

國立政治大學中國文學系國文教學碩士在職專班

105 學年度第二學期碩士學位論文

指導教授：陳芳明

陳玉慧與郝譽翔的尋父書寫



研究生：詹淑鈴

中華民國 106 年 06 月

國立政治大學中國文學系國文教學碩士班  
學位論文通過證明書

詹淑鈴 所撰寫之碩士學位論文

題目：陳玉慧與郝譽翔的尋父書寫

經本委員會審議通過，評定為 90 分

學位論文考試委員會委員

主 席

黃儀冠

侯如綉

陳芳明

指導教授

陳芳明

系主任

曾守正

中 華 民 國 106 年 6 月 26 日

# 謝辭

這是一場從南到北的馬拉松……

地點：雲林、桃園、臺北。

職務：衛生組長、導師、教學組長。

曾經，蝸速前進，迷路繞路，摯愛離開，至親逝世，公務纏身……，路障重重。今年，在眾親友的鼓勵與見證下終於抵達「終點線」。這一路要感謝的人實在太多太多……

資質駑鈍的我，何其有幸能夠遇到我的指導教授「陳芳明老師」。老師猶如一部文學百科全書，在老師的課堂裡，宏觀且精闢的文學知識傳授，使我就像個小女孩坐在「巨人」的肩上看世界，視野CP值瞬間晉升百倍。老師亦像人體導航系統，引領沒有文學方向感的我，一步一步往論文寫作的終點線邁進。這些年除了幫助我在文學知識上的建構，老師仿若是我另一位父親般地鼓勵、關心著我這位不才的女兒。老師對文學的熱忱、對後輩的提攜，亦是身為國文老師的我，必須見賢思齊的最佳榜樣。謝謝芳明老師與瑞穗師母一路上的支持與鼓勵，期許自己未來亦能夠成為令老師感到虛榮的學生。

除了感謝芳明教授一路上的指導，亦要謝謝兩位口考委員儀冠老師及如綺老師給我的提點與建議。論文中許多不成熟的論述，在口試後有了修正的機會。也從二位口考老師的身上見證學術傳承的精神，誠摯感謝二位口試老師對我論文的期許與指教。

所謂「獨學而無友，則孤陋而寡聞」，出社會後能夠遇到個性率真、磁場相合，互相信賴、彼此幫助的友誼最屬可貴。謝謝我的同學秋鳳一路相伴，也謝謝總是盯我論文進度的經順同學，感謝你們一起在政大畢業典上留下最甜美的回憶。另外，亦要謝謝在政大國教碩兩年修學分的假日課堂上，有沙士紅Line群組的同學們相互打氣及美食供應，讓每次的假日課程增添了更多的期待與樂趣。

「上天為妳關一扇窗，必會為妳開另一扇門」是我這些年的體悟，感謝在我論文書寫最失落無助的時候，於不同的時間點，認識了同為國教碩畢業的芳明家族學長姐們，感謝學姐安琪、敏瑜、麗敏、瓊緞、姬慧、毓嫻、淑娟、怡慧、夢蕾、惠莉、瑞秋、馨怡，以及學長任彰、修緯的時相鼓勵與打氣，在你們的殷切期盼下，「同門的待畢學妹」終於畢業了！

在論文寫作的過程中，因為大量閱讀我論文研究兩位女主角「陳玉慧與郝譽翔」的作品，使我看見自身難以想像的人生際遇與難以抵達的文字書寫功力。也因常參加她們的文學講座，有幸聽兩位作家分享文本的寫作歷程，點點滴滴都成為我完成論文的最佳助力。感謝陳玉慧與郝譽翔兩位老師的不吝分享，更感謝陳玉慧老師抽空幫我修改相關論文的文句，能夠因為一起爬十二層樓梯，結識如此有才華及勇氣的您，真的好幸運。

最後，最要感謝我的家人，尤其是我的爸爸、媽媽，很感謝您們給了我一個溫暖的家，且一直是我強大的後盾，讓我能夠逐步實現夢想，女兒未來亦將持續前進，努力成為更好的人。

最後的最後，謝謝熱心親切的助教千綾，謝謝週二陪讀小書僮書菱、謝謝深夜伴讀的貓寶貝小麥與橘子，謝謝我在雲林、桃園、臺北任職學校的好同事以及陪我度過困難、聽我訴苦的好友們，謝謝一路上給予我正反向激勵的每一位，因為有你們，我才有完成論文、提筆寫下謝辭的這一天。

此時此刻，只有無盡的感謝！

詹淑鈴敬誌 2017年仲夏

## 摘要

本論文研究的兩位女性作家——陳玉慧及郝譽翔，二人皆於而立之年崛起於臺灣文壇，文學創作之時間點亦皆經歷解嚴後社會大變動的八〇年代。當時因應社會脈動的發展，女性知識分子無論在學術或職場等各方面，逐漸從沉默被動者轉為主動發聲者，並取得前所未有的發言權。其中臺灣女性文學的出現，不僅豐富了文壇著作，更帶來多重層面的影響。除了對長久以來處於歷史論述中心的男性文化霸權展開積極的挑戰。對於國族議題、女性書寫也開始顯現不同的敘述視角。在舊有體制的龐大壓力及局限之下，許多女性作家開始從自己的身體與感覺出發。當女性開始觀照自己時，便開啓了自身的「尋己」之旅，我之如何為我？父母的來歷為何？家族的歷史從何而來？此種種疑惑與解答，在女性作家的作品中一一呈現，成為值得深入探討的一門學問。

本論文以「陳玉慧與郝譽翔的尋父書寫」為核心，從兩位作家各別的尋父創作歷程及作者筆下的父親形象作為爬梳，將四部與本論文主題最具相關之文本：陳玉慧《海神家族》、《書迷》及郝譽翔《逆旅》、《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》就研究方向進行探討與分析。進而從兩人的創作動機及藝術表現筆法中「同中求異」。在真實與虛構之間剖析兩位女兒尋父的創作文本，並歸納出父親外省身份帶來的歷史意義及作者身分認同建構等議題。

關鍵詞：陳玉慧、郝譽翔、尋父、身分認同、《海神家族》、《書迷》、《逆旅》、  
《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》

## 目 次

|                        |    |
|------------------------|----|
| 第一章 緒論.....            | 1  |
| 第一節 研究動機與目的.....       | 1  |
| 第二節 前人研究成果概述.....      | 10 |
| 第三節 研究範圍與方法.....       | 21 |
| 第四節 各章研究提要.....        | 27 |
| 第二章 陳玉慧的尋父創作歷程.....    | 31 |
| 第一節 陳玉慧對「家」的定義.....    | 32 |
| 一、她的記憶與書寫.....         | 33 |
| 二、無家至成家.....           | 34 |
| 三、渡海返家，解開記憶之枷.....     | 45 |
| 第二節 無家的源頭——文本中的父親..... | 46 |
| 一、弑父意圖之負親形象.....       | 47 |
| 二、黨國體制的受害者.....        | 55 |
| 三、傳統父權的信仰者.....        | 57 |
| 第三節 本章結語.....          | 58 |
| 第三章 郝譽翔的尋父創作歷程.....    | 62 |
| 第一節 郝譽翔記憶中「家的模樣」.....  | 65 |
| 一、定義不明的家.....          | 66 |
| 二、充滿死亡氣氛的公寓家屋.....     | 69 |
| 三、家是異鄉人居住的地方.....      | 71 |
| 四、破鏡難圓的家人.....         | 73 |
| 第二節 書寫她的父親.....        | 81 |
| 一、以書寫尋找父親的足跡.....      | 81 |
| 二、郝譽翔筆下的父親形象.....      | 83 |
| 第三節 本章結語.....          | 90 |

|                                    |     |
|------------------------------------|-----|
| 第四章 陳玉慧的尋父作品「《海神家族》與《書迷》」文本探究..... | 96  |
| 第一節 女兒的凝視，《海神家族》的誕生.....           | 97  |
| 一、《海神家族》文本概述.....                  | 99  |
| 二、《海神家族》的父親角色.....                 | 101 |
| 三、小結.....                          | 110 |
| 第二節 失怙後的依戀，《書迷》的創作.....            | 112 |
| 一、《書迷》文本概述.....                    | 114 |
| 二、《書迷》中的父親書寫.....                  | 117 |
| 三、小結.....                          | 123 |
| 第三節 本章結語.....                      | 124 |
| 第五章 郝譽翔的尋父作品《逆旅》與《溫泉洗去我們的憂傷》文本探究.. | 128 |
| 第一節 真實人生 VS. 虛構《逆旅》.....           | 128 |
| 一、《逆旅》創作動機.....                    | 132 |
| 二、《逆旅》的啟程與落幕.....                  | 134 |
| 三、小結.....                          | 148 |
| 第二節 紀實的小說式散文《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》..  | 150 |
| 一、《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》創作動機.....     | 150 |
| 二、以「空間」為主，時間為輔.....                | 151 |
| 三、以他人作品為對鏡，照現自身生命.....             | 153 |
| 四、小結.....                          | 168 |
| 第三節 本章結語.....                      | 169 |
| 第六章 陳玉慧與郝譽翔尋父書寫同與異.....            | 173 |
| 第一節 尋父作品的藝術表現方式.....               | 173 |
| 一、亦散文亦小說的新興文類——小說與散文的跨界合體.....     | 173 |
| 二、以我為名，第一人稱的書寫.....                | 174 |
| 三、女性主義的推崇、父權體制的崩解.....             | 175 |
| 四、語言文字的書寫風格.....                   | 178 |

|                        |     |
|------------------------|-----|
| 第二節 記憶書寫策略 .....       | 179 |
| 一、以新歷史主義建構.....        | 179 |
| 二、空間、物件召喚記憶.....       | 181 |
| 三、感官的記憶描繪.....         | 186 |
| 第三節 與父母親的「和解與無解」 ..... | 189 |
| 一、女兒的身分認同.....         | 189 |
| 二、和解或無解？ .....         | 191 |
| 第四節 本章結語.....          | 196 |
| 第七章 結論.....            | 198 |
| 參考書目.....              | 201 |
| 附錄：陳玉慧與郝譽翔的寫作年表.....   | 209 |







# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機與目的

### 一、研究動機

一九八〇年代，台灣經歷解嚴、民主開放及兩岸三通之重要時期，伴隨外來思維、文化的大量引進，整個台灣社會開始進入高度資本主義發展階段，呈現多元遽變的態勢。其中全球化浪潮席捲，本土內在與外來文化的激盪，不斷衝擊台灣海島的人文社會，繼而碰撞出不同以往的美麗文學浪花。女性情慾、同志議題、省籍情結、原住民文化等以往禁忌、邊緣化的聲音在此時陸續躍動，逐漸形成一幅多元繽紛、百家爭鳴的時代圖像。

台灣女性主體意識於八〇年代因應社會脈動的發展，其思維方式與社會地位顯著提升，女性知識分子無論在學術或職場等各方面，逐漸從沉默被動者轉為主動發聲者，並取得前所未有的發言權，翻轉過去二元論中男尊女卑的刻板觀念。<sup>1</sup>而女性文學創作於此時期更是如雨後春筍般大量湧現，並擺脫過去模仿男性書寫方式，開闢全新的創作格局，如郝譽翔教授於《情慾世紀末——當代台灣女性小說論》提及：

八〇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，並更意在破繭而出，喚起體內那一股沉睡已久的「母親的聲音」(the Voice of the Mother)，反諷並且反撲國族、歷史、政治等等堂而皇之的宏大論述。因此，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」為原始的生之動能，甚至力量足以顛覆父系霸權論述，透過此一歷程，我們亦可清晰看到女小說家不斷自我探索和蛻變的軌跡。

2

隨著一九七九年美麗島事件、一九八七年解嚴、一九八八年蔣經國總統去世，過往對

<sup>1</sup> 參見陳芳明，《台灣新文學史》(臺北：聯經出版事業股份有限公司，2011年10月)，頁716。

<sup>2</sup> 郝譽翔，《情慾世紀末——當代台灣女性小說論》(臺北：聯合文學出版社有限公司，2002年4月)，頁13。

政治領袖之極致崇拜隨著蔣家王朝落幕，原本高不可攀的龐大「父權政治」形象傾頹。解嚴後的九〇年代更見證了台灣文壇一片「百花齊放」的熱鬧景象，女性文學更是其中一朵盛開的花朵。范銘如教授將八、九〇年代稱為「台灣女性小說的復興時期」、女作家從七〇年代後期突然開始「如雨後春筍般躍現，質量俱佳，各顯風華。……她們自八〇年代一路挺進，持續耕耘，逐步贏得學院的認可，到了九〇年代，她們成為重量級作家，而且整體聲勢與品質凌駕男性作家。『女性文學』由黑轉紅，經過半個世紀再度稱為台灣文壇上耀眼的招牌。」<sup>3</sup>

台灣女性文學的出現，不僅豐富了文壇著作，更帶來多重層面的影響。首先是對於長久以來處於中心論述的男性文化霸權，展開積極的挑戰。進而對於歷史、國族議題也開始顯現不同的敘述視角。在舊有體制的龐大壓力及局限之下，許多女性作家開始從自己的身體與感覺出發。她們選擇解放喜怒哀樂的外在情緒與壓抑蠢動的內在情慾，藉此建立女性自主的創作觀點。此現象如同陳芳明教授於《台灣新文學史》中提及：「以身體去衝撞國體，似乎是從一九八〇年代跨越到九〇年代，令人難忘的女性風景。」<sup>4</sup>

除了女性自我意識覺醒外，聯合報與中國時報兩大報的副刊專欄，更提供了女性作家發聲的舞台，文學獎開辦，隨之產生的立即影響，便是許多女作家從中脫穎而出。蔣曉雲以〈掉傘天〉、〈樂山行〉首開先鋒，獲得夏志清、朱西甯等名家的大力推薦，而蕭颯、蕭麗紅、蘇偉貞、袁瓊瓊、廖輝英、朱天文、朱天心、施叔青、李昂、平路、陳玉慧、郝譽翔等人也相繼崛起，陸續成為當時的文壇新秀。<sup>5</sup>

其中關於文學創作取材部分，隨著台灣權力結構的洗牌，四十年來潛在的本省與外省的族群權力問題逐漸浮上檯面，族群意識成為解嚴後台灣政治、文化界的一個重要議題。女性作家的書寫取材，亦有部分涉及以往避而不談的族群問題，邱貴芬教授於〈族國建構與當代台灣女性小說的認同政治〉提及：

<sup>3</sup> 參見 范銘如，〈由愛出走——八、九〇年代女性小說〉，《眾裡尋她——台灣女性小說縱論》（臺北：麥田出版社，2002年3月），頁151。

<sup>4</sup> 陳芳明，《台灣新文學史》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2011年10月），頁725。

<sup>5</sup> 參見 郝譽翔，〈情慾世紀末——當代台灣女性小說論〉（臺北：聯合文學出版社有限公司，2002年4月），頁17。

就是在解嚴後的那幾年，我們看到了書寫族群記憶姿態極其鮮明的女性小說：袁瓊瓊的《今生緣》（一九八九）、陳燁的《泥河》（一九八九）、蘇偉貞《離開同方》（一九九〇）……女性小說明顯以族群立場出發，展現記憶/認同政治，則是解嚴之後這一波女性創作日益浮現的特色。<sup>6</sup>

政治解嚴後，活躍於八〇年代末、九〇年代初的外省第二代女性作家，開始回溯其自身之族群記憶，以書寫來建構她們個人的身分認同及確立主體。當女性開始觀照自己時，便開啟了自身的「尋己」之旅，因此「我是誰」？「為何出生於此」？生命的價值為何？自身的歷史從何而來？此種種疑惑與解答，開始從女性作家作品中一一呈現，成為值得深入探討的一門學問。

自修習與關注台灣文學，進而閱讀當代女性作家作品。其中筆耕未輟的陳玉慧及郝譽翔二位女性作家，其平實簡樸的筆法，擅長說故事的寫作方式，使人閱讀她們的作品，總能很快進入其書寫世界，一同經歷她們所見所想，感受她們的憂傷與成長。也因為閱讀了陳玉慧的《海神家族》（2004）、《書迷》（2010）及郝譽翔的《逆旅》（2000）、《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》（2011），其中不約而同的相似處，使人興起深入將其二人並置研究之興趣。

### （一）陳玉慧

崛起於八〇年代後期的外省第二代女作家陳玉慧，其廣為人知之作品《徵婚啟事》（1995）、《海神家族》（2004）、《China》（2009）如今早已成了當代電影、劇場、文學共享的傳奇，也因此引起不少研究者對她的關注。她兼具作家、記者、導演、編劇等多元身分，由於陳玉慧從事多年新聞採訪及戲劇編導工作，寫作橫跨文學、戲劇與新聞領域，致使其文學創作包括散文、小說、戲劇、新聞……，廣泛涉及各種不同書寫面向。具備多國語言能力的她，閱覽各國文學大師作品，讓她的創作內容呈現多元風貌。而寫國際報導的記者身分，亦使她的作品風格偏向社會寫實，在台灣形成一種奇異的聲音。

<sup>6</sup> 邱貴芬，〈族國建構與當代台灣女性小說的認同政治〉，《仲介臺灣·女人》（臺北，元尊文化企業有限公司，1997年9月），頁51-52。

閱讀陳玉慧早期作品，總是給人一種不安、焦慮、無依無靠之孤寂感，陳玉慧不斷依賴書寫探尋自身，早期作品內容透露灰暗、憂鬱的筆調，直至小說《海神家族》出版，才得以窺見其因何如此憂傷的全貌。其中媽祖的意象，隱約透露著等待男性回歸的女性。陳玉慧於散文集《找回無條件的愛》亦透露：「我從小渴望一個拍拍我肩膀或能安慰我的父親」<sup>7</sup>。因父親缺席導致母親疏離的女兒，父母雖在世，然其彷彿無父、無母之孤女的悲哀處處顯現於作品之中。2004年出版的《海神家族》，與陳玉慧多篇散文及之後的小說創作相互呼應，女兒陳玉慧的心路歷程，藉由書寫父親逐一轉變。2013年長篇小說《幸福之葉》更藉由虛構人物魏芷雲之女性形象，顯露出「女性」才是構築歷史的幕後推手。「女性主義」於陳玉慧作品中處處顯露，其中陳玉慧筆下人物與父親形象之糾葛，在在引發讀者深入閱讀之興味，成為本論文欲探討之重要作家。

## (二) 郝譽翔

兼具學者與作家身分的郝譽翔，亦為外省第二代作家身份，早期得獎作品皆與書寫女性情慾相關，如〈洗〉一文中，將女性身體及生理慾望、心理叛逃、出軌等情緒，以跳躍及時空穿插之方式表現，使郝譽翔初登文壇即被定位為情慾寫作能手。直至2000年出版長篇小說《逆旅》，敘述其父史與父女間之疏離與依戀，方才逐漸與情慾女作家之稱號分道揚鑣。2012年郝譽翔接受《親子天下雜誌》訪問，談及家庭及寫作的動機：

有些東西別人好像是理所當然擁有的，比如說爸媽的愛、照顧，可是這些東西，你沒有就是沒有！<sup>8</sup>

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。<sup>9</sup>

<sup>7</sup> 陳玉慧，〈最差勁的佛教徒〉，《找回無條件的愛》（臺北：天下遠見出版股份有限公司，2012年7月12日），頁201。

<sup>8</sup> 許芳菊 採訪整理，〈在千瘡百孔中，看到人生美好〉，《親子天下雜誌》第8期，2012年9月，頁86。

<sup>9</sup> 同上註，頁88。

郝譽翔無父、尋父的渴望，除《逆旅》一書之外，亦可於其著作《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》見其全貌。書中以虛實交錯的筆法回溯自身，碎裂拼貼的敘述方式顛覆傳統刻板印象，放棄建構和樂融融的家庭意象，不同於傳統家庭書寫中的溫柔敦厚，郝譽翔使用了具體而深刻的意象表達了父親跟母親、父親跟自己之間所纏繞的充滿傷痕之情感。《逆旅》與《溫泉洗去我們的憂傷》兩部作品出版雖相隔十年，然創作動機皆源自於父親的離席：《逆旅》來自於郝父自述將回大陸定居不再回台灣，而《溫泉洗去我們的憂傷》則是郝父選擇結束生命永遠離開女兒的人生。郝譽翔以《逆旅》出走、而以《溫泉洗去我們的憂傷》回歸，兩部作品中多處遙相對話呼應，其中的迴盪耐人尋味。現今將郝譽翔兩文本創作並置研究之專論，僅有 2014 年彭媛《郝譽翔作品中的家庭空間》及陳姿妙《《溫泉洗去我們的憂傷》的書寫研究》二本碩論，尚有值得深入探討之領域。

經由閱讀陳玉慧與郝譽翔的作品，在其多元並陳的題材下，隱然有著相類似的故事脈絡及共同關注的主題。陳玉慧與郝譽翔的父母組合皆為「外省爸爸與本省媽媽」，父親皆來自中國大陸，為獨身來臺的外省人，母親則是台灣本省人。在陳玉慧《海神家族》及郝譽翔《逆旅》等半自傳作品中，皆可看到她們對外省父親遷徙來臺的歷史之描述。除了外省父親外，兩人皆對國民政府遷移台灣前後的歷史有所提及。

1945 年國民政府接收台灣後，因中國大陸長期處於對日抗戰的陰影，讓初到台灣的中國士兵及長官對台灣已長期日本化，種種充滿日本色彩的文化及習慣，感到難以認同，甚至對以日語溝通的台灣人民感到厭惡，認為台灣人民接受日本奴化教育過久，試圖革除日本殖民時期帶給台灣的種種影響。舉凡人名、地名等皆以「去日本化」為首要改革方向。陳玉慧於《海神家族》中，提及來自琉球的外祖母，在國民政府來台後被禁說日語。郝譽翔亦在《逆旅》中，提及母親原名為「敏子」，然進入小學之後，因不能取日本名字，因此將自己的日名「敏子」與妹妹的秋子合併，改名為「秋敏」。在兩人的文本中皆可見當時國民政府在台灣施行的「去日本化」政策。

國民政府當時為保障外省人在台灣異地的生存權益，身分證上仍採用大陸籍貫，用以區別台灣省外及台灣省內，實行各種不平等政策及措施，將台灣本省人民視為二等國民，剝奪台灣人民權益，優渥台灣省外居民，也因此植下日後本省人與外省人格格不入之因。因而在

長期不平等對待及官員腐敗治台的情況下，民怨日益累積，繼而於民國三十六年(西元 1947 年)爆發二二八事件，然當時政府卻無視台灣人民心聲，反而以武裝暴力屠殺台灣人民，使得台灣本省人連帶憎惡與當權者一同到台灣的外省人民，各地衝突不斷，不僅本省人民傷亡慘重，外省移民亦連帶遭受災難。政府高層動輒得咎以死刑鎮壓措施，致使各地冤案頻傳，「二二八事件」乃是台灣歷史上本省人及外省人之間最大裂痕與傷痛。

陳玉慧於《海神家族》中，以尊崇日本皇民化政策的外公正男之視角描述當時國民政府軍隊接收台灣的情況，散漫的軍紀，使得原本歡喜迎接祖國的台灣人錯愕，原以為得以脫離殖民統治的人民，反而進入另一種殖民時代。二二八的強勢鎮壓，血腥屠殺，使得台灣人民就此成為噤聲的族群，《海神家族》中的叔公秩男自覺身為台灣人民，積極投身政治運動，加入二七部隊，不幸就此成為有家歸不得的政治犯。而書中的外公正男，亦在國民政府的專制統治下，成為人間蒸發的幽魂，消失在白色的恐怖迷霧中。

對日抗戰結束後，隨即發生國共內戰，共產黨勢力逐漸籠罩整個中國大陸，國民黨節節敗退。民國三十八年(西元 1949 年)共產黨獲得主導權，是年 10 月 1 日中華人民共和國成立，同年的 12 月 7 日國民黨所統治的中華民國政府為局勢所迫正式宣告遷都，領導人蔣介石帶領大批國民黨軍隊及避赤禍的政商人士遷徙來台。陳玉慧的父親即於此時期隨著蔣介石軍隊來臺，除了軍隊之外，亦有學生為避共產黨跟隨學校安排遷移台灣，郝譽翔的父親即是其中之一。

陳玉慧及郝譽翔二人皆於而立之年崛起文壇，在她們的成長過程皆歷經過戒嚴，其文學創作的時間點亦經歷過解嚴後社會大變動的時段。她們的父母皆為外省與本省之聯姻，兩人皆有以家庭、家族為主要書寫的作品，恰好允許在她們的作品之間進行並列探討。雖然兩人的寫作風格及書寫取材不盡相同，卻在各自的作品中，如陳玉慧的《海神家族》及郝譽翔的《逆旅》，可見其皆以真實與虛構穿插的寫作筆法，透過書寫對自身的成長經歷和自身家族成員的過去進行了細膩的描繪，深刻地挖掘和爬梳內心底層的傷痛，明確展開關於自我身世的探索、追溯與無父、尋父的書寫。

其中父親的缺席帶給女兒的影響與感受，縈繞於她們各階段的作品之中。綜觀兩人的創

作脈絡，便會發現她們一再於書寫中顛覆父權建構的大歷史，且企圖推翻單一歷史的樣貌，建構以女性、家族、自身為主體的複數歷史。因而引發將之做更細膩分析與探討的動機。

同樣身為「女兒」，自牙牙學語、幼稚園至大學畢業，每個時期的陪伴，父親於生命歷程扮演了十分重要的角色，成為鼓勵自身成長的重要力量。因生長在充滿父愛的家庭中，從未去思考過「父親缺席」的模樣，然而「文學」卻有帶領人們超越時空、抵達未竟國度的魔力。自接觸陳玉慧與郝譽翔之作品，她們的父親彷彿居住在外的旅人，她們的「父親」是如此地陌生，女兒只能依循著父親的足跡找尋父親。父親對她們來說似乎僅是一個遙不可及的名詞，她們僅能透過想像、尋覓、臆測、拆解、拼貼、虛構等方式去塑造父親的歷史及形象。閱讀此二位女作家之作品，不僅帶領讀者進入父親缺席的「未知國度」，在閱讀兩人作品後，予現正擔任之教職工作有相當程度的助益，除從中體認單親子女的內心世界，更冀望能藉由教師的力量予以更多的同理、關懷與協助，伴其渡過重要的成長階段。

## 二、研究目的與問題意識

### (一)父親書寫之聚焦

人生在世，追尋自我，除了生命根源來自於父親與母親外，首先代表「己身」之符號，莫過於「姓名」。「姓」字雖是由「女」、「生」二字構成，然在以往傳統的父權體制下，女兒之「姓」如同其生命般，由男性「父親」所付予。在本論文兩位女作家的作品中，父親的角色卻是模糊且缺席的。如邱貴芬教授於〈當代台灣女性小說裡的孤女現象〉一文指出：

如果在不同的作家作品裡，不約而同地出現某一特定的意象、主題、比喻，這個特定的東西必然有其社會文化層面的含意。閱讀當代女性小說，我們發現其中不少女主角都是無依無靠的孤女。……耐人尋味的是，台灣女性小說裡的孤女經常有母無父……<sup>10</sup>

邱貴芬教授之論述深刻引發讀者共鳴，無父的女兒如何在書寫中尋找父親，抑或她們有

---

<sup>10</sup> 邱貴芬，〈當代台灣女性小說裡的孤女現象〉，《仲介臺灣·女人》(臺北，1997年9月)，頁106。



意讓父親在作品中消失，建構一個沒有父權體制的女兒國度？本論文除了因兩位女作家皆有父親缺席的現象，值得探討之外。綜觀當代有關家族關係書寫研究專論，多以父子、母女、母子等雙向關係之專書研究最為主要與常見，較少涉及「父女關係」。雖然以女性為主角的部份有增長跡象，但專論研究「當代女作家及其父親關係」之父親書寫的文本比例仍然偏低，或僅是依附於家族書寫或自傳書寫研究之中，較少獨立成篇，因而本文擬以「父女」為主體，以父親書寫為主要研究方向。

## (二)陳玉慧與郝譽翔的父親書寫

現今研究陳玉慧及郝譽翔之論文，多著筆於「旅行」、「家族/國族」、「自我認同」、「女性主體」等書寫層面，而國內將陳玉慧及郝譽翔並列，且專門研究二人父親書寫之專論，目前僅有蔡振念教授〈尋找父親的背影——論《逆旅》與《海神家族》中的家（國）族書寫〉<sup>11</sup>，此篇論文研究主要僅以《逆旅》與《海神家族》兩文本論述，尚未探討二位女作家其他文本作品，故予本文更多加深加廣的研究空間。兩位父親有著相似的背景，經歷過一段動蕩不安的政治黑暗期，於解嚴後終於如願返回出生地，卻在他們返回大陸老家後，家園已非離去前的模樣，「中國大陸」已非父親的家，遙遠的故鄉已經變成異鄉。而台灣這座孤島卻成為他們孕育生命的新房，在此娶妻離妻、生女離女。

