稿子。最後，簡媜在那台箱扇上蓋塊大綢布，擱上野人似的馬拉巴栗樹。

冰雪聰明的簡媜，右手能寫文章，左手能料理家事，但對電器產品就顯得笨拙，簡媜說：

就生活技術而言，我不難拿個八十分，烹調、持家、修理電燈、牽電話線、治療水管漏水……這種小事難不倒我。但是碰到精密複雜的電器用品操作，我的笨拙暴露無遺。由於非常害怕觸電的心理陰影，轉而投射對電器恐懼，凡是附有中英

⁵³朱亞君，〈台北盆地最後一個農婦〉，《皇冠》481期，1994年，頁47。

文說明書，遙控器、昂貴的、大型的，我的操作能力就愈低劣；連從自動捲片傻瓜相機中取出底片這麼簡單的小動作，都能被我抽出五呎六吋長的底片麵條兒，那麼，想從錄影機中取出片匣卻卡死在裡面的事兒也就值得諒解了。具有紀念性的底片報銷，錄影機送修，反正事情已經發生了。通常，笨人不願意立刻承認自己笨，有一回，自作聰明把音響解剖開來，再重新組合，以測試自己的能力，結果多出一條線，怎麼也找不到插孔。我深知自己的「魔力」，上朋友家，絕對敬慎小心不碰貴重電器，除了調音量大小、按電源開關。（當然，他最好先告訴我開關在哪裡，否則，我會去拔插頭！）⁵⁴

簡媜用誇飾的筆法，寫她對操作電器用品的無能，因為無法克服對機械產品的恐懼，所以至今沒學會怎麼開車。她說：

有段時期，我懷疑自己的運動神經有問題，跑去學網球、柔道、游泳，成績也不錯，證明不是能力欠缺而是心理恐懼。我當然知道恐懼的因由也試圖克服，下決心先學摩托車，繞場三兩圈後大了膽上路，鄉間柏油路一根腸子通到底，閉眼睛也沒問題，我卻開始冒冷汗，手腳發軟，突然尖叫一聲，跳車，摩托車獨自「碰碰」往前駛，終於歪倒草叢像狗一般呻吟。我無法描述當我從地上爬起來用腳走路時多麼有安全感，竟然有一種「解脫」的喜悅。當然，更不好意思張揚那輛摩托車只有五十 CC。⁵⁵

簡媜來自農村，習慣鄉村的素樸生活，很難對機械產生信賴，甚至把機器當作殺父弑母的嫌疑犯。她認為「一個女人應該用她的雙手很俐落地把家弄得乾乾淨淨，而不是仰賴一大堆機器」（《夢遊書》，頁 147）。所以，她寧願在現代浴缸上擱洗衣板，慢慢搓洗

⁵⁴ 簡媜，〈竹本小姐〉，《聯合報》1991-07-28，39 版。

⁵⁵ 簡媜，〈竹本小姐〉，《聯合報》1991-07-28，39 版。

棉被套，也不願添購洗衣機。

簡媜表示自己「欣喜於一種初生的秩序，在內心如此，在家居亦然。總喜歡把地板擦淨，把杯盤拭得潔白。陶杯沁夠了茶油，軟布一撫，兀自亮了」（《私房書》，頁 50）。她稱自己是個善變的人，她喜歡賦予既定空間不同的視覺美感，譬如，將「客廳的小餐桌及食品竹架都搬到書房去，客廳變成寬敞、明亮，又把地板拭得淨亮，開燈時，居然浮出一層黃色的薄冰感覺。栗子樹、闊葉武竹、地瓜蔓、觀音竹、黃金葛、巴西小鐵樹都安安靜靜地各得其所，一片綠汪汪。下午沏茶小坐，環視小小四壁，居然暈意襲來，醒時如在異地」（《私房書》，頁 160-16）。

簡媜還喜歡古樸自然的東西，她從老家後院牆角拾得一只銅香爐，三足鼎，爐壁透黑，便注半汪陳年雨水，一片新枯竹葉，爐腹冷冷的。將這只銅香爐撿回來置於案頭，撥勝梅馨香粉，以檀香餘燼引火，一爐煙霧逍遙。薄陽將煙遊映在稿紙上的情境，「好像白紙不著墨，也能吐哺山嵐」（《私房書》，頁 113）

