

第五章 簡媜自傳體散文的書寫策略

簡媜把第一本散文集《水問》視為個人的斷代史，本書記敘大學生的風華歲月，包括花的情影，樹的丰姿，情的滄浪與人的聚散。大學畢業後，她到佛光山整理翻譯佛經，在佛法中看到世事的無常與幻滅，因此藉禪宗破迷轉悟的歷程為自己解除情愛的迷障，《只緣身在此山中》記錄她對道性的觀照。之後，簡媜以《月娘照眠牀》這本散文集捕捉消逝的童年往事和鄉村風光。在《下午茶》、《浮在空中的魚群》、《夢遊書》、《胭脂盆地》等書中，我們看到簡媜在殘脂與餽墨混雜的盆地中賴活的身影，她把尋常的飲水化為文字，以文字寫自己的紅塵心事，藉創作的翅膀悠遊在夢與現實的邊界，並紀錄台北人的畸零生活。簡媜在《胭脂盆地》以前的創作偏向個人斷代史的建構，接著，她以只有女人才懂女人的姿態，勾繪女性圖像，完成《女兒紅》，在這些女人艱難的處境中可窺探簡媜幽深隱祕的內在世界。結束單身生涯，扮演人妻人母的角色，並將生命史中這段驚濤的歷程寫在《紅嬰仔》中，她藉育嬰的瑣屑回想自己的成長歷程，也深入探討女性如何在母職實踐與自我實踐中取得平衡。在《天涯海角》一書中，簡媜跳脫小我的生命觀照，以史家之筆追溯自己的家族史，並以女性的角度看台灣的歷史發展和風俗地理，致力呈現祖靈與身世的歷史背影，開創現代散文領域罕見的史傳式長文。

以下分：「建構自己的斷代史」、「勾繪時代時性的圖像」和「介入歷史書寫」來探討簡媜的書寫策略，以看出她在散文創作上的企圖心。

第一節 建構自己的斷代史

「散文」是一種很自由的文體，散文作者觀照自己的生活經驗、體察社會的變遷脈動，從中搜攬題材、反映現實，它比其他文類擁有更寬的腹地供作者發揮。散文寫作看起來是臨時啟動，想什麼就寫什麼，十分隨興。但對簡媜來說，散文創作如建造七寶樓閣，

她按照寫作計畫，以文學建構自己的斷代史，以文學塑造自己的形象。

一、探索記憶的版圖

現實經驗在時間的洪流下，只留下吉光片羽的記憶，記憶在時間的侵蝕下，還剩幾分真實的情景？對一個作者而言，唯有書寫才能與時間抗衡，也唯有書寫才能保留記憶或改寫記憶。

「記憶」是簡媜寫作的重要命題¹，在簡媜的創作歷程中，《水問》是她大學生活的記憶，《只緣身在此山中》是她對佛光山的記憶，《月娘照眠牀》是她對童年鄉村生活的記憶，《下午茶》、《夢遊書》、《胭脂盆地》等書構築她對台北生活的記憶，《女兒紅》是關於個人情感、女性境遇的記憶，《頑童小番茄》和姪女成長有關的記憶，《紅嬰仔》是她為兒子保留的成長記憶，也是她回溯自己成長經驗的記憶，《天涯海角》是對台灣這塊土地歷史、地理及人情上的記憶。

簡媜說：「我的記憶世界像一條活躍的大魚，不斷吞食現實生活那些凌亂、意義曖昧的碎餌，藉以壯大自己」（《胭脂盆地》，頁 188）。現實世界大多是破碎、片段的故事，或凌亂、醜陋的風景，簡媜創作時，將它們一一漂洗、裝飾、整編，使這些記憶中的故事完成親密的意義系統。

阿德勒在《自卑與超越》中陳述：

在所有心靈現象中，最能顯露其中祕密的，是個人的記憶。……

大部分的人都會從他們的最初記憶中，坦然無隱地透露出他們生活的目的，他們和別人的關係，以及他們對環境的看法。²

¹詳見陳國偉，〈簡媜《女兒紅》中的記憶對話書寫〉，《台灣文藝》166、167期，1999年2月，頁114。

²阿德勒(A.Adler)著，黃光國譯，《自卑與超越》，台北：志文，1996，頁73-75。

阿德勒認為記憶絕不會出自偶然：個人從他接受到的，多得無可計數的印象中，選出對他的處境有重要性的事來記憶。因此，他的記憶代表他的生活故事，如果他憂鬱成性，他的所有記憶都帶有憂鬱色彩；假使他是愉快而富有勇氣的，他會選擇完全不同的記憶，他回想的意外都是愉快的，它們能使他更樂觀。此外，早期的回憶特別重要，因為它們顯示作者生活樣式的根源，代表作者基本的人生觀和他的生命密碼。探索簡媜的成長歷程，發現童年的鄉村經驗及父親車禍遽逝對她日後的寫作有深刻的影響。

童年時期所生長的農村，蘊育簡媜的性格和創作原型。從追溯童稚時代生命活動的《月娘照眠牀》可看出她對自然草木的舐犢深情，也看出她對女性卑微處境的憐憫，對淳樸真誠人生的嚮往。

簡媜以故鄉的碗公花、茱萸、野蕨、竹枝、含笑、桑椹、朱槿為題，書寫她的童年故事，這些花草樹木有她對生活最原始的回憶，因此，植物是她內心不公開的投影。記錄大學生活的《水問》，全書以「花語」揭開大學生活的序幕，椰林大道、杜鵑花叢以及傳園內的蔥籠蒼林都是她心靈的桃花源，她把自己的情思投射在花草樹木上，也從這些植物的生長得到哲學的啟發。日後，簡媜設法在煩囂的台北盆地植花種樹，藉著花草樹木保留她對童年、親友的記憶。

簡媜在生命最活潑的前十五年生長在與世無爭的鄉野，貧窮而娟秀的小村潛育她的性格，讓她在美與愛的環境成長，所以無論日後碰到何種挫折，她都能勇於挑戰，尊貴地活下去。

但是，父親驟逝的意外如一匹餓狼，將簡媜的生活啃得傷痕累累，讓她的生命泡在鹹淚裡，脆不起來，也失去快樂的能力。簡媜回憶這段往事：陰森森的月夜，撞車的父親血肉模糊地被抬進家門，身上穿著簡媜洗晾過的白襯衫，母親為他褪下破了的血衫，血正汨汨地流，簡媜端著一臉盆的汗水到井邊，跪在石板上搓洗染血的毛巾，搓著搓著，手軟了，面對井壁痛哭³。父親去世的場景是簡媜內心最深刻的記憶之一，因此月夜、紅血和流水幻化的意象反覆出現在她的散文中。

³ 詳見《只緣身在此山中·漁父》，頁 157—158。

在記憶的地下室陳列簡媜摯愛過、掙扎過、怨恨過的情節，它們是生命史冊驚濤駭浪的篇章，簡媜毫不羞愧也不逃避地收藏所有的記憶，卻選擇守口如瓶，讓記憶在心甕中發酵，然後藉創作之筆流洩醞釀多時的甕底心事。

簡媜的記憶力超強，總是近乎痛苦地記住重要事件發生時自己的穿著，她說：「每一件衣服都裝了些記憶，訪問的人、走過的路、談過的話，彷彿都鑲在衣邊」（《私房書》，頁 29），對簡媜而言，記憶是無所不在的，走過的路，遇見的人都會成為記憶的一部份。

簡媜對服飾的記憶是玉石俱焚的，沾染不悅記憶的服飾就像沾染血跡般令人難受。於是，每一回傷心、沮喪、憤怒之後，自療的儀式之一便是清除那些衣服。但是，生命中曾經發生的五秒鐘事件可能需要五十年才能洗淨，沾染記憶的服飾可以打包處理，但是過去經驗所烙下的記憶傷痕是無法輕易抹除的。

簡媜說：「我們對記憶了解多少？自己的、他人的，以及自己與他人之間相互增刪、蓄意霸佔或秘密窺視的記憶內容」（《女兒紅》，頁 109）。又說：「我們的記憶慣常保留發生在某一特定時空的情感重量，卻讓事件的細節在時間流程裡消融，近乎泡影——這是站在後來時間裡的我們對往昔引起重級傷害之事件的蓄意迴避」（《女兒紅》，頁 81）。事件的全貌在時間的侵蝕下漸次消融模糊，只保留那一個時空的情感重量，因此，她質疑記憶的可靠性。簡媜說：

我們終日掛在嘴邊不斷複述、宣揚的那套記憶，可能是基於自我防衛而自動刪改、潤飾過的，像風和日麗的景致，就算有瑕疵，也是小風小雨。我們躲在裡面過日子，假裝很幸福，久了，也變成真的。而真正的經驗——那些以戰慄手法逼迫我們見識生命瘡孔的，卻被我們驅趕到意識最底層、最陰冷的角落去，那兒雜樹亂草，魑魅們四處漫遊、相互鬥毆。那些被埋入記憶墳場的經驗，或許將永遠不再騷擾我們的心靈，痛苦與驚懼就像別人家屋簷下晾曬的臘肉，下大雨沒人收，也跟我們無關。（《女兒紅·雪夜，無盡的閱讀》，頁 109）

記憶是所有痛苦的儲藏室，人們面對不愉快的事件，可以採取刻意迴避、修改潤飾，或將它逼到意識底層以求自我防衛。對簡媜來說，記憶是可以刪改、修飾，甚至將自己從悲傷的事件抽離，以旁觀者的立場看現實風雨中的自己。因為和自己保持距離，簡媜可以與逝日苦多的生命進行對話，在對話中心靈得到撫慰和救贖。簡媜常常和陷在記憶泥淖的自己對話，她對因死亡驚怖而仇恨的童顏說：「死亡對我們而言何等震撼，對牠來說如此輕易。……我們無法掙脫牠的轄區，牠有權嚙咬我們，如同我們飢餓時打開自家櫥櫃選擇新鮮蔬果一般，無需歉然」（《女兒紅》，頁 76-77）。她要年幼的自己知道死亡乃是自然的現象，要以平常心接受死亡所造成的事實。生命的歷程就像每一朵花的開謝，是因緣，也是無常。面對無常的生命，與其在悲憤中譴責命運的暴行，不如彎腰種植希望。

簡媜曾對愛情有純淨的嚮往，認為愛情裡不可以有傷害、殘破、仇恨、罪惡與污穢，但情感經過多次的撕裂後，她試著以母性的溫柔解凍冰封的自己，對因愛情幻滅而自棄的自己喃喃訴說：「我想，世間裡纏綿的情事，是不是到最後也只能得到衣冠塚而已？無所謂不朽的誓言，無所謂完整的愛，也無所謂三世一生」（《女兒紅》，頁 113）。世間的男歡女愛最後都將幻滅，沒有所謂完整的愛，也沒有所謂三世一生。

記憶是作家創作的素材，簡媜一方面探尋記憶，藉書寫保留記憶；一方面又想抹除記憶中的悲傷情節。她對於記憶的態度就像〈在密室看海〉那對孿生姊妹：姐姐汲汲收集記憶，將記憶釘在牆上，將往事放入相框中保存陳列；妹妹則極力抹除記憶，企圖走出記憶的陰影，活得油亮飽滿⁴。

簡媜曾有很長一段時間是在否定自己的身世，她說：「我一點都不愛自己的身世。因為成長的過程充滿太多創傷，太多瘀血，太多悲痛」⁵。於是，簡媜恣意在各個記憶的符碼間跳躍、串聯、型塑，企圖用文字撫平記憶的傷痕，也設法以文字篡改現實，透過文學創作重建自己的斷代史。

⁴ 詳見簡媜，《女兒紅》，頁 36-61。

⁵ 林玉薇，〈文學不為熱鬧而來〉，《文訊雜誌》2003年2月，頁 81。

作品是作家生活經驗的縮影，簡媜的作品經常出現孤獨、憂傷、寂寞、困惑、挫折等字眼，是因她過去的經驗中有太多哀傷、不快樂的記憶，所以，極盡所能想篡改記憶、剝除記憶，甚至撲殺記憶。但是懷孕生子的經驗，讓她的記憶觀改變。死亡的陰影揮之不去，她害怕失去所愛，也怕所愛失去她，所以簡媜全心全意以文字造屋，藉由書寫保留兒子成長的記憶，文字的根鬚深入生活土壤、記憶岩層，如果有朝一日，災厄敲門，她們母子倆還可以在文字中重聚。簡媜說：「我這個媽媽所能給的最澎湃的愛就是幫他用文字『凝結時光』，讓他在思索自己生命時，有文獻可以參考」⁶，她認為文字書寫能凝結時光，保存記憶。