兩位父親深植著中國傳統「傳宗接代」、「重男輕女」之生子觀念，然而皆無法如願。且皆為追求愛情一再出走，在女兒的現實生長世界中長期缺席，在陳玉慧及郝譽翔的作品中，多處流露出對父愛的想像與企盼，那看不到的「父親」卻是龐大的存在。陳玉慧於〈我為何寫作〉談論其寫作的動機：

我為何寫作？我想透過那些文字傳達我被愛的渴望。

在多年的國外放逐生活後，我的家國意識甦醒過來，在某一程度上，我為何寫作？我是為了修復那斷層和失家而寫。我為台灣人而為，也為歐洲人而寫……我為何寫作？

---

<sup>11</sup> 蔡振念，〈《逆旅》與《海神家族》中的家（國）族書寫與父親形象〉《文學想像與文化認同—古典與現代中的國家與族群》（高雄：國立中山大學人文社會科學研究中心出版，2009年12月），頁73-100。

為了安頓自己的身心，為了面對陰影，凝聚力量。我為了活下來而寫，寫作讓我活下來，寫作讓我暫時離開亡故。寫作讓我忘記悲哀。<sup>12</sup>

此兩位女作家尋找缺席父親的歷程乃本文研究的重心，冀能自二位女作家的四部主要文本「《逆旅》(2000年)、《海神家族》(2004年)、《書迷》(2010年)、《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》(2011年)」之父親書寫中，從作品內容所呈現的時間及空間探討其建構自身歷史之敘事方式，及文本中所傳達之意義：從「尋父」中「療癒創傷」的心路歷程，並從相似中觀察陳玉慧與郝譽翔二人創作之各殊性。

### (三)父親書寫之文學表現技巧

當書寫進入後現代時期之後，其中散文、小說、詩的展現方式慢慢產生混融狀態，文類產生跨界的型態，疆界逐漸模糊。當我們閱讀單獨篇章時，其文體可能是散文；但當將各別散文收集成書時，又變成一部小說。陳玉慧 2004 年出版之《海神家族》與郝譽翔 2000 年出版之《逆旅》皆如上述所述，介於散文與小說之間，各篇可獨立亦可藉由貫串各篇成為一個更為完整的故事。而郝譽翔 2011 年出版之《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》雖被郝譽翔歸類於散文，然亦屬此風格。由此二人的創作可見，小說亦可藉由散文集結的方式呈現，以往散文被歸於寫實，小說被歸於虛構的模式，已無法準確地將文本分類，因此現今散文亦可以虛構呈現，小說亦可融入真實。由此二位女作家的書寫方式不僅可見文體的多樣貌，也呈現當代書寫的另一種風潮。

她們不僅突破文類的界線，更顛覆傳統男性的時間書寫方式，而改以空間意識進行敘寫。兩人之歷史/記憶書寫的真實與虛構亦展現女性敘事的觀點，皆以跳躍的記憶與飛躍的想像，重組其家族或父親所經歷的歷史與記憶。而其亦有顯著不同之處，陳玉慧《海神家族》不僅是部家族史亦蘊含了台灣國族歷史的意涵，而《逆旅》則主要偏重於父親的歷史。由以上舉例，可略見兩人之文學表現的差異，此亦為本文所要探討的研究目的之一。本文除探討兩人之尋父主題外，亦冀能藉由陳玉慧及郝譽翔小說文本之創作，探討其敘事的觀點與手法、創

---

<sup>12</sup> 陳玉慧，〈我為何寫作〉，《慕尼黑黑白》(臺北：INK 印刻出版，2008 5 月)，頁 26-27。

作技巧、形象取材、審美藝術等文學表現之異同，並進而凸顯出陳玉慧與郝譽翔於文學上之成就與特色。

## 第二節、前人研究成果簡述

以陳玉慧與郝譽翔的作品為研究題材的學位論文不少。其中包括對她們的旅行書寫、家族書寫、女性主體、作品中的陰性書寫策略等面向的探討。為了契合論文主題，將注意力放在探討陳玉慧與郝譽翔家族書寫及父親書寫相關之論文中。

### 一、陳玉慧相關研究

#### (一)學位論文

在目前所看到專以陳玉慧為研究對象的學位論文中，可發現研究者多對陳玉慧所創作之小說較具研究興趣，其中研究陳玉慧小說之博士及碩士相關論文摘錄如下：

唐瑞霞《疏離與認同——以《海神家族》為主要探討文本》<sup>13</sup>，此博士論文從心理學的角度解構《海神家族》文本中人物關係疏離狀況，論述重心主要聚焦於歷史中的小我如何看待自身的處境，以及如何擺放家人的位置上。此論文將《海神家族》各個角色人物之關係予以分析，提供本文於《海神家族》中父親形象及父女關係探討之參考。

蔡文婷《陳玉慧小說研究——以《徵婚啟事》、《海神家族》為中心》<sup>14</sup>此碩士論文就《海神家族》文本探究作家小說中無父之孤女角色及缺席的父親、離家的男性等。並從中歸納作家如何經過書寫與心理的治療，終結自身家庭的傷害與罪惡的不斷循環，進而與她的家族傷痛和解。此論文針對缺席的父親、離家的男性以及無父的孤女之論述，提供本文參酌方向，留待相關章節討論之。

<sup>13</sup> 唐瑞霞，《疏離與認同——以海神家族為主要探討文本》(宜蘭，佛光大學文學系博士班)，2010年7月。

<sup>14</sup> 蔡文婷，《陳玉慧小說研究——以《徵婚啟事》、《海神家族》為中心》(高雄：國立中山大學中國文學系研究所碩士)，2008年6月。

方雅婷《陳玉慧《海神家族》：家族、史觀與神喻》<sup>15</sup>，此碩士論文分別論述《海神家族》文本的家族書寫、歷史觀與神明的隱喻，試圖解析《海神家族》的家族、史觀與神喻。就文本的寫作形式、國族與歷史的位置，並藉由《海神家族》中的人物、情節、家庭、命運和歷史，探討《海神家族》與台灣當代家族書寫之異同，以及其為台灣當代家族書寫所注入了的文學意義和所呼應的時代潮流。其中探討陳玉慧所欲表達的內在關懷，乃與本文欲探討之文本價值相通。

紀靜宜《論陳玉慧《海神家族》生命史書寫》<sup>16</sup>，此碩士論文以文本分析法作為研究基礎，論者以生命史研究的角度，將敘說研究與記憶理論等相關領域納入文學作品加以析論，並著重於《海神家族》文本記憶之探討，其中國族及家族的歷史記憶提供本文於父史探討時之參考。

陸芳瑜《陳玉慧小說研究——以《海神家族》、《CHINA》、《書迷》為考察對象》<sup>17</sup>以及曾皚芸《陳玉慧《海神家族》、《書迷》研究——自傳·女性·迷宮》<sup>18</sup>，陸芳瑜根據陳玉慧的成長經驗與發展歷程，整理其創作觀。曾皚芸則主要探索在女性主義的盛行下，女性小說的發展風貌及陰性的氣質。並探索陳玉慧創作之歷程，經由其憂鬱的心靈特質，再追隨其精神游牧的旅程，最後發掘其與生命和解的過程。此兩本論文中針對《海神家族》及《書迷》之探討，與本文部份論點相符，可供相關章節討論之。其中探討父親形象、父女關係、依戀父親的渴望、父愛消亡的怨恨亦可提供本文探討父親形象之參考，對本文多所裨益。

游伊甄《家園與自我的追尋--陳玉慧長篇小說研究(1992-2010)》<sup>19</sup>，此論文針對陳玉慧 2013 年之前所創作的六部長篇小說《徵婚啟事》（1992 年）、《深夜走過藍色城市》（1994 年）、《獵雷》（2000 年）、《海神家族》（2004 年）、《China》（2009 年）以及《書迷》（2010

---

<sup>15</sup> 方雅婷，《陳玉慧《海神家族》：家族、史觀與神喻》（嘉義：國立中正大學台灣文學研究所碩士），2011 年 6 月。

<sup>16</sup> 紀靜宜，《論陳玉慧《海神家族》生命史書寫》（嘉義：國立嘉義大學，中國文學系研究所，2013 年）。

<sup>17</sup> 陸芳瑜，《陳玉慧小說研究——以《海神家族》、《CHINA》、《書迷》為考察對象》（臺北：國立臺灣師範大學國文學系在職進修碩士班，2012 年 1 月）。

<sup>18</sup> 曾皚芸，《陳玉慧《海神家族》、《書迷》研究——自傳·女性·迷宮》（屏東：國立屏東教育大學中國語文學系碩士班，2013 年）。

<sup>19</sup> 游伊甄，《家園與自我的追尋--陳玉慧長篇小說研究(1992-2010)》（嘉義：國立中正大學中國文學系暨研究所碩士，2014 年 1 月）。

年)進行詮釋。詮釋架構以對「存在」的追問為核心,依循著陳玉慧長期在散文、小說創作以來所呈顯的主題——「家園」與「自我追尋」。從前期三本長篇中流浪的無家之感,到《海神家族》返回親情的家園,《China》以男性敘事者角度,透過異文化處理文化家園課題,再到《書迷》中探索寫作的家園。陳玉慧藉由六本長篇小說的書寫,層層推進地處理自我認同與安頓的課題。書寫是作者自我追尋的旅程,而陳玉慧的創作途徑亦是一段從「疑神到問神」、由流浪到回歸家園、從無愛到有愛的書寫歷程。此研究論文提供本文更多可參考之思路,然本文更希冀能在此參考基礎上,透過不同的解析路徑,更為聚焦且全面地探討陳玉慧父親書寫之創作。

楊甯馨《陳玉慧《CHINA》、《幸福之葉》研究:以物質與空間書寫為論述角度》<sup>20</sup>,此論文藉由陳玉慧於《CHINA》、《幸福之葉》二書中逆溯歷史,運用物質文化,以及空間的觀照去顯現女性重新解構歷史詮釋權,透過物與空間建構多元化的想像與認同。雖然《CHINA》、《幸福之葉》非為本論文主要探究文本,然楊甯馨之論文中探討之女性將時間化為空間的書寫模式觀點相符,物件的寄寓亦給予本論文參考的方向。

從研究陳玉慧小說之學位論文主題或內容來看,大致以《海神家族》為研究大宗,其主軸包羅萬象,包括了媽祖意象、自傳體小說與自我認同、家族記憶、生命史等,為《海神家族》發展了多面向的研究,本文擬就以上論文中探討父親書寫之部份作為參照,除以上小說作品外,亦擬觸及陳玉慧散文中與父親意象書寫相關之論述。目前學位論文觸及陳玉慧散文之研究仍較小說研究偏少,以下羅列之:

王信為《遊牧主體·靈魂返鄉——陳玉慧書寫中存在意義之辯證》<sup>21</sup>,此可視為第一本觸及陳玉慧小說以外,更擴展至其散文與戲劇領域研究之碩士論文,此論文以「存在意義」做為切入點談「認同」,「遊牧主體」以及「靈魂返鄉」主要呈顯的即是一個「主體」的「存在狀態」。並透過「無家之感」、「精神遊牧」、「靈魂返鄉」等章節的論述,點出主體「出發」、「尋找」、「回返」的路徑,從而得知在陳玉慧書寫當中所展現的生命脈絡。此以陳玉

<sup>20</sup> 楊甯馨,《陳玉慧《CHINA》、《幸福之葉》研究:以物質與空間書寫為論述角度》(臺北:國立臺灣師範大學國文學系教學碩士,2015年8月)。

<sup>21</sup> 王信為,《遊牧主體·靈魂返鄉——陳玉慧書寫中存在意義之辯證》(台中:靜宜大學中國文學研究所碩士,2009年6月)。

慧 2009 年之前作品文本全面探討，提供本文更宏觀的文本論述參考。

翁惠懿《陳玉慧作品研究》<sup>22</sup>，此碩士論文指出陳玉慧的寫作呈現著多元性與特殊性，而如同王信為所述，當時學界研究多關注於其女聲敘述與家族認同等主題研究，且題材多著重其小說或散文的分析和探討，未能全面談及於她在戲劇方面以及創作文本分析、書寫策略的全面觀照，故此論文主要針對陳玉慧的創作，作全方位的探討研究，然其研究內容多且龐雜，較無聚焦的重心，但依然可做為本文部份相關研究文本之參考。

高珮芸《女性主體性的建構——黃寶蓮、陳玉慧、鍾文音之散文研究》<sup>23</sup>此論文以「女性主體性的建構」為題，其下擬定「家庭與記憶」、「女性題材」與「旅行」三大主題來探討黃寶蓮、陳玉慧與鍾文音三位女作家的散文作品，並觀照她們如何藉由這些書寫創造其主體性的建構與認同。其針對女性主體與父親形象之探討，與本文論點相符，留待相關章節討論之。

范美瓊《陳玉慧散文研究（1990—2014）》<sup>24</sup>，此論文從陳玉慧的成長背景出發，將其散文創作歷程區分為臺北、巴黎及慕尼黑三個時期，並檢視其散文創作觀及藝術表現。整理其散文主題，將其散文區分為「世間情愛的追尋與探問」、「人生足跡的記錄與回望」、「名人大師的觀察與啟迪」等三大主題。藉由針對其七〇年代、八〇年代、九〇年代等三階段創作歷程的地域書寫進行論述，觀察其散文如何表述及「再現」空間，最後總結其十四本散文的要點及價值。其中關於陳玉慧的生平介紹及創作觀剖析，可作為本論文第二章之參照。

## (二)單篇期刊論文

除上述學位論文，在單篇評論中，亦有不少相關研究，除羅夏美〈後現代思潮中的主體遊牧與世界觀察——論陳玉慧旅行散文集《你是否愛過？》〉<sup>25</sup>以「後現代思潮」為主軸，並對陳玉慧的散文《你是否愛過？》有精湛的見解外。其他評論仍大多以陳玉慧的《海神家族》

<sup>22</sup> 翁惠懿，《陳玉慧作品研究》（臺北：中國文化大學中國文學系碩士，2011年6月）。

<sup>23</sup> 高珮芸，《女性主體性的建構——黃寶蓮、陳玉慧、鍾文音之散文研究》（花蓮：國立東華大學華文文學系碩士，2011年7月）。

<sup>24</sup> 范美瓊，《陳玉慧散文研究（1990—2014）》（臺北：國立臺灣師範大學國文學系碩士，2015年6月）。

<sup>25</sup> 羅夏美，〈後現代思潮中的主體遊牧與世界觀察——論陳玉慧旅行散文集《你是否愛過？》〉，《臺灣文學評論》（2008年4月），頁77-95。

為重點，如黃錦珠〈訪尋個人/族群的身世之謎——讀陳玉慧《海神家族》〉<sup>26</sup>、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〉<sup>27</sup>、陳平浩〈千里眼的凝視，順風耳的聆聽：如何書寫台灣歷史：評陳玉慧《海神家族》〉<sup>28</sup>、李麗美〈論《海神家族》裡的媽祖信仰〉<sup>29</sup>、唐瑞霞〈《海神家族》之主體論〉<sup>30</sup>、劉思坊〈從男人邦到女人國--論陳玉慧《海神家族》與黃碧雲《烈女圖》的女性家族書寫〉<sup>31</sup>、曾若涵〈碎解的人生——《海神家族》中的女性與空間〉<sup>32</sup>、戴冠民〈逃憶/逸之「離」與逃譯/繹之「返」——論《海神家族》身世圖譜的重構與倫理召喚〉<sup>33</sup>、趙嵐音〈家、兩性關係與身份認同—陳玉慧的小說《海神家族》〉<sup>34</sup>、李欣倫〈在路上，我寫作——從陳玉慧日記體散文與小說的互文探索女作家的自我凝視與寫作辯證〉<sup>35</sup>等。

由上列研究篇目可得知：關於陳玉慧之研究論文有日益增加之趨勢，由 2004 年至 2016 年，陳玉慧被關注的程度與日俱增，尤其於 2004 年小說《海神家族》出版後，陳玉慧已是論及女性家族書寫/國族書寫、旅行文學、女遊書寫，及母女/父女家族關係議題時經常被提出來作為標的的作家。研究內容多著重於主體之建構及探討無家、無父，和尋父、弑父之論點，以及女性去父權中心之論述，此些觀點與本文相關，本文冀能在已有之研究中，爬梳出小說文本中具體的父親書寫部份。

<sup>26</sup> 黃錦珠，〈訪尋個人/族群的身世之謎——讀陳玉慧《海神家族》〉，《文訊》第 231 期（2005 年 1 月），頁 24-25。

<sup>27</sup> 張瑞芬，〈國族·家族·女性—陳玉慧、施叔青、鍾文音近期應文本中的國族/家族寓意〉，《逢甲人文社會學報》第 10 期（2005 年 6 月），頁 1-29。

<sup>28</sup> 陳平浩，〈千里眼的凝視，順風耳的聆聽：如何書寫臺灣歷史：評陳玉慧《海神家族》〉，《幼獅文藝》，（2005 年 8 月），頁 102-103

<sup>29</sup> 李麗美，〈論《海神家族》裡的媽祖信仰〉，《東方人文學誌》第 5 卷第 1 期（2006 年 3 月），頁 237-246。

<sup>30</sup> 唐瑞霞，〈《海神家族》之主體論〉，《大葉大學通識教育學報》，2 期（2008 年 11 月），頁 15-35

<sup>31</sup> 劉思坊，〈從男人邦到女人國--論陳玉慧《海神家族》與黃碧雲《烈女圖》的女性家族書寫〉，《思辨集》，（2009 年 3 月），頁 51-67。

<sup>32</sup> 曾若涵，〈碎解的人生——《海神家族》中的女性與空間〉，（2010 年 6 月），頁 71-96。

<sup>33</sup> 戴冠民，〈逃憶/逸之「離」與逃譯/繹之「返」——論《海神家族》身世圖譜的重構與倫理召喚〉，《中正臺灣文學與文化研究集刊》，（2011 年 7 月），頁 39-66。

<sup>34</sup> 趙嵐音，〈家、兩性關係與身份認同—陳玉慧的小說《海神家族》〉，《人文社會科學研究》，（2013 年 12 月），頁 67-84。

<sup>35</sup> 李欣倫，〈論《海神家族》裡的媽祖信仰〉，《東海中文學報》第 27 期（2014 年 6 月），頁 219-240。

### (三)文學評論

陳芳明〈從父祖之國到媽祖之土——初讀陳玉慧《海神家族》〉<sup>36</sup>指出陳玉慧《海神家族》背對台灣男性史的寫作方式，故事帶著反諷的筆法，擺脫男性大敘述的慣用策略，將焦點聚集在名不見男性歷史經傳的小女子身上，並以複眼式的敘述觀點，藉由母系的繩索將多個故事貫串結合。此文亦提出《海神家族》一書乃〈給台灣的一封信〉之延續，無論記憶是日本的、中國的、台灣的，最終皆回到母體「島嶼」。如同具有錯縱複雜家族史的敘述者「我」即使走到世界的盡頭，終將尋找到鄉愁的源頭。此篇文學評論對《海神家族》的歷史論述及女性書寫的觀點，於本論文探究相關論點時頗具助益，留待相關章節時參酌討論。

## 二、郝譽翔相關研究

崛起於九〇年代的郝譽翔，相較於陳玉慧之研究專論明顯少了許多，現今研究郝譽翔之論文多以其小說《逆旅》為主要研究文本，與陳玉慧之《海神家族》之研究現象略有相似之處，以下試羅列近年來郝譽翔家族書寫及父親書寫之相關研究：

### (一) 學位論文

研究郝譽翔作品之學位論文，大致可分為：身體書寫及家族書寫，而家族書寫則多主要就《逆旅》一書探討，對其他文本稍嫌不足，本文冀能就現有之前人研究推進，主要針對郝譽翔父親書寫之主題探討其所有作品之內容。

周涵舒《郝譽翔的小說主題研究》<sup>37</sup>，此論本之第三章「書寫父親」，指出郝譽翔藉由書寫父親的歷史，理解外省第一代的悲哀，點出女兒對父親的依戀與不捨。其中論述涵蓋多元，與本文所欲呈現之主題相符，留待相關章節討論之。

謝孟珍《論郝譽翔小說中的身體書寫》<sup>38</sup>，此論文以「郝譽翔小說中的身體書寫」為題，

<sup>36</sup> 陳芳明，〈從父祖之國到媽祖之土〉，《孤夜獨書》，(臺北，麥田出版社，2005年9月)，頁92-97。

<sup>37</sup> 周涵舒，《郝譽翔的小說主題研究》(高雄：國立中山大學中國文學系研究所碩士，2010年)。

<sup>38</sup> 謝孟珍，《論郝譽翔小說中的身體書寫》(台中：中興大學台灣文學研究所碩士，2010年)。



採用法國女性主義的理論，結合郝譽翔的文本進行論述。其中以「鄉」的概念建構郝譽翔的生命圖像，論述郝譽翔生命中的兩個原鄉空間對其創作觀的影響。並指出郝譽翔將女體置於文化脈絡中，反思女性在父權體制中的命運，肯定郝譽翔在女性書寫的領域中，開創了多元的觀看視角，給予本文在思索女性書寫父權的反思觀念上之啟發。

方淑芳《郝譽翔《逆旅》之研究》<sup>39</sup>，此碩士論文研究者藉由了解《逆旅》所要表達的內容，對此書展開多面的探討，主要著重於《逆旅》之創作理念、家族書寫、主題意識及書寫策略等幾個面向來分析探討，可提供本文於《逆旅》一書之相關章節參考。

彭媛《郝譽翔作品中的家庭空間》<sup>40</sup>，提供一個有別以往父親國族的書寫，而是用家庭的概念為出發，針對郝譽翔七篇文本作品中的家庭空間：分為空間、人、物三個部分討論。空間的部分分為，家人間共同活動的空間與個己私人的房間二個重點來論述。在人的部分，主要著重在家人的互動上，以親情、愛情作為論述核心。在物的討論上，聚焦在家中的擺設以及個己的私有物，因為家中的擺設物，有可能影響家人寄託不同的情感，而私有物又是更隱私的物品了，不僅含有個人秘密，甚至人的真心也可從中窺探一二。此文提供筆者許多新的思考方向，給予相關章節一定程度的參考性。

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》<sup>41</sup>，此篇碩士論文以九〇年代崛起的三位台灣女性作家「鍾文音、郝譽翔和陳雪」為觀察對象，指出當代女性小說多從女性視角出發重新詮釋歷史以及重塑與國族緊密聯繫的創傷記憶，其如虹的氣勢針對男性主導話語權和歷史觀的傳統提出挑戰，促使寫作題材凸顯這方面並展現匠心獨運的寫作手法的女性小說作品成為學術研究的熱點。有鑑於此，張淑華希冀將注意力轉移到不同的對象，嘗試探討九〇年代起台灣女性創傷書寫的另一個面向。因此，此論文旨在探討屬於女性創傷書寫中的一部分，且更著重於「個人」層面的女性創傷探究。其中論述較偏女兒之內心層次探討，可供相關章節討論女兒內心之參考。

<sup>39</sup> 方淑芳，《郝譽翔《逆旅》之研究》（彰化：國立彰化師範大學國文學系碩士，2010年）。

<sup>40</sup> 彭媛，《郝譽翔作品中的家庭空間》（臺北：國立臺北教育大學台灣文化研究所碩士，2013年2月）。

<sup>41</sup> 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》（臺北：臺灣大學中國文學研究所碩士，2013年6月）。

陳姿妙《《溫泉洗去我們的憂傷》的書寫研究》<sup>42</sup>，此碩論主張跳脫以往探析郝氏作品論著的重心，轉而依隨郝譽翔之創作內容，跟著作者的書寫步伐，從小自大重新走過一回，進而加以揣度及檢視，當作者選擇以自傳體書寫作為觀看生命姿態的方式時，亦是作者決意放下過去，為自己獲得重生的釋然。此碩論將《逆旅》及《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》做一番爬梳整理並展開多面的探討，其中第二章「郝譽翔生活閱歷及著作」與第三章「家庭的追尋」，給予本論文關於郝譽翔創作歷程之相關資料及研究尋父書寫之重要參考。

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》<sup>43</sup>，此論文藉由三位女作家之文本，特別是小說，來探討她們作品中追尋的主題。王悅詩指出郝譽翔擅長書寫家族故事，成英姝擅長性別書寫，朱少麟則擅長書寫都市人內心世界與困境。雖然表面看起來三人作品毫無關聯，然卻都呈現「尋找自我與自由」的概念，她們在不同的寫作主題中各有追尋的目的。其中關於郝譽翔的追尋，王悅詩以《逆旅》及《溫泉洗去我們的憂傷》為討論文本，將研究主要對焦於其在家庭上的追尋，王悅詩分析郝譽翔透過書寫台北的成長記憶和家族認同，分析作者對台北和山東記憶與呈現，包括作者與父母三者之間的關係，並探討郝譽翔如何在書寫中追尋父親的愛。此論文之「尋父」章節，與本文部分觀點重疊，留待相關章節討論之。

## (二)期刊論文

研究郝譽翔父親書寫之相關單篇論文，主要有胡衍南〈論「外省第二代」作家的父親(家族)書寫〉<sup>44</sup>、張瑞芬〈彷彿在君父的城邦——郝譽翔《逆旅》、駱以軍《月球姓氏》、朱天心《漫遊者》三書評介〉<sup>45</sup>、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》〉<sup>46</sup>、黃錦珠〈現實是無名的——讀郝譽翔《溫泉洗去我們的

<sup>42</sup> 陳姿妙，《《溫泉洗去我們的憂傷》的書寫研究》(雲林：國立雲林科技大學漢學應用研究所，2014年6月)。

<sup>43</sup> 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》(桃園：國立中央大學中國文學系碩士，2017年1月)。

<sup>44</sup> 胡衍南，〈論「外省第二代」作家的父親(家族)書寫〉清華中文學林，第一期，2005年4月，頁109-134。

<sup>45</sup> 張瑞芬，〈彷彿在君父的城邦--郝譽翔《逆旅》、駱以軍《月球姓氏》、朱天心《漫遊者》三書評介〉，《明道文藝》，第299期，2001年02月，頁29-37。

<sup>46</sup> 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07月，頁641-655。

憂傷》<sup>47</sup>等篇。其中〈論「外省第二代」作家的父親(家族)書寫〉以郝譽翔《逆旅》、駱以軍《月球姓氏》與張大春《聆聽父親》、朱天心《漫遊者》等四部作品作為分析文本，探討四位作家「如何」及「為何」書寫父親(家族)，其中與本文最具關連的《逆旅》，胡衍南認為作者書寫了父親與自身的歷史，認為《逆旅》的書寫只安頓作者自身與父親的歷史而非釐清歷史，並指出《逆旅》所試圖安頓與父親同一世代的外省族群歷史之未盡成功，然此論點未能涵蓋郝譽翔《逆旅》的創作全貌，文本中的女性書寫及後現代、新歷史主義之寫作敘事亦是值得探究之重點。

張瑞芬及簡瑩萱則針對郝譽翔家族書寫之作品探究，指出《逆旅》是以外省第二代的身分回溯父親出生地，以小說虛構的想像補足父親自青島流亡落腳台灣的歷史，藉由對父親流亡歷史拼湊與重整，填補父親長期離家所造成家族敘述的空缺。簡瑩萱及黃錦珠亦點出《溫泉洗去我們的憂傷》乃是作者在父親過世之後，對於家族分離缺憾所尋求的解釋。探索郝譽翔自傳書寫的虛實分裂交錯的辯證過程，藉由爬梳作者在記實與虛構間文字實驗，析論作者家族書寫所展現的特色及其指涉的意涵，提供本文關於父親書寫中之研究基礎。

### (三)文學評論

陳芳明〈女性自傳文學的重建與再現〉<sup>48</sup>，此文以「女性自傳文學」為主題，探討盛行於九〇年代的女性自傳書寫。文中指出女性小說在跨越九〇年代後，積極挑戰男性的歷史撰寫權。九〇年代崛起的女性自傳文學，採取跳躍式，碎裂式記憶書寫等特色，極力擺脫傳統的因果關係論。尤其女性作家在進入 21 世紀之後更積極重建自身的記憶，以全新的記憶重構方式迥異於傳統的傳記作品。其中討論李昂《漂流之旅》、郝譽翔《逆旅》、朱天心的《漫遊者》三部小說，從中歸納女性書寫如何在後殖民主義與後結構主義之間取得平衡。在她們的書寫中，時間與記憶皆是不穩定的存在。而郝譽翔的《逆旅》企圖挑戰真實與虛構的界線，不斷質疑父親的真實歷史，藉由書寫父親個人的歷史衝撞傳統大敘述的歷史，指出歷史縫隙中所