簡媜十五歲以前生長在與世無爭的平原鄉村，聽懂天空與自然的密語、窺視山巒與雲霧的偷情、熟悉稻原與土地的纏綿、參與海洋與沙岸的幽會、牢記民俗與節慶的儀禮，也學會以叔伯兄嫂一路喊遍全村每一個人……。回憶起這段自在豐富的鄉居生活，簡媜說：

貧窮卻娟秀的小村賦予我生命的第一度肯定，潛育我的性情、人格與尊嚴，啟蒙我去追求美、愛。尤其愛，一群有愛的樸素農夫共同使秀麗小村變得雄壯，讓他們的子弟從小看不到刀光血影的廝殺、猙獰的仇恨或惡意背叛、奸佞的陷害……。只學會一種和平的善意，包容生活中的災難；也具備一股原始衝動，去接受愛、給予愛。最大的愛產生最大的美，最大的美發動最虔誠的依歸。小村教會我這些，使得無論流徙到何種窮山惡水，都能尊貴得活得像自己。（《夢遊書 • 台北小臉盆》，頁 13）

一群心中有愛而素樸的農夫讓秀麗的小村，看不到刀光血影、也沒有仇恨和背叛，這個貧

窮而娟秀的小村讓簡媜學會用和平的善意包容生活的苦難，無論往後流徙到何種窮山惡水，都能尊貴得活下去。簡媜來台北定居多年，依然保有這種對美與愛的堅持，她「憎恨貪婪、邪惡」（《紅嬰仔》，頁 236），關心為生活奔波的市井小民，於是用抒情的文字保留他們的容顏與情感，紀錄他們的慈愛與艱難。這樣的創作癖好，來自於「農村情結」，因為無法重回已消逝的田園時光，所以轉而在繁華都會中尋覓可以投射的人物。簡媜認為：「最難的是，在困厄流離之中仍保有寬容平靜的微笑，最珍惜的是，在披風戴雨的行程中，還能以笠護人」（《私房書》，頁 116），對那些餐風露宿，晝夜奔馳，為他人犧牲奉獻的人懷有崇高的敬意。因此，她心目中值得書寫的「人物」，不是頭角崢嶸的學者，也不是富貴榮華的商業鉅子，更不是擁有權力魔杖的政治人物，簡媜書寫的對象多是都會中的市井小民，她以抒情的文字描寫庶民的生活處境，流露出對社會弱勢族群的關懷⁵⁶。

第五節、幻滅與完成

簡媜的家鄉每年鬧大水，十三歲父親又突然因車禍去世，這種人世間一瞬的變化，在在印證了生命的無常和幻滅。讓簡媜在十幾歲就開始思索自己未來的人生，決定要離開封閉的宜蘭到台北尋找不一樣的人生。但，孤寂的異鄉生活，讓簡媜掉入現實的困境，她覺得跟週遭的人事格格不入，渴望朋友，卻因城鄉差距找不到志趣相投的人。簡媜在孤寂的青春發現文學的魅力，文學的想像解決現實的困厄，讓她在文學的閱讀和創作中得到情緒的紓解，也意外地將她逼成作家。

一、死亡的陰影

⁵⁶ 簡媜的散文中，除了描寫自身的經驗與抒發個人的感懷外，經常出現的主題還包括：鄉野父老的面貌言談，市井小民在都市討生活的切片，現代女性在事業與家庭中的處境等。這些人多是社會上的弱勢族群，他們安分守己，辛勤努力，卻得不到媒體的關注，簡媜反其道而行，把焦點放在這群弱勢族群身上，在他們的故事

簡媜在受訪時表示：自己會走上創作的路，背後非常關鍵的因素，是死亡的感受，因為目睹死亡掠奪一切的秩序，掠奪生命，讓一切的謊言、諾言失效；死亡所帶來一切驚嚇之後，任何一個人都必須想辦法自我復原，創作是我的復健之路⁵⁷。