在育嬰的過程中，簡媜也意外地發現不識字的母親為她保留部分記憶，即使相隔三十多年，仍能滔滔描述當年簡媜的樣子。簡媜在《紅嬰仔》、《天涯海角》等書中，再次追溯自己的成長史，走回自己隸屬的根源世界，浸潤其中，因此更清楚看到自己的生命推進的過程，也在回憶的座標上看到藏在內心的善與惡、愛與恨、寬恕與瞋恨的種苗。

簡媜以文字探索記憶的版圖，文字是捕捉記憶的利器，同時也是裝飾記憶、篡改記憶的工具。簡媜筆下的世界有真實的記憶，也有虛構的情節，這是下一段落所要探討的主題。

二、虛實交映的敘事風格

散文一直被視為貼近作者生活的紀實文學，但是，簡媜卻持不同的觀點，她認為任何一個文學活動都有虛構的問題，不僅寫小說有虛構的必要，甚至寫散文和詩都需要運用虛構的技巧。簡媜以虛實交映的手法來創作散文，因為「純粹虛構會失去散文的趣味，全部屬實又會陷入乏味」⁷。她在受訪時表示自己創作的一貫軌跡是——「真實與幻滅」、「追尋跟遺忘」，這兩個很形而上、很抽象的主題一直在作品中貫穿，並且不斷地變奏、

⁶林玉薇，〈文學不為熱鬧而來〉，《文訊雜誌》2003年2月，頁81。

⁷林麗貞記錄整理，〈誤入散文「歧途」——簡媜談散文創作〉，《自由時報》，2001-06-19。

型變⁸。

簡媜把文學創作視為夢遊者的天堂，她嗜字成癮，認為寫作可以「篡改現實，甚至脫離現實管轄」（《夢遊書》，頁 231）。散文的題材不只是呈現生活，作家還要有創作的野心，因此她允許自己在創作時加入想像和虛構的成分，甚至主張散文題材不一定要和自身生活經驗有關⁹。

簡媜以文學建構自己的斷代史，必然面臨文學想像與歷史紀實之間的矛盾。她必須透過文字書寫記憶中的事件，以重建自己的歷史。但是，記憶的面貌本是真實與虛像的混血，即使刻意紀實的書寫，都不免運用想像去修整片斷的記憶。以內心世界為書寫傾向的文學自傳，創作時為了藝術性的要求，也會將生活經驗加以修飾、剪裁，甚至須藉想像與虛構的技巧來表現自我¹⁰。

簡媜藉散文創作來傳達內心風景，並不墨守「散文必須紀實」的原則。她寫作時習慣將面目清晰的人事刪除，只留下心靈工程日夜動工的轍痕。簡媜認為，作家掌握一管妙筆，他必須有創作的野心，而不只是執鏡繪影，滔滔敘說生活的瑣碎。

林玉薇的研究指出：

在簡媜的作品裡，實境與幻境之間並不存有明晰的楚河漢界，它們互相混融、滲透、交替變化如詭譎的風雲。想像的虛構空間擴大了散文的表現力，更貼近作者內心聲影流轉的真實樣態。¹¹

簡媜把虛構當成一種技巧，在創作時作自覺性的運用，藉想像的虛構擴大散文的表現力，抒發作者內心的聲影，也呈現出風情萬種、繽紛多姿的散文風貌。

《月娘照眠牀》一書中，簡媜透過文字捕捉一個已消逝的生命空間，書中所寫的都

⁸ 林素芬採訪，〈母親，就是一種住址〉，《幼獅文藝》，1997年7月，頁21。

⁹ 詳見第五章〈簡媜的文學創作觀〉。

¹⁰ 陳玉玲，〈女性自傳的主體性〉，《尋找歷史中缺席的女人》，嘉義：南華管理學院，1998年，頁3。

¹¹ 林玉薇，〈簡媜的散文藝術表現〉，《簡媜散文研究》，東吳大學碩士論文，2001年6月，頁109。

是簡媜童年的見聞，這些風土人物都是真實存在的，但是，當二十六歲的作者追溯七到十二歲的童年經驗，她能記住多少童年往事？因此，必須透過想像、虛構的技巧補綴消逝的記憶。例如，〈銀針掉地〉是一篇和阿嬤有關的記憶：從為阿嬤夾睫毛想起小時候看阿嬤梳頭的景象，然後回到二十年後跟阿嬤對話的情景，寫出阿嬤儉樸的生活，從中追憶阿嬤對她的呵護、關愛。真實濃厚的祖孫情誼躍然紙上，但，其中的細節真假摻半、虛實交映，因為一味地虛構會失去散文的趣味，如果全部寫實又會讓文章讀來乏味。

除了虛構情節以聯綴記憶外，簡媜還經常以夢的幻境反射真實的心思。現實經驗提供夢的沃土，夢境是現實生活的隱喻，在〈夢的狼牙〉一文中，簡媜讓頑童般的夢獸挖掘內心的渴望：受道德緊箍咒的束縛，簡媜對真愛躑躅不前，夢獸為她喚來不敢愛的戀人、不敢行動的故事；小時候因一個頑劣男孩的捉弄，「蛇」成了簡媜的夢魘，夢中眾蛇交纏的景象讓簡媜嚇出一身冷汗；定居台北多年的簡媜，宜蘭仍是她眷戀的夢土，她常在夢中長途跋涉，返回恬靜的家園……。這篇文章的夢境容或是虛構的，但是，簡媜藉著與夢獸的對話，挖掘被驅趕到意識底層的記憶，吐露最深層的心事。

在《空靈》這本書，簡媜虛構旅人這個角色，在寫旅人的同時也隱隱展現自我追尋的身影，字裡行間流露的是簡媜從生活中提煉的哲思。書中「山」與「水」的對話，正是簡媜內心互相干戈的聲音，當「山」質問「水」：為何總是趕路？為何不對萬頃田地獻身，讓他們孕育肥魚，讓他們種植米粟？「水」回答：

我豈能成全短暫的榮華？如果千江萬川耽溺於小小的宅舍，在草樹魚糧之中慢慢耗盡血脈，誰來成全滄海？……我多麼希望微笑永遠停留在子民臉上，但我更願意海洋啟示他們關於不可捉摸、無法猜測的生之奧秘。幻滅是唯一能洗盡他們臉上的油脂，教他們做一個謙卑的人，做一個緘默的人！（《空靈·一竿冷》，頁107）

簡媜的內心常有不同的聲音互相質疑論辯，渴望安定的「山」質問日夜趕路的「水」，為

何總是匆匆忙忙，為何不停下腳步來參天地之化育？這樣的聲音是簡媜心情的寫照：她想要安定，卻無法放棄對文學的追尋；她渴望和愛人結巢而眠，卻不願在柴米油鹽中耗盡自己的生命。爲了追尋更寬闊的天地，爲了尋求更深沉的智慧，她必須日夜不捨地奔流，因爲，流動是水唯一的命運，純粹的命運。

《夢遊書》幾乎和《空靈》同時出版，在這本散文集中，凝固的時空被解凍：記憶沖淡、事件消隱、心緒飄渺，她有意識地運用虛構的技巧來寫自己的邊緣性格，用虛幻的筆法來說明自己是個身在鬧市，心在寂地獨活的人。書中以〈傳真一隻蟑螂〉寫自己耽溺手工時代的樸素、細緻與純情，拒絕機器文明的誘惑；在〈寂寞像一隻蚊子〉一文中，簡媜藉蚊子的闖入思索「寂寞」的議題，一隻蚊子的聲音讓簡媜從夢境中醒來，感到全身布滿冷刺，她懷疑自己身在何處？是在夢的黏蠅紙上逼視刻意被自己遺忘的前世罪惡？還是在一片在現實的剃刀邊緣預設即將濺身的血腥？她寫道：

我呆滯地凝望一壁堆砌整齊的書冊，希望尋獲任何一絲溫暖的記憶帶我脫離惡地。那些不同世紀與國籍的作者曾以文字為靈媒與我親密地交談過，我貪婪地再次呼喚他們的名字，就像乾渴的小鹿尋找溪水，而當我發現鐫著我的名字的一排書冊正冷冷地取笑我時，再也忍不住哀哭起來：「沒有希望了！沒有希望了！一座靈骨塔而已！一塊塊墓碑而已！」（《夢遊書·寂寞像一隻蚊子》，頁167）

寂寞像一隻滋生在自己體內的蚊子，深更半夜飛來擾人清夢，她在非夢非現實的罅隙中省視自己存在的意義，當她發現熱愛的創作將成爲靈骨塔內冰冷的墓碑，失去意義，不禁哀哭起來。

簡媜在《胭脂盆地》中大量記錄台北盆地的人事，她在序文中強調收入本書的故事，「或多或少糅合虛構與紀實的成分」，文中敘事者「我」開始不規則地形變，時而變成罹患憂鬱症的老頭，時而是寫信給至聖先師的家庭主婦，時而規規矩矩說一些浮世人情。不管敘事者我如何形變，文中所流露的是創作者我(簡媜)主觀的感情、思想、意志。在

〈給孔子的一封信〉中，她化身為孤陋寡聞的家庭主婦，對孔子傾訴她所關心的青少年問題：

最近半年來，我實在「強強欲抓狂」，電視說好多國中生、高中生跳樓自殺。有的有死成功，有的沒有成功，我看了心臟快要停掉。……我實在很捨不得那些小孩，也替他們的父母心酸……，你比較有智慧，可不可以給他們勸一下，就是說父母生你養你，沒有功勞也有苦勞。……孔子先生，拜託您一定要把這個意思講給他們聽，要不然，「碰」，跳一個，「碰」，跳兩個，那我們女人再會生也不夠他們跳啊，對不對！（《胭脂盆地·給孔子的一封信》，頁28）

簡媜化身為見識淺薄的家庭主婦，維妙維肖地傳達一個平凡媽媽的見解，文中提到的青少年自殺和能力分班等問題，都是簡媜當時所關切的話題。

《女兒紅》是一本探勘女性內在的書，窺探女性情感的奧秘，寫出女性不為人知的疼痛。收錄在本書中的篇章，僅〈四月裂帛〉、〈秋夜敘述〉、〈女兒狀〉、〈一襲舊衣〉四篇的內容較貼近現實生活的簡媜，可視為簡媜生活經驗的部分剪影，其餘篇章大多是「她者」的故事。根據鍾怡雯的研究指出：

（簡媜）不滿足於現實肉身所實際經歷，而以虛構的主體去經驗想像的世界，甚而假借他人的生命說起自己的觀感，所傳達的仍是「抒情族裔」生命中不斷翻騰洶湧的「千軍萬馬」。¹²

坦承「喜於實驗，易於推翻」（《女兒紅》，32）的簡媜，第一本散文集《水問》偏向紀實的大學生活，而摹寫女人壯麗與高貴的《女兒紅》則是「散文與小說的混血體」（《女兒

¹² 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180。

紅》，頁 7)。在創作過程中，她恣意穿梭新舊時光及各階段女貌之間，描寫女性的艱難行程，藉世間女子的故事來抒發自己的情感，所呈現的是自己幽深隱密的內在世界。

簡媜的散文不斷推陳出新，筆下的題材除了現實的經歷外，還常以虛構的主體去經驗想像世界，甚至假借他人的生命說起自己的觀感。在〈雪夜，無盡的閱讀〉一文中，簡媜因打翻一壺咖啡而讀到七年前的未完成稿，這疊手稿讓她跌入時光隧道，重新閱讀一個女子的記憶：一個沒經過風浪的年輕女孩，仍然相信愛情裡的海誓山盟，卻因誤闖別人的婚姻而被羞辱。旁觀的簡媜不自主地潛入女孩的意識流域，以偵測婚姻第三者的心路轉折：

我想，過去太耽溺在兩人構築的井裡，雖然現實上分隔南北，自己的神魂卻與他同佔一個時間、空間，從來不想跳出深井，探頭省視井內的景致。我並非不明白耽溺的危險，但放縱自己的規避，並且幾近狂暴地說服自己繼續這個實驗，證明聖潔的愛情與體制無關。（《女兒紅·雪夜，無盡的閱讀》，頁 113）