---

<sup>47</sup> 黃錦珠，〈現實是無名的——讀郝譽翔《溫泉洗去我們的憂傷》〉，《文訊》，(2011 年 7 月)，頁 122-123。

<sup>48</sup> 陳芳明，〈女性自傳文學的重建與再現〉，收錄於《後殖民台灣—文學史論及其周邊》(臺北：麥田，2002 年)。

缺席的父史方為生命之真實，方才找到自我的定位。此篇評論與本文觀點契合，留待於相關父親書寫之父史及父親形象時作進一步的討論。

### 三、陳玉慧、郝譽翔並列之相關論文摘錄

#### (一) 學位論文

黃宗潔發表《當代台灣文學的家族書寫——以認同為中心》<sup>49</sup>之博士論文，為當代較早以「家族書寫」為研究之論文，內容主要以「認同」做為切入中心探討六部作品，並於自我、家族、國族所呈現的認同面向來詮釋與理解文本。論文中有許多父女、父子關係分析討論，也是第一本對家族書寫論述最完整的學位論文，其中論述郝譽翔、陳玉慧的部分，文本乃針對當時出版之《逆旅》、《海神家族》探討，且此論文將《海神家族》著重於「母系」之研究。時至今日，兩位女作家關於父親書寫之創作作品更甚以往，擬參考此博士論文之部分相關論述，觸及兩位女作家之其他文本探究。

楊心怡《九〇年代以降台灣女性小說的家族書寫研究》<sup>50</sup>此論文從九〇年代以降台灣「女性家族書寫」的範疇當中，探討「歷史定義的開放與女性敘事的特點」、「記憶與書寫，真實與虛構之間的辯證關係」、「透過女性書寫所建構的女性主體」等三大命題。楊心怡於論文中指出女性從書寫中確立自我認同，從女性的觀點追索自我的身世，從女性群體當中的「自己」到「異己」，無論是內在血緣、情感或外在社會關係所組成的人際網絡，都可以透過回憶、想像、書寫來建立女性的自我認同。其中敘事觀點提供本論文於女性書寫自我認同之參考，留待相關章節探討。

林唯莉《女遊與女性自傳性書寫中的家國語藝——以《逆旅》、《漫遊者》、《海神家族》為分析對象》<sup>51</sup>，此論文主要探討「我」這個女性角色，在女性自傳書寫的文本裡，經作者篩選而留下的重要記憶或影響，林唯莉從「女性自傳式書寫」的角度分析《逆旅》及《海

<sup>49</sup> 黃宗潔，《當代台灣文學的家族書寫——以認同為中心的探討》（臺北：國立臺灣師範大學國文學系博士論文，2006年）。

<sup>50</sup> 楊心怡，《九〇年代以降台灣女性小說的家族書寫研究》，（臺北：國立政治大學中國文學研究所碩士論文，2005年）。

<sup>51</sup> 林唯莉，《女遊與女性自傳式書寫中的家國語藝——以《逆旅》、《漫遊者》、《海神家族》為分析對象》，國立成功大學台灣文學研究所碩士論文，2006年。

神家族》，認為「惟有面對創傷記憶中的邊緣位置去尋找，才有解脫的可能」，最後，終於藉由書寫重新把家找回來。尋父亦是尋家，女兒藉由父親書寫將父親尋回，此論文之觀點與本文相符，其中關於女性作家透過書寫外省父親的生命經驗來看待外省身分的觀點，提供本文探討外省身分帶來的認同問題之參考。

簡乃韶《自我的詮釋，再現的自我：新世紀台灣自傳體小說潮流研究(2000-2005)》<sup>52</sup>，此論文以五位作家的六部自傳體小說：郝譽翔《逆旅》(2000)、駱以軍《月球姓氏》(2000)、張大春《聆聽父親》(2003)、陳雪《橋上的孩子》(2004)及《陳春天》(2005)、陳玉慧《海神家族》(2004)為自傳體小說書寫的研究對象，進行文類與文本的考察，將新世紀的自傳體小說書寫風潮視為一個文學現象來做整體的探討。其中提及《逆旅》與《海神家族》之自傳書寫，點出真實與虛構的自我歷史建構，提供本文於相關章節之探討參照。

## (二) 期刊論文

蔡振念〈《逆旅》與《海神家族》的家(國)族書寫與父親形象〉<sup>53</sup>，此乃首篇僅針對陳玉慧《海神家族》、郝譽翔《逆旅》二部作品並列探討之論文，蔡振念以女性文學於當代發展為出發，指出《逆旅》與《海神家族》皆是在女性敘述者的凝視下，使男性自私懦弱的個性無所遁形，逆寫男性所建構的價值觀與世界。並點出兩部作品儘管敘事手法互異、文字風格有別，然卻有著驚人的相似處。小說中的男性或者缺席或者懦弱，而女性往往堅強而有韌性。

《逆旅》與《海神家族》皆是家族史也是自我的成長史，游走在真實與虛構之間，刻畫歷史與想像的罅隙。由此文可窺見陳玉慧與郝譽翔作品相似處，然因文本僅針對《逆旅》及《海神家族》討論，未涉及其他文本，可於此論述基礎上再加以擴展至兩人其他著作加以探討。

綜上所述，可見前人研究之資料豐富且多元，然經過閱讀參照後，針對父親書寫之部份仍有文本探討與整理歸納的空間，二位女作家之父親所處之時代背景及父女的心理之敘述雖有部份研究提及，然將其對照比較的研究偏少，值得後人更深入且聚焦之討論。

<sup>52</sup> 簡乃韶，《自我的詮釋，再現的自我：新世紀台灣自傳體小說潮流研究(2000-2005)》，臺北：國立政治大學台灣文學研究所碩士論文，2010年。

<sup>53</sup> 蔡振念，〈《逆旅》與《海神家族》的家(國)族書寫與父親形象〉收錄於《文學想像與文化認同：古典與現代中的國家與族群》，高雄市：國立中山大學人文社會科學研究中心。頁 73-99。

### 第三節、研究範圍與方法

#### 一、研究範圍

本論文研究範圍，擬以陳玉慧《海神家族》、《書迷》與郝譽翔《逆旅》、《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》四部文本為核心，主要針對兩位作家之父親書寫相關範疇予以探討及分析，亦觸及兩人其他相關主題之文本。為方便參照，以下將陳玉慧與郝譽翔相關創作之文本，按創作發表的時間先後順序，以表格方式羅列。

|        | 陳玉慧 1957 年 7 月 8 日生於台灣臺北                               | 郝譽翔 1969 年 10 月 21 日生於台灣高雄  |
|--------|--|-----------------------------|
| 1980 年 | <生活筆記>，發表於《三三集刊·看戲去也》，臺北：三三書坊，1980 年 11 月初版，頁 257-270。 |                             |
| 1985 年 | 劇本《謝微笑》  |                             |
| 1986 年 | 劇本《山河歲月》、《大路》  |                             |
| 1987 年 | <花童昔日>，《聯合報》第 8 版聯合副刊，1987 年 11 月 20 日。                |                             |
| 1990 年 | 散文《失火》，臺北：三三書坊，1990 年 7 月初版。                           |                             |
| 1991 年 | 劇本《祝你幸福》   |                             |
| 1992 年 | 小說《徵婚啟事：我與四十二個男人》                                      |                             |
| 1993 年 | 劇本《戲螞蟻》、劇本《誰在吹口琴》                                      |                             |
| 1994 年 | 陳玉慧、李國修著小說《徵婚啟事》、小說《深夜走過藍色的城市》                         | 短篇小說<布娃娃之夢>獲中央日報文學獎佳作       |
| 1995 年 |  | 短篇小說<窗外>及<飛行紀事>獲中央日報文學獎佳作   |
| 1996 年 |  | 短篇小說<洗>獲第十屆聯合文學新人小說獎短篇小說首獎。 |

|       |                                    |   |
|-------|------------------------------------|---|
| 1997年 | 散文《我的靈魂感到巨大的餓》                     |   |
| 1998年 |                                    | 短篇小說集《洗》  |
| 2000年 | 小說《獵雷——一個追蹤尹清楓案女記者的故事》             | 長篇小說《逆旅》  |
| 2001年 | 散文集《你是否愛過》                         | 散文集《衣櫃裡的秘密旅行》   |
| 2002年 | 散文集《巴伐利亞的藍光：一個台灣女子的德國日記》           | 學術論著《情慾世紀末：當代台灣女性小說論》、編著《當代台灣文學教程：小說讀本》               |
| 2003年 |                                    | 短篇小說集《初戀安妮》   |
| 2004年 | 散文集《你今天到底怎麼了》、散文集《我不喜歡溫柔》、小說《海神家族》 |   |
| 2005年 | 散文集《遇見大師流淚》                        | 長篇小說《那年夏天最寧靜的海》                                       |
| 2006年 | 《新世紀散文家：陳玉慧精選集》、散文集《我的抒情歐洲》        |   |
| 2007年 | 散文集《德國時間》                          | 短篇小說《幽冥物語》<br>散文集《一瞬之夢：我的中國紀行》<br>編著《九十五年小說選》（臺北：九歌）。 |
| 2008年 | 散文集《慕尼黑白》                          | 學術論著《大虛構時代：當代台灣文學光譜》                                  |
| 2009年 | 小說《CHINA》                          |   |
| 2010年 | 小說《書迷》                             |   |
| 2011年 | 散文集《巴黎踢踏透》                         | 散文集《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》                                |
| 2012年 | 散文集《依然德意志》、散文集《找回無條件的愛》            |   |
| 2013年 |                                    | 散文集《回來以後》   |
| 2014年 | 小說《幸福之葉》、散文集《時代的摺痕》                |   |

|        |                                 |               |
|--------|---------------------------------|---------------|
| 2015 年 | 散文集《此刻有誰在世上某處走》、散文集《往昔，如果我記憶清晰》 |               |
| 2016 年 | 小說《撒哈拉之心》                       |               |
| 2017 年 | 散文集《日記藍》、小說集《感情世界》              | 散文集《和妳直到天涯海角》 |

上面表格所羅列乃以本文研究重點「尋父書寫」進行相關探究，至於陳玉慧之新聞報導及郝譽翔古典文學之學術研究等發表文章及創作則先行略過。將兩人作品透過表格式對照，可以粗略發現：兩人皆於二十多歲步入文壇。其尋父、弑父之顛覆父權的代表作品——陳玉慧《海神家族》(2004)及郝譽翔《逆旅》(2000)皆創作於其父親在世時(陳父卒於 2010 年，郝父卒於 2008 年)，試圖從女性的角度建構歷史，以虛實方式論述父史。她們的另外兩部作品，即陳玉慧的《書迷》與郝譽翔的《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》皆成書於父親逝世後，她們皆於書中寫下父親逝世前的生命故事，與自我面對父親死亡的心路歷程。

除書寫家族及自我的歷史時，兩人不約而同以女作家史觀投入歷史議題的創作。長年在外旅行或旅居的二人，近期則逐漸轉向關心自我生活的原鄉，如陳玉慧《幕尼黑白》中的〈臺北從未離我遠去〉及《幸福之葉》的臺北大稻埕場景，以及郝譽翔的《溫泉洗去我們的憂傷》中的臺北北投，皆可見其對生長原鄉的關注。透過表格將兩人作品並置，不僅可呈現本論文的研究範圍，更可略知兩人的創作脈絡。其二人詳細之生平、文學活動等對照表格置於本論文附錄，以利參照。

## 二、研究方法

文學作品的分析，可從多方面角度切入，如心理學、社會學、歷史研究、作家傳記等，文學可用來表現當代社會景況，然真實歷史非僅僅是檯面上文本所呈現，尤其是在父權體制下的台灣社會，女性的歷史幾乎被隱沒在龐大的大歷史事件中。本論文主要探討兩位女作家之尋父書寫，透過文本的深度閱讀，擬藉由新歷史主義及後現代女性主義，並加入部分心理學、社會學及其他理論之觀點，將作品的內容與形式加以闡述。



## (一)新歷史主義

關於八〇年代女性作家作品之評論，陳芳明教授於〈在母性與女性之間——一五〇年代以降台灣女性散文的流變〉中談及：

她們大膽嘗試散文與小說之間的文類雜交，在事實與虛構之間讓想像來回穿梭。這種追求的結果，開啟了散文書寫更多的可能。……在內容上，自傳體與家族史的散文也漸漸成為新的追求方向。由於受到新歷史主義(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。她們不再相信歷史是屬於單一的、封閉的線性發展(linear process)。<sup>54</sup>

新歷史主義在文學批評實踐中進行了歷史—文化轉軌，強調從政治權力、意識形態、文化霸權等角度對文本實行一種綜合性解讀，將被形式主義和舊歷史主義所顛倒的傳統重新顛倒過來，把文學與人生、文學與歷史、文學與權力話語的關係作為自己分析的中心問題，打破那種文字遊戲的解構策略，而使歷史意識的恢復成為文學批評和文學研究的重要方法論原則<sup>55</sup>。以往的歷史撰寫權，大多被壟斷在男性手中。在過往父權時代的權力支配下，歷史遂成為一種連續不斷、不留絲毫縫隙的直線時間觀念。依賴這種時間觀念，男性世代之間的權力傳遞與繼承才能永久化並合法化。但是，新歷史主義已經充分證明，這種線性的歷史觀純然是屬於虛構的，同時也全然禁不起分析。<sup>56</sup>

八〇年代以後的女性文本，選擇新歷史主義式的記憶建構，在意義上，乃在於挑戰男性史觀的合法性。簡媜、鍾文音，以及朱天心、郝譽翔，甚至較為資深的小說家如李昂、平路，

<sup>54</sup> 陳芳明，〈在母性與女性之間——一五〇年代以降台灣女性散文的流變〉，《五十年來台灣女性散文·選文篇》序(臺北：麥田，2006年2月)，頁26。

<sup>55</sup> 新歷史主義在文學批評實踐中進行了歷史——文化轉軌，強調從政治權力、意識形態、文化霸權等角度對文本實行一種綜合性解讀，將被形式主義和舊歷史主義所顛倒的傳統重新顛倒過來，把文學與人生、文學與歷史、文學與權力話語的關係作為自己分析的中心問題，打破那種文字遊戲的解構策略，而使歷史意識的恢復成為文學批評和文學研究的重要方法論原則。資料來源 <http://baike.baidu.com/view/290276.htm>。檢索日期：2014年4月1日。

<sup>56</sup> 陳芳明，〈在母性與女性之間——一五〇年代以降台灣女性散文的流變〉，《五十年來台灣女性散文·選文篇》序(臺北：麥田，2006年2月)，頁26。

皆挪用新歷史主義的思維方式，重新改寫記憶。<sup>57</sup> 陳芳明教授亦曾提及《海神家族》的觀點，他認為：「這並不是一部關於媽祖的小說，當然也是與神毫不相干。媽祖是一個隱喻，暗示了台灣的歷史是渡海的歷史，一部移民與殖民的恩怨情仇史。」<sup>58</sup> 陳玉慧 2013 年之創作《幸福之葉》，更是一部將台灣近代全球化之歷史以文學之筆記錄，顯現作者欲透過文本把「文學與歷史」的關係作為自己分析的中心問題，陳玉慧現存三本長篇小說《海神家族》、《China》、《幸福之葉》皆可見作者就一特定意象為主軸加以結合歷史，以達其創作之目的。

郝譽翔代表作《逆旅》，亦可從中感受到筆中人物於歷史洪流中，犧牲、逃亡、無奈等身不由己之際遇，郝譽翔的父親來自山東，從小就反覆告訴她山東流亡學生的故事，郝譽翔對於父親這一段往事的感覺是：「吃驚歸吃驚，心裡卻老懷疑是父親思鄉心切，難免要把記憶竄改渲染一番。所以對那時年幼的我而言，這段故事不過是湮沒在歲月裡的傳奇野史，而且在那個戒嚴的時代裡，被有意無意製造出來的傳奇又何可勝數？」<sup>59</sup> 直到後來郝譽翔與張力教授談及山東流亡學生，才發現父親心中的哀傷如此巨大，即使在五十年後，那歷史的傷口仍未痊癒，再加上發現自己從小聽慣的傳奇故事竟都是有跡可尋的真實歷史，她決定將這段回憶書寫成小說，「來安頓那些因而漂泊無所歸依的靈魂。或曰是安頓我的歷史。」<sup>60</sup>

兩位女作家之父親共同經歷過遷移、白色恐怖、戒嚴、解嚴、兩岸開放探親之時空，背負著有鄉歸不得之鄉愁，本論文冀能挪用新歷史主義觀點分析兩人創作之文本，藉此闡明二位外省第二代女作家譜寫身世認知識題的小說並非突然冒出，除作者有意為之外，更與時代密切相關。

## (二)後現代女性主義

「女性主義」一詞起源於十九世紀法國，意指婦女運動，在近兩世紀之內，因使用廣泛，

<sup>57</sup> 參考陳芳明，〈在母性與女性之間——一五〇年代以降台灣女性散文的流變〉，《五十年來台灣女性散文·選文篇》序(臺北：麥田，2006年2月)，頁27。

<sup>58</sup> 陳芳明，〈從父祖之國到媽祖之土——初讀陳玉慧《海神家族》〉，收入《孤夜獨書》(臺北：麥田，2005年)，頁92-97。

<sup>59</sup> 郝譽翔，《逆旅》(臺北：聯合文學，2000年)，頁187。

<sup>60</sup> 郝譽翔，《逆旅》(臺北：聯合文學，2000年)，頁188-189。

而被賦予不同意義。至今一般人傾向於把女性主義看做是為了中止女性在社會生活中的附屬地位所做的種種努力。換言之，女性主義之產生是肇因於人們主觀上感受到了男女不平等或者女性受壓迫的事實，而企圖以行動謀求改善<sup>61</sup>。顧燕翎教授對女性主義理論廣泛地下一定義：「女性主義理論可以說是解構父權體制、建立新文化的思想工具與行動方案。」<sup>62</sup>

在女性主義文學眾多流派批評中，以埃萊娜·西蘇(Hélène Cixous)為首的後現代女性主義，她們有鑑於女性在傳統社會中的諸多壓迫，企圖解構以男性價值為主導的社會及政治理論。其深受德希達的解構主義及拉岡對佛洛伊德心理分析重新解讀的後結構主義的影響<sup>63</sup>，而偏好反擊傳統價值中以「邏各斯」<sup>64</sup> (logos) 為絕對標準的單一性 (unity) 的封閉思想。西蘇認為傳統的西方文化社會一切價值皆以男性所定訂之思維為標準，凡是異於陽性價值的任何看法都遭到貶抑、排擠、驅除。因此陰性始終處於附屬、次等之地位，西蘇於是主張女人應把她們對自我的認知和身為女人的經驗透過書寫表達出來，才能脫離父系體制裡加諸於女性的框限。<sup>65</sup>

西蘇認為語言本身即是一種身體功能，身體的內在驅力和生理活動都深深影響語言的運用。於是唯有實踐另類書寫方式才可避免複製陽性的威權言說。西蘇宣稱此「書寫身體」為陰性的。不過她強調的「陰性」必須落實在書寫/文本本身所呈現出來的女性特色上，而與書寫者個人的性別則無直接關聯。主張只要作品本身旨在探發女性權能 (powers、potency)，對差異的肯定 (西蘇謂之「affirmation of the difference」)，讓女性讀者閱讀後能激發自己，主動向前跨越出男人的束縛，伴以「跳躍」的飛舞向外尋找自我，不再是等待救援的被動角色<sup>66</sup>。西蘇殷切希望女性不僅要透過寫作把長期被男性所壟斷的文字竊取過來，同時要藉由創作這個通道去飛越踰矩，遨翔在規範之外，才可以在寫作領域獲得滋潤和愉悅<sup>67</sup>。因此鼓勵女性拿起

<sup>61</sup> 林芳玫等作，《女性主義理論與流派》(臺北，女書文化事業有限公司，2009年)，頁 VII。

<sup>62</sup> 同上註，頁 VIII。

<sup>63</sup> 參考莊子秀，〈後現代女性主義—多元、差異的凸顯與尊重〉，《女性主義理論與流派》(臺北，女書文化事業有限公司，2009年)，頁 300-312。

<sup>64</sup> 邏各斯 (logos)，既是一種思想，也是一種說話。參見陳芳明，〈讀者的誕生〉，《很慢的果子》(臺北，麥田出版，2015年4月)，頁 190。

<sup>65</sup> 參考莊子秀，〈後現代女性主義—多元、差異的凸顯與尊重〉，《女性主義理論與流派》(臺北，女書文化事業有限公司，2009年)，頁 300-312。

<sup>66</sup> 同上註，頁 305-306。

<sup>67</sup> 同上註，頁 310。

筆來，書寫自己的世界。而女性通過寫作，方能在思想領域為自己創造出一個相對獨立的空間。

「後現代女性主義」強調解構父權及男性中心為主的敘述，強調以女性為發聲主體，書寫自身，顛覆過去大歷史的敘寫方式，與本文兩位女作家的創作主題及筆法相通，故本文擬以後現代女性主義理論來檢視其作品，以其父親書寫之相關文章為主軸，作為文本分析，印證其創作理念。

## 第四節、各章研究提要

### 第一章 緒論

#### 第一節 研究動機與目的

#### 第二節 前人研究成果概述

#### 第三節 研究範圍與方法

#### 第四節 各章研究提要

在論文第一章緒論裡，將界定研究動機及目的，並概述前人之研究成果，接著說明研究的範圍和方法，進而說明架構的研究所在。針對陳玉慧及郝譽翔著作之研究進行整理，希冀能接續前人研究成果，探討散見於陳玉慧及郝譽翔作品中的父親書寫，了解其所承載的意義與自我探尋之關係，並突顯文本中尋父書寫意象的指涉、意旨，以及研究之意義性。

### 第二章 陳玉慧的尋父創作歷程

#### 第一節 女兒對「家」的定義

- 一、她的記憶與書寫
- 二、無家至成家
- 三、渡海返家，解開記憶之枷

#### 第二節 無家的源頭——文本中的父親

- 一、弑父意圖之負親形象

## 二、黨國體制的受害者

## 三、傳統父權的信仰者

### 第三節 本章結語

本章旨在探究陳玉慧之生長背景及創作環境，第一節以「出走與回歸」為旨要，探討陳玉慧關於家族書寫的創作歷程。第二節藉由文本閱讀，爬梳整理出「父親」於作者筆下的形象及樣態。

## 第三章 郝譽翔的尋父創作歷程

### 第一節 郝譽翔記憶中「家的模樣」

- 一、定義不明的家
- 二、充滿死亡氣氛的公寓家屋
- 三、家是異鄉人居住的地方
- 四、破鏡難圓的家人

### 第二節、書寫她的父親

- 一、以書寫尋找父親的足跡
- 二、郝譽翔筆下的父親形象

### 第三節、本章結語

本章旨在探究郝譽翔關於家庭的創作歷程，第一節以「家」為旨要，探討郝譽翔從小對家的觀感及論述。第二節藉由文本閱讀，爬梳整理出「父親」於作者筆下的形象及樣態。

## 第四章 陳玉慧尋父作品「《海神家族》與《書迷》」文本探究

### 第一節、女兒的凝視，《海神家族》的誕生

- 一、《海神家族》文本概述
- 二、《海神家族》的父親角色
- 三、小結

### 第二節、失怙後的依戀，《書迷》的創作

- 一、《書迷》文本概述

## 二、《書迷》中的父親書寫

## 三、小結

### 第三節、本章結語

本章旨在探究陳玉慧與本論文最為相關的兩部作品《海神家族》與《書迷》，藉由兩本書的文本概述與深入探究，從中尋覓陳玉慧關於父親書寫的核心價值，以及此兩本書的時代意義。

## 第五章 郝譽翔尋父作品「《逆旅》與《溫泉洗去我們的憂傷》」文本探究

### 第一節、真實人生 VS 虛構《逆旅》

#### 一、《逆旅》創作動機

#### 二、《逆旅》的啟程與落幕

#### 三、小結

### 第二節、紀實的小說式散文《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》

#### 一、《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》創作動機

#### 二、以「空間」為主，時間為輔

#### 三、以他人作品為對鏡，照現自身生命

#### 四、小結

### 第三節、本章結語

本章主要以郝譽翔的《逆旅》及《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》二書的內容深入分析，關於二書中父親書寫的部分，父親形象之書寫已於第三章探討，本章主要針對兩書的文本分析及創作技巧做為探究，從中可見郝譽翔書寫父親的深刻細緻及女兒自身情感的迴盪，藉由創作重新面對自我的人生。

## 第六章 陳玉慧與郝譽翔尋父書寫之同與異

### 第一節、尋父作品的藝術表現方式

#### 一、亦散文亦小說的新興文類——小說與散文的跨界合體

#### 二、以我為名，第一人稱的書寫

三、女性主義的推崇、父權體制的崩解

四、語言文字的書寫風格

第二節、記憶書寫策略

一、以新歷史主義建構

二、空間、物件召喚記憶

三、感官的記憶描繪

第三節、與父母親的「和解與無解」

一、女兒的身分認同

二、和解或無解？

第四節、本章結語

本章節擬針對陳玉慧與郝譽翔之尋父書寫之同與異進行剖析，藉由藝術表現方式、記憶書寫策略、與父母親的和解與無解等觀點，來完成本論文最終的目的——如何在這看似層層解構的論文撰寫裡開創女性父親書寫研究的另一個思考方向？以及歸納出父親外省身份帶來的歷史意義及作者認同建構等議題。

第七章 結論

本章內容為針對前述研究進行歸納與總結，並提出研究上尚可開發之處。

## 第二章 陳玉慧的尋父創作歷程

自傳小說乃作家透過語言文字將自身過往記憶化為更精密的結構，藉由說故事的方式，將「現實生活」中的種種毫不避諱地呈現，使讀者經由文本進入其所欲呈現的世界之中。本論文所欲探討的陳玉慧，於其多部創作文本中，即是以近乎殘酷寫實的筆法剖析自己與家庭成員的關係，如父親的出走與背叛、母親對於愛情的盲目及死亡的追求……，陳玉慧將所見所感訴諸於文字，從第一部散文作品集《失火》開始，便以文字反覆咀嚼著記憶中成長的痛楚，且與之後多部文本內容具有雷同之處。而陳玉慧的長篇小說《海神家族》、《書迷》二作品更可謂為成長記憶的總呈現，與其多部作品產生共鳴、前後呼應，頗具個人自傳性質。

「小說」創作時常予人虛構的印象，然其展現的荒誕及引人入勝的情節、張力十足的轉折與衝突，雖是經過人為編造，但孕育其生成的養分皆在現實生活的土壤中。如陳玉慧最重要的代表作《海神家族》，此書不僅道出她的家族故事，內容更擴及台灣近百年歷史中的重大事件。

藉由陳玉慧的小說文本，我們可隱約看出她創作的野心，她的作品不只是個人情感的抒發，更意圖藉由私歷史的引動，呈現公歷史中普羅大眾的眾生相。至於作家故事的內容取材是真實或虛構，文體該歸散文或小說，並無固定不變的答案。如楊照於《故事效應——創意與創價》書中提到：「愈是巨大的事件，愈容易產生脫離現實的『超現實』暈眩，讓人不再能介入領受事件的真實性。這時候，只有故事能幫忙，故事突顯生命共通的細節，藉由單一生命戲劇性的變化對照，將巨大縮小，同時讓巨大能夠被我們看到、聽到，甚至能夠被我們擁抱，於是，面對巨大的事件與巨大的數字，我們才又能哭能笑，不只是張大嘴巴不知所措。」<sup>68</sup>

陳玉慧將巨大的長遠時間及廣闊空間濃縮進故事文本中，且有意跳脫以往男性史家論述的線性方式，改以女性為敘述主體，將故事一層包裹著另一層，使讀者依循著她書寫的脈絡，彷彿剝洋蔥一般，讓故事在悲傷與感動的淚水中一瓣一瓣地展開。其中涉及記憶及家族書寫的部分，乃她對自我身分的摸索與認同，自幼缺愛的女兒因為不曾擁有，所以渴求；因

<sup>68</sup> 楊照，《故事效應——創意與創價》（臺北：九歌出版社，2012年5月），頁83。



為「失去」所以「尋找」，她的父親看似缺席卻是永恆的存在。而陳玉慧文本中經常存在的「無父」主題，亦賦予讀者進一步省思「父權」的另一層意義。

本章擬從陳玉慧書寫自身童年記憶及海外家國認同之歷程開始，試著分析並理解她所處的環境背景，自她的文本書寫中爬梳出她對父親的記憶形象，與其一同刊載「尋父啟事」，展開一段尋找童年記憶、失落家園、疏離父母及認同自我的書寫歷程。