簡媜從小就對死亡、生命消逝感應很強，這種感應力可能和她的成長經驗有關，簡媜說：

在那時的農村社會裡，……我大部分的時間都是跟老年人在混，……讓我印象非常深刻的是，……一個七十來歲，綁過小腳的老阿婆，穿著很寬的布褂似的唐衫褲，兜裡藏著火爐，白色、稀疏的頭髮在腦後紮了一個髻，那種感覺是很荒謬，很荒涼的，是很接近死亡的，消逝的。⁵⁸

有一天這個纏小腳的伯婆突然死了，簡媜隨母親去祭拜，靈堂裡，母親用那種扯碎心肝的聲調哭得十分淒厲，跪在地上的簡媜頭戴素紗頭巾，看到燭火搖曳、紙煙繚漫的靈堂擺著伯婆的黑白照片，她被嚇哭了。簡媜說：「死亡的困惑已成功地借助伯婆之喪在我身上結巢，我尚未玩耍生命遊戲，已被強迫背起一隻黑色貓咪」（《夢遊書》，頁 175）。受到喪禮的驚嚇，死亡的陰影籠罩年幼的簡媜，當經過一座散發草腥的墓域；當熟睡中的親人搖不醒；當路上燒成黑灰的稻殼在陽光下悶出黑煙……，黑貓就向簡媜伸出利爪，讓簡媜對死亡充滿驚懼。

國中時，簡媜的父親意外去世，後來，她的大學學弟和好友王介安都英年早逝，這些至親好友的死亡，讓簡媜飽受驚嚇，她的心彷彿被囚禁在黑暗的牢獄裡，簡媜說：

死生戰役，幾乎是我童年至青壯期的主旋律，它蠻悍地把我將近二十年時光啃得

中看到人性的光輝與掙扎。

⁵⁷林麗貞記錄整理，〈誤入散文「歧途」----簡媜談散文創作〉，《自由時報》，2001-06-18。

⁵⁸林麗貞記錄整理，〈誤入散文「歧途」----簡媜談散文創作〉，《自由時報》，2001-06-18。

傷痕累累，以致生命一直被泡在鹹淚裡，脆不起來，也喪失快樂的能力。每當我想盡法子復元，感覺有力氣把日子擦亮一點時，又來了，家人又出事。（《紅嬰仔·密語之六》，頁 53）

簡媜父親去世九年後，母親又因車禍住進加護病房，失去親人的恐懼，讓她有溺斃的感覺，「胸口窒悶如吞下巨石，想放聲一哭卻又卑微地忍住，緊緊咬住嘴唇不發聲音，心臟像被匕首刺穿，肉吃住刀，匕首拔不出來」（《紅嬰仔》，頁 54）。生活中一再面對親友與死神拔河的險境，對死亡的驚懼是簡媜心中揮不去的陰影，卻也因此，讓簡媜很早就意識到生命的無常。簡媜受訪時表示：

死亡是我很早就開始思考的主題，當然，主要是因為我父親的關係。我想，總是要把這個主題思考到透徹，甚至接受它，這個人生才算完整，因為它內涵於生命之中。而當死亡尚未降臨之前，它的另一面變奏就是無常，表現在人與人、人與事、在生活各個角落之中，人們總得學習到，原來那就是生生不息的律則。也可以說，處理死亡主題的每一篇，都包含了這樣的學習過程，漸漸地，它也會成為我的另一種人生態度，許多事情可以淡然處之。⁵⁹

隨著年紀的增長，簡媜漸漸了悟「死亡」是生命的一部分，每個人都得面對死神的威脅，當我們在弦歌中編織情網，企求得到永恆時，死亡這匹獸卻躲在暗處伺機攫取人命，搗亂一室的溫馨，也粉碎人對未來的憧憬。生命就像花的開謝，「每一朵花開花謝，既是因緣，也是是無常！」（《只緣身在此山中》，頁 85）看清生命無常的本質，簡媜對功名利祿較能淡然處之。