在本文中，簡媜幻化成這個女孩，藉女孩的境遇，抒寫自己情愛觀：聖潔的愛情與體制無關。但是對青春被沒收的中年男子來說，他只有做夢的慾望，喪失踐夢的能力，他無法給軌道外的戀人任何承諾，軌道外的戀人就像躲在後院的乞丐，撿拾別人的剩菜殘羹，有時還以今日菜色比昨日豐盛而沾沾自喜。

沈冬青說：「遊走變幻，或者抽離現實以另一個自己觀察自己生命的習慣，是簡媜一向的思考模式甚或思想的本質：由虛而實，由實而虛。因此她的作品中，隨時有現實我和虛構我各自起舞，相互映成」¹³。〈在密室看海〉這篇看似小說的作品，其實是簡媜內心糾葛的寫照。本文寫的是一對孿生姊妹內心不同的風景：姊姊是月夜，性格沉穩而保守；妹妹是艷陽，任性而大膽。前者不斷收集記憶，試圖與逝去的母親保持聯繫；後者則設法剝除記憶，希望走出母親的陰影。這對孿生姊妹就是簡媜的化身：她一面孜孜

¹³ 沈冬青，〈只有女人才懂女人〉，《幼獅文藝》，1997年8月，頁58。

收集記憶，一面又極力抹除記憶的傷痕；有時她是善談、外向、活躍、積極的人，有時她寧願回家親吻地板，也不願開口講一句話。

在簡媜的作品中常看到這種分身與分聲的寫法，如：〈女鬼〉中的簡媜「把現實的自己遺棄於大街，盤坐在高樓的玻璃窗前，帶著奢侈的悠哉，看那具瘦小的軀體像一條花俏的肉蛆在街頭蠕動，暫時跟她斷絕關係」（《女兒紅》，頁 96）；此外，〈學體〉、〈水牢〉、〈在咖啡館裡的狼〉等篇中，簡媜將自我的「身」與「心」分散在現實與幻境交錯的時空中，藉虛境與現實的對映，寫出身在鬧市而心在寂地獨活的掙扎。在《紅嬰仔》中也出現這種現實我和虛境我相互對話的寫法：當了母親的簡媜和以創作展現生命丰采的簡媜對話，後者打算離開，前者希望挽留，於是現實中的簡媜陷入掙扎，「一個藉由工作建立自信、展現生命丰采的女人，若斷了她的事業線，等於取她性命，失去顯露自我魅力的能力與機會，她不會快樂，沒多久就出現『困獸』的焦躁與怨懟。反過來，把初生嬰兒交給保姆撫育，她也難以抹除心中那一絲歉意，母親難道不應該親手抱大自己的小孩嗎？」（《紅嬰仔》，頁 47）。在不斷辯證中，簡媜決定親自裸抱小孩，雖然帶小孩會阻礙她的創作事業，但換個角度想，小生命的到臨就像一家公司的成立，把照顧嬰兒視為自我實現的一部分，她要全力以赴，為自己及兒子的生命資產做出一點業績。

第二節 勾繪時代女性的圖像

簡媜是個自覺性很高的作家，她反芻生活經驗，從中提煉創作題材。《水問》被簡媜視為個人的斷代史，她在這本書中抒發一己的悲喜，但是從《只緣身在此山中》以後，她不再耽溺個人的情思，轉而描寫週遭女性在紅塵中的悲歡離合¹⁴。

簡媜在一系列有計畫的寫作中，紀錄現代女性的處境，她所建構的女性文本，有的是自身經驗投射的感懷，有的是她觀察聽聞的女性故事，這些女人各有各的艱難行程，

¹⁴ 簡媜在《只緣身在此山中》，寫的大部分是女性的故事，在往後的創作中，簡媜寫下大量探勘女性內在的書，讓我們透過文本的閱讀，窺探女性情感的奧秘。

她們沒有外援，只能自己做自己的領航。簡媜以女人的角度寫女性的情慾和掙扎，呈現女性面對的困境，並挖掘她們不為人知的灼痛。從《只緣身在此山中》到《天涯海角》，簡媜漸次梳理她對世間女子的興懷感悟，勾繪時代女性的面貌，為當代台灣散文建立別具一格的女性文本。

一、思索女性的角色

簡媜認為：「再平凡的女人都要人疼，要不然糟蹋了」（《女兒紅》，頁 44），但是，她看到的女性通常孤立無援，沒有人疼惜，所以她願意由「疼惜」出發，穿梭新舊時光及各階段女貌，摹寫她們壯麗與高貴的身影。

在重男輕女的年代，農村時興抱童養媳，因為女孩遲早要姓別人的姓，所以早日送給有錢人家，以換幾年的白米飯吃，自家再往更清貧的人家去抱個女孩回來當長工。中國人一向學不會疼別人家的女兒，所以養女的身世是問不得的，當雞鳴桑樹顛，她就要早起淘米煮飯，到菜園摘菜，剝一鍋養豬的地瓜菜，接著還要洗衣、掃地、餵雞鴨，當狗吠深巷時，又得趕快去汲水、煮晚餐……。簡媜筆下的麗花、飛蝶都是這種身不由己的養女。

簡媜認為：「貧瘠年代的女童，只是龐大運作體系裡一個個感嘆虛字而已，一壁榮譽獎狀也無法預測按在背後那枚命運朱印的內容」（《女兒紅》，頁 131）。在貧窮的社會裡，女孩通常是犧牲者。一般人認為女孩遲早要嫁人，唸不唸書無所謂，因此，朗誦比賽獲得冠軍的女孩，小學畢業後被窮苦的家境逼到成衣廠工作，無法追尋天空外的美好世界。這位女孩的境遇代表一個時代的生命型態，鄉下的女孩為了幫忙家計，通常在十四、五歲就放棄學業，有的在成衣廠當女工，有的在餐廳當小妹，有的當幫傭，甚至淪為不成熟的妓女……

有幸掙脫貧窮鎖鏈，追尋更寬闊世界的女性，她們的處境仍是孤立無援的，要一片天，得自己去掙。大部分的女性在職場上扮演「迴紋針型的人物」，一枚高挑的 S 極

盡卑躬屈膝，在叢林似的辦公室到處都是，無足輕重；有些女性力爭上游，成了公司的小主管，但是小主管就像門把，是辦公室生態圈裡方便老闆進出的道具而已，隨時可以被取代，沒有尊嚴可言。

另外，對於有本事遇山開路、逢水架橋的女性，簡媜除了寫她們在事業上的成就外，更深入她們的內心世界，追索她們的情慾航程。她們像浴於烈焰，振翅高飛的火鶴，純粹的紅色裡藏有不為人知的灼痛。

一個單身女子縱使覺得日子過得挺順的，旁人還是會嘮叨：不是怪她沒有盤算，不會交男朋友，就是奚落她眼光太高，太會挑了！男大當婚，女大當嫁，好像嫁了之後，塵埃會落為沃土、喧嚷的噪音會轉為神曲頌歌，一切都會否極泰來。

一個遲婚的中年女子，兄弟們各自結婚生子，她得義無反顧地擔負照顧父母的責任。一年、兩年、三年……，她的時間被重病的父母鎖住，她的情慾受到世俗的壓抑，她缺乏解剖自己內心的膽量，也沒有走出貼身暗影的勇氣，因此只能無可奈何地縮在睡榻上，聽青春一片片剝落的聲音。

單身的中年女子看來孤寂落寞，處境可憫，但是，踏上紅毯那一端的女性就幸福快樂嗎？女人在喧天的鑼鼓聲中踏入婚姻，歡騰的喜宴後，她成了無父無母、無兄無弟的孤獨者，得自己去掙一片天。簡媜認為婚姻的成敗不只需靠個人的努力經營，更重要的是「機運」。如果碰對了人，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，女人婚姻的幸福指數，和她的男人有關。但是被傳統慣壞的男性「不是太懶就是太鈍，要不就是幼稚地驕傲著，總是學不會如何善待女人」（《紅嬰仔》，頁 122），因此，簡媜筆下結婚的女性鮮少有幸福快樂的例子：送報養家的女人，在風雨中飄報，準時將報紙送到訂戶手裡，她勤勞認份，卻得不到應有的疼惜，她的婚姻像一枚索然無味的白煮蛋；簡媜多年前的網球搭檔，殺球時具有大將之風，年輕時雙頰豐潤飽滿如一口歡暢的青春噴泉，滄桑的婚姻卻讓她迅速衰老，她的臉像蜘蛛結網，布滿皺紋，婚後多年，她從南部搬回台北，以賣保險維生；像牙刷一樣犧牲奉獻的阿美，是一個卑微的存在，她每天盡責地打掃清洗，可是沒人感謝她，嗜酒的丈夫把她當成印泥，沾完了就

走，她也是一個不被疼惜的女人；在惡街狠巷掙生活的女司機，曾經有一段甜美的婚姻，後來丈夫生病在家療養，她開計程車維持家計，她辛苦地在街口奔波，丈夫卻在賭場、歡場留連，情勢所逼，讓她變得更強悍獨立。

女人單純地以為「愛就是完完整整地獨霸，像胃部裡一顆不敲殼的核桃，用一輩子消化」（《女兒紅》，頁 174），但情會枯、愛會淡，兩情相悅容易，與子偕老難，簡媜從婚變中汲取題材，塑造女影。女人被丈夫遺棄的故事時有所聞：故鄉的同學在婚變之後帶著空洞的眼神回到村裡，每天茫茫地遠眺小鎮那兒的夫家，喃喃自語一些舊事；末班車上的婦人扯開嗓門對司機敘述某個女人被丈夫遺棄的故事，後來發現司機是位離婚五年的中年女人，她開車狠、猛，並慨歎「中華民國沒一條好路」，女人的路更坎坷難行。

簡媜透過計畫性寫作，勾繪現代女性的圖像，這些世間女子似乎清一色是無聲的，她們的身影黯淡模糊，直如鬼魅，她們踽踽獨行，一路尋覓歸宿、辨別身分，她們有的是溫順的女孩，有的是聰慧的女性，有的是堅毅的母者，有的是離婚的婦人，有的是……，這些女性共同的標記是：孤獨。鍾怡雯說：

「孤立無援」是簡媜筆下女性的原型，那是成就獨立堅強女性的背書，同時又是悲情的始作俑者。……簡媜時而化身為離過婚或被遺棄的女人，時而為情婦；或為吊死鬼，或為未婚的老女人。這些人或深或淺都染有一種叫做「孤獨」的都市病症，……透顯出一種都會女性無所依歸的情感。¹⁵

鄒依琳的研究指出：「簡媜筆下表現的女性處在新舊交替之間，一方面對主體產生醒覺，一方面也可能內化父權觀點，其中的錯綜有個別化現象，但仍未完全走入打破性別對歷史主體無所拘束的階段」¹⁶。舊時代的女性恪守傳統婦道，服從丈夫的權威，那一輩女性最重要的任務是：持家與生育。她們每天像牛一樣賣力工作，此外，父系社會

¹⁵ 鍾怡雯，〈擺盪於孤獨與幻滅之間〉，《明道文藝》275 期，1999 年 2 月，頁 184。

¹⁶ 鄒依琳，〈簡媜《女兒紅》中的女性形象剖析〉，《國文天地》18：10，2003 年 3 月，頁 39。

還用「子孫滿堂」的誘餌讓女人將青春耗費在懷孕生子上，傳統社會用「子宮魔咒」禁錮女人的身心，讓女人把一生最美好的歲月花在「傳宗接代」上。現代女性在生育上擁有較大的自主權，通常生得少或選擇不生，她們擺脫傳統的子宮魔咒，卻陷入「塑身」的迷思中！爲了擁有超強的吸引力(或誘惑力、降魔力、伏妖力……)，她必須像麵糰似地躺在那兒任人捏揉搥打，雕塑完美曲線；好不容易把身材弄得勻稱了，接著又嫌胸部太小，缺少魅力，得把「微星」改成「華碩」，讓 A 罩杯「產業升級」到 D，才能成爲男人無法一手掌握的女人……。塑身美容的課程像個無底洞，如果女人透過歷史性的閱讀學會理智以及堅強，她就能擺脫塑身美容的夢魘，做個自在自信的新時代女性。偏偏我們社會不鼓勵理性，不鼓勵多元價值與獨立思考，不鼓勵內在追求，也不鼓勵做自己的主人，只鼓勵一窩蜂成爲時尚潮流的奴僕，現代女性擺脫子宮魔咒，卻依然無法擁有身體的自主權¹⁷。