## 第一節 陳玉慧對「家」的定義

陳玉慧出生於臺北，她的外婆是自小被舅父、舅媽收養的琉球人，她的外公祖籍是四百年前渡海來台的福建人，母親是在台灣出生的本省人。父親是 1949 年國府遷台時，隨蔣家政權來台的外省人，父親與祖父都在北京出生，後來在安徽當塗種田做買賣。因父親的祖先是蒙古人，故陳玉慧體內有蒙古民族之血液。如此多重籍貫的身分認同，長期困擾著陳玉慧：「無父的悲哀，身分的懷疑，認同的渴望、歷史命運的影響。<sup>69</sup>」如她所述，人唯有知道自己從哪裡來，才知道自己要往哪裡去<sup>70</sup>，因此她透過書寫自身家庭故事的方式來安頓自我不安的靈魂。當她開始問自己「家或無家」這樣的問題時，故事便自己出現遇見她。她說：「是的，時機已到，不得不說，不得不寫<sup>71</sup>」。她藉由書寫喚醒壓抑許久的記憶，其小說中的人物跟她一樣，雖然多半認知到台灣是他們的家，但歷史和命運卻讓他們身不由己。而陳玉慧已不再懷疑「像我這樣的人便是台灣人」，於是她決定用她的筆讓世界認識她的家族以及關於「台灣」這塊土地的故事。

---

<sup>69</sup> 陳玉慧，〈丈夫以前是妻子——評論家丈夫明夏專訪小說家妻子陳玉慧〉，《海神家族》（臺北：INK 印刻出版，2004 年 10 月），頁 326。

<sup>70</sup> 同上註，頁 324。

<sup>71</sup> 陳玉慧專訪，〈返家的女兒〉，《誠品好讀》。資料來源：  
[http://blog.udn.com/article/article\\_print.jsp?uid=jadechen123&f\\_ART\\_ID=543322](http://blog.udn.com/article/article_print.jsp?uid=jadechen123&f_ART_ID=543322)。（檢索日期2016年7月19日）

## 一、她的記憶與書寫

我願意保留所有的感官活動和紀錄，所有關於我自己的歷史。生命因記憶而可貴，記憶能夠存留，但生命稍縱即逝。<sup>72</sup>

記憶，彷彿一個屬於自我的祕密花園，一個沒有他人能夠進入的房間；經由記憶，我們得以將現在與過去聯結，藉由回溯記憶，我們方能掌握過去，進而詮釋「自我」。因此記憶是自傳創作的重要素材，作家藉由書寫，任意將腦袋資料庫中的各種記憶符碼擷取、複製、貼上，猶如旁觀者的立場以跳躍、串聯、形塑的方式，在創作中記錄下生活中的自己，因此記憶可謂「我之所以為我」的最佳註腳。除此之外，個體心理學家阿德勒認為記憶除了可以讓我們從中學習如何面對未來之外，其中最富有啟發性的，莫過於人們開始述說故事的方式，其表露出個人的基本人生觀、態度的雛型。在《自卑與超越》一書中，阿德勒(Alfred Adler)提出關於「記憶」的論點：

在所有心靈現象中，最能顯露其中秘密的，是個人的記憶。他的記憶是他隨身攜帶，而能使他想起自己本身的各種限度和環境的意義之物。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，選出來記憶的，祇有那些他覺得對他的處境有重要性之物。因此，他的記憶代表了他的「生活故事」。他反覆地用這個故事來警告自己或安慰自己，使自己集中心力於自己的目標，並按照過去的經驗，準備用已經試驗過的行為樣式來應付未來<sup>73</sup>。

阿德勒在探討人格時，記憶是十分重要的一環。其中早期的記憶代表個人生活樣式的雛型，亦是探索人生意義的根源，涵蓋了個人基本的人生觀及生命密碼。敘事者反覆以口語或文字所傳遞的記憶，最是耐人尋味，其中蘊含了敘事者自我認知的歷程——「我為何會變成現在這樣？」其種種來由皆可從其記憶中的論述去察覺。然而記憶就如歷史記載一般，是片

<sup>72</sup> 陳玉慧，《你是否愛過？》（臺北，聯合文學，2001），頁 225。

<sup>73</sup> 阿德勒著 黃光國譯，《自卑與超越》（臺北，志文出版社，2013），頁 73。

段的，是斷章取義的，就好比同一事件的記憶卻因人而異，敘事者只讀取自己的記憶，而非全面性的感知所有同樣在場者的記憶。因此，當彰顯一個人時，其實是在遮蔽其他人，不同的記憶也因敘事者的揀選被擦拭掉。如一場十年前的會議，甲生只記得場地布置，乙生只記得講授者姓名，丁生或許只記得自己當天發生的事情，故從記憶的擷取保存即可理解敘事者(作家)所欲傳達的訊息及重視的面向。

《推開記憶囚門》提及：「把記憶寫下來的行動增加了它們被提取的機會」<sup>74</sup>。寫作即是書寫記憶，作家藉由書寫行動展開了蒐集、拼湊、重組，甚或刻意隱蔽或改寫「記憶」的工作，這些呈現於文本的記憶部分來自於作家自身的經歷，或是自他處所獲(由先輩記憶傳承、他人告知或考察探究……)未能親身經歷之事件<sup>75</sup>。藉由閱讀陳玉慧的早期作品，可以隱約發覺她在童年時期缺乏父母關愛的記憶深深影響著她，其中又以「缺席的父親」為親情匱乏的泉源，因此她藉由回溯、想像、拼貼、虛構的方式書寫自身的父親，記錄下自己與父親的互動記憶，在其散文作品猶如自言自語的日記式書寫中，亦反覆出現父親的影子，直到《海神家族》才得以看到父親的形貌。究竟她的人生曾有過什麼樣的際遇？造成她創作出顛覆傳統父權樣貌的半自傳小說作品《海神家族》及《書迷》。其中的蛛絲馬跡，只待讀者在她的書寫自身成長的記憶中一探究竟。

## 二、無家至成家

### (一)家，失火了！

「記憶是殘酷的，因為你永遠無法抹除它。當然你也可以說，記憶是寬容的，你永遠不會遺失它」<sup>76</sup>。究竟記憶對陳玉慧的定義為何呢？初閱讀陳玉慧第一本散文集《失火》，使人深刻感受到孤獨、無家、無根、無所依恃的飄浮感，朱西甯曾說：「她那樣的身世，若還能無愁無感，那真才怪！」<sup>77</sup>因為家庭背景的影響，使她擁有一顆善感、求知、細膩的心，她

<sup>74</sup> Lenore Terr 著 陳玲瓏譯，《推開記憶囚門：童年創傷記憶的真實故事》(臺北，遠流出版社，1996年)，頁360。

<sup>75</sup> 同上註，頁73。

<sup>76</sup> 陳玉慧，〈記憶是寬容的〉，《往昔，如果我記憶清晰》(臺北，遠足文化事業有限公司，2015年)，頁155。

<sup>77</sup> 陳玉慧，〈深願你還是那個人〉，《失火》(臺北，三三書坊，1990年)，頁14。

需要靠寫作來平復其不安的心靈。

在《海神家族》問世前的幾部作品均有零散提及到陳玉慧的身世，其人格塑成的原生家庭給予她創作的題材。如《失火》一書中〈有話要告訴您〉、〈愛的真諦〉、〈失火〉等篇皆以「我」第一人稱敘述身世及父母親，除了前述《失火》數篇，尚有《你今天到底怎麼了》中的〈請問，那是你父親嗎？〉以及《我的靈魂感到巨大的餓》、《你是否愛過》、《巴伐利亞的藍光：一個台灣女子的德國日記》等日記形式作品字裡行間顯現，而《巴伐利亞的藍光——一個台灣女子的德國日記》中的〈給台灣的一封信〉，此篇可謂《海神家族》的前傳，直到2004年《海神家族》出版，才真正將陳玉慧的家族故事化成一個完整的「史」，之前各篇的敘述及拼裝至此得以完整。

陳玉慧的早期作品所呈現「冷筆寫人情」之筆觸予讀者一種流浪孤寂的精神狀態、無所依靠的無根之感，在在顯現陳玉慧對於自己身世所產生的抑鬱之情。也因為作品風格的因素，許多讀者封她為「憂鬱教母」的綽號<sup>78</sup>，而她的憂鬱之源來自於她自小生長的家。

我多麼希望我的童年也有一個溫暖的家，但童年已永遠不再，我多麼希望我的家人能繼續保有一個溫暖的家，但家人已多四散。<sup>79</sup>

「家」對陳玉慧來說是帶給她憂傷的創作源頭，猶如「枷鎖」般糾纏著她的思緒，其中影響她最深的莫過於她的父母親，陳玉慧的父母對她而言充滿了疏離感。

記得我小時候去別人家，總是感到溫暖，不想離去，而在自己的家沒有感到溫暖，只感到憂愁及冷漠，父親總是缺席，母親自暴自棄，而那時我多麼希望有一個關心我或愛我的母親<sup>80</sup>。

在她年僅五歲半的年紀，職業婦女的母親因為懷了第三胎無暇照顧年幼的她，不告而別地將她留在臺中的外婆家兩年。在這般稚嫩的年紀，卻要承受生命中最重要的人離開身

<sup>78</sup> 陳思宏，〈「家」就是現在書寫的那張桌子——專訪陳玉慧〉，《文訊》第301期，2010年11月，頁37。

<sup>79</sup> 陳玉慧，《我的靈魂感到巨大的餓》（臺北，聯合文學，1999年），頁99。

<sup>80</sup> 陳玉慧，《你是否愛過？》（臺北，聯合文學，2001），頁141。

邊，且兩年期間從未探視她，「生離」的痛楚席捲年幼的她。她的外婆亦非我們印象中「祖母疼孫」形象，在外婆重男輕女的傳統觀念下，她彷彿被遺棄的孩子，離開父母且不受外婆疼愛，寄人籬下般孤單地活著：「從小，我一直覺得我自己是孤兒，但我的的確確有一雙父母，跟每個人一樣呀。」<sup>81</sup>陳玉慧亦曾於多處作品中提及她的童年記憶，在散文集《我的靈魂感到巨大的餓》一書中的〈心地旅行〉及〈成家〉，以及《海神家族》文本中皆提及她父母為了工作，將未滿六歲的她送到臺中。年幼還未習字的她，心裡有好多話想對父母說，想問父母為何丟下她？即便後來她回到父母身邊，強烈的疏離感依舊，母親初次帶她去幼稚園，母親抱著妹妹準備離開，她無論如何都不肯讓母親離去，緊抓著母親的裙角不放。

我也不知道為什麼，事隔那麼多年，而這個畫面永誌不滅。那是母親將我從外婆家帶回臺北的同一天，她連家都沒回便把我帶到幼稚園去，母親說她已和老師說好，要我留在那邊，然後她轉身抱著妹妹要離去，就是那一瞬間，我拉著母親洋裝一角，死命不肯讓她走，我不停地哭著，眼睛只看到幼稚園門口的紅木門，和媽媽的洋裝裙角，母親戴著墨鏡抱著妹妹，對我的行為非常反感。她不明白我有天大的恐懼。<sup>82</sup>

因為曾經有過兩年被遺棄在外婆家的記憶，面對離開母親，她有著強大的恐懼感，深怕自己即將被遺棄，就此又是孤獨一個人。此幼稚園的記憶畫面反覆出現在其創作的不同文本之中，如在〈失火〉<sup>83</sup>一文及《我的靈魂感到巨大的餓》一書中的〈成家〉<sup>84</sup>、〈靈魂感到巨大的餓〉<sup>85</sup>、〈心地旅行〉<sup>86</sup>等篇皆有相似內容，只是少部分敘述的時間及細節略不同，由此足見母親當年宛若遺棄地將她留在外婆家所造成的強大陰影。面對母親抱著妹妹離去，亦顯現出她總是那個不被選擇的女兒。

在她的成長歲月中，因為父親長年不在家，冀望生兒子的母親在生了一個又一個女兒後無力照顧長女陳玉慧，從外婆家寄居回來的她再度被託付給父親的同事。對已受過傷害的

<sup>81</sup> 陳玉慧，〈我為何寫作〉，《慕尼黑黑白》（臺北：INK 印刻出版，2008 年），頁 18。

<sup>82</sup> 陳玉慧，〈那隻叫 yes 的狗去了哪裡呢？〉，《海神家族》（臺北：INK 印刻出版，2004 年 10 月），頁 139。

<sup>83</sup> 陳玉慧，〈失火〉，《失火》（臺北，三三書坊，1990 年），頁 147。

<sup>84</sup> 陳玉慧，《我的靈魂感到巨大的餓》（臺北，聯合文學，1999 年），頁 93。

<sup>85</sup> 同上註，頁 106。

<sup>86</sup> 同上註，頁 125。

她，又是另一個極大的創傷，晚上她只能睡在這對新婚夫婦的中間，常因害怕吵到他們，而不敢起來上廁所。<sup>87</sup>這樣的她總是過著寄人籬下的生活，與父母親的情感無從建立，這使得她從小就被迫學習照顧自己及適應孤獨。從小無法自由展現自我的孩童生活，想改變卻無力改變的家庭環境，想逃卻逃不了的無奈，使人閱讀她的文字，不禁也隨著她的故事敘述，感受到那樣深沉的孤獨與哀傷。那種從父母身上帶給她的「拒絕感」，讓她對自己的存在產生不安全感，深怕被拒絕的她，亦逐漸成為拒絕接收他人關懷與陪伴的獨行者。

另有一事件對童年時的她留下很深的陰影，在陳玉慧小學階段，她的家失火了，雖無人傷亡，但卻失去父親一手建造的房子，熟悉的家屋付之一炬。此後，便開始不斷遷居在不同地方，也讓她日後持續處於失去家屋的恐懼之中。

每當她聽到街頭傳來消防救護車的聲音……，她的反應像一隻貓，一隻無家可歸的貓，對火的記憶是她全部的記憶，那記憶卻燒不掉，毀滅不了……，她以為她家又失火了，她開始飛奔回家，驚慌到差一點在路旁的水溝嘔吐。<sup>88</sup>

身為長女的她，從小就必須承受被遺棄的憂慮，且時而要代替父母照顧妹妹。某一年的大年夜，她的父母到不同的地方聚賭而不在家，陳玉慧因徹夜尋找父母未果，便取出父母早先給的紅包，和妹妹去購買一整箱的水鴛鴦，這樣過年放炮的快樂，對她來說如同水鴛鴦一般的短暫與虛幻。本該一家團圓的日子，沒有父母在身旁的女兒，只能玩著水鴛鴦，暫時忘掉這家家歡慶新年，而她卻只有自家姊妹過年的孤寂夜晚。

童年的記憶一直伴隨著陳玉慧，我們從許多陳玉慧的散文作品或是小說中的片段，皆可看到她描寫童年的晦暗，而綜觀陳玉慧的童年，彷彿被「缺愛、孤獨、悲傷」<sup>89</sup>三元素所包圍。父母為她年幼生命帶來的寂寞孤單，寄人籬下的歲月，使她深受影響，也為她帶來敏感早熟的啟發。此三元素亦成為她日後著筆的主軸，深深牽引著她的人生經驗，仿若

<sup>87</sup> 陳玉慧，〈失火〉，《失火》（臺北，三三書坊，1990年），頁148。

<sup>88</sup> 同上註，頁161。

<sup>89</sup> 王信為，《游牧主體·靈魂返鄉——陳玉慧書寫中存在意義之辨證》，靜宜大學中國文學研究所碩士論文，2009年，頁22。

陰魂不散的亡魂跟隨著她。

陳玉慧剖析自己寫作的因素，來自於童年的孤獨經驗。由前所述，可見在她小小年紀便承受了缺愛、失火、無家、無父、無母的恐懼，亦因這些童年時期的記憶使得她心中極度缺乏安全感，對人生的態度較為悲觀。她在《我的靈魂感到巨大的餓》中提及：

我從來沒有家的感覺，我覺得彷彿出生以來便是孤獨的一個人，沒有父母，沒有兄弟姊妹，沒有朋友。我渴望有個家，但是卻不斷搬家，我住過不同的城市，從事不同的工作，我甚至以為我不需要任何人，而可以一個人這麼孤獨地活下去。<sup>90</sup>

從陳玉慧的演講及多處文本中，皆可得知她十六歲時父母婚變，那時的她終日擔心放學回家後，是否就再也見不到自己的父親或是母親？活在家庭隨時崩解的恐懼之中。青春期的她，除了承受父母婚變的恐懼之外，另一命運的巨大波濤亦在此時襲來，他的父親因為曾認識共產黨員而被好友誣陷為「匪諜」入獄，在當時黨國父權體制下，隻身來臺、且具外省身分的父親全無辯解的機會，在女兒的生命中總是缺席的父親因此再次缺席，但女兒甚至無從得知父親離家的原因，直到被學校老師及同學羞辱，她才知道父親被形容地如此不堪。在當年「殺朱拔毛」、「國共誓不兩立」的政治時空下，父親的罪彷彿就是整個家的共業。父親在牢中受罪，現實生活中的女兒則是為了父親受辱，並自此更加怨恨父親。這樣的家庭，在父親的外遇、叛逃、入獄等一連串的風暴吹襲下逐漸瓦解，無力抵抗的女兒只能任由命運擺佈，活在宿命的悲哀之中。

陳玉慧因著過人的語言天賦及文史才華，高中時考取北一女中，但她無心閱讀教科書，開始沉浸在課外閱讀中，她的第一本西方讀物即為赫曼·赫賽所創作的《徬徨少年時》，書中的文句：「我只是嘗試著過自己要的生活而已。為何如此艱難呢？」<sup>91</sup>深深觸動了她的心。

少年時代，第一位啟蒙我的作家是赫曼·赫塞，那年我十六歲，是個既頑固又悲傷

<sup>90</sup> 陳玉慧，〈成家〉，《我的靈魂感到巨大的餓》（臺北，聯合文學，2001年），頁92-93。

<sup>91</sup> 赫賽著，林倩葦譯《徬徨少年時》（臺北：遠流出版事業股份有限公司，2015年4月），頁6。

的少女，老是和自己做對，且不明白這世界到底是怎麼回事，那些年赫塞安慰著我，讓我知道：人世如此不盡美好，而追尋自我的道路又如斯孤單。<sup>92</sup>

孤獨的童年、失火的家屋，在其小小心靈留下大大的陰影，我們從她的文字中可得知，自少年時期開始，因為「父親的缺席」與「母親的疏離」致使她對生命充滿了孤獨感受與追尋自我的生命意義。而閱讀及寫作讓她從文學中找到知音，在她小學三或四年級時的《國語日報》〈肥皂洗手〉徵文比賽，獲得第一名的肯定，亦讓父親對她刮目相看，她因此從寫作中獲得成就感。國中時期的她喜歡背成語和唐詩，渴望閱讀的她常到後備軍人服務中心，那裏只有《青溪》雜誌可讀，因為沒有其他的書刊，喜好閱讀的她幾乎將每一期的每一字都從頭到尾讀過，也在此時她逐漸累積對文字的感受力。高中時期的陳玉慧因閱讀接觸各個不同的文學家作品，展開書寫的啟蒙。她學習哲人的思維或仿作文人的詞句，並將寫好的句子送給她班上一位熊姓女同學持續兩年之久，雖然之後被對方的哥哥誤為同性戀而阻止來往，但也因此練就了好文筆。除此之外，自幼總被遺棄不被重視的陳玉慧，在大學時期值遇史紫忱及朱西甯兩位老師，他們鼓勵陳玉慧寫作並協助她投稿，她開始在朱家創辦的三三集刊及報章雜誌發表文章，受到肯定的陳玉慧自此更加發揮她的文學資賦，因為書寫，使得這位從小缺愛充滿孤獨憂鬱的少女得以獲得鼓勵與讚許，也讓她漂泊無依的心靈找到一處安頓身心之所。

## (二)去國離家與身分認同

陳玉慧自述大學時期，大部分的時間都在美語中心學英文及教外國人中文，亦曾在外語書店賣書，最常到武昌街看洋片，那時的她在《影響》電影雜誌和時報雜誌寫影評及時事評論，也因此奠定她良好的外語能力。大四那年因為愛上已婚的法國男友，使原本要去美國留學的計畫改成法國。她因為長期的無家感，對家人亦無太多眷戀，義無反顧地隻身前往巴黎。陳玉慧憶及當年出發至巴黎的場景：「在我要上機前，您又說了一句：寫信回來。但我始終不曾寫過一封。」<sup>93</sup>她的父親在她去巴黎的那一天送她到機場，或許因童年時

<sup>92</sup> 赫賽著，柯麗芬譯《鄉愁》（臺北：遠流出版事業股份有限公司，2008年1月），頁11。

<sup>93</sup> 陳玉慧，〈有話要告訴您〉，《失火》（臺北，三三書坊，1990年），頁137。



缺愛、遭遺棄感的陰影太深，使她無法感受家人的關懷，她選擇以拒絕的冷漠方式回應父親。之後身處巴黎的陳玉慧因語言隔閡及居於第三者情感的無疾而終，一個人在異鄉的她產生深深的孤獨之感<sup>94</sup>。然生命總會找到出口，《失火》的第一篇〈我不是那個人〉，描述她在某日散步於龐畢度文化中心廣場時，受到蒙古病症演員所組成的蒼蠅鳥劇團默劇感動，蒼蠅鳥劇團的演員不受限於身體的殘缺，以生命熱情的展現肢體，一種對生命困境突破的力量，使陳玉慧深受吸引：「一顆形近枯槁的心終於被深深的感動了。」<sup>95</sup>認識此劇團後，她下定苦心也要做演員，並同時計畫接受一套計畫的演員訓練，就此展開她學習戲劇的道路。但是，對個性較為幽閉的陳玉慧，肢體的展現對她來說，並不像一般人那麼容易，她必須學習克服自己的心理障礙，學習面對自己。

表演對我（這樣內向自省的人）之挑戰簡直不可言喻，一場華麗但困難的冒險。起死而後生，一切從自我認同開始，學習表演在當時便是學習建立自信，「如果你都不相信你自已了，誰會相信你？」<sup>96</sup>

因為戲劇學習，使陳玉慧更能去捕捉事物的樣貌，學習戲劇期間，她必須觀察並用身體去呈現事物，如演出一位妓女，她便至妓女街觀摩妓女們搔首弄姿、招攬顧客的樣貌。或是以肢體呈現一張皺摺的紙，這些演出對她來說，已跳脫她最擅長的文字展現，而是以更加貼近生命及生活的肢體呈現方式去展現自我的思維，對她寫作的細膩度有很大的提昇。

我在巴黎受到電影和戲劇的影響，雖然繼續寫日記和散文，但是生活重心已轉至戲劇尤其是表演的學習。今天回想起來，那孤單、恐怖又甜美的戲劇學習生活改變我人生至大。<sup>97</sup>

那時的我非常富有：我學到如何以身體出發去觀察萬物，以感官的立場想像去明瞭生活。若非在那樣演員學校，我永遠不會確定：我其實完全不適合當演

<sup>94</sup> 陳玉慧，〈成家〉，《巴黎踢踏透》（臺北：聯合文學出版社有限公司，2011年），頁207-208。

<sup>95</sup> 陳玉慧，〈我不是那個人〉，《失火》（臺北，三三書坊，1990年），頁25。

<sup>96</sup> 陳玉慧，〈那些殘酷及甜美的日子〉，《我的抒情歐洲》，（臺北：大田出版，2006年9月），頁15。

<sup>97</sup> 陳玉慧，〈我為何寫作〉，《慕尼黑白》（臺北：INK印刻出版，2008年），頁24。

員……我開始明白，人的身體不但擁有記憶，也擁有一種能量，你可以在適當的時機去開啟它。<sup>98</sup>

在法國求學期間，陳玉慧將生活重心移轉至戲劇上，忙碌的生活讓她暫時忘記原生家庭帶給她的不堪傷痛。1980年至1992年她的足跡走遍世界，在旅行中開始觀察自我的內在，並嘗試寫劇本創作十多齣自編自導的戲劇作品，例如：《無言劇》、《謝微笑》、《山河歲月》、《大路》、《誰在吹口琴》、《那年沒有夏天》、《戲螞蟻》、《離華沙不遠》、《祝你幸福》等多部舞台劇作品，亦曾回台灣在蘭陵劇坊及大學執教。旅歐期間，即便生活重心轉往戲劇，但她仍舊未放棄寫作，年輕時期的她已養成身上隨時攜帶日記本的習慣，動輒寫日記，她自述當時的日記多是不經思慮的雜感。因為長期投入戲劇，使得她的寫作風格加入了劇場的視覺美感，創作風格亦受到電影蒙太奇的手法影響，融入時間及空間交錯之感。關於散文創作，她曾說：

我在巴黎求學的時代，散文風格便受了電影蒙太奇的手法影響，視覺風格較強，散文之外，我也寫劇本，那時，我沒有偉大的文學使命，我是真的愛寫散文，覺得散文的形式很適合抒發我在巴黎的感想和思維。散文的形式很像我的生活形式。<sup>99</sup>

之後她將這些年的書寫集結，出版了類似日記獨白的散文集《我的靈魂感到巨大的餓》(1997年)、《你是否愛過?》(2001年)、《巴伐利亞的藍光：一個台灣女子的德國日記》(2002年)，從2004年後幾乎以一年一冊的創作速度，陸續出版了《我不喜歡溫柔：因為溫柔排除了激情的可能》(2004年)、《遇見大師流淚》(2005年)、《我的抒情歐洲》(2006年)、《德國時間》(2007年)、《慕尼黑白》(2008年)、《巴黎踢踏透》(2011年)、《依然德意志》(2012年)、《找回無條件的愛》(2012年)、《時代的摺痕》(2015年)。並於2015年開始陸續將已絕版的作品再次重新編排，出版了《此刻有誰在世上某處走》(2015年9月)、《往昔，如果我記憶清晰》(2015年11月)、《日記藍》(2017年3月)等書，這些散文集的內容綜

<sup>98</sup> 陳玉慧，〈面具之後的秘密〉，《我的抒情歐洲》，(臺北：大田出版，2006年9月)，頁18。

<sup>99</sup> 陳玉慧，〈我為何寫作〉，《慕尼黑白》(臺北：INK印刻出版，2008年)，頁24。

合旅歐的生活雜感、讀書心得、文學筆記、社會觀察、採訪側寫，呈現陳玉慧的生活內容及價值觀。文學評論家陳芳明曾如此評論陳玉慧的散文作品風格：

冷靜、睿智、澄明的文字，把陳玉慧散文砌成一面冰涼的鏡子，鑑照著歷史，反射著社會。彷彿是抱持一種高度的疏離，冷眼注視動盪幻化的現實。但是，在淡漠的文字背後，卻隱藏著一個溫暖柔軟的心，熱切擁抱著生命與生活。成熟的散文技藝，帶給我們的不是浮面的情感，而是豐碩的旅行經驗與精彩的知識探索。陳玉慧這位台灣女子開發了富饒的空間書寫，使我們與世界展開對話，使台灣不再是寂靜封閉的孤島。<sup>100</sup>

這位來自台灣的女子，為了愛情行走天涯，並為找尋及發揮自我存在的價值，至世界各地展開對話，除了戲劇與寫作，陳玉慧亦跨界至新聞採訪寫作，她曾在 1983 年至 1984 年擔任《中國時報》紐約記者、1987 至 1988 年擔任《歐洲日報》的巴黎記者，1992 年陳玉慧接下《聯合報》駐歐特派員的工作，國際記者的身分使她四處行走，見識世界，她自述記者生涯讓她訪問了許多重要的人物，並奠定了寫報導的基礎。亦因到世界各地接觸過無數的國際領袖及菁英，使她體會到台灣與國際之間有著多麼遙遠的距離，國際間也因台灣及中國大陸兩岸主權問題、現實考量或資金匱乏，而選擇投靠中國離棄台灣。她看到台灣的外交困境，台灣在全球化的浪潮中逐漸被邊緣化，且國際地位愈來愈卑微。也讓她自此打破從小接受的國民教育，粉碎了「台灣才是中國唯一主權，將來收復大陸」的虛幻意識。因此在多年的國外生活影響下，她逐漸感受到自身寫作的價值：

在多年的國外放逐生活後，我的家國意識甦醒過來，在某一程度上，我為何寫作？我是為了修復那斷層和失家而寫。我為台灣人而為，也為歐洲人而寫，我也以德文在德文媒體發表散文。<sup>101</sup>