《聖經》創世紀第三章，耶和華對被蛇引誘而偷吃禁果的女人說：「我必多多加增妳

⁵⁹ 魏可風採訪整理，〈逃難到文學裡—專訪簡媜〉，《自由時報》，2000-07-08，39 版。

懷胎的苦楚；妳生產兒女必多受苦楚」，這話字字是懲罰，但對成爲母親的簡媜而言：「懷胎的苦楚算不得什麼，不過九個多月，生產時的苦痛也不算什麼，這些都會過去，唯一無法消弭的恐懼是——做母親的恐懼失去她的孩子」（《紅嬰仔》，頁 201）。即使是風平浪靜地在自家陪伴孩子嬉戲，簡媜腦海深處仍拂不去死亡糾纏，那些聽聞、目睹過的失嬰喪子情事，每一樁像一隻死而復活的蜘蛛，勤奮地結著網。夜裡寤寐之間，常閃過千奇百怪的血腥場面，彷彿隱於泥牆、溝渠或氣層之中，有一令人憎恨的邪魔持續恐嚇：「時間快到了，時間快到了，妳會失去妳的孩子——！」

隨著兒子姚遠的誕生成長，恐懼的種籽也同時在她內心的土壤發芽，簡媜曾夢見鮮血從兒子身上汨汨奔流，她大聲呼救，可是沒有人理會一個垂死的孩子，她在夢中瀕臨瘋狂，大吼大叫，直到驚醒。兒子日漸成長所帶來的快樂，無法抹除她心中的陰影，簡媜說：

快樂是這麼短暫，誰曉得未來呢？他會不會在下個月因腸病毒而猝死？會不會在五歲時遭綁架撕票？會不會於十歲時被卡車輾過？會不會在國三時被幫派小混混持刀砍死？會不會在當兵時無緣無故身亡，而軍方給的答案是吃不了苦遂上吊自殺……（《紅嬰仔·密語之十八》，頁 254）

有情即有苦，親情之苦更是無窮無盡。這世上，「有多少生的貪愛，便有多少死之恐懼」（《空靈》，頁 108）。因爲對兒子的深愛，簡媜害怕死神掠奪生命和一切秩序，所以，她要先時間一步，以文字造屋，若災厄來敲門，母子倆還可以在文字的屋簷下重聚。面對生死無常，簡媜的結論是：「行過死蔭幽谷，仍然得彎腰種植希望」（《紅嬰仔》，頁 165），親友的身軀可能被死神沒收，但，簡媜讓親友的容貌在文字創作中復活。

簡媜的生命籠罩著死亡的陰影，她害怕死亡掠奪一切，感到生命的無常。但，另一方面她又不斷質問生命的意義：「爲什麼要活下去？」「人活著到底有什麼意義？」「有時我會想，我的出生不是我所同意的，難道我是否要繼續活下去，也不必經我的同意？是誰在安排？」（《水問》，頁 103）她在無止盡的追尋中，無止盡的失望！心中吶喊：「爲什麼

總抓不住那團疑雲？生，這麼辛苦？」(《水問》，頁 134)簡媜苦苦叩問，卻無法探詢天機，又想追溯眾世間一切的源頭，因此陷溺於生命的困惑中而不能自紓。

年少時，簡媜面對生死的命題，坦承自己沒有能力解開這個死結，但已然窺知生命的存在是絕對的孤獨，於是她以文字為柴薪，藉創作取暖，用白紙黑字的紀錄來對抗死亡所帶來的幻滅。過了而立之年，聽到青春一片片剝落的聲音，她對生命雖然還存有困惑，卻能自問自答，肯定自己生存的價值，簡媜說：

恐怕也到了一種心境，想要試試宛若孤嶼的漂流生涯裡和諧是否可能？在自體之內、群體之中、生死兩岸的。試著在難以剷除的宿罪荒原裡清出一塊「雅量」，把在外哆嗦的人喊進來暖一暖。我無法回答生命意義，我只確定一件事：我們只有一次機會活著。把外頭哆嗦的人喊進來取暖，因為總有一天，一切永遠消逝。(《女兒紅·秋夜敘述》，頁 87)

每個人人一輩子只有一次機會活著，簡媜想在有生之年，做一些對群體有貢獻的事，她願意以身代柴，把自己晦澀的經驗、慘澹的故事化為文字，以撫慰相似遭遇者的心靈，讓哆嗦的靈魂藉她的文字取暖，陰雨過後，這些心靈受傷的人有更大的勇氣去走往後的人生。