簡媜筆下的「果凍小姐」擁有一份不錯的差事，卻用昂貴的青春操作感情期貨，她把自己包裝成可憐的壞蟲，挑逗男人，藉此掠奪她要的社會地位和愛情，簡媜對這類女性的行徑不感恭維，語多諷刺。這種時代新女性看似掙脫傳統的枷鎖，其實仍未跳脫女人必須釣個金龜婿，以夫爲貴的迷思¹⁸。

習慣壓抑自己的女孩，從小活在別人爲她選定的路上保持緘默，她們文靜而乖巧，沒經過什麼風浪，對人間的情愛有單純美好的想像，男同事卻喜歡說些不乾淨的話，欺負小女生的耳朵，甚至爲她營養不良的身材開藥方，讓她感到憤怒、羞恥、罪惡，因而害怕上班，後來又捲入辦公室的桃色醜聞中，對方的妻子把未婚的她當嫌疑犯，在眾人面前高聲詈罵，要她「勒緊褲帶，有本事到外頭找男人，不要見了人家的丈夫就脫！」她受到莫名的羞辱，最後選擇自殺。簡媜藉這則故事，譴責男性的語言暴力：

帶黃色纖維的話語，對苦悶的辦公室而言，顯然不是新聞，只要尺寸拿捏恰當，

¹⁷ 詳見簡媜，〈我有惑〉，《八十八年散文選》，焦桐主編，台北：九歌，2000年4月，頁320-321。

¹⁸ 詳見簡媜，《胭脂盆地·果凍諾言》，頁143-147。

毋需大驚小怪。但難以預防，某些意念特別旺盛的男人隨時亮出語鋒，專吃像妳一樣的小天鵝。妳沒有不聽的權力，就算倉皇走避，仍然聽到他以經驗老到的口吻，為妳營養不良的身材開藥方，在眾人面前剝妳洋蔥。（《女兒紅·哭泣的蟬》，頁 93）

這些男人肆無忌憚地開女性身材的玩笑，窺伺女性情慾世界，藉以調解辦公室苦悶的氣氛。他們在大放厥辭時從不考慮年輕女孩的感受，這些女孩在傳統家庭長大，視性話題為極私密的事，在辦公室卻隨時隨地都可聽到「他媽的」、「幹恁娘」，置身語言暴力的火坑中，年輕女孩當下爆發身受其辱的羞惡感，卻不曾追溯罪惡的淵藪，也沒有輿論、法律譴責滿口「三字經」的男人。此外，簡媜發現古今中外，幾乎所有的髒話都是罵女人的而且跟性有關，這套害了性病的語言系統，活在爺傳父，父傳子的觀念裡，她嚴厲譴責歧視女性的語言暴力，表現對女性淪為社會祭品的憤慨。

人的成長史往往是一部壓抑史，在傳統家庭長大的女性，通常對兩性之間的話題守口如瓶，她們視情慾為污穢，因此不敢正視自己對性的慾求。〈貼身暗影〉中為父親淨身的女兒，仍是處女，她第一次目睹男性身軀，伸手觸摸象徵猛烈的慾泉與生命火光的器官，竟是在自己父親身上，為父親淨身後她獨自坐在醫院樓梯間掩面發抖，感到崩石滾落，壓塌她的玫瑰花園。文末，簡媜以夢境暗寫中年單身女子的情慾：

她全身埋入激流，赤裸裸，彎腰行走，兩手張開如長耙，捏抓軟泥，一路揮走慵懶的鱷魚，驅趕成群渡河的長鼻猴。……

她的眼睛如夜梟望穿整座莽林，她那靈敏的嗅覺與鋒利之眼，分別偵測到不遠處一條蟒蛇沿著粗壯的樹身向上攀爬，一隻犀鳥即將飛掠長滿具型附生植物的密林，而一個披散長髮、高舉吹箭武器的壯碩獵人正瞄準鳥腹。……那是叢林之夜，枯枝在火焰中暴跳，火舌劇烈扭舞，照亮她與他交纏起伏的裸體。遙遠的星空，繁星熠熠。（《女兒紅·貼身暗影》，頁 71-72）

簡媜很少直接描寫身體情慾，卻在本文中透過「激流、軟泥、蟒蛇、犀鳥、火焰中的枯枝」等意象，隱晦地呈現單身女子內心壓抑的情慾。

在女性主義成爲時代顯學，「男女平等」的口號喊得震天價響的年代，簡媜卻不相信男人與女人能夠平等，因爲愛情是以女人的身體爲戰場，孕育與誕生的苦痛都在女人身上！她說：「男人的身體是海，船過水無痕；女人身體像土壤，精密得連一瓣花落，猶似墜樓人」（《紅嬰仔》，頁 30）。背負子宮與奶水的女人，要擔負傳承生命的責任，她對「愛」與「家」的渴望勝於男人，女人身上彷彿有一只「繁衍鬧鐘」，時間到了，嘀嗒啾響，催促她出去找個伴，造個家，生個小孩。就生物學角度來看，爲人妻母是自然現象，但放在個人生命史來看，則是一陣驚濤，生育與母職不但改變骨盆的位置，還改變女人的心境。

二、從「女性」到「母性」的觀點轉變

簡媜對女性角色的思考，來自日常生活的體悟，隨年齡、閱歷之不同，看待事務的觀點也隨之改變，結婚生子的經歷讓簡媜拋開「女兒」的身分，改以「母親」的眼光看世界，以及自己的人生。

「女兒」時期的簡媜，是一個獨身主義者，她嚮往真愛，卻否定婚姻的意義，認爲在沒有婚姻束縛下的兩性情感，更自由開闊，更有助於彼此的成熟！因爲婚姻是牢籠，「家庭主婦」是活在男人鼻息下的次等女人，而所謂的「賢妻良母」，其實是受傳統觀念束縛，不思蟬蛻的可憫女人。她認爲女人應該把事業當成人生最重要的事，不但能藉工作追求經濟獨立，拓展人際網路，還可肯定自己的生命價值。但結婚生子後，簡媜以「母親」的角色肯定婚姻的制度，認爲必須將真愛導入婚姻，才能長長久久；此外，結婚生子也讓她深刻體會到母職和自我實踐的衝突，一個想兼顧家庭和事業的女人常累得五馬分屍。

「女兒」時期的簡媜對「母者」的標準仍停在一般刻板印象的描述，認爲母親應該

扮演犧牲的角色，爲了成爲母親，她必須自斷羽翼、套上腳鐐，獨立承擔一切苦厄，甚至捨身割肉，做一個沒有資格絕望的人。但，真正扮演母職的角色，簡媜才能深刻體會一個母親的堅強與柔弱，寫出爲人母的艱難處境。對過去婚姻中，女人總是扮演「犧牲、奉獻」角色的觀念提出批判，認爲現代婚姻中，夫妻應該彼此支援，誰也不能強制要求對方爲自己犧牲。

簡媜的父親早逝，她在不完整的家庭中成長，對正常家庭運作感到害怕而沒有信心，再加上週遭太多女性在婚姻受挫的例子，因此她自行闡割結婚的念頭¹⁹。多年前，簡媜認爲「婚姻只是情愛之海的一葉方舟」（《女兒紅》，頁 32），她不願將自己關在婚姻的堡壘中只經營兩人的食衣住行喜怒哀樂，而是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，以爲如此，女人才能兼蓄事業與愛情，不扛婚姻重殼也能嚐到愛情的滋味。但簡媜踏入婚姻後，卻別有一番體悟，她說：

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 45）

簡媜單身時認爲相愛的人不一定要結婚，她不要求對方成爲她的眷屬，也厭煩成爲對方的局部，婚後卻認爲「不願意（或不可能）導入婚姻或類似婚姻之固定關係的兩個人，常常釀不出真愛」（《紅嬰仔》，頁 42），因爲，慾望是沒有道理的，一對戀戀不捨的男女，總是希望攜手同行，結廬共賞人間風景。所以，必須將愛情導入婚姻，在世俗社會的倫理架構下，才能釀出所謂的真愛。

處在新舊交替的女性，既嚮往「真愛」，又想兼顧個人的事業，她們對自我生命的

¹⁹ 詳見附錄，〈簡媜談《紅嬰仔》〉，頁 237。

規劃與期許比前人精明、老練，事業在她們生涯版圖上佔很重要的位置，她們不只要有一份差事來證明工作能力、追求經濟獨立、編織人際網路，更冀望成為那一行的風雲人物。這些頭角崢嶸的女性通常四面楚歌，「她必須跟自己戰，跟女性戰，跟男性戰，還得跟不時飄入腦海、想要耕耘一段真愛的念頭戰」（《紅嬰仔》，頁 44）。所以，想兼顧事業、愛情與家庭的現代女性常累得五馬分屍。

單身時的簡媜曾經渴慕過真愛、幻想過嬰兒，但是腦海裡波濤洶湧的通常是工作、事業，以及更多的工作、事業，她認為婚姻與生育只會戕害一個有理想、有抱負的女性，「賢妻良母」四個字象徵受殘餘舊勢力擺佈、不思蟬蛻的可憫女人，「家庭主婦」是被奴役、受宰制，活在男人鼻息下的次等女人。但，目前簡媜不但結婚生子，而且辭職在家相夫教子，成了標準的賢妻良母、家庭主婦，面對人生這樣的轉折，簡媜在文章中寫出她掙扎的心路歷程。簡媜說：「像我們這一輩在事業上已有些眉目的人，要毅然擱下工作回家裸抱幼嬰是必須經過天人交戰的；事業與孩子都重要，也都難捨」（《紅嬰仔》，頁 47）。對一個曾經在事業上展現丰采的女性而言，切斷她的事業線，等於取她的性命，讓她失去展露自我魅力的機會，沒多久，就會出現困獸的焦躁與怨懟。

在成為一個女人的過程裡，簡媜不曾覺得社會提供的資源太少，以致無法實現自我，也就是說：「如果一個女人自行剔除婚姻、生育兩大項目，即使社會提供的資源非常匱乏，她也能翻雲覆雨，造幾個亮湯湯的夢掛在屋簷下」（《紅嬰仔》，頁 26）。簡媜婚前活躍於文壇，能編能寫，又經常出席座談會，擔任文藝營的講師，還曾經開過出版社，婚後卻面臨事業與孩子孰輕孰重的選擇。

以前簡媜認為現代女性應該跳脫婚姻、養兒育女的傳統，追尋更寬闊的天空，她從未將婚姻、養育子女視為自我實現的一部分。但結婚生子後，她的想法改變了，她把擔任母職視為參天地之化育的機會，她可藉由這個體驗讓生命更豐富，而且，愛是一種責任，既然選擇生育，就要全力付出，所以她選擇當一個全職媽媽。簡媜認為：「一生中缺乏做母親的體驗或者生了孩子卻未盡母親的責任，不管事業多風光，將來回想起來也會遺憾」（《紅嬰仔》，頁 48）。於是，她決定親自裸抱自己的小孩，至於事業暫時受阻的心

緒就得自己去想办法化解。

簡媜是一個重視付出與責任的人，自覺應該盡力營造較好的環境供孩子成長、學習，她每天花很多時間照顧孩子的飲食起居，此外，她絞盡心思陪他玩樂，因為，「嬰兒不是植物，更不是礦物，他需要大量的關愛、足夠的刺激才得以歡騰地學習、成長」（《紅嬰仔》頁 115），在這種高標準的育兒哲學中，養育一個孩子等於過去工作量的三倍，簡媜感覺到累像毒癱，慢慢吞噬她的細胞，有幾次，她被折騰至爆發邊緣，差一點變成虐待嬰兒的惡徒。

養兒育女是段漫長而艱辛的過程，一個全職媽媽除了在體力上的透支外，最致命的是自我心智的停滯與掏空，簡媜說：

大部分繭居在二、三十坪空間裡的女性會不知不覺隱入牢籠，停止成長。她們的形貌逐漸被時間腐蝕，而心智恰好相反，如被拔除電池的時鐘，不早不晚，停在她們進入家庭的那個時刻。