離開家國的陳玉慧，因為國外的戲劇學習經驗及國際記者的採訪工作，使陳玉慧以自

<sup>100</sup> 陳玉慧，《我的抒情歐洲》（臺北：大田出版，2006年9月），頁3。

<sup>101</sup> 陳玉慧，〈我為何寫作〉，《慕尼黑黑白》（臺北：INK 印刻出版，2008年），頁26-27。

我的「身分認同」做為起點，進而體會自身的家國意識。因為看到台灣的艱難處境，注意到自己自小所生長的家園，原來是如此的不為人知、國際地位如此的渺小。於是她開始構思小說——《獵雷：一個追蹤尹清楓案女記者的故事》，並於 2000 年出版此書。此部小說內容即是描繪台灣在國際間身分認同的困難，為了對抗中國統合的陰謀必須秘密購買武器，因而發生凶殺案。該小說開啟了她對小說新的另類形式思考，其中的偵探情節，對陳玉慧來說，亦是另一種文學創作的新的啟發。也讓她逐漸意識到即使走到世界各地，她自小生長的家依舊一直伴隨著自己，從未離去。但「家」的概念不僅只是地點及空間，其中讓「家」足以為「家」的最重要組成因素，莫過於——家人。因此即使她遠走他鄉，對家人的記憶仍舊持續出現在她的創作之中。而旅居國外的她亦跳脫過去在台灣的認知框架，她感受到她生長的台灣猶如被國際拋棄的孤兒一般，無父亦無母，跟她自己的處境是如此相似。也因為這樣的境遇，讓她深覺自己身為台灣一員的身分認同，決定透過她的筆讓世界知道寶島「Taiwan」，而非誤認台灣為「Thailand」。

### (三)登報徵婚，國外成家

由之前所述可知，「家」的課題不斷地出現在陳玉慧的作品之中，特別是她敘述與原生家庭的互動關係，在她1990年出版的第一本散文集《失火》中，陳玉慧將她的原生家庭以「失火的家屋」這一意象燒毀殆盡。倘若散文是陳玉慧的外在生活方式，那麼小說可謂反映其內在思維的書寫。關於「家」的思考，她試圖找尋一個新的起點：

一九八七年我想過要結婚，想結束一個人的生活，想重新出發。我在記事本上為自己歸納一些可能結婚的形式方法，包括訂定目標與對象，並且問了自己許多問題。<sup>102</sup>

當時在陳玉慧創作的題材上，在「失火的童年家屋」此無法得解亦無從挽救的難解課題上已無從發揮，但成為人妻「建立一個屬於自己的新家」或許可以嘗試。

一九八九年冬天，我在思索創作的問題，新的形式和觀念對我來說成為一種迫切，我

<sup>102</sup> 陳玉慧，《徵婚啟事》（臺北：INK 印刻文學，2009年7月），頁202。

想在劇場與文字間找出一種可行的創作方式。我又回到古老的題目：結婚。<sup>103</sup>

1992年時陳玉慧以實驗劇場的方式，出版第一本小說《徵婚啟事》，當時的她已編導多齣戲劇，戲劇事業蒸蒸日上。她以吳小姐的假名於報紙刊載徵婚啟事，接觸了一百零八位應徵者(其中一位是女性)，她在一百零七位男性中選擇四十二位敘寫，並記錄下敘述者「我」與前來徵婚者的互動情形。陳玉慧企圖將《徵婚啟事》小說中的人物「我」透過徵婚，尋求在原生家庭外建立一個新的核心家庭之可能，並記錄當時需倚靠相親方式才得以找到真命天女的男女婚姻媒介。然而小說結束了，故事中的「我」仍舊沒有結婚，但對台灣男性看待婚姻的見解卻有更深一層的認識。

《深夜走過藍色的城市》是她的第二本小說，於1994年出版，此書兩位女主角曾秀貞及黎汝倩，可謂陳玉慧將自己心中的兩種女性形象塑造幻化而生。小說開始，兩位女性皆為了男性帶來的愛情折磨深受其害，曾秀貞因為第三者的介入，與丈夫離婚後，帶著兒子飛往巴黎與已變心的男友馮志明會面。黎汝倩則是接受已婚的大學老師理查的邀約到法國留學，並且成為一個等不到承諾的第三者。兩位女性在巴黎交集成為朋友，並各自面對自身遇到的困境，我們從兩位主要人物的遭遇，可以見到此書與《徵婚啟事》的共通點——婚姻之不可信任。此部小說探討女性如何從認識自己真正的需要及建立主體性著眼，而非依附男性生存，陳玉慧透過兩個女性典型，整合她自身生命中的矛盾，我們亦可在小說敘事中看到，童話式愛情的幻滅以及女性成長自立的體認。亦由此書可看到陳玉慧已從「結婚」這個依附另一人的議題，轉向追求女性自我獨立思維與角色的認同。

在這兩部探討婚姻與愛情的小說出版後，現實生活中的陳玉慧毋須靠徵婚，便在1994年遇到她此生的伴侶——明夏（Milichael Corbelius）。

一九九四年冬天，一個平凡無奇的中午，我遇見一個和我一樣在等看電影的男人，十天後，我們便結婚了。這位成為我丈夫的人是德國人，但我從來沒想在德國定居。我一生都在搬家，我總以為遷移是好事，在別人眼中的流浪或流亡，對我而

<sup>103</sup> 陳玉慧，《徵婚啟事》（臺北：INK 印刻文學，2009年7月），頁203。

言，只是換個生活空間，那裡可以活下去，那裡都不是家。……現在我得考慮 M，我的家便是 M 出現的地方，我的「歸宿」<sup>104</sup>

1994 年同為記者的陳玉慧及明夏，同時參加《魔鬼二世》的試映會，因為影片遲遲未播放，使記者們等得有些不耐煩，原本要離開的明夏，看見了陳玉慧，深深被她藝術家特有的憂鬱氣息吸引。電影開始後，他最後一位入座並選擇坐在陳玉慧的旁邊位置，從此陳玉慧的人生產生了變化：

我覺得認識他以後，最大的改變是人生的題目，從無家變成有家，我慢慢地發現，原來他就是我的「家」。<sup>105</sup>

在認識明夏的當天，他們即決定攜手走向人生新的旅程。婚姻讓陳玉慧找到了「家」，她不再是孤單一人，彷彿流浪許久的孤帆找到了停泊的港灣。因為與丈夫是先結婚後相處，當她開始向丈夫陳述自己的出生地及家庭故事時，讓從未認識台灣的德國丈夫對台灣的故事產生莫大的興趣。讓她重啟封閉已久的童年記憶，也就此讓她的書寫有了不同的方向。

### 三、渡海返家，解開記憶之枷

與明夏結婚後的陳玉慧，新的家已然落成。也因為丈夫的詢問，讓一直以來有家卻似無家的陳玉慧意識到所謂「家」的主題，當陳玉慧開始問自己「我從哪裡來」「我要到哪裡？」這樣的問題時，關於家族的半自傳故事《海神家族》架構便開始產生。之後父母突然到德國拜訪她，離家多年的她看到愛說謊的父親在德國女婿面前說謊，並再次看到母親與父親的爭執，使她勾起了許多童年不愉快的記憶。情緒一度陷入低潮之中，之後藉由心理治療的過程，將兩張空椅當成是陳玉慧記憶中的父母進行對話，家族的故事就此展開。她也開始從書寫中學習讓自己跳脫出被

<sup>104</sup> 陳玉慧，《你是否愛過》（臺北，聯合文學，2001 年），頁 47。

<sup>105</sup> 陳玉慧、明夏·柯內留斯、黎家齊對談，〈她與他 最美的時刻 陳玉慧×明夏·柯內留斯〉，《PAR 表演藝術雜誌》174 期 2007 年 06 月 01 日 P27。

遺棄女兒的思考模式，進而站在父母的角度看事情，歷經多年書寫，她的記憶逐漸醒來。「記憶像個長期昏迷不醒的病人突然清醒過來」<sup>106</sup>，她的小說《海神家族》終於在2004年出版，對於童年無家的記憶亦在書寫中一一顯現，陳玉慧藉由書寫《海神家族》歷經了無家、尋家、成家、返家的漂泊過程，也在書寫中尋找她缺席的父親及缺愛的母親，她原本碎裂的家庭記憶藉由書寫逐漸拼湊完整。這部半自傳式的小說作品，不僅協助記錄下陳玉慧對童年及家人的記憶，也記錄下台灣這塊土地的歷史，文本現已翻譯成德文版及日文版。而2010年以快寫方式創作的《書迷》出版，則是她獻給她病危逝世父親「謝慶祺」的感謝書寫，表達對父親的愛與感念至深。藉由書寫記憶，她再次回顧自己的人生，重新整理自己與家人的情感，並在記憶中找到生命的可貴，隨著對生命意義的感悟，尋找自我存在的座標定位及身分的認同。並在之後創作出如散文集《找回無條件的愛》等心靈層次鼓舞他人的作品。

## 第二節 無家的源頭——文本中的父親

在傳統父權社會中，「父親」被視為家庭中的權威核心及物質、精神等方面的支柱及依靠，並被賦予「一家之主」的領導地位。然而自古傳統教育流傳的「君君、臣臣、父父、子子」及「父慈子孝」、等觀念，在人類的歷史進程中已逐漸從肯定句變為疑問句。父母亦是人，凡人皆有七情六慾，當「私我情慾」高出「社會道德」界線時，「惡父逆母」於是現形，且惡父、逆母對子女所造成的痛苦及傷害，對孩子的影響更較外界巨大。在戒嚴體制瓦解後，弑父殺母的負面意象開始不客氣地出現在作家文本之中。

陳玉慧曾說：「我不太確定：我應該把腦中的父親形象殺掉，還是與之和解？」<sup>107</sup>由此句話可得知，在她腦海記憶中的父親是造成她痛苦的形象。究竟是怎樣的父親帶給她這般的感受？陳玉慧於《你是否愛過》一書中曾以一句話提及父親的個性與待人方式：「古怪、頑固、不切實際的父親，非常浪漫，也非常堅持自我，從不妥協，除了他喜歡的女人，他從不

<sup>106</sup> 陳玉慧，〈那隻叫 yes 的狗去了哪裡呢？〉，《海神家族》（臺北：INK 印刻出版，2004 年 10 月），頁 9。

<sup>107</sup> 陳玉慧，《巴伐利亞的藍光：一個台灣女子的德國日記》（台北：二魚文化出版，2002 年），頁 39。

討好任何人，並對自己的孩子從來沒有一句好話。」<sup>108</sup>陳玉慧在《海神家族》中有兩篇關於父親的作品，首見於2004年於《自由時報》發表的〈父親〉<sup>109</sup>一文(其他文本有其他不同篇名為〈有時我覺得我已把父親殺死了〉<sup>110</sup>及〈父親是中國的父親〉<sup>111</sup>)：

西方文學戲劇中不乏弑父的例子，而在中國的文學戲劇傳統，充斥太多父女的衝突……，但是沒有人殺死父親。我的父親還活著，他沒死。一九四九年，他從中國大陸來台灣，他曾經以為會暫時居住的地方。他住了大半輩子，八七年他決定回去中國大陸，打算終老在那裡，但那裡的親戚不歡迎他，他雖然投下他所有的積蓄，但他們討厭他，叫來國台辦的人將他驅逐出境，我的父親鬱鬱寡歡回到台灣，他一回來便得了巴金森症，因為病得不輕，只能住進醫院。(《海神家族》，頁189)

陳玉慧在上述這段言論中，大致介紹了她父親的生平，一個異鄉客、外省人，在台灣沒有歸屬感，在大陸沒有值得信任的至親，也因為這樣的父親，帶給她痛苦的童年，本節試從陳玉慧之作品中，歸納其書寫之父親形象。

## 一、弑父意圖之負親形象

大量閱讀陳玉慧的創作後，不禁將其「父」與「負」字連結，不負責任的負面父親形象，辜負家人的情感，致使女兒背負無限的傷痛……，本小節擬取負面父親的「負親形象」論述做為探討，從陳玉慧背負親情傷痛與辜負親子關係的書寫中爬梳其關於家庭情感與父女、母女間互動的論述，視其如何在早期散文作品及小說中將父親形象及傳統父權摧毀，進而進入半自傳小說文本中的尋父歷程。

### (一)不忠的丈夫

《書迷》一書序言前：「獻給 我的父親『謝慶祺』」謝慶祺即為陳玉慧父親本名，亦是

<sup>108</sup> 陳玉慧，《你是否愛過》(臺北，聯合文學，2001年)，頁85。

<sup>109</sup> 最初刊載於《自由時報》2004年02月23日-24日，參見陳芳明主編：《九十三年散文選》(臺北：九歌出版社有限公司，2005年)頁116-125。

<sup>110</sup> 陳玉慧，〈有時我覺得我已把父親殺死了〉，《海神家族》(臺北：INK印刻出版，2004年10月)，頁189-198。

<sup>111</sup> 陳義芝主編，〈父親是中國的父親〉，《陳玉慧精選集》(臺北：九歌出版社，2006年1月)，頁65-75。



《海神家族》中之人物「二馬」。陳父來自於北京，為家中之么子，由寡母一手拉拔成人，依循著傳統媒妁之言，迎娶母親喜愛的媳婦。19歲時經由朋友邀約至戲場觀戲，而結識了長他五歲的情人，並於元配妻子懷孕六個月時，決定隨外遇對象搭船到台灣私奔，不料因兩人先後不同時間出發，陳父抵達了台灣，而情人的生命卻隨著太平輪的沉沒消失於茫茫大海之中。<sup>112</sup>

隻身來台灣的陳父，無親無故只有認識幾位亦是孤家寡人從大陸來台的軍中同袍。當他得知摯愛已消失，來臺的目的就此幻滅，人生在此時有了巨大的轉折。<sup>113</sup>對當時陳玉慧的父親來說，人生彷彿只剩下「活下去」，已無其他值得珍惜與疼愛的目標意義了。

陳父來台的第二年的夏天某日，於理髮時認識了日後的第二任妻子(陳玉慧母親)，陳父每週皆到理髮院理髮，陳玉慧的外婆因其外省人(阿山仔軍人)的身份反對他與女兒交往，兩人竟因此私奔訂婚，從台中來到臺北，當時陳玉慧母親僅十八歲，在未有心理準備下懷孕。<sup>114</sup>然在懷孕九個月時，丈夫的風流事件一一爆發，面對妻子質問時，陳父卻以一句：「喜歡我的人太多了，你遲早必須習慣。」<sup>115</sup>引出其不定的愛情觀及家庭觀念。

我的父親不像父親。我的父親孤獨一生，少小便離家，離開寡婦母親，到了舉目無親的台灣，與母親結婚，但他從來沒愛過母親，他始終背叛她。<sup>116</sup>

傳統「傳宗接代」觀念深植陳玉慧父親心中：「我的父親幼年喪父，他一輩子要一個兒子，卻生了一個又一個女兒。」<sup>117</sup>總是渴望生兒子的念頭一直盤旋，卻事與願違接連生了一個又一個女兒。雖然知道父親渴望生兒的心願，但陳玉慧無法原諒父親持續外遇對家人帶來的傷害。

<sup>112</sup> 參見 陳玉慧，〈留下來吧，別走〉，《海神家族》(臺北：INK 印刻出版，2004 年 10 月)，頁 177-188。

<sup>113</sup> 參見 陳玉慧，〈在母親的房間〉，《海神家族》(臺北：INK 印刻出版，2004 年 10 月)，頁 144。

<sup>114</sup> 參見 陳玉慧，〈請問你們在這裡做什麼〉，《海神家族》(臺北：INK 印刻出版，2004 年 10 月)，頁 156-169。

<sup>115</sup> 陳玉慧，〈有時我覺得我已把父親殺死了〉，《海神家族》(臺北：INK 印刻出版，2004 年 10 月)，頁 161。

<sup>116</sup> 陳玉慧，《你是否愛過？》(臺北，聯合文學，2001)，頁 85。

<sup>117</sup> 陳玉慧，〈有時我覺得我已把父親殺死了〉，《海神家族》(臺北：INK 印刻出版，2004 年 10 月)，頁 190。

你應該原諒你父親，也有另一派的心理醫生會這麼說，幼年喪父的人總是渴望繁衍子嗣、傳宗接代，所以，他才外遇不斷。我卻做不到，我的父親不是父親，他很少回家。當他回家，他會把我趕出家門。或者，他因熱戀而把我們正在住的房子當成禮物送給別的女人，連通知我們都沒有。（《海神家族》，頁 190）

面對父親一而再、再而三的背叛母親，陳玉慧亦曾試圖選擇原諒，但她始終無法如願。她的父親一輩子都想要個男孩來傳家接火，他甚至為此去認了一位姓涂的男孩作「乾兒子」。對於性生活的熱衷，使得父親穿梭在不同女人之間，更想藉此證明自己的生育力，對父親來說這個女人無法生兒子，還有別的女人可以，父親渴望子嗣的行為，彷彿是想讓兒子在台灣這塊土地紮根似的，一代接一代傳承。但他卻只能擁有一個接一個的女兒，這使他無法停止漂泊，繼續遊走在女體之島，陳玉慧的父親以性來平復自己不定的靈魂，證實自己的存在。

她的父親曾經外遇一名住在迴籠的蘇姓女子，為其買屋且一整年不回家，陳玉慧的父親甚至帶著女兒去見外遇對象，毫無背叛妻女的罪惡感。

那一天，父親帶我去找一個叫蘇明雲的女人。我記得很清楚，那是一間榻榻米房間，我躺在榻榻米上，一個阿姨穿著內衣裙走過去。我記得一張和母親截然不同的臉，白瓷般的皮膚，母親皮膚黑，還有人叫她黑貓。我從榻榻米上仰視著，房間裡什麼都沒發生，這個世界也什麼都沒發生，阿姨給我糖吃，她一直笑著，我的父親坐在房間的另一邊……。（《海神家族》，頁 190）

這件事使得日後陳玉慧成為母親拷打逼問父親外遇住處的原因，亦時常重覆出現於陳玉慧的創作文本中。母親因為父親的外遇而染上憂鬱症，好幾次試圖自殺，甚至為了與父親嘔氣，拋下幼女負氣離家多時。母親的哀樂生死成為女兒的心理負擔，也因為怕失去母親的心理，陳玉慧從小就必須忍受母親因父親的外遇，將不滿情緒轉嫁女兒身上。而她的父親則完全不顧尚未成年的女兒們是否因失去母親無所依靠，依然過著我行我素的生活。

很多時候我擔心只要我和姊姊一不注意，母親隨時可能死去。她自殺的頻率太高，父親出現的機率太少。每天，我都匆匆忙忙回家，我怕母親在我回家的路上不治。（《海神家族》，頁 142）

母親為了報復父親的出軌行為使父親感覺難堪，亦曾故意帶著年幼的女兒前往抓姦。希望父親能夠因為女兒的關係，知道自己的行為不正，可有悔改的可能。但卻適得其反，不僅沒有使外遇的父親回心轉意，反而為年幼女兒的身心，帶來極大的創傷。

我是長女，從小必須接受她的情緒勒索與綁架。小時候我被她帶著去抓姦，有個警察邊對她說：「小孩就不要上樓去，」母親要我上去和父親講話，警察勸她：「小孩子不要上去了，抓姦不好看」那時我只是小學生，在樓下等待，看著街頭，看外面的月光，覺得周遭一切好像電影場景。我無法想像樓上發生了什麼，但我同情我的母親。

118

因為父親對母親的背叛，讓陳玉慧興起保護母親、對抗父親的心理。可悲的是如此疼愛母親的長女，必須因為母親生第三胎無力照顧，在未被告知彷彿被遺棄的情況下送至台中大甲外婆家度過童年。童年遭母親遺棄的陰影，即使兩年後母親將其從外婆家接回，幼年的記憶持續影響著陳玉慧的書寫，至今仍舊揮之不去。

多年後父親遭外遇對象蘇姓女子及趙姓好友背叛致使入獄，但出獄後並沒有改變父親風流的個性，父親又再度愛上另一女子，並且瞞著陳玉慧的母親，將她們住了多年的房子贈予那名女子，陳玉慧母親就此在牌桌上生活沉迷於賭博。在一九八六年解嚴及開放大陸探親後，父親選擇離開台灣，不顧台灣妻女的反對與挽留，決定回到出生地定居。直到他被大陸親人欺騙並罹患重病後，他才在陳母的接應下回到台灣，自此罹患帕金森氏症的父親終於回到台灣的家人身邊。

---

<sup>118</sup> 陳玉慧，〈榮格、星座，與我〉《找回無條件的愛》（臺北：天下遠見出版股份有限公司，2012年），頁 23。

## (二)嚴苛的暴力份子

「她的父親倔強、孤傲、有脾氣、不喜歡求人，習慣的態度是拒絕，常用的語氣是冷漠，他對任何事都不屑一顧，也從來不曾笑過。」<sup>119</sup>陳玉慧的父親和很多東方父母一樣，有那種「子不教，父之過」的心態，對她們姊妹管教很嚴格、不准她們出去，不准她們碰觸外面世界的一切，因為她父親認為會有細菌，一直到高中，陳玉慧走樓梯都不敢觸碰扶手，因為怕沾到細菌。而且，陳玉慧認為她的父親從來吝於鼓勵和讚美。

他覺得一切都不夠好，那嚴重挑剔的性格或許也遺傳給我了，他凡事都批評，我曾經因為得了九十一分，非常高興的拿成績單給父親看，但他看了，只冷靜交還我：為什麼不考一百分？我一直以為他不愛我，因為我不夠好，所以我成了永遠要向爸爸證明我是值得他愛的那個孩子<sup>120</sup>。

因為父親對待女兒的方式，致使女兒對自己沒有自信心，一再覺得自己不夠好，而產生了對自我挑剔的現象，或因自我否定而感到身心痛苦。「我還是那個有一天要向父親證明『他曾經錯待了我』的那個孩子嗎？」<sup>121</sup>除了行為方面遭受父親嚴苛的要求之外，改變她與父親相處模式的重大關鍵：「我也是一個不完整的人，因為十歲那年對父親徹徹底底的失望了」<sup>122</sup>。在於她十歲時的某一次午餐時間，父親難得回家，因飢餓要求女兒將電鍋內的飯端出，小小的手承受不住沉重且滾燙的鍋子，因而將飯打翻。看到此畫面的父親，並非上前關心女兒的手是否燙傷，而是說了一句：「可以走了！」年幼的她以為父親是要她回房間，但父親卻要求她必須跪在大門口。感到羞愧的她赤著腳離開家，在外走了一天。傍晚父親開車找到她，自此她再也沒主動和父親談話，並以「您」恭敬回答父親的問題。這讓陳玉慧對父親的態度產生極大的轉變，只要父親回家，她便躲回自己的房間。<sup>123</sup>對女兒來說，他不是慈愛的父親，而是嚴苛難以親近的父親。她的父親對女兒規範甚嚴，卻對自己縱容甚寬。

<sup>119</sup> 陳玉慧，〈失火〉，《失火》（臺北，三三書坊，1990年），頁144。

<sup>120</sup> 陳玉慧，〈榮格、星座，與我〉《找回無條件的愛》（臺北：天下遠見出版股份有限公司，2012年），頁24。

<sup>121</sup> 陳玉慧，《巴伐利亞的藍光：一個台灣女子的德國日記》（台北：二魚文化出版，2002年），頁113。

<sup>122</sup> 陳玉慧，〈親愛的憂傷皇后〉，《遇見大師流淚》（台北：大田出版，2005年11月），頁10。

<sup>123</sup> 陳玉慧，〈有時我覺得我已把父親殺死了〉，《海神家族》（臺北：INK印刻出版，2004年10月），頁193。

父親的放浪不羈，除了對母親不忠、冷漠、無情頻頻出現於陳玉慧的作品中，父親的「暴力行為」亦在女兒幼小的心靈留下巨大的陰影：「在我的成長過程中，父母一輩子爭吵打鬧。這些童年經驗對我的人生無可避免地留下許多陰影。」<sup>124</sup>自幼生活在父親家暴母親的環境之下的孩童，如何能擁有無憂的童年？父親帶給母親的身心傷痛，也重重地落在女兒的心頭。

我的父母在我們面前吵架，然後，父親把餐桌上的碗盤全摔在地上，不但如此，他還用鍋子捶打母親的頭，母親抱著流著血的臉蹲在地上，父親才意猶未盡地轉身離去。那時我還不清楚，我的童年從未開始便已結束了。（《海神家族》，頁190）

「暴力」在這個家，不僅出現在父親對母親的身上，也讓母親因父親離家關係，出現在對待女兒身上，使得女兒成為這場暴力食物鏈的最後受害者。

父親只要離家多時，母親的心情一定很惡劣，鐵著一張臉……，如果我們剛好惹她不高興，她使用雞毛撻子打我們，我最不聽話，所以也最常被打，常常身上都是瘀血……。那時的我不覺得奇怪，因為我知道父親也打過母親，他用整隻椅子砸向她，或用他的皮帶抽打，母親從不反抗，我常常半夜驚醒，想離家出走，到一個和平的地方。（《海神家族》，頁192）

父親與母親帶來的黑暗漩渦在女兒生命中不斷迴旋擴散。不僅父親以暴力的方式對待母親，對待青春面臨升學壓力的女兒，易怒的父親更是女兒恐懼的來源。她過分懼怕考試，以致於夜夜挑燈讀書，但成績仍然是班上的最後一名。她的父親在盛怒的狀態下，竟乾脆將電燈擊壞，不讓女兒做功課<sup>125</sup>。這般嚴苛與暴力的父親，使得父女之間似乎永遠有著無法靠近的鴻溝，這對父女，直到父親過世後才得以藉由女兒的書寫拉近距離。

<sup>124</sup> 陳玉慧，〈遇見上師流淚〉《找回無條件的愛》（臺北：天下遠見出版股份有限公司，2012年），頁75。

<sup>125</sup> 陳玉慧，〈失火〉，《失火》（臺北：三三書坊，1990年），頁165。

### (三)慣於離席的說謊高手

「從小，聽過多少他的謊言？」「父親一生說過太多謊了。」<sup>126</sup>「我討厭聽他說話，他總是自以為是，他說謊，而且自己還相信他說的謊言，他不斷地背叛母親，頑固堅持，死不悔改。」<sup>127</sup>陳玉慧曾於演講中自述父親是個擅長說謊的高手，小時候的她相信父親所說的每一句話，但隨著年紀稍長，父親的謊言一個一個被拆穿。

最初，我很崇拜父親，因為他跟我們說了好多他偉大的事蹟。後來，我發現那些事情被他誇張，虛構的成份很大，我也常和同學誇耀自己的父親多好，後來發現父親說的並非事實，這不免也使我灰了心<sup>128</sup>。

父親在她婚後至德國拜訪，仍不停止說謊，在陳玉慧面前與德國女婿說了許多謊言，遺忘多年的童年記憶又再次侵擾，使得陳玉慧感到非常的難受，情緒相當低落。愛說謊的父親，讓她從兒時的崇拜轉為日後的不屑。

有時她亦覺得自己遺傳了父親的說謊能力，她為了掩蓋自己偷錢，起初堅決不承認，之後她像事前排演過般，她向母親懺悔，聲淚俱下地說她想買一個風箏，在母親面前邊掉淚邊編造了可憐謊言。另外，為了讓同學看得起自己，她常常炫耀著父親的職業，並提及一些不實的誇大敘述，且有一整年欺騙同學自己住在豪華洋房，故意走入洋房的巷子中，再繞路回家。甚至她覺得自己成為擅於書寫虛構故事的作家亦是遺傳自父親的說故事能力，創作成為她發揮父親遺傳說故事能力之最好媒介。

陳父於 1949 年為了外遇情人離開元配及其腹中胎兒，與國民政府一同來台，娶了第二任妻子(陳玉慧母親)後，又因追求愛慾，多次因外遇離家。後遭外遇誣告為匪諜入獄，出獄後在兩岸開放探親時，決定返回大陸，拋下台灣的妻女。

「爸，我也是你女兒呀，」我痛苦地吐出這句話，「你這樣做，有沒想過我們？」

<sup>126</sup> 陳玉慧，《書迷》(臺北：本事文化股份有限公司，2010年8月)，頁42。

<sup>127</sup> 陳玉慧，〈有時我覺得我已把父親殺死了〉，《海神家族》(臺北：INK印刻出版，2004年10月)，頁193。

<sup>128</sup> 陳玉慧，〈榮格、星座，與我〉，《找回無條件的愛》(臺北：天下遠見出版股份有限公司，2012年)，頁23。

「不，我一直沒想到的是他們。」我父親仍然說不，他把粘著米粒的粽葉疊合起來，「如果你們不滿意，你們就當作從來沒這個父親好了。」他站起來，丟下粽葉，離開了廚房。剎那間，一種被他無端遺棄和處罰的感覺又湧了上來。（《海神家族》，頁197-198）