二、 孤寂中的創作

創作是簡媜對抗死亡陰影的法寶，她在孤寂的生活中創作，藉創作詮釋自己的生命歷程，也藉創作肯定自我生命的價值。

簡媜的生活充滿孤絕、哀傷、苦悶、寂寞和挫折，因此，簡媜說：「快樂像乞丐碗內的剩飯殘羹般值得感恩，因為，挫敗與痛苦才是我們本份的糧食」(《胭脂盆地》，頁 49)。自認一直處在挫折中的簡媜，久了，漸漸把挫折當修行，並肯定挫折的功用——開發了我們再生產的潛力，她說：

挫折的來臨，有時象徵一種契機。它可能藉著顛覆現行秩序，把人帶到更寬闊的世界去。它知道人常常不知不覺地窩在舊巢裏拒絕變動，久而久之成為甕內的醬菜。它不得不以暴力破缸，讓人一無所有，赤手空拳從荒蕪中殺出生路。當他坐在新莊園品嚐葡萄酒美酒回想過去的折磨，他會衷心感謝挫折，並且不可思議為何自己能在那只醬缸窩藏那麼久！（《胭脂盆地·三隻螞蟻吊死一個人》，頁 50）

十三歲遭受喪父的困挫，讓她提早思索自己的未來，因而決定到台北開拓視野；在台北求學時的孤寂處境，讓她躲入文字的瓊宇，藉想像的翅膀遨遊，意外發現自己在寫作上的才華；在愛情中飄蕩的處境，讓她更深入去探索兩性關係，並了解女性在婚姻、事業與家庭中的掙扎；「大雁」出版社雖然半途折翼，簡媜對出版的熱情卻因此受到注目，後來被挖到「遠流」出版社擔任副總編輯。因此，每一次的挫折都是成長的契機，它顛覆現行秩序，將簡媜帶到更寬闊的世界。

人生很多情節無法量化，一個誕生在書香門第、父母恩愛的小孩，跟一個降落於負債累累、父母離異之家的孩子比起來，他們的立足點就差了十萬八千里不一樣，所幸，出發點的不公平不見得就是無期徒刑，因為很多在各領域有所展現的人，他們是從一無所有的童年起，靠著堅韌的生存意志闖出一片天的。

簡媜十三歲喪父，十五歲隻身來台北唸書，這個歷程讓她飽嘗單親的苦楚，也深刻體會到離鄉背井的孤獨，她渴望有一個朋友，卻因城鄉差距，讓她無法和同學交融，活得很孤單，再加上敏感多愁的個性，青春期的簡媜抑鬱如一枚蠶繭化石，將自己鎖入孤絕冰冷的洞窟，別人攻不進來也出不去的。簡媜抑鬱多愁，又敏感自閉，從鄉下千里跋涉到台北讀書，考上高中後卻不知何去何從，直到她在稿紙上發現一塊可以讓想像奔馳的迦南美地。簡媜藉創作的翅膀找到心靈的出口，透過文字的書寫，她反過來省思生活的困境，進而理解城鄉差距的淵源，並願意以更寬廣的心接近城市、關懷城市人，也因此將敏感多思的簡媜逼成作家。成為作家的代價是將「童年、少年、青年期全部像柴薪般投入火爐內提

煉。那是一種無比孤寂的燃燒，漫長得宛如牢獄」（《頑童小番茄》，頁 97）。

簡媜大學時就想化身為文學的大鵬，遨遊文學創作的天空，她說：「為了紀錄生之困厄與死之純潔不得不寫」（《水問》，頁 57）。於是，在假期的宿舍裡，品嚐那份冷冷清清轉譯思維語言與文字語言的共鳴。想像自己化成大鵬，搏扶搖而直上，靈魂得到最曼妙的舒放。浸潤於想像的天空讓她身心兩忘，更願意把這種驚喜散播給世人，讓他們的靈魂也乘風逍遙！