幾年後，她們跟不上孩子的成長。這也意謂著，她們跟不上瞬息萬變的社會。

再幾年後，她們只能蹲坐在家庭牢籠裡做一件事，那就是：抱怨這籠子吃光她們的人生。（《紅嬰仔》，頁 265）

一個現代女性永遠要面對事業與家庭永無止境的鬥爭。如果女性將全部的精神、氣力、才賦投入家庭，將家庭視為唯一的成就是很危險的。假如她每天只在柴米油鹽、尿布奶瓶中打轉，而沒有時間吸收新知，幾年後，她跟不上孩子的成長，也跟不上瞬息萬變的社會。但是一個陷身職場的女人，如果想同時扮演家庭治理者與孩子教養者的角色，她得有百煉鋼的意志與體魄。因此，母職實踐與個我生命實踐的天秤該怎麼擺？值得正視與深思。

單身時，簡媜筆下的母親是亦剛亦柔，集蝴蝶與坦克於一身的完美象徵。為了成為母親，她許下承諾：願意走上世間充滿最多痛苦的那條路，也願意自斷羽翼、套上腳鐐，

終其一生成為奴隸，此外，她還願意承擔一切苦厄，做一個沒有資格絕望的人。所以，即使日子苦得像飛砂走石，她們未從母親崗位叛逃，一路以自己為餅為糧，哺育子女：〈在密室看海〉的媽媽是個遇山開路，逢水架橋的人，她擅長偽飾也懂得疼愛女人的癡情綺夢，離婚後所經營的精品店和咖啡廳，生意都好得不像話，在她生前已經幫雙胞胎女兒做好財產規劃，女兒只要順著她的棋譜走，就可以過太平的日子。〈一襲舊衣〉中的母親年少時也曾勇敢地追求自己的愛情，結婚後忙著下田耕種，燒灶煮飯，她為了給女兒一點點榮華慰藉，不惜把自己臥成一方牽金繡銀的紅地毯，讓女兒踩個盡興。〈女人刀〉的母親擅長縫紉，她替人裁製衣服的收入不會比丈夫少，為了讓兒女有一個完整的家庭，她不敢全力反擊丈夫的無理取鬧。〈母者〉中描繪三個苦難的母親：一個是照顧染上惡疾的女兒，她具備鋼鐵般的意志又不減溫婉善良，縱使孩子被澆薄者視作瘟疫、遭受社群的遺棄，她仍忠於母者的精神，對自己的孩子永遠不離不棄；另一個是從南部北上找工作的中年婦女，她曾經想要背叛母職，最後還是辭職返家；還有一個是為兒子辦喪事的母親，她強忍白髮人送黑髮人的哀慟，戴上老花眼鏡幫兒子修改壽衣。〈口紅咒〉裡中風多年的母親輪流住在兩個兒子家，她在風燭殘年，還努力說服兒子將家產撥點尾數給年逾四十、出閣無望的女兒，雖然她沒有能力給女兒更多，但畢竟已盡力為女兒爭取家產。黃雅歆認為：「《女兒紅》中對母者的高標準期待，是作者所『看到』、而非『經驗』到的母者身上所得到的結果」²⁰，因此，對「母者」的標準與期待仍停在一般刻板印象的描述，等到作者真正經驗過「母者」的角色，她更能體會一個母親的堅強與柔弱，深刻寫出為人母的艱難處境。

簡媜從懷孕生子中發覺社會對待女性的無情，在男性世界總有用不完的資源去栽培一個男人，但女性世界像流浪的吉普賽民族，連出版界的「女性學」都是一片可憐的荒漠，女人很難找到實用、詳盡的書籍去了解懷孕、生產和育嬰所帶來的身心挑戰。此外，我們的政府「尚未規劃資源讓一個現代女性既能造就自己又能實踐母親角色」（《紅嬰仔》，頁 125），所以，現代女性必須面臨自我實現與母職實踐的衝突。

²⁰ 黃雅歆，〈躲在〈密語〉裡的女兒身〉，《台北師院語文集刊》7 期，2002 年 6 月，頁 177。

在過去的婚姻裡，女人總是扮演「犧牲、奉獻」的角色，「把自己當作一塊方糖(或一撮鹽巴)，慢慢溶解於養兒育女、相夫教子這口大鼎內，成全了他人的人生美饌，自己卻消失於無形」(《紅嬰仔》，頁 106)，簡嬪結婚生子後的體悟是：現代婚姻中夫妻各有各的事業、經濟、人際，誰也不能強制要求對方為自己犧牲。家庭像一家股份有限公司，夫妻雙方必須同心協力貢獻所長，如果單靠一方的努力，這婚姻不破也空。

第三節 介入歷史書寫

陳芳明研究台灣女性散文的流變，發現受到新歷史主義(new historicism)思維的衝擊，「女性作家對系譜學式的記憶建構有特殊的偏愛」²¹，自傳體與家族史的散文漸漸成為新的追求方向。過去的歷史撰寫權被男性壟斷，在權力的支配下，歷史變成一種連續不斷、絲毫不留縫隙的時間觀念，但是，近年來愈來愈多女性作家挑戰男性史觀，她們不再相信歷史是屬於單一的、封閉的線性發展(linear process)，女性作家在男性建構的大歷史中滲透自己的想像，或書寫自己的記憶，讓歷史場景展現多元的面貌。

簡嬪在創作上孜孜不倦，有意藉文字來建構記憶，並解釋自己的生活，她說：「要把自己的生命解釋權掌握在自己的手裡。我們都是自身的大法官，解釋自己的存在，解釋自己生命存在的最高價值」²²。自我生命的解釋會影響到價值判斷和生命的走向，基於這樣的信念，她的散文書寫策略是先「建構自己的斷代史」，再進一步「勾繪時代女性的圖像」，她在完成《女兒紅》、《紅嬰仔》之後，已藉由自身體驗，完成了女性自我成長歷程中，有關內在價值與自我定位的思索與建構。黃雅歆認為簡嬪「因為完成了，所以可以拋開了，之後必由內向外，去觸及更恢弘的、人類生命的思索」²³。簡嬪在《紅嬰仔》之後所出版的《天涯海角》，以及她近期在報紙雜誌發表的文章，已漸漸有了「歷史」的

²¹陳芳明，〈在女性與母性之間——五〇年代以降台灣女性散文的流變〉，收錄在李瑞騰主編，《霜後的燦爛》，台南：國立文化資產保研中心籌備處，2003年5月，頁308。

²²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83。

²³黃雅歆，〈躲在〈密語〉裡的女兒身〉，《台北師院語文集刊》7期，2002年6月，頁183。

深度。她企圖以文學的筆法記錄先祖披荆斬棘的血路，也希望透過文學的想像重新詮釋抗日的歷史，最後，她以亦莊亦諧的語言對近代台灣的社會、政治、文化等異象提出她的批評與省思。

一、追溯自己的身世

簡媜說：「一個人對家族歷史的興趣也必須等到青春烈焰燃盡了，眼瞳裡沒了火苗，才能靜心尋找先人足跡」（《天涯海角》，頁9）。三十歲以前，簡媜對自己的身世一無所知，甚至是刻意否定自己的身世。究其原因，一來是因簡媜十三歲喪父，十五歲隻身負笈北上，在繁華的台北度過孤寂的青春歲月，她自覺成長的過程有太多傷痛的記憶，因此對自己的身世採取迴避否定的態度；再者，是因教育政策的謬誤，讓台灣人集體漠視自己的身世，加上簡媜的父、祖早逝，因此沒有人告訴她和身世有關的故事，簡媜說：

在那個強迫失憶的年代，課本是一切知識的基礎。教科書沒教的，代表不存在。再者，像大多數清貧農村一樣，在漁牧農耕之外，長輩們幾乎不曾對我陳述家族史或提及三代以前的舊事。其原因不難臆測：十七世紀中葉起的大規模移民中，或因復明旗幟號召而投身軍旅，或因原鄉貧蔽(敝?)而不得不加入墾拓行列，與其說他們是移往已開發、富庶安定社會的「移民」，不如說是一條命不值幾兩銀的墾荒部隊，為尋找富足生活而冒險渡海，因此鮮少將族譜與祖宗牌位一併攜來。就算有所傳承，對我家這脈先祖而言，入台後的墾拓路線由西而北而隨吳沙於一七九六年穿山越嶺入墾宜蘭直抵冬山河流域噶瑪蘭族聚落，幾經播遷分爨，著實不易保存族譜史料。……不過，這些因素都比不上父、祖早逝的影響巨大，家族歷史一向由父系長輩主述，既然口述者不存，也就等同封口了。（《天涯海角•浪子》，頁7-8）

台灣過去在威權的統治下，對某些真相刻意掩藏、扭曲，致使「歷史失憶症曾經支配台灣社會達四十餘年之久」²⁴，在那個強迫失憶的年代，課本是一切知識的基礎，但是課本的知識和生活是有距離的，很多人熟知春秋戰國，乃至秦漢隋唐的歷史，卻對自己的家族史，乃至台灣的移民墾拓史一無所知。教育政策的偏頗，加上父系長輩早逝的影響，簡媜對於自己的身世所知有限。一九九三年，簡媜在某種因緣際會下參加聯合副刊所辦的尋根之旅，跟幾個祖籍福建的作家到祖居地尋訪，回台後寫成〈先祖的血路〉，刊出後，得到宗親回響，並獲得一本《簡氏祖譜》，捧讀後意猶未盡，於是拆解前文，搜羅史料，將先祖遷徙、渡海的故事放在文學創作中，藉此看出先民移墾台灣的艱難血路。另一個促使簡媜介入歷史書寫的因素是社會這幾年來出現「血統純正」、「身分認同」的議題，簡媜表示：

我之所以會那麼堅定去發現自己的不存正，一方面是為了跟潮流對抗，另一方面來自設身處地的感受：我跟一個「純正的外省人」結婚了，我從他們家族身上發現「純正」的焦慮與脆弱。²⁵

近年來，政治人物總愛在選舉期間炒作「血統」的問題，對於所謂「外省」族群大肆撻伐，造成社會某些族群的不安。簡媜企圖「用歷史格局來對抗現實格局」²⁶，她透過史料的研讀，追本溯源，釐清自己的身世，並發現自己「血統不純正」的事實²⁷。

表面上看來，簡媜家族世代居住宜蘭，應該是血統純正的台灣人，但她覺得自己與這個社會格格不入，因此很想知道自己的血統有多純正？

處在強迫失憶的年代，大多數人對自己的身世都不了解。所幸，拜父系威權紀錄法則，人們可以尋姓氏、祖籍的線索尋根探源。簡媜從「簡、范陽、南靖、二十二世」九

²⁴ 詳見陳芳明，〈後戒嚴時期的後殖民文學〉，《後殖民台灣文學史論及其周邊》，台北：麥田，2004年4月，頁109。

²⁵ 簡媜 VS. 羅智成，〈在夢中書房遙望天涯海角〉，《聯合文學》210期，2002年4月，頁101。

²⁶ 簡媜 VS. 羅智成，〈在夢中書房遙望天涯海角〉，《聯合文學》210期，2002年4月，頁101。

²⁷ 2002年8月9日，簡媜在《聯合副刊》等單位合辦的「女作家的生活與寫作系列講座」的講題就是「血統

字密碼去探索身世之謎。

根據史書的記載，明代(1572年前後)即有簡氏遷台紀錄，簡嬪不確定與她血緣最近的先祖何時渡台？也不知道先祖為何放棄原鄉，冒險渡海？「因為歷史現場總是冷酷，它只處理群體問題，個我早已失去意義」(《天涯海角》，頁21)。她從簡氏族譜中看到中國的亂離史：簡氏開族始祖為東周大夫簡師甫，原居於東周畿內(今洛陽)，經戰國兵亂遷至涿郡(今河北省涿縣)；三國時，簡雍佐劉備有功，遷居四川；五代時一族定居江西，一族遷至廣東；南宋時，金兵入侵，部分簡姓宗人從江西遷到福建汀州寧化縣石壁村；元順帝時，簡雍三十三世孫簡德潤移居漳州府南靖縣一個名叫「梅林村坂上」(今名下坂)的地方，後來與張進興守寡的媳婦劉十姐成親，入贅張家，並允諾兩姓並傳，讓子孫或姓張或姓簡，所謂「張、簡同宗」，台灣也有人複姓「張簡」，皆來自這一門婚事。南靖縣長教開基以簡德潤為一世祖，四世以後已擁有雄厚財力，建立宗祠；七世後，設置祭祀田業，獎勵仕進，編修族譜，建立宗族制度；九世以後開始長途向台灣、南洋移墾；十一、十二世時，鄭成功舉兵，簡氏有人響應渡台；十三、十四世，清朝年間，南靖災禍不斷，大批簡氏子弟渡海尋找新天堂。其中有一支在一七九六年(嘉慶元年)跟隨吳沙到噶瑪蘭，傳到二十二世就是簡嬪所在的位置。