父親一而再、再而三地因外遇離家，遊走於女體之島，使女兒承受一次又一次的遺棄之感。即便生活在台灣數十載，卻始終不認同自己是台灣人，相信回不去的大陸家鄉才是他的歸宿。面對自己狠心別離台灣妻女，父親亦採離席逃避的心態。

在「老家」一共停留了五年，前三年他蓄意不與家人聯絡，後兩年才又恢復聯繫。他同意大女兒從台灣來看他，因為過往故意逃離台灣的家，在面對女兒時也有很嚴重的罪惡感。（《海神家族》，頁261）

直到陳父真正回到大陸後，大陸的親人已不再是兒時的單純真誠。狡詐、欺騙、誣賴循著金錢利益吞噬著他的身心，直至他身體損毀。「後來每次當他在醫院想起他那一趟長達五年的返鄉之旅，都不得不苦嘆。他的台灣家庭是他四十年來的生活，三分之二的人生，而大陸的家庭卻是三分之一的生活，他是不完整的人，被切割成兩個部分。」<sup>129</sup>對陳父來說，一直想以返鄉來終止自己漂泊異鄉的身分認同，人生遊走在台灣海島與大陸島之間，沒想到返鄉後，他仍舊是親族間的異客。在返鄉之前，他只將家庭視為一種附屬品，並以不斷的外遇(性)來表現自己的存在感。

返鄉後則遭受親人的虛情假意對待，直到病發後才理解「他錯了，他錯得離譜，他不但背叛台灣和家人，也背叛了自己」<sup>130</sup>大陸也不是他的家，已被分割成兩部份的他，最後仍覺得自己無處停泊，在臨終前甚至希望能夠讓骨灰撒向台灣海峽<sup>131</sup>，在兩地皆離席的他，選擇在大陸與台灣之間尋求人生旅程的最終站。如陳玉慧所說的：「他終生在扮演丈夫和父親，或者他只是扮演他自己，這個角色如此難以飾演，且他不知道這個角色如此困難。我是明眼

<sup>129</sup> 陳玉慧，〈台灣人是不是都吃香蕉皮嘞〉，《海神家族》（臺北：INK 印刻出版，2004年10月），頁261。

<sup>130</sup> 同上註。

<sup>131</sup> 陳玉慧，〈臺北從未離我而去〉，《慕尼黑白》（臺北：INK 印刻出版，2008年），頁45。

的觀眾，我立刻看出他的演出破綻。他死也不會知道我看出他的破綻。」<sup>132</sup>或許她的父親這一生選擇活在自欺欺人的自我世界中，他始終無法扮演好安於家室的丈夫及父親，他只是一個慣於缺席的浪遊者。

## 二、黨國體制的受害者

陳玉慧出生的五〇、六〇年代，正是台灣最高權威者主張「保密訪諜，人人有責」的戒嚴時期，在此戒嚴期間，許多人因冤案、錯案、假案而遭舉報進而無辜犧牲。如作家利格拉樂·阿女烏於其作品《誰來穿我織的美麗衣裳》曾提及來自安徽居住在眷村的外省父親，曾遭到白色恐怖的迫害成為政治犯坐牢，以及她的父親與眷村中的叔父當年無端被關及被槍斃的傷痛：

「沒有審問、沒有問話，我們二十個人關在不到二坪的房間裡，烏漆抹黑的，誰也不知道是怎麼一回事？每天都有人被拖出去再也沒回來，我們都以為是被放回去了，後來才知道是被槍斃。」「有一天，我和另外十個人被帶出去，走到一個小房間裡，一個看起來像法官的人高高地坐在前面，還沒站穩呢，就聽到那個人唸著：『……以上十人以通匪罪名判惟一死刑！拖下去。』聽到這裡我已經昏死過去了。」<sup>133</sup>

由上述可知當時的政治局勢凡是被舉報為匪諜，無論是否真為匪諜，皆有可能突然消失或是被捕入獄、甚或直接判處死刑。原本在女兒心中已無良好形象的陳玉慧父親，因曾認識共產黨員，遭外遇對象與好友的背叛，被誣指為匪諜，因而推向可怕的深淵——入獄，在女兒青少年時期的生活中徹底缺席。

我父親再也沒回家了，母親沒告訴我們他去了哪裡，一些年後，我們才知道他是「可怕」的「匪諜」，他去了他該去的地方——景美看守所。（《海神家族》，頁194）

<sup>132</sup> 陳玉慧，〈有時我覺得我已把父親殺死了〉，《海神家族》（臺北：INK 印刻出版，2004年10月），頁191。

<sup>133</sup> 利格拉樂·阿女烏，〈那個年代〉，《誰來穿我織的美麗衣裳》，（台中，晨星出版社，1996年），頁173-174。



即使父親已不在身邊，但父親帶給女兒的傷痛似乎永無止息。在女兒不知情的情況下，父親入獄讓女兒在學校受到師長與同學的鄙視。且當眾受到學校師長的侮辱，使得她更加埋怨有這樣的父親。

國二那年，有一個數學老師下課後叫我到教員休息室，……，問我：你父親是不是馮信文？我點點頭。他繼續看著我，「你知道你父親是什麼樣的人嗎？」我默不作聲，他提高聲調，「你說呀！」我茫然地搖搖頭。……數學老師開始以犀利的眼光瞪著我，那眼光令我害怕退縮：「你的父親是狗熊，你不知道？」我的父親是狗熊？數學老師和軍訓老師大聲笑起來，我真想在他們面前消失。我真想逃走。後來我發現似乎大家都避著我。（《海神家族》，頁194）

父親入獄使得女兒的人生增添了更多的陰影與不堪，她甚至以父親為恥。唯一值得慶幸之事，她母親的人生自此有了寄託，離開封閉自我的房間，母親不但不再自殺了，為了營救父親，還從此東奔西走。她不但找到炊事工的工作來照料全家的生活，女兒們也有機會吃到母親帶回來的便當。母親像變了一個人，除了工作，她整天只為營救父親傷神，母親的人生就此有了新的目標——救出丈夫。<sup>134</sup>

在父親入獄至出獄的期間，陳玉慧將關注的焦點轉向她的母親，原本因追求丈夫而身陷情感泥沼中的母親，彷彿重生一般，不僅找到工作，且會定時準備飯菜給女兒吃，那與敘事者女兒的兒童時期，僅有區區十塊錢就打發的早餐相比，母親因為父親入獄，彷彿知道她無須再擔心丈夫是否又在哪個女人的懷裡，得以安心地做好妻子及母親的角色。陳玉慧除了描寫母親的轉變以及敘述自己在學校遭師長羞辱外，與引用赫賽的文句表達她那時的心情外，較少以文字寫出她當年青少年時期內心的感受，或許如她所說：「那些我不願公開的部分反而才是更重要的部份，我總認為一個作家應該處理的便是那些他不願公開的部分，那才是文學秘密的寶藏。但我也必須說，並不是寫在我筆記本上的日記會逐字登出，在出

<sup>134</sup> 陳玉慧，〈在母親的房間〉，《海神家族》（臺北：INK 印刻出版，2004年10月），頁145。

版前也會有篩選。」<sup>135</sup>

國中畢業後，陳玉慧考取北一女中，直到她十七歲時父親出獄。父親出獄後的一、兩年正值作者的叛逆時期，放學為了不看到父親，她刻意在外遊蕩，她討厭看見父親，甚至在外出買鞋時假裝不認識這個人：「我不但不與他說話，並堅持走在他身後，與他保持距離，我不要別人知道他是我父親，我自己也不希望他是我父親。」<sup>136</sup>女兒自心底反抗面對父親，即便父親身在，心卻是無法靠近的疏離，女兒甚至希望沒有這般的父親。在此也可看出當時年少的陳玉慧並無法對父親的遭遇感同身受，被誣告為匪諜的父親乃動輒得咎的白色恐怖政治受害者。那時的女兒只想到自己的難受，父親的冤屈看在當時女兒眼裡，彷彿是背叛妻女的「報應」一般。而這也是陳玉慧於父親死後，回憶起過往，對父親感到愧疚的部分。

### 三、傳統父權的信仰者

黨國父權加諸在人民身上的枷鎖，絕對威權的專制展現，讓陳父身陷囹圄。然受中國傳統教育的父親，重男輕女、傳宗接代的父權思想，亦深深影響陳父，這使得陳父執著父權的權杖，在家地位顯得高高在上，不容侵犯。黨國無視人民個人心聲，陳父亦無視家中成員的心情，忽略妻女的感受。而妻女的回應亦如陳父對黨國的回應，任其宰割，甚至順從。

「一個中國父親不應該隨便向孩子顯露情感，父親有父親的威嚴」<sup>137</sup>，她的母親認為父親要有父親的樣子，那種絕對權威，無可挑戰的專制。認為父親像老式的中國人，感情是放在心上的，不是用來說的，她認為父親是一個絕對的人，非常絕對，連話都多餘<sup>138</sup>。對陳玉慧來說，母親所謂的「中國父親」更是諷刺：「他不是住在台灣嗎？為什麼是中國父親？」<sup>139</sup>面對母親對傳統父權的崇拜，「中國」彷彿是容許父親如此作為的通行證，認為對擁有父權的父親理當如此的縱容。陳玉慧無法認同此般思考模式，這樣充滿威權的父親在陳玉慧眼裡，僅是一個只愛自己無視他人感受的大男人主義者，不尊重女性，對母親拳打腳踢，對孩

<sup>135</sup> 陳玉慧專訪，〈返家的女兒〉，《誠品好讀》。資料來源：

[http://blog.udn.com/article/article\\_print.jsp?uid=jadechen123&f\\_ART\\_ID=543322](http://blog.udn.com/article/article_print.jsp?uid=jadechen123&f_ART_ID=543322)。（檢索日期2016年7月19日）

<sup>136</sup> 陳玉慧，〈有時我覺得我已把父親殺死了〉，《海神家族》（臺北：INK 印刻出版，2004年10月），頁195。

<sup>137</sup> 陳芳明主編，〈父親〉《九十三年散文選》（臺北：九歌出版社有限公司，2005年）頁118。

<sup>138</sup> 陳玉慧，《你是否愛過？》（臺北：聯合文學，2001），頁86。

<sup>139</sup> 陳芳明主編，〈父親〉《九十三年散文選》（臺北：九歌出版社有限公司，2005年）頁118。

子的教育方式，以苛刻、權威取代慈愛、寬容。

他喜歡教訓孩子及孩子的媽，是個威權主義的信仰者，他十分專制，……父親從小並未對孩子親近，他堅信，這是作父親的人該有的態度，作父親的人，即使有任何感情，也不應該表現出來<sup>140</sup>。

她的父親是一個充滿威權的父親，舉著父權的旗幟對女性百般欺壓，將女性視為傳宗接代的工具，認為生不出兒子的妻子無須疼惜，而她的母親亦甘願被束縛在「母以子貴」的父權體制框架中。這樣的父權思想，亦是陳玉慧所欲擊破的牢籠。她自述其生長在父權思想濃厚的台灣社會，「我從小就反抗威權，不知禮教為何物」<sup>141</sup>她對父親的批判或許亦是對於傳統父權體制的批判，唯有重新改寫歷史，才有父祖之國隱沒、母土之國顯現的時刻。

### 第三節 本章結語

本章節自陳玉慧的生長背景出發，理解其家庭帶給她的極大影響，以至於她日後創作出《海神家族》這部膾炙人口的作品。從她幼年的生活開始，「家」及「無家」一直是她創作的重要課題。「無家感」充斥於她的作品之中，此乃一種內在精神的感受，起因於家庭成員的疏離，精神上感受不到家的慰藉，無法對家產生歸屬感。在陳玉慧生長的歲月裡，給予生命的父母親卻是帶給她無家感最深的人，父親的暴力行為及長期外遇不在家，母親為了父親離家出走及憂鬱症鬧自殺多次……。父母的疏離不但處處牽動她的身心感受，對其寫作的主題亦有深遠影響，「無家」與「無父」的意象不斷出現在陳玉慧的作品中。也因為她的書寫，「無」自此成為「有」。「因為記憶，否則遺忘，我寫下來」<sup>142</sup>我們藉由她的作品看到了她的記憶、她的家、她的父親，亦從中看到她無家、離家、成家、返家的歷程。

大部份人都希望有個幸福、美滿的家，然而「家」有時卻是孩童的夢魘和傷害最深的地方。在陳玉慧眼裡，她所敘述的不及格負面父親，不僅是造成家庭失溫的主要原因，也為她

<sup>140</sup> 陳玉慧，《你是否愛過？》（臺北，聯合文學，2001），頁 63。

<sup>141</sup> 陳玉慧，〈遇見上師流淚〉《找回無條件的愛》（臺北：天下遠見出版股份有限公司，2012年），頁 73。

<sup>142</sup> 陳玉慧，〈因為記憶〉《巴黎踢踏透》（臺北：聯合文學出版社有限公司，2011年）頁 61。

和母親帶來心靈上難以抹滅的創傷，怎樣也揮不去這些兒時的傷心記憶，陳玉慧接受訪談時提及：

每次寫童年的時候，寫著寫著，眼淚就流出來了，就覺得好像太多的事情，我以前是小孩子，並不知道我是小孩子的時候必須經歷這麼多，我只是個小孩子；那當現在那麼大了，去回顧小時候經歷這些事情，覺得那時候是小孩子，可是已經被迫當一個大人了……。我那時候不知道有這麼多的秘密，但是我知道有什麼事情是他們大人不肯說的，他們好像經歷了什麼很奇怪的東西，他們不願意在人生裡面吐露什麼，他們可能很壓抑很多的情緒，無形中就會影響到我，像我父母怎麼對待我，他們根本沒有時間去管我或是管我的姊妹，他們自己忙著維生都來不及了，他們去消化自己生活的那些困難艱辛都來不及了，所以我覺得寫童年的時候是很痛苦的，覺得好像回到那時候無助的童年，因為你是小孩子，沒有辦法幹嘛，是很無助的，所以有的時候一寫就會自己掉眼淚。<sup>143</sup>

俗話說：「女兒是父親上輩子的情人」，但陳玉慧的父親對她卻只有冷漠如劍的目光，陳玉慧自述：「關於我的父親：我曾經那麼愛他，但卻沒能靠近他。」<sup>144</sup>年幼的她沒辦法與父親親近，即使畏懼父親，女兒仍舊尋找父親，渴望得到父親的陪伴與關愛。「想看父親一眼，我渴望他的出現，渴望他的關心。……我在暗夜聽取他的動靜，等一切都安靜下來後，我才又逐漸睡著」<sup>145</sup>。由此可見女兒戀父的展現，但她對父愛的追求是如此的含蓄而深沉，只要聽到父親出現在家的聲音，即能滿足地入睡。

當父親帶著滿滿行李決定離家返回大陸時，女兒仍舊期盼父親能為她留下：「爸，我也是你女兒呀，……你這樣做有沒有想到我們？」<sup>146</sup>。她在《書迷》一書中亦寫到女兒是多麼期盼能夠獲得父親慰藉的情感：

---

<sup>143</sup> 公視，〈媽祖保護的台灣女兒：《海神家族》陳玉慧〉，今天不讀書——蔡康永教你讀書，[http://web.pts.org.tw/~web01/tuesday/t\\_051.htm](http://web.pts.org.tw/~web01/tuesday/t_051.htm)

<sup>144</sup> 陳玉慧，〈身識書〉，《慕尼黑黑白》（臺北：INK 印刻出版，2008 年），頁 71。

<sup>145</sup> 陳玉慧，〈有時我覺得我已把父親殺死了〉，《海神家族》（臺北：INK 印刻出版，2004 年 10 月），頁 191。

<sup>146</sup> 同上註，頁 197。

我的父親不是父親，他不知道怎麼做一個父親。但我也不知道怎麼做一個女兒。我多麼希望能和他談心，多麼希望，希望已不足形容，應該說，多麼渴望，他能拍拍我的肩安慰我，或在人生道路的轉折處上鼓勵我。<sup>147</sup>

在得不到父愛，愛恨糾結的情況之下，在無父女兒的心中逐漸產生一種因匱乏而扭曲的憤懣——選擇「殺死」父親來達到自我防衛。與其說殺掉實質的父親，倒不如說女兒想殺死的是自己心中那份對父愛的無形渴望。彷彿說出父親的惡劣，才能讓父親棄如敝屣的女兒重生。因此陳玉慧在小說中有意識地處理「弑父」這個主題：「我不想看到他。他過去一向以粗暴的感情方式對待我，我有一天發誓再也不要忍受那些對待了。」<sup>148</sup>她將父親對她的家所做的一切「惡」在作品中表露無遺，不忠、暴力、說謊、苛刻、羞恥、逃避，入獄後的父親被稱為狗熊，使得女兒在學校蒙受老師、外界一再的恥笑和輕視，心中的父親形象已然全毀。女兒面對父親種種的荒唐行為所造成的精神痛楚，選擇將心中的匪諜父親殺死，對引以為恥的父親，她刻意保持距離：「我不要別人知道他是我的父親，我自己也不希望他是我父親」<sup>149</sup>陳玉慧像是以一刀割斷臍帶的「弑父」心態，來處理女兒自幼無端被父親遺棄及懲罰的傷痛。

另一方面，出國多年且曾擔任聯合報國外特派記者的陳玉慧，看到台灣在國際地位的孤獨，長期被殖民的身世，反應出台灣主權總是不在自己的手裡，她認為自己的處境與台灣是如此的相像。原本身在台灣陳玉慧，因為爸爸是外省人，媽媽是本省人，外婆是琉球人、祖先是蒙古人，身上流著中國、日本、台灣的血液，究竟應該屬外省人？還是本省人？一直困擾著她。直到她離開台灣展開國外的生活與視野，才讓她得以跳脫自幼混淆不清的身分認同觀，她在演講中自述「像我這樣的人就是台灣人、地球人」。

在這個寶島上，只有政客的洗腦，誰是中國人？誰是台灣人？而再三百年後，不知台灣會有什麼變化？我們又可能留下什麼？<sup>150</sup>

<sup>147</sup> 陳玉慧，《書迷》（臺北：本事文化股份有限公司，2010年8月），頁11。

<sup>148</sup> 陳玉慧，〈台灣人是不是都吃香蕉皮嘞〉，《海神家族》（臺北：INK印刻出版，2004年10月），頁265。

<sup>149</sup> 陳玉慧，〈有時我覺得我已把父親殺死了〉，《海神家族》（臺北：INK印刻出版，2004年10月），頁196。

<sup>150</sup> 陳玉慧，〈誰是台灣人〉，《慕尼黑黑白》（臺北：INK印刻出版，2008年），頁193。

既然身而為人，就不應該抱持著民族主義那種父權體制下的區分意識，她主張打破這樣的隔閡，並為自我的身分認同做出定位。而在《海神家族》中的女兒「我」弑父和尋父的焦慮和矛盾，亦正如失去歷史主權身份、在國際間尋求認同與多方支持的台灣。因此陳玉慧才會強調「我」是一個「沒有父親的女兒，失去父土的女兒，無政府主義者的女兒。」<sup>151</sup>

弑父主題亦間接表達陳玉慧對傳統過度僵化的父權體制進行反叛，林唯莉分析《海神家族》時認為：「擴及到台灣的地位問題，與其說是一場返家之旅，無寧說《海神家族》是一部抵抗父權（霸權）的論述。」<sup>152</sup>黃文鉅亦於閱讀《海神家族》後提出：「這裡的『弑父』情結，不只是本義的弑父，還影射了外延義的弑父，意即中國政府之於台灣的專橫——無主，無父，無政府。『無政府』所隱喻的不單單是國族政治主體，背後還概括了一個幻滅家庭的『弑父』縮影。」<sup>153</sup>由上述兩者所敘，陳玉慧意圖將家族與國族之形貌結合，提出對父權體制的抗議。

本章藉由將陳玉慧書寫自身家庭及「父親形象」與父親的離席。從「弑父」主題開始，與其一同刊載「尋父啟事」，於第四章接續探討小說《海神家族》及《書迷》文本中的父親，展開尋父與尋己之歷程。

<sup>151</sup> 陳玉慧，〈有時我覺得我已把父親殺死了〉，《海神家族》（臺北：INK 印刻出版，2004 年 10 月），頁 193。

<sup>152</sup> 林唯莉，〈女遊與女性自傳性書寫中的家國語藝——以《逆旅》、《漫遊者》、《海神家族》為分析對象〉（碩士論文，成功大學台灣文學研究所，2006 年），頁 61。

<sup>153</sup> 黃文鉅，〈無主、無父、無政府的女體本紀〉，參見陳玉慧-udn 部落格：<http://blog.udn.com/jadechen123/533681>。

### 第三章 郝譽翔的尋父創作歷程

寫作對於郝譽翔來說如同追尋人生意義的啟程，她在《逆旅》一書中自述經常被人問起關於小說這一回事，她認為小說即是「為人生尋求解釋」，因此對她來說完成一部作品，好比完成一次生命的探索之旅。如同《逆旅》序言：

寫作是登高，是出海，是飛翔，它們統合起來，便是我生命的基本姿勢。在出發航行前，我慣常選擇由一個靜默無聲的畫面啟程……。我由此啟程，虛構未知的故事，如同一一鋪設火車軌道上前行的枕木，遂成為我以之理解、進入這個世界，甚而與這世界發生關聯的唯一方式。<sup>154</sup>

她認為藉由創作小說虛構未知的故事，此時詮釋權掌握在創作者手裡彷彿是世上專制獨裁且獨一無二的主，人物性格及命運全掌握在創作者手中。郝譽翔亦認為寫小說的人似乎都比較孤僻一些<sup>155</sup>，寫散文的人可能有一種熱情，就是一種經驗分享。但小說家卻幾乎都是單打獨鬥，活在自己想像和虛構的世界裡，對實際經驗的分享比較缺乏興趣。因此與其寫散文赤裸裸剖析自身，從而無所遁形，郝譽翔寧可傾向把距離拉開，使自己從不同角度看小說中每一個人物個體，故人物取材即使親如父母、家人、摯友，創作者也能以較為客觀、理解的立場，來敘述人物所經歷的故事。因此郝譽翔的作品雖有散文集《衣櫃裡的秘密旅行》(2000年)、《一瞬之夢：我的中國紀行》(2007年)、《回來以後》(2013年)等，但仍以小說為主要重心。小說作品分別有《洗》(1998年)、《逆旅》(2000年)、《初戀安妮》(2003年)、《那年夏天，最寧靜的海》(2005年)、《幽冥物語》(2007年)等五部，2011年出版的《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》文體遊走於散文與小說之間，作者將其歸類於散文，亦有學者歸類為小說。除此之外，郝譽翔另有電影劇本《松鼠自殺事件》(2002年)，文學評論《情慾世紀末：當代女性小說論》(2002年)、《大虛構時代：當代台灣文學光譜》(2008年)等著作。創

<sup>154</sup> 郝譽翔，《逆旅》(臺北：聯合文學，2000年)，頁6。

<sup>155</sup> 李儀婷紀錄整理，〈孤僻是我們五年級獨有的特質！—郝譽翔×黎煥雄〉，《聯合文學》第287期，2008年8月14日。

作主題大多不同，書寫面向十分多元，質與量兼具。曾獲聯合文學小說新人獎、時報及中央日報文學獎等多項重要文學獎。

郝譽翔的第一部作品《洗》是短篇小說集，主要探討女性身體意識與情慾的流動，陳芳明教授曾提及女性小說的情欲書寫曾經在二十世紀的八〇年代盛行過，是那段時期女性作家的主要策略之一<sup>156</sup>。而郝譽翔初試啼聲的《洗》，即是以女性主義為標竿的作品，藉由書寫探索身體的欲望，讓女性身軀能夠從父權文化的囚牢中釋放出來，故事不乏有受婚姻、家庭生活箝制的女性，意欲逃脫束縛的主題。

第二部小說《逆旅》，此書乃本論文欲探討的重要文本之一，是一部融合散文與小說形式的尋父自傳式作品，內容主要敘述郝父自中國大陸至台灣海島這段時間與空間的經歷。書名取自李白〈春夜宴桃李園序〉：「夫光陰者，百代之過客，天地者，萬物之逆旅」。兩岸開放返鄉後，郝譽翔於1991年隨著父親回到老家山東省平度縣官莊鄉南坦坡村，之後父親因尋覓愛情留下郝譽翔獨自感受當地的生活，與山東親友同住近一個多月後，她決定循著父親的足跡，追溯父親及自己身世的源頭，從青島至濟南、泰安、泰山、曲阜，再到煙台。張瑞芬曾提及《逆旅》的書寫，主要架構於郝父曾遭遇「澎湖冤案」事件上，以一種魔幻寫實的手法描述父親不斷出走的人生，增添史詩般的荒謬與悲劇感<sup>157</sup>。胡衍南的〈論「外省第二代」作家的父親（家族）書寫〉中則認為《逆旅》只是安頓了父親一再流浪的靈魂，並沒有發揮其歷史使命<sup>158</sup>。陳芳明〈女性自撰文學的重建與再現〉則指出，郝譽翔《逆旅》是藉由父母親的漂泊人生啟發對於自己身分認同的審視，在虛構與真實之間表達對於父親的陌生以及包容的情感<sup>159</sup>。眾評論家各有解釋，足見此書可討論範圍甚廣。

第三本小說《初戀安妮》則是書寫一個女孩成長的故事，完整呈現家庭樣態的書寫題材，以三個世代女性的故事隱喻女性的生命史和不同世代的身體叛逃、文化指涉，並於小說中

---

<sup>156</sup> 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》，（臺北：麥田，2002年），頁

<sup>157</sup> 張瑞芬：〈彷彿在君父的城邦—郝譽翔《逆旅》、駱以軍《月球姓氏》、朱天心《漫遊者》三書評介〉（明道文藝第299期，2001年2月），頁29~37。

<sup>158</sup> 胡衍南：〈論「外省第二代」作家的父親（家族）書寫〉（《清華中文學林》第一期，2005年4月），頁109~134。

<sup>159</sup> 陳芳明：《後殖民台灣：文學史論及其周邊·女性自撰文學的重建與再現》（臺北市，麥田出版，2002年4月1日，初版一刷），頁151~172。



呈現出青春女子肉體的情慾掙扎與自覺，與之後的《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》多有呼應，亦與郝譽翔的自身成長經驗頗有相似之處。

第四本小說《那年夏天，最寧靜的海》藉由故事主人翁一人至島嶼遊歷，與一名男子相遇後聆聽他所遭遇的奇異經驗展開，書中出現一個又一個謎樣的人物，以接力說故事的方式，共同敘述一座島嶼，各自創造出如夢似真的故事，此書創作風格挪用蒙太奇跳躍式筆法且內容趨近於神異性，頗具經典文學《一千零一夜》的影子，讓故事一層包裹著另一層；第五本小說《幽冥物語》則將場景設置在郝譽翔成長的北投，以清朝蒲松齡《聊齋誌異》為創作神怪故事的藍本，由八個故事集結而成。內容主要敘寫幽暗的溫泉之鄉所發生的各種離奇故事，頗具日本宮崎駿電影《神隱少女》之風格。

2000年郝譽翔出版《逆旅》，她於書寫中以反向的追溯重新詮釋自我，試圖以文字將自己的成長記憶及家庭故事留下紀錄。其中關於「家」與「家人」的書寫，可為她的創作主軸，在反覆書寫家庭記憶的過程中，郝譽翔自述乃是被羅蘭·巴特所提之攝影「刺點」概念所激發，使她將記憶中那些具有「刺痛」、「謀殺」、「刺殺」感受的場景一幕幕如同電影般重現。從一個「點」開始，描繪出故事的線廓，進而想像、拼貼、虛構、填補，最後終於建構出一幅清晰的畫面。與本論文研究方向最具關連的文本，除了郝譽翔在2000年出版的《逆旅》之外，2011年出版的小說式散文《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》亦是重要的文本之一。

《逆旅》與《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》兩部相隔近十年的作品互為表裡，二書皆是郝譽翔以反向追溯記憶的方式揭露自我成長與家庭歷史，乃為郝譽翔半自傳式書寫作品。郝譽翔在這兩本書中將自小生長的原鄉形貌轉化為文字，她寫父祖的山東故鄉、寫童年時的高雄，寫七〇年代經濟甫起飛的臺北，寫青春時期生長的北投等。而為何要寫出關於故鄉的作品？郝譽翔曾於演講中指出：「故鄉是充滿我們的記憶與認同的地方。不管作者討厭或喜歡自己的故鄉，故鄉總是作家筆下最精采的主題。」<sup>160</sup>因此她選擇將成長記憶中的故鄉、人物、時空書寫下來，曾經遺忘的生活片段、關於父親的記憶及歷史，經由她的筆