從《水問》到《天涯海角》，簡媜十多年來出版了十幾本書，她承認自己擁有創作的才華。但是，「才華既是一種恩賜亦是一種魔咒」（《天涯海角》，頁 228），才華洋溢的人通常命運坎坷，因為老天爺常將才子、才女常丟入熊熊烈焰中，以淬礪其鋒芒，最後，才賦反而成爲手銬腳鐐，遂無罪而一生飄零。簡媜說：

彷彿有一支帶著原罪的族裔被押解到世上來，他們通常擁有稟賦與能量，能輕易獲得同儕企求不及之物，卻不易被窄化的體制收編、把靈魂繳交國庫。他們如此意興風發，宛若驕子，然而一旦碰觸生命議題，又比他人痛楚百倍；他們原應利用稟賦搜尋生命意義，可是那一份資質卻更優先地洞悉虛幻。（《女兒紅·秋夜敘述》，頁 86）

簡媜很早就發現自己幸運地擁有寫作的天賦，但這種才華既是恩賜也是魔咒，因爲她比一般人更容易洞悉生命虛幻的本質，感受到生命的孤寂。像她這類聰慧飽學、警敏如夜梟的人，擁有一枝生花妙筆，輕易獲得同儕企求的文學成就，卻不容易被體制收編，把靈魂繳庫。平時，她意興風發，宛若驕子，然而一旦觸碰生命議題，她比別人更早洞悉生命的虛幻。

家庭變故與負笈異鄉的經驗，讓簡媜提早識得人生的無常與生命的孤寂，因此，「性

格裡藏有一分孤絕與悲觀」⁶⁰。所以她筆下的人物多是孤立無援的角色，她的作品經常出現孤獨、寂寞、憂鬱、苦悶、困惑等字眼。她認為：「在繁華的表象背後，每個人都是孤獨者」（《空靈》，頁 24），又說：「人與人的接壤，能述說的僅是片面辰光，一兩樁人情世故而已。能說的，都不是最深的孤獨」（《空靈》，頁 139）。她很早就意識到沒有人能一輩子相伴，所以，不再引領任何人走進她的內心世界，這種有意的「孤立」過程，讓簡媜對創作更一往情深。她說：「創作的曲徑愈深，愈不喜與人廝談」（《私房書》，頁 15），她從喧囂的人群走入創作的曲徑，愈能感受到孤寂的美學。

簡媜很早就「窺知生命的存在是絕對的孤獨！」（《水問》，頁 56），並認為「寂寞是一輩子的課業」（《紅嬰仔》，頁 236），所以，總在荼靡的人生市街，獨自走入無人甬徑，品味獨處之美。在某種層面上來講，簡媜喜歡獨處，喜歡與人情世事保持距離，悄悄地與自己對談，她認為：「孤獨才能使人洗盡鉛華，把輕薄的風景一眼看穿了，安安靜靜回到自己的內心」（《夢遊書》，頁 197），因為了解到生命孤獨的本質，所以能看透繁華的表象，冷靜尋找生命的意義，簡媜在三十歲以前就確定「文學是志事」⁶¹，她認為蒼天化人，各有稟賦，她幸運地擁有寫作的天資，又得到各種磨練與護持，順利地走上文學創作之路，期許自己潛心創作，如此，就不枉蒼天賜才之恩。她認為：「活著爲了做一個有意義的人」（《私房書》，頁 120），她清楚明白自己的才華後，開始透過文學創作，將文學獻給探問生之大愛的人是此生最大的意義。

第六節、小結

每個作者都有她創作的主題意識，歸納作者恆常表現的題材，可以了解她對自我生命的詮釋。研究簡媜的自傳體散文，發現童年時的農村生活孕育簡媜的文學生命，不僅表現在題材的選擇上，還形成她詮釋生命和生活的價值觀。

⁶⁰ 林玉薇，《簡媜散文研究》，頁 116，東吳大學中文研究所碩士論文。

從簡媜自傳體散文的選擇上，看到她對宜蘭鄉土的眷戀，她在創作的路上，頻頻回顧童年生活的點滴，藉書寫保留記憶，也藉書寫回顧童稚時代的生命活動，經過這番自我省思，簡媜了解童年的鄉野生活對她在創作上的啓蒙，讓她藉此進入文學創作的國度。