簡嬪運用想像力重建渡海現場，想像祖先渡海的驚險畫面：

偷渡的船，必在暗夜出海。連星、月都是多餘的，一船船永遠拿不到執照、沒有身分的人，只帶著兩手兩腳一口氣，祈禱自己是橫渡惡水的幸運者，他們向媽祖發誓，若能爬上台灣海岸，一定好好幹活。

偷渡之路「六死、三留、一回頭」，人命如浮萍。

《台灣縣志》記載：「更有『客頭』(即專營偷渡之人蛇集團)串同習水積匪，用濕漏小船收載，數百人擠入艙中，將艙蓋封釘，不使上下，乘黑夜出洋，偶值風濤，盡入魚腹。比到岸，恐人知覺，遇有沙汕，輒趕騙離船，名曰『放生』。沙

不純正，身世很完整——談《天涯海角》及我的身世探索之旅。」

汕斷頭距岸尚遠，行至深處，全身陷入泥淖中，名曰『種芋』。或潮流適漲，隨波飄溺，名曰『餌魚』。」

不忍的是，如此悲慘的遭遇竟被戲稱為「放生」、「種芋」、「餌魚」。一條海峽，不知收留多少魚群般的浮屍？他們大多是年輕男子，他們死不瞑目。

執是之故，那上岸的人怎能不回頭記取海中數以萬計的羨慕眼睛？怎能不虔誠合掌，向好兄弟道謝？

古早台灣，一人之生，往往建築在眾人的死亡上。（《天涯海角·浪子》，頁 35-36）

中國向來安土重遷，但是明清以降，渡台悲歌從未停歇，他們迫於生計，踏上離鄉背井這條無奈且艱險的路途。偷渡之路，「六死、三留、一回頭」，人命如浮萍，台灣，是鬼門關，也是新天堂，幸運橫渡黑水溝的人，後代子孫才得在台灣這座小島安居樂業。

簡媜認為文學不該受到政治的干擾，而是要回到人性、回到人道、回到人最基礎的尊嚴裡，才會發現歷史的真相。在尋根的歷程中，簡媜意外發現自己有客家人的血統，簡媜在書中寫道：

南靖縣，是土樓文化極發達之地，與其他位於閩西、南交界山區之縣份如：平和、永定、龍巖一樣，均是土樓國度。

關鍵性的一段描述出自林嘉書《南靖與台灣》：「南靖縣的土樓家族絕大多數由閩西客家地區，且多由永定、上杭遷來，他們幾乎都出於寧化石壁。」……

書中清查南靖縣十七姓氏所居之各種形式土樓及民系關係，最多的是張氏有一百四十座土樓，屬客家；簡氏有六十七座，亦屬客家。（《天涯海角·浪子》，頁 33）

以前簡媜一直以爲自己的祖籍在福建南靖，應該是道地的閩南人，後來意外發現祖籍南靖是客家族群群聚的地方，根據文獻記載，簡媜應該屬於客家人，甚至摻雜了噶瑪蘭的

血統。

宜蘭原是噶瑪蘭族的樂土，他們在雨神眷顧的蘭陽平原過著漁獵、游耕的太平盛世，一七九六年(嘉慶元年)，吳沙率漳、泉、客三籍墾民開拓噶瑪蘭，在「有唐山公，無唐山嬖」的歷史背景下，簡媜的母系先祖可能是噶瑪蘭人²⁸。因漢人的入侵，原來居住在冬山河流域的噶瑪蘭人被迫遷到花、東一帶，如今只剩蘭陽溪、冬山河交匯處的「交流社」還有幾戶噶瑪蘭人家。簡媜由此深思：「難道浪子宿命就是要把他人變成浪子，才得以停泊？」(《天涯海角》，頁 42)

語言是最大的巫靈。表面上漢人逼走平埔族，讓平埔族文化消失了，實際上它已經融入我們的語言文化，陳芳明指出，「在我們的語言，福佬話、客家話裡面，就有很多平埔族的語言」²⁹，簡媜也表示：小時候常聽老一輩在稻埕閒話，「奇武荖、阿里史、打那美、利澤簡〈音「吉利簡」〉、鼎橄社、珍珠里簡、加禮宛、猴猴仔、馬賽、武荖坑……等生龍活虎的名字嵌在『酸酸軟軟』的水腔裡」³⁰，這些地名大多依噶瑪蘭族社名音譯，透過語言上的追溯，了解有一部分宜蘭人的身上可能流著噶瑪蘭人的血。

簡媜從祖譜及相關史料的爬梳中，看到自己的身世，她的開族始祖曾居洛陽，後來因兵荒馬亂陸續南遷，其中一族定居福建漳州府南靖縣，明末清初，南靖災禍不斷，大批簡氏族人渡海尋找新天堂，簡媜的先祖在一七九六年(嘉慶元年)跟隨吳沙到噶瑪蘭開墾，住在冬山河畔的穆罕穆罕(武罕)社，從此世代在此定居。當漢人到此墾殖，原來住在平原上的噶瑪蘭人被迫遷移，或和漢人通婚，因此，簡媜懷疑自己的血統中摻有噶瑪蘭族的血液。

²⁸噶瑪蘭族屬平埔族，kavalan 意即「平原的人類」，沿濁水溪(今蘭陽溪)南北分布，共有三十六番社，一六五〇年(明永曆四年，清順治七年)時，約有九千七百多人，他們以漁獵、耕作、養畜飼鹿維生，是母系社會，行一夫一妻制，婚嫁時由男方入贅女方，並可分得財產，來此開墾的單身漢往往與噶瑪蘭人通婚。這就是俗諺「有唐山公，無唐山嬖」的由來。平埔族在與漢人互動過程中，不少人接受漢文化與生活方式，甚至自認為是漢人。

²⁹ 陳芳明，〈我的文化願景〉，收錄在龍應台，《面對大海的時候》，台北：時報文化，2003年12月，頁116。

³⁰簡媜〈雨神眷顧的平原〉，《中國時報》1995/3/21 39版。

二、重新詮釋抗日歷史

一九九三年，簡媜遊漳州時，在小巷裡看見一塊鐫著「簡大獅蒙難處」的石碑，碑背簡述簡大獅抗日事蹟及在此被清兵逮捕的經過，簡媜卻對這位同宗蒙難的事一無所知，她感慨地說：「我對台灣歷史僅具膚淺常識且毫無知識可言，我熟稔秦始皇如何統一六國，卻對『馬關條約』後台灣所進入的『日本殖民時代』一片空白」（《天涯海角》，頁 71）。於是，簡媜從簡大獅的蒙難碑進入叢林般的台灣史，透過史料的梳理，沿著吳湯興、吳彭年、簡大獅等人抗日的腳步，追憶他們為台灣這塊土地所流下的鮮血，為善忘之島寫下先民壯麗動人的抗日史。

簡媜稱自己「生長在宜蘭一個幾乎沒有日本遺風的農村」（《天涯海角》，頁 73），村中擁有日本名字的長輩不超過三位，父祖輩無人講日語，也未曾聽說誰懂日文。如果不是歷史明明記載台灣被日本殖民五十年，如果不是父祖輩偶爾在閒談中憶及「日本時代」他們為了糧食不被徵收殆盡如何冒險藏穀……，簡媜的成長經驗中幾乎看不到日本統治的遺風。簡媜從這個角度看歷史，得出「階級集體記憶」的史觀，她說：

以「集體記憶」籠統地陳述或回顧某歷史事件所帶來的影響，是有陷阱的。一事件發生，位在不同地域、不同社會階層、受到不同待遇的一群人對此事件之經驗與記憶、愛恨與評價便截然不同，且是天壤之別。是以，「集體」之上需冠以「階級的」方能輔助理解；從「階級的集體記憶」這扇窗口潛回日據時期，有人恨意難消，有人卻緬懷那美好的時代。（《天涯海角·朝露》，頁 73）

同樣的歷史，站在不同的角度，有不同的觀感和立場。來自於社會底層的成長背景，讓簡媜對乙未年那群「以個人生死為己念，置國家生死於度外」的高官頗有微辭。馬關簽約次日，台灣民眾悲憤至極，官紳為了保住台灣，意圖藉建國之法將台灣問題凸顯為國際問題，希望列強出面干涉，伸張國際正義，於是在五月二十三日宣布成立「台灣民主

國」，推舉唐景崧為總統、丘逢甲為副總統，抗法名將劉永福為大將軍，守備南部，並以「藍地黃虎旗」為國旗。

貴為總統的唐景崧，卻跟貪生怕死的小老頭沒啥兩樣，當了十日總統，就以鉅款買通各單位，乘船到廈門。「慨然有澄清天下之志」的丘逢甲，曾經高喊：「與其事敵，寧願戰死」、「台灣全島自主，改建民主之國」的口號，後來見情勢不對，感慨「宰相有權能割地，孤臣無力可回天」，在無力回天的情勢下挾鉅款內渡，其他大臣也一一挾資潛逃，最後連當年屢立奇功的抗法名將劉永福也也在十月十九日深夜倉皇逃往廈門，把抗日的聖戰留給無處可逃的百姓。簡媜悲憤地譴責這群位高權重、貪生怕死的懦弱官員，她說：

唐景崧、丘逢甲、林朝棟、劉永福……，這些位高權重、受百姓擁戴的人物，有機會站在歷史分水嶺上展現其運籌帷幄之智謀與凜雪精神，即使只是展現對一座島嶼之小小情義，也夠令後世無限緬懷、不盡歌泣的了。可惜的是，亂世風暴襲來，竟一一褪除其權勢偽裝，完全曝露不過爾爾的凡人面目——貪生、怕死、捲款、潛逃。再也找不到強有力的理由合理化這些失策、失節、失去道義的行為，同樣，也生不出同情心去諒解他們畢竟也是一個求活命的人難以擔當大義，若他們是鄉野凡夫倒也罷了，偏偏是握大權、掌兵符的龍頭人物，擔當大義是本分也是任務，豈能在鼓動為家國獻身的言論之後暗暗潛逃呢？在歷史的關鍵點上，他們是懦夫。（《天涯海角·朝露》，頁 135）

信誓旦旦的政客、將領一個個跑了，台灣民主國迅速瓦解，台北群魔亂舞，混亂空前，地方商紳研擬保障身家財產安全的對策，艋舺商人辜顯榮被推為代表，赴基隆迎日軍進城，不久，被任為保良局長，協助日軍鎮壓各地抗日義軍，後來又被擢昇為保良總局長，他所經營的事業也受到日本政府特別賞賜和庇護，取得販售食鹽、樟腦、菸草等特權，獲利豐厚，事業擴及糖業、漁業、農墾、金融、建築等行業，他一生獲得無數褒獎章，死後更獲日本政府追賜「從五位勳三等」。簡媜對辜顯榮的行徑十分不齒，她用反

諷的筆法描述他賣國求榮的作法：

引日軍入城的辜顯榮自幼機警過人，能見人所未見、察人所未察，溫和敦厚的長相內，藏著梟雄霸主的野心。他幼年喪父，年約弱冠即自立經商，輾轉於上海、天津、福州各地。孤雛之憾加上商人性格使他比旁人更懂得「洞燭先機」之道，他是求生存、識時務的第一把好手，把人生的每一個決定都當作是一樁「買賣」。……

從一名默默無聞的小雜貨商到地位崇隆的「貴族院議員」，這位堅毅不拔的孤兒寫下台灣史上空前絕後的愛國理念與亂世求生術。所有的勳章都比不上他在某次演講所言：「我等寧為太平之犬，也不願成為亂世之民。」更能振聾發聵、砥礪台灣民智。……辜顯榮「效忠國家、拯救同胞」的信仰與意志影響深遠，即使死後六十多年，其理念在某些位居領導的政商名流身上亦得到彰顯與實踐。他稱得上是台灣五百年不世出、令後人大開眼界的奇才。（《天涯海角·朝露》，頁112-114）