<sup>160</sup> 郝譽翔，〈我的故鄉，我的書寫——從《逆旅》到《溫泉洗去我們的憂傷》〉《文訊》361期，2015年11月號，頁111。

鋒召喚甦醒，生命已逝的父親在她的書寫中重生，父女相聚的時光是如此稀少，但相處的記憶卻是如此清晰。她在《逆旅》中陪父親返鄉並回溯大時代的悲歌，在《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》中與父親重新經歷她的成長過程。她曾經擁有過的家在她的書寫中粉碎，亦在她的書寫中有了新的模樣。在這書寫家族記憶的文字旅程中，創作的前景多是郝譽翔的成長經歷與自幼離棄家庭的父親，寫作的背景則是同時代中浮沉的眾人影像與社會氛圍。

郝譽翔於《逆旅》、《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》兩書中，面對父母離異、家庭破碎的事實，採顛覆傳統「家醜不可外揚」、「父為子隱，子為父隱」、「父慈子孝」、「夫唱婦隨」之親情刻板印象，放棄建構和樂融融的家庭意象，並以虛實論述方式結合「外省第二代」的家族認同。其中剖析她與父母親之間微妙而疏離的親子關係，父親的長期缺席、母親的獨立撫育，破碎遷徙的童年，拼湊的家族歷史等等。郝譽翔藉由書寫來尋找生命存在的軌跡，並記錄下深刻的動人記憶。本章節將以《逆旅》和《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》為主要依據，從她書寫與家人的互動中，了解她的成長歷程。而在她的書寫中扮演最關鍵角色的父親，對她卻是最為陌生且定義不明的，本章試就其文本分析其父親形象。從她的「家」出發，展開一段尋父的旅程。

## 第一節 郝譽翔記憶中「家的模樣」

郝譽翔 1969 年 10 月 21 日出生於高雄，剛出生時名為「郝蘊懿」，直到九歲時母親研究姓名學，發現「郝蘊懿」三字「主剋父母，畢生辛勞，憂悶成疾，家無恆產」，因此由自己挑字改名為「郝譽翔」<sup>161</sup>。她的家庭結構與陳玉慧家庭相似，是個充滿女性而男性隱遁的女兒國。然與陳玉慧最大的不同是，在郝譽翔出生幾個月後父母即離異，並由母親扶養長大，父親則是久久探望她一次，因此父親對郝譽翔來說，是既陌生且疏遠，她甚至需要靠想像填補及書寫拼湊才能找出「父親」二字對她的意義。因此「家」這個概念在郝譽翔自幼的生長環境下顯得與人

<sup>161</sup> 郝譽翔，《逆旅》（臺北：聯合文學，2000 年），頁 20。

們視為理所當然的模樣十分不同。也因為這樣的家庭環境，迫使她寫下《逆旅》與《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》。藉以記敘下她與家人所經歷過的點滴，究竟她記憶中的家是何種模樣，才使得她創作出如此作品呢？

## 一、定義不明的家

對於郝譽翔來說，「家」沒有教科書上一再複製出來的刻板印象，如：父親坐在沙發上看報，母親在廚房忙煮飯。在郝譽翔的作品中，組成家庭最基本亦是最重要的成員「父親與母親」，多半是處於不在家的缺席狀態：

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。然而，我又要如何去駁斥關於家的貧乏想像呢？我甚至連它的定義和範疇都搞不清楚。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，甚至不曾真正吃過一次團圓的年夜飯。<sup>162</sup>

郝譽翔的父親，出生時名為郝福禎，山東平度人，是家中唯一男丁。在他十歲時父親在田裡被人拉去作軍伕，遭地雷炸死。一九四九年七月，他以流亡學生的身份從山東跟隨煙台聯中來到了台灣。在煙台中學校長和老師的帶領下，從青島一路搭火車蜿蜒南下，途中經過了湖南、上海、杭州、廣州，然後改搭輪船渡過黑水溝，來到了澎湖的漁翁島。這一群學生原本想再轉往台灣念書，卻被當時的澎湖防衛司令三十九師軍隊師長韓鳳儀以不人道方式強制編成軍隊，當時若有不服從的師生，立即被冠上匪諜的名義槍斃，或是在夜裡被人用布袋套頭捆綁投入了茫茫的大海，無聲無息地憑空消失。流亡學生不是因逃跑被處死，即是因未受軍事訓練而戰死，能安然逃過的僅是少數。煙台中學校長張敏之、鄒鑑為維護學生的求學權利，不懼強權上奏，據理力爭，希望能維護學生的受教權。不料因此招來殺身之禍，之後校長和五名學生劉永祥、譚茂基、明同樂、張世能、王光耀以「匪諜」罪名被押到臺北馬

---

<sup>162</sup> 郝譽翔，《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》（臺北：九歌出版社有限公司，2011年），頁13。

場町槍決，另有 2 名學生王子彝、尹廣居死於獄中。這是戰後台灣第一樁，也是牽連人數最多的白色恐怖「澎湖冤案」事件<sup>163</sup>。

郝福禎也被編了兵，某日他趁被派去馬公採買伙食的機會，跑去找隨國民黨政府來到澎湖馬公擔任警察的舅爺。舅爺幫他弄到一張「郝青海」的身份證。證件的主人恰好和郝父同姓，也是一路從山東逃亡到這兒的外省人，卻不幸得到急病死了。郝父頂替了他的證件，從此以後，便以「郝青海」的身份繼續活了下去。在身份證上，除了姓氏沒有改變外，其餘登錄的資料全都不是他的，拿著這一張頂替來的身份證，郝父搭船來到台灣，本來想考大學，卻錯過了時間，只剩下國防醫專還在招生，他跑去報考，就在戰時一切皆為速成的訓練之下，兩年後他便穿上了白色的海軍制服，成為一名軍醫。後以左營海軍上尉的身份退伍，開始在台灣陸續開業行醫，成為本土派口中在台灣生活的「外省人」<sup>164</sup>。在與郝譽翔母親結婚之前，郝父曾結識台東望族的女兒，生下一名男嬰，然而妻兒不敵病痛折磨，相繼過世。這段婚姻不被妻族親戚認同與祝福，亦使得郝父認為自己外省人的身分似乎無法融入本省家庭之中。

郝譽翔母親是澎湖人，擔任小學老師，因外公只有女兒沒有兒子的情況下，冀望能以招贅的方式，讓長女生的兒子能從母姓，那個年代只有從大陸漂泊來台灣的外省人，因無羈絆又無家累，才願意入贅到本省人家。郝父是她母親的第二段婚姻，母親與第一任丈夫育有兩個女兒，她的第一任丈夫因陷入與同事妻子的桃色糾紛，慘遭同事槍殺身亡，郝譽翔的母親因此守寡。過了多年後母親才與郝父結婚，但生兒子的心願始終未能如願，母親第三胎仍舊是女兒。原本冀望能藉由生兒子挽救與郝父搖搖欲墜的不睦婚姻，得知第四胎郝譽翔仍是女兒後，母親深感失落，「當我的母親躺在產檯上，看著我出生的臉孔，她的內心或許充滿了矛盾和絕望」<sup>165</sup>。

在郝譽翔出生後沒多久，父母即因父親外遇而離異，父親為表離異的決心，甚至直接到

---

<sup>163</sup> 澎湖七一三事件，資料來源：

<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%BE%8E%E6%B9%96%E4%B8%83%E4%B8%80%E4%B8%89%E4%BA%8B%E4%BB%B6> (登錄日期：2016 年 10 月 1 日)

<sup>164</sup> 郝譽翔，《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》(臺北：九歌出版社有限公司，2011 年)，頁 26-28。

<sup>165</sup> 同上註，頁 36。

母親任教的小學，當著學生的面將母親從教室拉出到法院辦離婚手續，難堪地結束與郝父的婚姻。父母離婚後，由母親扶養女兒長大，郝譽翔與姐姐居住在高雄的外婆家，雖然家庭因父母離異已顯得支離破碎，然而對年幼無知的郝譽翔來說，住在高雄的童年是美好閒適的田園牧歌，外婆帶給郝譽翔的記憶是溫暖可親的。直至三歲時，母親帶郝譽翔及她的三姐回父親診所同住三個月，三歲的記憶至今仍舊浮現在郝譽翔的腦海：

如今我還清楚地記得，父親騎著一輛偉士牌摩托車，雪白的，每天都擦得閃閃發光，黃昏時分，他就載我們全家人去澄清湖兜風，騎在大街上非常的招搖。我對澄清湖之所以一直保持美好的印象，也全是源於那一段家人團聚的短暫時光。（《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》，頁 39）

童年的記憶雖然模糊，然父母親的互動片段對年僅三歲的郝譽翔來說，彷彿烙印似讓她記憶深刻。在父親診所居住三個月後，多情的他戀上了診所新來的護士，甚至因此對母親拳腳相向，父母就此決裂，母親帶著孩子搬離診所，換了好幾個住處，郝譽翔也因此換了好幾間幼稚園。

從此我對家庭不復有完整的記憶。那裡面的成員總是流動不定，一下子有父親，一下子有外公外婆，一下子有阿姨，一下子大姊二姊又不知從何處幽幽地冒出，不同的臉孔在不同空間中時隱時現，如同走馬燈一般掠過我童年的風景。（《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》，頁 40）。

父母破碎的婚姻使得她自幼就生活在沒有父親的家庭中，父親始終在外追求著不同滋味的愛情，而她的母親則須承受教養女兒的經濟壓力，從失去第一任婚姻及第二任婚姻得不到保障下，轉而投入追逐金錢的遊戲。

我逐漸明白自己原來一生下來，就理該享有的東西：一個家，居然在沒有任何交代的情況下，就被硬生生地拔走了的憤怒，但我的父母對於此，卻竟一點也不在乎。他們沒有時間去想這些。就在從物質到精神上皆極度貧乏的七〇年代，他們其實更

在乎的，或許是一些遙遠而虛幻的事物：我的父親追逐浪漫的愛情去了，而我的母親則永遠在為金錢焦慮。（《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》，頁14）

父親因愛情放棄女兒、母親則因為金錢忽視女兒。由此可見在郝譽翔心中，由父母所組成的「家」幾乎是不完整且定義不明的存在，只能依靠她的記憶及想像去拼湊出一個家的圖像，而此圖像竟是如此地灰暗憂鬱且殘破不全，令人不忍卒睹。

## 二、充滿死亡氣氛的公寓家屋

隨著七〇年代台灣經濟起飛，生活在社會各個角落的小人物開始離開家鄉，往大都市遷徙，城市崛起，導致鄉鎮快速邊緣及沒落化，郝譽翔擔任教職的母親竭盡所能地趕上這波北上的浪潮，努力爭取調校至臺北，終於成功調至臺北郊區。

一九七五年六歲的郝譽翔隨母親搭火車來到臺北，在臺北北投區度過幼年及青少年時期，成年後的郝譽翔在某次翻閱台灣第一才子呂赫若的日記時，發現在煙硝砲火的時代，這位心靈窒息苦悶的文化工作者，經常到北投泡溫泉，這是呂赫若生活的一種解放，亦引起了郝譽翔對北投的追憶<sup>166</sup>。郝譽翔曾提及記憶中的北投，可謂北投最沉寂瘖啞的一段時光，而她作品中的北投也都帶有一股鬼氣陰森的古老模樣。郝譽翔仿若《聊齋誌異》的作品——短篇小說集《幽冥物語》，寫的就是她在北投成長的生命片段，而《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》可說是《幽冥物語》的註解，她讓那些有點隱晦的情節與飄渺的人物，能在她的敘述記憶中，找到歸屬的形體。

在那個沒有電話的年代，北上的郝母除了擔任教職，另外亦以買屋、賣屋、出租房屋的方式掙錢，郝譽翔隨著母親沿街張貼廣告紅單，接著便是終日守在房內等待買主上門，經過多次漫漫等待，往往總是無半個買家上門。但只要聽到腳步聲在樓梯間響起，郝譽翔卻感到惶恐不安起來，覺得腳步聲似乎可比擬電影裡的恐怖音效。對臺北的記憶即在這種恐懼、晦暗中展開。

---

<sup>166</sup> 郝譽翔，《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》（臺北：九歌出版社有限公司，2011年），頁147。

這也是我對臺北的第一印象：一座匯集了異鄉客的邊緣城鎮，在不見天日的公寓之中，她總是浸泡在沉沉的黑暗裡，那黑彷彿是從某種怪獸深不見底的喉嚨裡一絲絲吐出來，從而織就了無數相互糾纏的繭。但在那些繭中卻沒有人，沒有臉孔，沒有溫度，沒有呼吸，沒有心跳，只有從不知何處遙遠傳來的回音，幽幽地，在冰冷的水泥牆與牆之間擊盪。（《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》，頁 61）

該是人聲鼎沸的臺北大都市，在六歲的郝譽翔眼中，卻宛如一座匯集了來自各地異鄉人的黑暗之城。「冰冷的磨石子樓梯，窗簾垂落，鮮少點燈的客廳，以及沒有窗戶的潮濕房間，壁紙的邊緣捲翹起來，露出無聲無息爬滿了黑黴的角落。」<sup>167</sup>一個年僅六歲的孩子擁有的不是溫馨和樂的家，而僅是城市中一個由牆與牆分割出來、幽暗無光的「公寓」空間。

之後她們離開了初到臺北時暫居的永和處所，第一個落腳的地方是位於石牌的公寓。這間公寓，藏著兩個鬼影。其一是屋中不知名的女孩鬼影，其二是郝譽翔的大姐。大姐因生父過世及之後郝父與母親離異，飄泊在許多不同的居所，在郝譽翔心中是一個飄忽不定的人物，「彷彿過了很久，才突然在臺北的公寓中現身」<sup>168</sup>大姐就如同女孩的鬼影一般<sup>169</sup>，「從公寓的黑暗之心孵化而出」<sup>170</sup>。

因母親為職業婦女的關係，兒時的郝譽翔除了上學之外，便是被媽媽拘限在家中不可外出，幼時的她已富有文學天賦，甚至有戀字癖，喜歡閱讀招牌上的文字，並在年幼時讀了前屋主留下破損的繁露小說《千里共嬋娟》一書，她當時唯一的樂趣便是閱讀與編故事分享給三姐，而在她編的故事中，卻非童話般的美麗情節，而是一個又一個充滿死亡、滿溢古怪的悲慘故事：

不近人情、不講道理的故事讓我著迷，它勾勒出古怪的幻覺，比起真實還要來的更加的真實。在那間公寓之中，死亡似乎比生存還要更容易讓我把握……（《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》，頁 74）

<sup>167</sup> 郝譽翔，《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》（臺北：九歌出版社有限公司，2011年），頁 13。

<sup>168</sup> 同上註，頁 75。

<sup>169</sup> 同上註，頁 74 提到：「在那個角落裡同樣也站著一個女孩，就和夜裡的女孩一般年記，也同樣剪著一頭高中生的齊耳短髮，喜歡唱六零年代流行的英文歌，但她的行蹤卻比夜裡的女孩還要更加飄忽，來去總是不明。那就是我的大姐。」

<sup>170</sup> 同上註，頁 70。

郝譽翔在臺北第一個落腳的「家」充滿了「死亡」的意象，鬼魂、尋死的大姐、墓塚<sup>171</sup>，以及編織一個又一個以死亡為結局的故事。如同陳芳明教授於〈女性自傳文學的重建與再現〉指出：「家的意義，不是與時俱進的空間，更不是與她的成長經驗成正比。家永遠就是腐敗地、靜止地佇立一個定點，她看到的顏色，聞到的空氣，都可以與死亡聯繫起來。」<sup>172</sup>在冰冷的公寓中，女鬼出沒的空間裡，死亡的氣味就此存留在她童年的記憶之中，亦成為她日後寫作《幽冥物語》的素材。

除了編造恐怖故事與三姐分享外，郝譽翔亦自述自己從小喜歡看故事書，看多了自然提起筆仿效，七歲便開始寫作，在國小一年級時自己畫插圖，自己裝訂，總共作成十本純手工童話書，然後就一本一元強迫推銷賣給前後左右的同班同學，可惜沒有留下一本做紀念。她寫的是很不快樂的童話，美麗的公主遭後母陷害雙眼被毒瞎了，又遭到放逐，獨自一人遊蕩在陰暗的森林中，高大而濃密的樹冠，遮蔽天光，糾結的樹根活像老巫婆的爪憤恨抓住黑色土壤，瞎眼公主跌跌撞撞走過滿地荊棘，全身上下都是狼狽的傷。幽暗森林彷彿是她童年所生活公寓的裂岔和變形的一個隱喻，郝譽翔自述她小時候所寫的故事向孩童讀者們預言了人生的殘酷與暴虐，或許瞎眼公主就是她自己，囚禁在晦暗並充滿死亡氣氛的臺北公寓中度過童年生活。<sup>173</sup>

### 三、家是異鄉人居住的地方

對大多數人來說，「家」是個溫暖的所在，不論是童年記憶的或至長大成人，許多人都以擁有一個真實存在的「家園」和一個「家庭」為努力目標。但在郝譽翔的書寫中總是以負面意象如：「四分五裂」、「流動不定」、「監獄」、「精神病院」、「鬼魂」甚至是「死亡」等來形容自小生活的家園。

在郝譽翔九歲時，母親賣掉在臺北落腳的第一間石牌公寓，另外購置一間一樓的狹長公

<sup>171</sup> 郝譽翔，《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》（臺北：九歌出版社有限公司，2011年），頁73提到中正山：「直到今天，依然是健行者和單車族熱愛的地點，但卻被莫名蓋上了悚然的兩字大印。……以為蔣中正就是被埋葬再那兩個大字底下，整座山巒因此變成了一座超大的墓塚。」

<sup>172</sup> 陳芳明，〈女性自傳文學的重建與再現〉，收錄於《後殖民台灣—文學史論及其周邊》，（臺北：麥田，2002年），頁163。

<sup>173</sup> 郝譽翔，《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》（臺北：九歌出版社有限公司，2011年），頁165。



寓，並將其用木板隔成十個房間，出租給八戶人家，全部的住戶一起共用一個廚房、兩間浴室，煮飯及洗澡皆須輪流排隊。

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。（《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》，頁 13-14）

她的家在郝母把公寓用木板間隔成許多小房間出租後，就此成為僅是提供寄宿的地方，已無「根」的生長，更無家人辛勤的照料灌溉，家成為陌生人同住的地方。

然而這麼多年來，我卻始終忘不了它，忘不了那暗影幢幢的空間，宛如躲在城市角落的黑洞，一座城中之城，更忘不了被它張口吞吐出來的那些來無影、去無蹤的房客。他們是出沒在第四世界的異鄉人，移民者，職業不明，流動性非常高，總是住不長，有的來時不知道他的身分，去時也不曾打一聲招呼，房租沒有繳，便帶著身邊僅有的幾件衣服，無聲無息悄悄地消失掉了。（《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》，頁 109）

郝譽翔在書寫家庭生活崩裂的記憶之際，加入了特殊的人物群體——來自四面八方的房客。對於和這些異鄉房客同住一個公寓空間、分享「家」的歷程，郝譽翔提到：「這些房客如同浮萍一般聚合在公寓裡，爾後又默默地朝四方散開，但就在那八年之中，我因此見識過的人們竟超過了後來人生的總和。」<sup>174</sup>被社會唾棄的邊緣眾生，如：癲癇症的俊秀推銷員、到處推銷機器的肺結核患者；從宜蘭來的年輕夫妻，丈夫因捲入弊案入獄遭性虐而精神崩潰，妻子產下自閉症的子……。這些房客充斥在她的家中，她的家似乎已被分得四分五裂，成為空有屋頂的空間家屋而無實質意義的家園，接著連父親都對這屋頂之下充滿陌生人的地方望之卻步，郝父每次到訪總見一屋子的房客在眼前走進走出，就連可以安靜下來說點私密話的空間都沒有，太過擁擠且「生人的氣味太濃、太重，以致連鬼魂和夢都無法插足喘息的地方」<sup>175</sup>。而從那時開始，郝譽翔的父親幾乎不再出現在她們居住的公寓中。

<sup>174</sup> 郝譽翔，《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》（臺北：九歌出版社有限公司，2011年），頁 110。

<sup>175</sup> 同上註，頁 103。

郝譽翔在書中提及父親面對陌生住客的家屋：「他總是坐在那兒發楞，坐了不久就說要走，後來便索性不再來了。至此，家已不成家」<sup>176</sup>。由郝譽翔所敘述的成長記憶，可知居住在「家」此一空間的人，不是家人，反而是來自異鄉的「陌生人」。從這些異鄉人身上，她也見識到貧窮人欺侮更加貧窮的人，當時的她竟模仿起大人們的行為，從欺侮別人中獲取優越感。那時的無知，在她成長後才發覺是一種無同理心的殘忍。這些來來去去曾經一起居住在同一空間的異鄉人，帶給她的印象是如此深刻，彷彿已烙印在她的腦海之中，成為她記敘「家」之記憶的重要素材。而她現實生活中的家人是如此的陌生，甚至不常見面，面對這樣的家，即使心中有千百個不願意，她亦只能默默度過這樣青春的歲月。

#### 四、破鏡難圓的家人

「家」是我們最早生活的地方，除了具體的家屋居住空間外，還包含了「家人間抽象情感」的寄託。當我們出生那一刻起，「血緣」就將我們與父母、家人緊密連結，成為最親密的存在。這種連結無論好壞，在一開始便已注定，無從反抗，亦不能選擇。俗語說：「家是人們的避風港」，一切在外受的委屈及悲傷，只要回到家就能獲得安撫。其中家人的組成，乃此情感最重要的歸宿。但家人在郝譽翔的心中卻是破鏡難圓的：

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，甚至不曾真正吃過一次團圓的年夜飯。（《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》，頁 13）

其中關於她家人的故事，更如同通俗劇一般充滿了「流亡、招贅、情殺、守寡、遺腹子、離婚、外遇、私奔、逃家。……一波接一波的衝突高潮不斷。」<sup>177</sup>郝譽翔曾懷抱著模糊、天真的幻想，想像自己的家最後也能如通俗劇一般，有個圓滿、歡樂，並以和解收場的大團圓結局。

<sup>176</sup> 郝譽翔，《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》（臺北：九歌出版社有限公司，2011年），頁 103。

<sup>177</sup> 同上註，頁 15。

我甚至可以看見那幅悲喜交織的畫面了，全家人抱在一起，把頭靠在對方的肩膀上，流著淚說：從現在起，我已經徹底地原諒你了，就讓我們把一切的不快樂，全都留給過去吧。但這一天遲遲沒有來。（《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》，頁 15）

自父親於她出生那年 1969 年從家庭中離席，終至 2005 年中秋節自殺離開人世，這齣演了近四十年的家庭倫理劇，並沒有郝譽翔期盼的「團圓大結局」。這也促使她暫時擱放學術論文，著手記錄下生活中家人的故事。她只能依循著不可靠的記憶，運用自我的想像力拼湊，郝譽翔於〈理論之後，回到生活的百態——短篇小說再出發的契機〉中提到：「回到生活，看似容易，但其實需要一種靈視，一種過人的發現，一種逝而復返的魔力，可以化腐朽為神奇。於是，想像力以及發現的趣味，便顯得至關重要了。」<sup>178</sup>因此在其描寫父親兒時及母親前夫遇害等不在場畫面時，加入了如臨其境的虛構想像，藉以增補家人在心中的空白位置，使家人在她的書寫中再度重逢相遇。

相較於父親，郝譽翔在《逆旅》一書中未多加描述的母親形象和對母親的情感。母親仿若「配角」的角色，穿插出現於故事之間，雖然其對於母親的描述並不多，但並不代表母親在郝譽翔的書寫中不占有一席之地。

母親與父親間的關係，在郝譽翔不避諱的筆下，顯得過分的真實。郝譽翔母親一人分飾兩角「母兼父職」，然而她卻較像父親的角色，只專注於拚命掙錢，即使女兒坐姿不良，甚至遭房東就讀國中的兒子性騷擾，她皆一概忽視，直到女兒成年後提出抗議，她才表示不知情及緊張。儘管女兒發出不鳴之聲：「現在才緊張有什麼用？」「那是因為妳從來都沒有關心過，你只想著賺錢」<sup>179</sup>，然而在母親心裡仍舊認為千錯萬錯都是郝父的錯：

我要養妳們啊。妳知道一個女人獨自養孩子有多辛苦？當年妳爸什麼都沒有留給我，他樂得輕鬆，在外面玩女人，一個接一個。（《逆旅》，頁 171）

<sup>178</sup> 郝譽翔，〈理論之後，回到生活的百態——短篇小說再出發的契機〉收於《九十五年小說選》（臺北：九歌出版社有限公司，2007 年），頁 12。

<sup>179</sup> 郝譽翔，《逆旅》（臺北：聯合文學，2000 年），頁 171。

母親在此發出母職的不平之音，而陳建忠於〈君父的城邦衰頹之後：重讀郝譽翔的《逆旅》〉中亦為郝母抱不平：「父親，當然是書裡的主角，女兒命運的發動者。但母親呢？我認為，書裡對母親的描寫稍嫌不足；甚且，還未必有足夠的同情。」<sup>180</sup>然而郝譽翔對母親的書寫並非不在意，只是尚未詳加書寫而已。

在《溫泉洗去我們的憂傷》中，雖然主角仍是父親，但郝譽翔花了較多的筆墨來描寫母親，其中深刻的描寫母親對於金錢的追求、及描寫母親對父親的複雜情感。在《逆旅》中，母親「女強人」的形象已被定位。郝譽翔以「在身體裡面錯置男人靈魂」的女人來形容母親。這樣的形容延續到《溫泉洗去我們的憂傷》中，母親與父親分開，帶著郝譽翔及其姐姐離開高雄北上，並且買屋賣屋不惜負擔每個月不一定湊得出的會錢、加蓋公寓空間隔出蜂巢式的雅房出租，不在乎私領域有陌生人之進出……種種舉動並不像普遍人心目中的母親形象，較之更多了「男人式」的決絕與果斷。郝譽翔說：「父親愛女人，所以不愛我們」可由此看出。然而這樣的母親又何嘗不是為了生存及哺育女兒而產生的呢？

母親雖然是金錢的追求者，但對郝父的夫妻感情上，她是在乎丈夫的嗎？這一點在郝譽翔的作品中雖沒有確切說明，但卻能從蛛絲馬跡中去尋找。如每年的除夕年夜飯，應是每個家庭團圓的日子，郝譽翔的父親也會在這天與她們母女團聚。直到有一次父親與年輕女友相約出遊沒依慣例出現，母親「開始拿起筷子，享用原本特意为父親準備的昂貴的霜降牛肉」<sup>181</sup>。以及在這之前，母親都會到菜市場準備父親喜愛的醬牛肉配大蔥。但後來父親總是缺席，漸漸地「父親連著那一盤醬牛肉，從此悄悄地在我們除夕餐桌上消失」<sup>182</sup>。

從母親每次特意为父親準備的食物可以看出，她非不愛郝父的，她亦期待郝父的到來，也許更期待丈夫能回心轉意，重回家中給孩子一個完整的家。但到最後，不只父親與他最愛的醬牛肉一起消失，就連母親也跟著父親在闔家團圓的除夕夜中缺席。

母親在家附近租了一間一樓的公寓，開起了撞球店，以一分鐘一塊錢的速度累積財富，

<sup>180</sup> 陳建忠，〈君父的城邦衰頹之後：重讀郝譽翔的《逆旅》〉，郝譽翔著：《逆旅》，（臺北，聯合文學出版社，2010年10月二版），頁198。

<sup>181</sup> 郝譽翔，《逆旅》，（臺北，聯合文學出版社，2000年），頁44。

<sup>182</sup> 郝譽翔，《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》（臺北：九歌出版社有限公司，2011年），頁128。

也以這速度遠離了家。一年除夕夜，郝譽翔與姊姊準備好團聚火鍋，卻遲遲等不到母親歸來。原來是有個父母都不在家的男孩到母親的撞球店光顧，央求讓他待到店裡消磨除夕的時間<sup>183</sup>，直至凌晨一點，母親才拉下店裡鐵門打烊回家。「她就為了賺那一分鐘一元的撞球錢，錯過了除夕夜，而桌上的火鍋早就冰冷了，上面凍結著一層肥厚的白色油脂」<sup>184</sup>。這次事件在郝譽翔心中留下一道清晰的痕跡，「奇妙的是，未曾謀面的撞球男孩，竟然成了我除夕最鮮明的記憶，抹也抹不去」<sup>185</sup>。使得她在《逆旅》中提起此事，更在《溫泉洗去我們的憂傷》中更清楚的說出前因後果。

母親追求金錢，始於兩段婚姻的無疾而終。母親第一段招贅外省人 A 的婚姻，丈夫因情殺醜聞而死，帶給母親極大的震撼，母親「放學後，就拚命給學生補習，用賺錢來遺忘悲傷，填補生活的空檔。從此之後，賺錢成了她一輩子根深柢固的惡習，解憂忘愁的萬靈藥」<sup>186</sup>。