親情是現代抒情散文的重要題材，尤其在女作家筆下，(祖)父母、子女常是她們描繪的對象。簡媜以文學彩筆描繪阿嬤的堅毅與聰慧，也寫出她對母親既嫌棄又崇拜的微妙心理，還深入抒發她對早逝父親的依戀。在現實生活中，簡媜對弟弟妹妹十分照顧，但是在她的文章中卻很少提及姐弟(妹)之間的情誼，這說明簡媜的創作和現實生活是有一點距離的。兒子是簡媜最珍愛的人之一，她在《紅嬰仔》中不厭其煩地述說養兒的歷程，從中看出她對兒子無怨無悔的愛，也感受到巨大的愛中挾帶失去兒子的恐懼。

簡媜對於人生的聚散，持「隨緣自在」的信念，因此，坦然面對情愛中的悲歡離合，認為緣分該來時就來，該去時也不會強留，友情如此，愛情亦然。在她的散文中曾經記錄幾段刻骨銘心的情誼，但是對於夫妻之間的相處卻輕描淡寫，閱讀簡媜的散文，可以了解她的童年生活，也知道她與親人的關係，卻很難看到她在婚姻中的甘苦。

簡媜從小對美就有強烈的感受力，她在自然景色中發現美，成為美的入室弟子；長大後，用文字紀錄美、演繹美、儲存美，從而與美偕行。簡媜的生活美學表現在食衣住行上，她把廚房視為家人的情感磁場，對食物的烹調很用心；受到童年經驗的影響，簡媜喜歡與花草為伍，藉蒔花種草重拾田野之樂；簡媜移居繁華的台北二、三十年，但仍保有農村生活的習性，她每天早起種樹澆花，喜歡手工的樸素與細緻，對機械文明敬而遠之。在簡媜的生活美學中，看到她對鄉村的眷戀，也看到她質樸的性情。

父親驟逝的意外，是簡媜成長中的夢魘，讓簡媜活在死亡的陰影中，喪失快樂的能力，後來她經過佛教思想的破迷轉化，她漸漸接受生命無常的觀點，提醒自己：「行過死蔭幽谷，仍然得彎腰種植希望」。因此，她藉文學創作對抗死神，藉文字書寫凝結時光，保留親友的記憶，也在創作中肯定自己的書寫才華，期許自己能潛心創作，將文學獻給

⁶¹ 簡媜，〈宛如身在秋林——三十歲之後〉，《普門雜誌》162期，1993年3月，頁81。

眾生。

簡媜以散文建構自己的斷代史，也以散文詮釋自己的生命經驗，在她的自傳體散文中，某些主題反覆出現，代表這些人事物在她生命中的份量。她的《水問》是大學生活的斷代史，對於童年經驗也花了很多篇章描述，並曾多次回顧高中生活的孤寂，但是幾乎看不到她對國中生活的描述，簡媜在受訪時表示：「我國中生活可以說是個黑色時期，因為我父親在我國一升國二的暑假過世，家庭的變故，加上課業的壓力，那段時間因為太黑暗了，所以我不太願意去回想。」⁶²此外，在簡媜的作品中，看到不少和愛情有關的篇章，但是卻很少看到她描寫夫妻之情⁶³。簡媜描述自己的生活境遇，偏向居家生活的細節，很少描繪工作時的挫折與成就⁶⁴。

綜上所述，可以了解閱讀「自傳體散文」，只能了解作家的某些面像，無法清楚看到作家現實生活的真實面貌。

⁶² 參考附錄：〈專訪簡媜〉

⁶³ 在簡媜的文本中，先生的身影幾乎只出現在《紅嬰仔》這本書中，簡媜將焦點放在另一半如何協助她養育小孩，幾乎沒有述及夫妻間較親密的互動。

⁶⁴ 簡媜將佛光山的見聞，寫在《只緣身在此山中》，接觸佛法的經驗，讓她對生命有不同的詮釋，所以，她以一本書的份量來描述這四個月的感悟；在《浮在空中的魚群》中，也可看到從事廣告工作對她的影響；但是，簡媜很少在文本中直接描述她在編輯出版事業所經歷的故事。