過去戒嚴時代，描述日本殖民時代的歷史偏重早期的武裝抗日運動，近年來，台灣史研究蔚為風潮，官方色彩的抗日史觀已不再時興。今天我們知道，「台灣領台之初，有主動和日本人合作的，也有掛起『日本明治君作主』的旗號的。台灣人顯然並非團結一致對抗日軍」³¹。不過，不管當年有多少官紳、富商和日軍合作，台灣各地都有民眾起來抵抗日軍，而且戰況激烈，死傷無數。

一八九五年割台消息傳來，台灣紳民同仇敵愾，願意共赴國難，他們誓言：「願人人戰死而失台，絕不願拱手而讓台」、「搥胸泣血，萬眾一心，誓死同守」。當日軍從基隆登陸，唐景崧、丘逢甲、林維源等貪生怕死的官員士紳相繼棄台而去，一些地方官、將領和百姓，倒是做到了寧死勿降、與台共存亡，為台灣寫下可歌可泣的抗日史。日軍從

³¹ 周婉窈，《台灣歷史圖說》，台北：遠流，1997年10月，頁109。

台北往南推進，沿路遭遇抗日軍的奮勇抵抗，分別在新竹、苗栗、彰化、斗六、嘉義、宜蘭等地發生激戰，其中八卦山之役最為慘烈，全台義軍統領吳湯興、黑旗軍統領吳彭年皆死於此役。

出身苗栗的吳湯興是前清生員，受到丘逢甲的感召投筆從戎，成為副將，待丘逢甲等人陸續內渡後，吳湯興取而代之，成為新的義勇軍統領，在桃竹苗一帶崛起。義勇軍個個都是帶著硬頸精神的客家男兒，他們為保衛尊嚴與家園而投入戰場，成為日軍南下列程中最頑強的絆腳石。這批讓日軍疲於奔命的義勇軍，在武器、糧草極匱乏的情況下艱苦作戰，讓日軍嚐到「台民驍悍」的滋味。

吳彭年，浙江餘姚人，十八歲應試中舉為「生員」。相貌出眾，性格豪邁，擅長詩文，後來搬到廣州，一八九五年春，來到台北，劉永福極力延攬為機要，當時軍書往來、公文批閱，多出自吳彭年之手。當義勇軍和日軍在新竹、苗栗一帶對決，曾向劉永福求援，劉永福卻以「畫地自守」為原則，罔顧北、中部的軍情，不料日軍來勢洶洶，劉永福深怕台中失守，將危及台南，於是派兵北上支援，吳彭年自願率兵作戰。八月二十八日，日軍攻擊八卦山，抗日軍全面抵擋，無奈日軍火力強勁，抗日軍在日軍的威力掃射下，一個個倒下。吳湯興、吳彭年皆在此役戰死。戰死沙場的男人，是每個家庭中的兒子、丈夫、父親，這些英勇的漢子為國犧牲，死後，家人卻沒有得到撫恤，簡媜為他們家人的慘境叫屈：

吳彭年家中，尚有白髮老母，妻子傷懷而逝，遺下兩名幼兒。老母、孤兒僅能仰賴親友救濟，一面吞淚一面求活。……

當吳湯興的死訊傳到吳家時，……(吳妻)不發一語，不落一淚。

當夜，吳湯興之妻實踐夫妻同甘共苦的諾言，投水而死。(《天涯海角·朝露》，頁 126)

八卦山會戰，主將紛紛殉難，抗日的行動卻前仆後繼，從沒停過，接續而起的是雲

林、嘉義、台南一帶的民間抗日組織，如簡義、林崑崗等。當唐景崧等人自覺「沒有比活著更重要的事」而選擇棄台內渡，有些人卻體認到「有比活著更重要的事」，選擇為保衛台灣的尊嚴而死，他們幾乎來自農村底層，身後貧賤百事哀，家人與子孫在日據時代僅能隱瞞、緘默而苟活。但是，「斯土斯民」之所以壯麗動人，就是有這些英靈的熱血，後世子孫回頭找尋自己的身世，發現先祖曾為尊嚴而奮戰，發現台灣島上曾有人為正義公理而獻身，他們才會以祖先為榮。如果大家都把生存看成最重要的事，卑躬屈膝地迎接砍殺無數同胞的侵略者，家家懸白旗、設香案，簞食壺漿以犒勞皇軍，全島不出厲言、不事反抗，認命地接受異族殖民統治。如果一八九五年的台灣是這種景象，那麼叫後世如何讀得下這段歷史？叫後世如何以祖先為榮？

簡媜在抗日史中抽絲剝繭，看到故鄉宜蘭人的頑抗，也看到先祖——簡大獅的英勇。她以哀哀之筆描述宜蘭人的反叛風骨：

宜蘭人一向有叛骨風水，各地抗日民丁暗中糾集成軍，……

由於宜蘭頑抗，日軍決定集重兵以對。……大久保少將指揮的精銳之師一抵達基隆，立刻子彈上膛，炮口對準宜蘭，大軍殺氣騰騰開往蘭陽平原，……

宜蘭戰火慘烈，投入抗日行列的民丁不可勝數，遍野死屍，幾乎家家戶戶都有傷亡。血，把蘭陽溪、冬山河染成胭脂，荒塚墳丘多了起來，相思林與刺桐樹靜默，聆聽原野上此起彼落的哀悼之歌。（《天涯海角·朝露》，頁143-144）

在日本人的眼中宜蘭堪稱全台最難馴的地方。根據《台灣總督府警察沿革誌》所記載，當年投入的抗日軍超過兩千人，當日本出動精銳部隊對準宜蘭，在慘烈的戰火中，死傷無數，哀鴻遍野，宜蘭平原大半已成灰燼。簡媜從宜蘭人的抗日歷史中，看到宜蘭人的叛骨與傲骨，那種寧死不屈的頑抗精神至今仍留在多數宜蘭人的身上。

簡大獅，原名忠浩，祖籍福建省南靖縣梅林鄉長教，是長教開基祖簡德潤第十七世孫，屬遷台第四代，宜蘭小東門人。乙未之役，日軍掃蕩宜蘭，到處燒殺淫虐，簡大獅聞訊十分悲憤，於是糾集志同道合的人，潛伏在陽明山、紗帽山、大屯山一帶，準備伺

機襲擊日軍，被日方視為極力剷除的匪魁之一。一八九八年一月，簡大獅躲過日軍的搜索，偷渡到廈門，再潛回漳州府，住在簡氏祠堂內(今漳州市新華西路)，日人探知行蹤，以交換被捕的清將劉德杓為條件，逼迫清廷逮捕簡大獅。一九〇〇年三月，日方從艋舺派出五名警察至漳州，會同清朝官兵到簡氏祠堂抓人，將簡大獅押回淡水，三月二十九日，在台北監獄受絞刑而死。

陳芳明研究指出：「跨越九〇年代以後，女性小說進一步挑戰男性的歷史撰寫權」³²。平路的《行道天涯》，李昂的《北港香爐人人插》，施叔青的《香港三部曲》，分別以女性身分對中國近代革命史、台灣民主運動史及香港殖民史發出不同的聲音。簡媜在撰寫台灣的抗日史，除了重述史書所記載的重大事件外，還將女性特有的想像滲入歷史的縫隙、缺口，以悲憫之筆寫出抗日英雄的家人淒楚無告的慘境，為男性書寫的歷史架構增添生活層面的血肉，同時也從抗日歷史的回顧中看到宜蘭人及簡氏族親的反骨精神。

三、保留庶民的生活記憶

出身宜蘭鄉下的簡媜，關心基層市民的生活型態，她經常描繪市井小民的生活面貌，而很少紀錄和報紙、新聞相映證的流年大事。對簡媜來說，歷史不只是朝代的興替或政治上的大事記，「歷史」應該包括庶民的生活記憶。

在《月娘照眠牀》中，我們可以看到簡媜對民國五、六〇年代宜蘭的鄉土記憶：農夫辛勤插秧、施肥、鋤草、收割、曬穀……，一畦畦的綠田是蘭陽平原最撩人的風景；鄉下人通常會在院子裡養幾隻雞，平日對雞群「噓寒問暖」，過年過節時，這些雞就成了桌上的貢品和佳餚；宜蘭位在台灣的東北角，是大地最溫柔的眼部，一年中有兩百多天在下雨，「做大水」是宜蘭人共同的記憶。

移居殘脂與餽墨瀰漫的台北盆地後，簡媜以文學之眼觀察現實俗世，檢視種種可悲、可嘆、可諷、可憤的人與事，然後形諸筆墨：她看到台灣建築中鐵窗的醜相，凡有

³²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4月，頁151。

窗口之處必有鐵架，連練過飛簷走壁的俠客都上不去的窗戶也要安鐵窗，充分顯示自閉傾向及渴望管訓的被虐待狂。此外，她還看到台北人對自然的仇視：人們把大自然當匪諜看待，與陽光、空氣、風雨、土壤、花樹為敵，可是每年春天又趕趟兒上陽明山看匪諜；台北人崇拜摩天大樓，爲了種植水泥樓房，不惜砍掉百年老樹，然後再買小樹裝飾陽台。

簡媜也在文本中寫下對台灣島的記憶：台灣曾是林木蓊鬱的翡翠之島，候鳥停駐、蝴蝶紛飛、魚蝦悠游……，曾幾何時，百年森林被山鼠嚙盡，成群野鳥在網罟懸翅，溪川吞下過量的毒液，造成大批游魚在河床曝屍……。島上的人自鎖於鋼櫃鐵門內吃酒嚼肉，扣盤歡歌，面對美景的凋零，反應十分麻木。

在簡媜眼中，多數台灣人唯利是圖，不關心生長的土地與文化。蘭嶼的人用丁字褲、八角帽、雕紋刀來換煙或錢；高雄具有鋼鐵般的性格，這裡的男人孔武有力，擅長煉油、拆船，盡責地養家餬口，幾年前，這裡是文化的沙漠，他們對「大家樂」明牌的關注更甚於藝文活動；台北像一名一夕致富的貴婦，在外來文化的化妝下看不到歷史的汗斑，台北有巴黎最新流行的服飾，也可輕易買到義大利牛隻製成的皮鞋，台北人關心國際大事，也欣賞多明哥的歌劇，但不懂得創造自己的文化特色。簡媜對這種現象憂心忡忡，她怕台北成爲其他國家文化的殖民地，她怕台灣除了外匯存底，沒有其他值得驕傲的東西們可以留給下一代！³³

台灣雖是個蕞爾之島，但是，擁有特殊的地理環境，簡媜以文學的彩筆勾繪台灣河川的面貌：「一百二十多條河川流淌於島嶼全身，壯河足以行舟，即使是瘦川，兩岸種植菜也夠養活一村」（《天涯海角》，頁 173），台灣島上密密麻麻的河川，提供豐富的資源，水量豐沛的河段可以行舟，河裡還有數不清的魚蝦，河水還可灌溉稻田、菜園，此外，河邊風情萬種，提供賞心悅目的景致。但是，近年來因爲不重視環保，造成環境污染、河川變色，令人不忍卒睹。再加上人們不懂得尊重大自然，任意整治河川，不但破壞原來的景觀，還可能適得其反，帶來反效果。

³³ 參考簡媜，〈天涯海角 給福爾摩沙〉，《天涯海角》，頁 150-168。

基隆河桀驁難馴，性似愛搞幫派的頑童，併吞兩條不歸他管的小河，活生生搞出令專家頭痛的一百八十度大轉彎，因而造出奇景。可是，我們卻想移山填海、截彎取直，以手銬腳鐐，逼其就範，簡媜對這種作法十分不以為然，她說：

基隆河花了數萬年光陰兼併二河才造出大轉彎，人打算花幾年叫一條手舞足蹈之河立正站好呢？河有河性，每年颱風季暴雨來襲，即是這河越獄報仇時刻。雨水永遠幫助河水，河水足以牽動海水，這力量讓原名「水返腳」的汐止大鎮不僅水淹腳目，且浸入泥湯之中。

那景象叫人哭，彷彿以天地為鼎鑊，一暴烈少年咬牙切齒，煮了你一座城池，洩恨。（《天涯海角·水證據》，頁181）

愚蠢的人類以為人可勝天，用粗暴的手法整治河川，造成河川反撲，汐止等地逢水必淹，當地居民苦不堪言。

冬山河是目前宜蘭最著名的觀光景點，每到假日，冬山河下游的「親水公園」車水馬龍，遊人如織，十分熱鬧，但已不是簡媜記憶中的河川，這種感覺「好比王位被篡了，還認不認新皇帝？即使勉為其難認了新皇上，你心裡愛的還是舊江山」（《天涯海角》，頁183）。簡媜緬懷冬山河未整治前素樸狂野的面貌，她認為整治河川應該尊重河川生命、河流風格，整治工程不只是官員、水利地質專家或包商的事，動工之前，應該先問問人民，了解當地的歷史古蹟、自然生態和民俗文化，盡量保留河川的原始景象。

解嚴之後，海防鬆綁，政府又開放大陸探親，大陸貨乘虛而入，簡媜在文章中描述當年「匪貨」滲透台灣的盛況：兩岸還沒談攏，蘇州竹筷老早跟咱們的大同瓷碗在老百姓家吃統一飯了，台灣啤酒與五糧液同桌，大陸貨化整為零跟著探親團回來或海上仙島「龜山夜市」大批發。如果在群眾運動中頭破血流，就用雲南白藥；若是為民喉舌或宣導政策以至於協商太久壞了嗓門兒，噴點西瓜霜吧！雖是匪貨，它只認喉嚨不管黨派的；要是傷了筋骨，推推正骨水再貼片麝香虎骨膏。統不統一是政府的事，老百姓早就超越

政治的是非恩怨，用盡各種方式促進兩岸的經貿交流³⁴。

近年來，簡媜經常使用戲謔的筆法諷刺台灣社會的「異象」，她說：

這是個軟綿綿的時代，這也是個肥滋滋的社會。是以，凡我「有錢男女」皆應慷慨解囊、揭竿而起，同心協力發動「肉體革命」，推翻滿清——不，推翻「腦滿腸肥」的專制統治，以「勢」如破竹的戰鬥精神，從「根」救起，再造硬朗颯爽的新世紀！

所以，減肥藥是我們的青年導師，威而鋼乃民族救星。³⁵

威而鋼曾經風行一段時間，每日電視新聞必談藍色小丸子，性學名嘴、泌尿科權威說得口沫橫飛，鬧得男性同胞人人自危，想藉藍色小丸子打一場「硬」戰，重振雄風。而塑身美容的廣告一再誘惑女人加入塑身工程，強調「窈窕曲線，非夢事」，又鼓舞女人「Trust me，You can make it！」，讓女性爲了塑身幾乎已達不擇手段的地步，簡媜語帶感慨地說：「再也沒有比這兩年更明顯地看到『情慾藥丸化』現象的了。塑身錠、FM2、威而鋼、RU486……，世紀末的情慾國度已喪失美感，只剩一堆藥粒。」³⁶

台灣社會近幾年除了「肥軟工程」的異象外，還有：滿街男女老幼盲目跟隨染髮風潮，將一頭烏黑有光澤的頭髮染成各種顏色的枯草；各大媒體將名人緋聞八卦炒成全國新聞焦點，每個人被強迫泡在緋聞的澡缸看世間男女那種庸俗不堪的情慾世界；對於修辭力退化的「文字幼齡症」，簡媜也非常無奈，看到一窩蜂「ㄅㄨㄛ」來「ㄅㄨㄛ」去的宣傳詞，處處可見「非常」行蹤，她承認自己無法成爲「勁爆」的資訊獵人，對「酷哥辣妹」也失去興趣。

過去，政治是一小撮人的禁燴；現在，政治像柴米油鹽是民生必需品。如果沒有選

³⁴ 參考，簡媜，《夢遊書·發燒夜》，頁 20-30。

³⁵ 簡媜，〈我有惑〉，《中國時報》，1999-11-21。本文後來收錄在焦桐主編，《八十八年散文選》，台北：九歌，2001年1月，頁 319。

³⁶ 簡媜，〈我有惑〉，《中國時報》，1999-11-21。本文後來收錄在焦桐主編，《八十八年散文選》，台北：九歌，2001年1月，頁 323。

戰，如果禁談政治，台灣有一群中年以上的男子會覺得人生乏味。簡媜說：「政治之於男人，猶如口紅之於女人」³⁷，關心政治是好事，但是，近幾年來，政治人物與媒體「共生共榮」，政治人物製造話題，媒體炒作新聞，使這年頭的政治看起來像綜藝節目、工地秀，當政治人物用嘴巴治國，每天高喊「我愛台灣，愛這塊土地！」簡媜聽了不由得頭皮發麻，直打哆嗦，因為她看到台灣被這群人愛到山川變色、垃圾盈谷、世風敗壞、官商勾結，當重大災難來襲時，老百姓得不到適當的照顧。簡媜以含淚的血筆為九二一災民伸冤：

這名單上的人何罪之有？……他們只是大地上憨厚傻氣的人民，信任政府、信仰天，以為用選票選出來的應該都是清官賢吏；以為平生不做虧心事，應得佛祖菩薩保佑。

「天道無親，常與善人」是句謊言。為什麼鋼筋鐵條不困土豪、劣紳？為什麼哀哀欲絕的總是手無寸鐵的布衣平民而不是高高在上、不問民間疾苦、不管他人死活的政治敗類呢？（《天涯海角·秋殤》，頁166）

簡媜同情受苦受難的平民百姓，為他們在天災人禍中所承受的痛苦發出不平之鳴，極力譴責不知民間疾苦的高官和巧取豪奪的仕紳。

在簡媜筆下，女性一直是重要的書寫題材，年輕時寫的多是純情少女的風花雪月，等到為人妻母後，她把書寫題材放在日常生活的柴米油鹽，把逛菜市場聖母出巡，逛菜市場的婆婆媽媽儼然是普渡眾生的媽祖。她說：「天上聖母一年一度出巡繞境以護國祐民，地上良母則日日拉菜籃車、背環保袋上菜市場以『普渡』家中眾生，皆是功業彪炳、神蹟顯赫之舉也」³⁸。

她深入生活，描繪市場小販如何使出渾身解數來「拚經濟」：每天早上七點半到八

³⁷簡媜，〈我有惑〉，《中國時報》，1999-11-21。本文後來收錄在焦桐主編，《八十八年散文選》，台北：九歌，2001年1月，頁331。

³⁸簡媜，〈聖境出巡 菜市場田野調查〉，《聯合文學》，2003年7月，頁46。

點，一輛輛自小客駛入小巷，扛出鐵架，抱出數包貨物，將貨物擺設整齊，然後腰繫塑膠袋，身上斜背錢包，頸掛手機，頭戴麥克風，扯開喉嚨叫賣：「照過來照過來，要買要快，買到像撿到」、「買貴包退，把握機會」、「一件一百塊，今天買明天不會壞」、「來來來，經濟不景氣，造就大家的福利，……查甫人在外口(面)用千用萬妳甘知？查某人買一小小一腳皮包疼惜自己甘有不對？一律二九九，經濟不景氣，造就姊妹們的福利……！」³⁹在市場田野調查中，她除了記錄小販的叫賣聲外，還觀察到社會的變動：過去，流動攤販的貨源以本地製造為主，摻雜部分單幫客帶回的歐美系及日系產品，貨品以衣飾、家用為大宗。現在，隨著民間通商門戶洞開，市場外圍的攤販儼然是另一個世貿中心，你可以看到 Made in 韓國、越南、馬來西亞、香港、中國、印度、泰國等貨品，勢力龐大到壓倒本地製造，種類涵蓋衣飾、食品、藥材、家用、文具，價格低到不可思議，其中又以中國大陸為龍頭。

多年來，簡媜堅持文學創作的純度，不允許文學被牽著走，她將觀察到的政治現象融入文學，成為創作的材料。簡媜表示：「社會變動和政治角力都不是我所關心的，我始終認為對人性的探討依然是最迷人的」⁴⁰。從簡媜的文本來看，她婚後對社會變動和政局發展十分關心，但是，她只是冷眼旁觀而不介入，藉觀察社會變動和政治角力來探討人性的本質，因為「政治絕對是派系分明的、主觀的，文學恰巧不能用這種方式從事，它必須兼容並蓄，用大眼界和胸襟看待當時社會的現況」⁴¹。

在這個大家都得被政治抹臉的時代，簡媜不直接參與政治，而是用心觀察政治發展和社會的現狀，企圖超越對立的政治情勢，用文學紀錄這個時代的歷史。紛擾的選戰過後，簡媜以一篇寓言體的作品來哀悼「真理」的死亡。

追求真理，是簡媜的核心價值，她也痴心以為議論時政的高官權貴信奉真理，皓首窮經的學者追求真理，真理備受尊重、愛戴。後來，她發現「真理」在「民主」暴力，

³⁹簡媜，〈聖境出巡 菜市場田野調查〉，《聯合文學》，2003年7月，頁46-53。

⁴⁰張灼祥，《作家訪問錄》，香港：素葉出版社，1994年12月，頁171。轉引自張偉萍，《簡媜散文研究》，台北師院應用語文研究所，頁37。

⁴¹蔡素芬，〈鄭明嫻、簡媜對談散文創作〉，《國文天地》4卷2期，1988年7月，頁69。

以及「知識分子」聯合「權力」的打壓下氣絕身亡，長久建立的價值體系幾乎因而崩盤。簡媜以寓言的手法寫真理、民主、公義、權力、選舉、知識份子之間的關係：

當年您(真理)結識身無分文的「民主」先生，兩人情投意合決定白首偕老，……婚後，您生下唯一的兒子「公義」。自此辛勤持家，經營一個愛與信任的家庭。民主先生雖無恆產卻年輕有為，誓言要給妻兒一個幸福美滿的家。⁴²

藉「民主」制度彰顯「真理」，維護社會「公義」，是台灣人普遍追求的核心價值。但是，當「民主」有了權力的野心，「民主」就變質了，「真理」、「正義」的價值也受到考驗。簡媜把「權力」比喻為擅長「掌握」男人「劣根性」的狐狸精，「權力」使出渾身解數，讓「民主」神魂顛倒，「民主」和「權力」結合，而有了「選舉」。在紛擾的選戰中，互相抹黑、扣帽子，「真理」被冷落，而「選舉」假「民主」之名，行爭權奪利之實。

後來，「公義」遇上「知識分子的良心」，這對璧人的結合，給世人帶來希望，但是「知識分子的良心」見「利」(力)思遷，一心想向「權力」靠攏，因此自斷「風骨」，成了挺不直腰桿兒的投機客。

在美、伊的戰火及中共的子彈威脅中，簡媜寫下〈尚未發生〉⁴³，她像多數善良的百姓，眷戀太平盛世的美好，但是，遠方的戰火卻讓她憂心戰爭的威脅，她在憂心中祈禱戰爭不要發生。

第四節、小結

簡媜是個專業的散文家，她在散文領域筆耕一、二十年，留下豐碩的作品，簡媜先以自己的生活經驗為題材，書寫自己的生活史；再來是以女作家的角度探索女性的角色與

⁴² 簡媜，〈真理的死亡證明書 記一場家變〉，《中國時報》，2004-04-02，E7版。

⁴³ 詳見簡媜，〈尚未發生〉，《聯合報》，2004-05-27，E7版。

困境，除了抒發自己的生命經驗外，還能反映現代女性的處境；近年來，簡媜從小我的凝睇，轉向大環境的關懷，書寫對台灣島歷史、地理及生活文化方面的記憶。

從簡媜自傳體散文的書寫中，可看出她的書寫策略，她先以散文建構自己的斷代史，用文字保留記憶，也用文字篡改記憶，在她筆下所呈現的生活，有真實的經驗，也有虛擬的情事。簡媜除了藉書寫建構自己的斷代史外，還關心時代女性的集體命運，她回顧自己的生命經驗，並觀察週遭女性的境遇，將這些材料做有機的組合，呈現時代女性的圖像，在自己的經驗中有時代女性普遍的境遇，在別人的故事中，也有簡媜特殊的感悟。

接著，她進一步以散文介入歷史書寫，從史料的研讀中追溯自己的身世，了解自己生命的源流，並重新詮釋靠日歷史，爭取女性平民對歷史的發言權。此外，她還有計畫地寫下對台灣土地人民的記憶，她寫民國五、六〇年的宜蘭經驗，也寫日後在台北的見聞，並擴及對台灣地理風情，歷史文化的關心。

簡媜在創作上是有計畫和策略的，因此，能夠不斷求新求變，為散文創作立下新里程碑。