第二段婚姻更使母親難堪，因為丈夫的心早已飄到另一個青春年華的女子身上，母親挺著大肚子發現丈夫與診所護士有染，女性本能以及過去婚姻的失敗提醒著她，連生三個女兒的母親，已沒有再失敗一次的餘地，渴求能生個兒子拴住父親的心。於是間接地，把希望寄託在即將出世的孩子，結果卻不能如願。在郝譽翔的眼中，自己彷彿就是造成母親與父親決裂的原兇，縱使自己出生了，卻依然沒能奪回父親關愛的目光。而母親只能將上一段婚姻所生的大姐和二姐送到阿姨家，自己則「選擇留下來，努力挽救這一段如今看來已是岌岌可危的婚姻」<sup>187</sup>。這樣的努力終究是徒然，傷心的母親帶著三姐和郝譽翔北上，也讓母親踏入無盡的「金錢漩渦」中：

而母親也變得那樣遙遠而冰冷了，難以理解，她把賺錢當成了一種責任，原本是為了拉拔幾個小孩長大，但責任一盡久了就變成習慣，一種自虐的惡習，讓她忘記了目的，而只記得過程，她以此自苦又自樂，也企圖把我們一起拉入這個沒有出口的金錢

<sup>183</sup> 郝譽翔，《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》（臺北：九歌出版社有限公司，2011年），頁128。

<sup>184</sup> 同上註。

<sup>185</sup> 郝譽翔，《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》（臺北：九歌出版社有限公司，2011年），頁129。

<sup>186</sup> 同上註，頁34。

<sup>187</sup> 同上註。

漩渦之中。(《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》，頁 129)

此處郝譽翔所述的「漩渦」意象，代表著無窮無盡的輪迴，將人往深處拉陷，也把周圍的人捲了進去。金錢猶如漩渦，使人無窮盡地暈眩其中，無法自拔。而這樣的追金漩渦，令郝譽翔厭惡而無奈，「而我咕咕地直往下沉，本能地拒絕，我起先是憤怒不解，繼而是悲哀和冷漠」<sup>188</sup>。母親這樣的汲汲營營，演變成郝譽翔既恨又憐的心理。

我回到家門口，都會突然害怕起鐵門打開的一刻。母親欣喜迎接我進到寂靜屋內，餐桌上羅列著從黃昏市場買來的醃泡菜，山東饅頭，涼拌黃瓜，以及炸螃蟹。……陰暗的廚房冷清靜默，聞不到食物的氣味。而一隻生鏽的鐵湯匙和缺了角的瓷碗躺在空盪的碗櫥中。(《逆旅》，頁 152)

《逆旅》中所提及的食物多是山東口味，暗指母親在等著的不只是女兒，還有來自山東的父親，但卻始終等不到父親的回眸。文中提及的「生鏽的鐵湯匙」以及「缺了角的瓷碗」，這些家中最平凡且必備的鍋碗瓢盆卻是如此地殘破，如同象徵了家庭「不完整」的意象。而生鏽湯匙、缺角碗，顯現廚房炊事的乏人問津與冷清，亦可看出母親慣於賺取金錢、鮮少照顧家事的生活。郝譽翔在這樣的情形之下，「每次回家我就忍不住挑剔起來」<sup>189</sup>，她挑剔母親的生活，冰箱壞了、馬桶不通、塞滿陳舊衣服的衣櫥，真實地反映出母親生活的腐敗，而這些腐敗使郝譽翔感到懼怕，並且因為長久以來對母親的不諒解，衍生出不耐。父親自己「每天只要打開診所大門，錢就源源不絕地滾進來，賺飽了，他把門一關便帶著女人四處遊玩」<sup>190</sup>、父親「早就看出我們骨子裡的窮酸和卑微」<sup>191</sup>由此可見郝譽翔認為母親賺來的錢並無帶來實質生活的良好品質，反而到最後只剩下生存的表面意義。對於那個自己已經不常回去，只住著母親的家，郝譽翔說：

<sup>188</sup> 郝譽翔，《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》(臺北：九歌出版社有限公司，2011年)，頁 129。

<sup>189</sup> 郝譽翔，《逆旅》(臺北：聯合文學，2000年)，頁 154。

<sup>190</sup> 郝譽翔，《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》(臺北：九歌出版社有限公司，2011年)，頁 102。

<sup>191</sup> 同上註，頁 101。

感到那間屋子正在急速的腐敗當中。……腐敗的氣味不知道由哪裡發生，繼而便悄悄的佔領了整間屋子。……空氣中彷彿到處都飄散著濛濛的黑霧，霉菌的斑點從浴室一路爬到客廳來，而落地窗簾垂掛著死亡的氣息。（《逆旅》，頁 151）

郝譽翔以「霉菌」的孳生顯現出時間的推移，而隨著時間流轉，屋子變得老舊，連帶著住在裡面的母親也變得衰老了。郝譽翔與母親間的情感也因較為親近，時而對話失控、不耐或無法苟同母親。「我知道不該再往下說了，可是有些話衝到喉嚨，熱癢癢的難以收回」<sup>192</sup>。或許只有面對長期生活在一起最親近的人，才可以毫不留情的指責，直指對方最痛的痛處。相較於較為陌生且疏離的父親，似乎因為距離遠了，他許多所做所為就可以原諒了。

對於母親的辛勞，郝譽翔非不了解，反而是最了解的。她寫母親因為想離開高雄，拚命地幫學生補習；為了攢錢，得面對每到月底的困窘與不安；為了孩子，丟棄自己的青春：「我要養你們阿，妳知道一個女人獨自養孩子有多辛苦？當年你爸什麼都沒有留給我，她在外面玩女人，一個接一個。」<sup>193</sup>母親的嘴唇開始顫抖起來。「這實在太不公平了……早知如此，那時候我也不要你們，我還年輕，多的是男人要追我。」<sup>194</sup>關於這些，正是因為郝譽翔明白才會選擇不斷地逃避，或是只能用激烈無情的文字敘述來掩飾對母親的愧疚。

母親說妳是我的女兒嗎？我可不可以不要生下妳，塞回我的肚子吃掉尚未脫落的胎盤，我的子宮不給任何人歇息。（《逆旅》頁 186）

此句在在道出母親在這場婚姻與育兒心路中的悲哀與無奈。她無從選擇，她只能默默承受母親的角色。但內心的不滿無法宣洩，不負責任的丈夫，只管與外頭女人逍遙快活，而她卻必須肩負起養育女兒的責任。郝譽翔自述從小雖然與母親生活在一起，但卻難以親近且充滿疏離感，直至 2011 年郝譽翔的女兒卮言出生，自己成為母親後，與郝母有了共通的話題，兩人關係才開始變得親密，母親更成為自己最好的育兒助手。迎接新生兒的「家」就此

<sup>192</sup> 郝譽翔，《逆旅》（臺北：聯合文學，2000 年），頁 155。

<sup>193</sup> 同上註，頁 171。

<sup>194</sup> 同上註。

在郝譽翔生命中重新建構，不再是那晦暗、分割、傷痛的模樣。

郝譽翔的家人除了她的父母外，另有三個姐姐，其中母親與第一任丈夫所生的大姐及二姐，如郝譽翔父親一樣，亦是家庭中缺席的家人。

在我童年的記憶裡，大姊二姊的影像總是時斷、時續的，她們會忽然在某一個時刻出現，坐在家中的椅子上，俯下身來，伸出手指來逗弄著我，臉孔蒼白但是五官卻很模糊。有時她們卻又會忽然遠去，有如一陣來去不定的飄渺煙霧，留下甜甜的少女氣味包覆在屋內的每一件事物上。（《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》，頁 27）

大姐高中休學後與畫家男友 J 私奔浪跡天涯，母親報案才找回未成年的大姐，並將其鎖在家中，失去自由的大姐，冷漠被動猶如活死人般，一心只想逃走。

「袒護墮落」四個字彷彿一股電流擊過全身，我恍然大悟，原來自己一直就是墮落的同謀者，在那宿命的一瞬之間，六歲的我和十七歲的大姐一起被囚禁在黑盒子似的公寓裡，而我奉上鑰匙，鼓勵她飛翔一份宛如蟬翼般脆弱又渺茫的愛。（《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》，頁 80）

六歲的郝譽翔感受到公寓裡瀰漫著大姐受困其中不得逃脫的無奈，大姐「絕望的意念」促使郝譽翔採取忤逆母親規定的行為，決定交出鑰匙將大姐放出「黑盒子」（公寓）。之後大姐繼續與 J 四處流浪，甚至曾帶著年幼的郝譽翔搭著小貨車沿路擺攤賣畫，那是郝譽翔與大姐最親近的時刻。後來大姐與 J 分開後至美國非法居留十多年，直到被移民局逮捕遣送回台灣，回臺時的大姐已是四十歲的成熟女人，多年未見的姐妹感情十分生疏：「我們在客廳默默對坐，生疏心慌宛如第一次相見的陌生人」<sup>195</sup>。除了大姐外還有二姐，因家庭因素「二姊一會兒寄住阿姨家，一會兒又住校，彷彿過了很久，才會突然在臺北的公寓中現身，但也僅是短短的一剎那罷了。沒多久，她又回到學校。二姊就這樣獨自一人度過了大半的青春」<sup>196</sup>。由此可知兩位姐姐對郝譽翔來說是疏離不親近的。

<sup>195</sup> 郝譽翔，《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》（臺北：九歌出版社有限公司，2011年），頁 83。

<sup>196</sup> 同上註，頁 75。



上了高中之後，本以為母親為家人換了個較清靜的空間能帶來新的家庭生活，之後二姐出嫁、三姐至嘉義求學，母親依舊為了生活不斷掙錢且養成了追逐金錢的習慣，最後甚或連母親也踏入金錢漩渦而不復歸來。

我日夜期待許久的家，如今好不容易是有了，但卻沒有料到，它其實只不過是一個水泥灌注而成的空殼罷了，而裡面的人竟以各奔天涯，從此以後，再也不復聚攏。  
(《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》，頁 122)

一切只獨留郝譽翔一人，她忽然覺得自己從一間生人擁擠氣味相聞的公寓，掉落到一個空寂的角落裡。在沒有父母團圓的除夕夜，她不禁想起：

我那不知流浪到哪兒玩樂的父親，坐在撞球店中死守時鐘分秒攢錢的母親，飄洋過海到美國某一州某一間餐廳中打工的大姊……(《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》，頁 129)

家人對她來說，似乎總是難以聚首，各自漂泊。而家中唯一的一張全家福，是一張父母親離婚後，父親為了寄給山東老家所拍攝的照片。年幼的她天真地看著鏡頭，在這一刻她擁有爸爸媽媽及三位姐姐的陪伴，然而這一團圓的照片，僅存留在她年幼不存在腦海的記憶之中。這個家族團圓的美夢更徹底在 2005 年月圓人團圓的中秋之夜幻滅。

中秋烤肉的人們圍坐在小板凳上，……沉浸在今天晚上的全家歡聚之中，而那是一個我從來都沒能踏進去的完滿世界。在我的生命裡，那個世界並不存在，如今父親一走，碎片就更不可能重圓了，從今以後，蜘蛛網一般的裂縫便注定要永永遠遠地刻在我的身上，再也無法痊癒。一想到這裡，我就痛苦得幾乎要哀嚎出來。(《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》，頁 216)

八十歲的郝父為了證明自身非詐騙健保費的醫生清白，選擇先將越南妻子送回越南，並在中秋節當日於三峽租屋處自殺。在這理應團圓的日子，卻選擇在女兒生命中留下痛苦不堪

的記憶，成為永遠無法破鏡重圓的家人。從未擁有父愛的郝譽翔夢想中的團圓畫面，亦從此成為無法實現的幻夢。父親成為她前半生的追尋，除了《逆旅》外，《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》更是對已故父親最深情的告白。

## 第二節、書寫她的父親

### 一、以書寫尋找父親的足跡

「現實的家屋空間」和「精神上的家人繫絆」不斷相互影響著郝譽翔，但這兩者共存的「完整的家」似乎從未在郝譽翔的童年生活中出現過。這些描述對於郝譽翔來說，無異於是最殘酷且逼近真實的書寫，卻也是最貼近自身記憶、最深刻的剖析。陳芳明教授於《台灣新文學史下》曾提及：

她的文字之所以迷人，是她勇於揭露最私密的家庭生活。她的正面凝視，其實是要治療從童年以來所造成的傷口。她所受到的傷害，潰爛至今，最後逼迫她寫出《溫泉洗去我們的憂傷》，她以最細膩的文字寫出最危險的尋父過程，她一方面尋父，一方面弑父；對著茫茫天地喊出最深層的痛，卻反而使生命得到安頓。整個成長歲月的扭曲、混亂、挫敗，就像燒陶那樣的加溫加熱，使變形的記憶燒出一份傑出的作品。<sup>197</sup>

致使她將這些不堪的家庭記憶化為文字的主要關鍵，乃在於父親的離開與逝世。而其敘父親最為深刻的兩部作品《逆旅》及《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》，即為本論文最為重要的文本依據。

《逆旅》一書出版於 2000 年，郝譽翔曾表示此書之創作源起，乃因父親突然表示他要回大陸，以後不再回來了，她因此寫下這部「給父親的告別辭」<sup>198</sup>。故《逆旅》所寫的，不

<sup>197</sup> 陳芳明，《台灣新文學史下》（臺北市：聯經出版社，2011 年），頁 772-773。

<sup>198</sup> 黃宗潔，〈附錄一郝譽翔訪談記錄〉，《當代台灣文學的家族書寫——以認同為中心的探討》。國立臺灣師範大學國文學系博士論文，2005 年，頁 282。

僅是父親郝福禎（郝青海）一生的旅程，也是一個女兒回溯父親、尋找父親之旅。郝譽翔以夾雜紀實與虛構的筆法，書寫歷史與家族過往。藉由對父親流亡歷史拼湊與重整，填補父親長期離家所造成家族敘述的空缺。不過其中關於歷史事件的書寫，如「山東學生流亡歷史」、「澎湖案」等，雖屬小說中重要之背景，但整體而言，政治與歷史等關懷在文中仍屬點到為止；郝譽翔著力之處，主要是父親在大時代的變遷下，一生的漂泊流離。而女兒與父母間疏離、矛盾之情感，亦為小說中刻畫較深之處。郝譽翔曾在 2006 年 8 月 29 日於部落格寫下〈爸爸〉一文：

我用手蒙住雙眼。許多過往的事情在我的體內快速翻騰，我覺得自己要被吞沒了。不行，我一定要找到那個源頭。不然，我就會滅頂……。「怎麼辦？我想到我的爸爸……」突然說出這句話，連我自己都嚇一大跳。C 卻不驚訝。他又嘆了口氣，長長的：「其實，你生命中有許多事情，都與妳爸爸有關，妳一定要去解決它。」<sup>199</sup>

此篇文章是在郝父自殺後一年所寫，對於父親，郝譽翔充滿了眷戀。父親在其出生數月後即離開她的生活，即使年幼的她曾有短暫共同生活過的記憶，但卻被父親對母親的不忠與暴力所掩蓋。與父親相處的記憶對她而言，是片斷不連貫的，然而在生命中缺席的父親對她來說卻是最重要的存在。張瑞芬認為父親一直存在於郝譽翔的記憶當中，可說是一生情感的依附<sup>200</sup>。即使郝譽翔與父親聚少離多，如她網誌所述生命中有許多事情，都與她的父親有關，父親是影響她最深的人之一。而父親自殺前留下最後一句話是：「最愛郝譽翔」，使得她之後親自到越南找尋父親生命終點站，以至於她接下來開始回溯自己人生的旅程，回到六歲時，再度與記憶中的人事物相逢，也從中解開自我生命記憶的痛苦繩索。

2011 年出版的《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》<sup>201</sup>則是在郝父自殺後三年，郝譽翔循著父親手提箱中的地圖記憶，尋找父親走過的足跡。辛苦回程後發覺自身對父親的

<sup>199</sup> 郝譽翔，〈爸爸〉，上網日期 105 年 7 月 19 日，資料檢自 <http://blog.udn.com/haoyh102169/422276>。

<sup>200</sup> 張瑞芬：〈彷彿在君父的城邦——郝譽翔《逆旅》、駱以軍《月球姓氏》、朱天心《漫遊者》三書評介〉（明道文藝第 299 期，2001 年 2 月），頁 33。

<sup>201</sup> 郝譽翔自述：「這一次，我選擇用平和舒緩的語調，去寫我們從高雄搬到臺北，輾轉遷徙在盆地邊緣的經過」。收於郝譽翔，《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》（臺北：九歌出版社有限公司，2011 年），頁 14。由此可知本書是作者回顧自身經歷的自傳式書寫作品。

死仍舊不願放手，並覺知到：「原來不論是死者或生者，都早就應該得到自由。」<sup>202</sup>因此她決定將成長過程中所經歷的空間再重新走一回。在書寫中與逝去的親人及曾短暫居住在同一個屋簷下的人們重逢。《溫泉洗去我們的憂傷》除了以更真實的散文筆法及順序法重現家族敘事外，更輔以家族照片與文本互讀對應，引領讀者一同追憶那些年的逝水空間。

## 二、郝譽翔筆下的父親形象

郝譽翔的父親在她年幼時即與郝母離異，由母親獨自撫養郝譽翔姐妹長大，因此她與陳玉慧看待父親的態度顯得十分不同。陳玉慧與父親屬「曾經擁有後失去」的相處模式，而造成陳玉慧對父親充滿了負面觀感。但郝譽翔與父親卻是「從未真切擁有而嚮往」，父親對郝譽翔來說充滿了空白與想像，且郝譽翔年幼與父親相處的記憶多為片斷且美好的，因此她對父親的觀感較為寬容，且在得知父親流亡學生之遭遇後，更添入許多的同情與心疼，因而促使她寫出《逆旅》一書。從她的作品亦可歸納出父親的不同形象，本節試以缺席者、虛擬者、浪遊者、逃亡者等樣貌作為其父親形象書寫之評析。

### (一)缺席者

郝譽翔於〈搖籃曲〉中說道：「父親究竟到哪裡去了？」<sup>203</sup>父親的長期缺席，在郝譽翔心中遺留下來的影像，幾乎是一個無從定義的存在：

我們家不但沒有族譜，沒有祖先，也沒有父親。在我幾個月大還沒學會走路的時候，父母就離婚了，從此之後，父親在我的生命中缺席，我跟著母親長大，始終搞不清楚「父親」二字到底代表什麼意義？……有時，看到別人崇拜或眷戀聆聽父親，總是讓我感到非常驚訝，因為我似乎很難想像那種感情。（《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》，頁 90）

對郝譽翔來說「父親」是一個陌生的字眼，在外來的觀念形塑中，使其充滿了對父親抽

<sup>202</sup> 郝譽翔，《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》（臺北：九歌出版社有限公司，2011年），頁 18。

<sup>203</sup> 郝譽翔，《逆旅》（臺北：聯合文學，2000年），頁 44。

象的想像、未知的憧憬與嚮往。在郝譽翔成長過程中長期缺席的父親，似乎是個偶爾來訪的貴客，她無法預期父親何時會想到女兒，父親的到來對郝譽翔來說彷彿驚喜降臨。在如此渴望的企盼中，她似乎只能藉著感官，從顏色、氣味、光線，去試著認識父親：

我們去他的住處探望。至於那棟房子到底在哪裡或長什麼樣子，我已經全忘了，奇怪的是記憶裡只留下深重的咖啡色，溼淋淋從牆壁淌下來，好像到處都才剛剛刷上濃稠的火山岩漿，一層壓過一層似的，越是努力刷它就越留下斗大的疙瘩。

大家坐在客廳聊天，我卻不知怎麼獨自一人走到父親房間，那裡對我而言有一種難以言喻的神祕感。我悄悄走進那完全充斥著強烈髮油香味的空氣，椅子上搭滿了一件件懶散的襯衫，灰黑一片的弧狀電視螢幕映出我變形的身影，藏青色襪子縮成一團，睡在打開成八字狀的蛇皮皮鞋裡，雙人床上兩個繡著鮮紅牡丹的枕頭正交頸而眠。  
(《逆旅》，頁 45)。

對郝譽翔來說，父親永遠是個謎樣的男子，年幼的她對父親的認識，僅能以牆壁、髮油、襯衫、襪子、皮鞋、枕頭等具體物象呈現，然而一切不解與怨對在女兒於父親桌前牆上所見之文句後有了一百八十度的轉變：

旅途無良伴，凝情思悄然，回首思往了，斷雁警愁眠。

詩後署名寫於某個失眠的午夜。……這四句詩的寂寞已經在我體內發生了巨大的化學作用，它讓父親的一切作為都忽然變成是可以原諒的了，並且在後來長達二十多年我們岌岌可危的父女關係中，這種莫名所以的寬容情結都仍然持續的發酵脹大。<sup>204</sup>

我以為父親是從來不會感到寂寞的，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，而且比起我們猶有過之。每思及此，他的所作所為又變成是可以原諒甚至憐憫的了。(《逆旅》，頁 51)

此四句詩使孤獨無父的女兒彷彿於漂流的大海中覓得浮木一般，不僅刻寫於生命之中，

<sup>204</sup> 郝譽翔，《逆旅》(臺北：聯合文學，2000年)，頁 48。

女兒亦將其抄寫在國中三年的課本中，缺席的父親自此成為具體陪伴的存在，更成為女兒與父親的秘密交流，也讓父親的缺席空位有了填補的對象。她在閱讀父親的詩作中，模擬父親的心境。藉由父親文字的書寫，補捉父親的文字中透露的寂寞，尋找與父親連結。然而一切寬容與崇拜卻在閱讀杜牧的五律〈旅宿〉中徹底幻滅：

這首我熟悉得不能再熟悉的詩，我一直以為出自父親之手，卻沒想到竟是父親從別人那裡竄改得來的，雖然這個別人乃是晚唐的大詩人杜牧。……既已襲用而非原創，就不免遜色幾分，失去了大半的精神。在我心中父親一夕之間遂從一流的詩人，淪為五流的書法家。（《逆旅》，頁 51-52）

父親的缺席，致使父女對彼此十分生疏，甚至連身形長相都無法清楚辨識。《逆旅》之中描述郝譽翔將變態狂錯認成父親，而引發對父親的誤認<sup>205</sup>，父親也將其他的女孩誤認成她，「就在那一刻，我才知道我和父親的距離有多麼的遙遠。」<sup>206</sup>以對彼此荒謬的「誤認」突顯陌生疏離的關係。郝譽翔渴盼能真正瞭解父親的想法，然而得到的終究只是沉默，父女彼此的對話成為無法交談對話的獨白形式，如《逆旅》的最後一篇〈晚禱〉中所描述：「父親說妳是我的女兒嗎我可不可以抱抱妳，跳支最後的舞給我看吧倒杯已涼的茶給我喝，直到死時，我才終於知道原來我愛妳」<sup>207</sup>家人之間的疏離陌生，造成了敘述的匱乏。因此郝譽翔在書寫父親時，多是以「文字」填補、想像、揣測長期缺席於生活中之父親的作為。文字彷彿在此取代了親子間的溝通，成為架接父女情感的聯繫。

## (二) 虛擬者

由於郝譽翔的父母很早就離異，再加上父親長年的飄泊遷移，因此在年幼的郝譽翔心中，「父親」是個扁平無變化的角色，甚至在與同伴玩扮家家酒時，沒有人願意扮演父親，因為「我們對於父親的角色實在是缺乏想像」<sup>208</sup>。這樣的缺憾在幼年時也許並不會造成太多

<sup>205</sup> 郝譽翔，《逆旅》（臺北：聯合文學出版社，2000年），頁 46-48。乍看之下覺得變態狂的身形和父親是多麼相像呀，最後才發現其實他與父親一點也不像，而驚覺何以產生如此荒謬的誤認。

<sup>206</sup> 郝譽翔，《逆旅》（臺北：聯合文學出版社，2000年），頁 48。

<sup>207</sup> 同上註，頁 186。

<sup>208</sup> 同上註，頁 44。

的傷感，但到了少女時期，這樣的缺憾變成一種有意的「錯認」。每次提到父親，她的內心總是浮起一種詭異的情感：

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關係，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。就這個層面來說，他已經不再是我的父親了，毋寧更像是一個靠我生養的兒子，我對著他張開雙手說，來吧，乖乖睡吧，你將會在我的臂彎中找到一個休憩的位置，你將得以安心入眠。（《逆旅》，頁 46）

郝譽翔在此段文字中改變了父女應有的倫常序位，書寫使她成為掌控一切的萬物之主，她藉由虛構的筆觸，想像父親成為嬰孩回到她如母親般的懷抱中。雖然郝譽翔認為父親必須經由她的文字才能停留、安眠，但我們不能忽略作者在書寫與現實之間的牽繫，表面上是寫救贖父親漂泊的靈魂，但她何嘗不是想藉由「虛構的真實」得到心靈的依歸與撫慰。因此郝譽翔藉由《逆旅》重建父親的流亡飄泊史，也重新建構對自我的認同。

當許多年過去以後，郝福禎最喜歡對人提起的，還是一九四八到四九，從青島流亡上海、杭州、湖南、廣州直到澎湖、台灣的那一年……（《逆旅》，頁 77）

當 1999 年郝福禎的女兒為了寫作小說，拿王忠信、陶英惠合編《山東流亡學校史》（山東文獻社印行）給他看，以求證這段史實時，他迅速瀏覽全書一遍，發現許多老友的名字在拇指底下翻現，他的眼眶霎時紅腫起來，激動的指著書扉頁的照片說：「就是他！我們的校長張敏之和鄒鑑。」<sup>209</sup>這段澎湖慘案不只存在於郝福禎的口中，居然還見諸白紙黑字為證，更沒想到的是，他所遭遇的一切都已經被載入歷史編成檔案。

這是我的歷史啊，居然如今我才知道。他不平的想，翻遍全書，找不到他的名字，未嘗不是一個重大的打擊。（《逆旅》，頁 79）

---

<sup>209</sup> 郝譽翔，《逆旅》（臺北：聯合文學出版社，2000 年），頁 78。

郝譽翔接著於《回首·逆旅》中採用想像虛構了父親的流亡年代，將父親所述的零碎記憶一一拼湊出來。並於篇末敘述：

直到夜深，郝福禎仍然不死心的翻著手中的史書，在字裡行間的縫隙、標點符號、書頁中留下的曖昧空白處尋找，尋找那任憑別人竄改、塗鴉、杜撰與填寫的，有關於他的一切，以及那未曾實現、發生，卻在他腦海中屢屢披虛構上演的，那被遺忘與被記憶的……(《逆旅》，頁 93)

歷史從不是完整真實的記載，未被記錄的一切大過於記錄下來的太多太多，即便郝福禎曾經在 1949 年經歷過澎湖事件，但若非女兒郝譽翔的書寫，或許註定消逝在歷史紀錄中。作品中所書寫的「在字裡行間的縫隙、標點符號、書頁中留下的曖昧空白處尋找，尋找那任憑別人竄改、塗鴉、杜撰與填寫的，有關於他的一切」，這裡彷彿是郝譽翔自述她為父親所寫的個人生命歷史紀錄，即便是女兒為他所書寫的，恐怕亦有所更動、缺漏，甚或是錯誤的虛構。因此郝父在書寫記憶中的錯認，也可從中反映出由人所寫的「歷史」應該是被質疑的。陳芳明教授於〈女性自傳文學的重建與再現〉指出：

她在描寫父親的流離失所狀態時，也把她自己實際經驗過的離家、放棄、隔絕等等感覺釋放出來。在某種意義上，她的感覺與父親的感覺有時是重疊的，有時則是屬於互不相干的兩個星球。她的質疑方式，也許不是針對曾經發生過的歷史，而是直接在挑戰父親這個人的真實性。虛構與偽造，並不能代表真正的父親。但是，從來未曾細心照顧過、溫暖過女兒的父親，他的存在與不存在又有何區別？他的真實與虛構又有何嚴肅的意義。她的錯誤，無論是誤讀 (misreading)，還是誤認 (misrecognition)，正可以引導她去鑄造千萬種父親的姿影與身段。父親形象一旦變成了多數，歷史的真實立即產生了不穩定與不確定。<sup>210</sup>

女兒郝譽翔所承繼、接收父親的生命史，對於父親生命歷史的安排，也跟隨著文字經由想像、拼湊書寫的不確定性而擺盪。或許父親註定是被錯認的，他自身的流亡歷史只有他自

<sup>210</sup> 陳芳明，〈女性自傳文學的重建與再現〉，收錄於《後殖民台灣—文學史論及其周邊》，(臺北：麥田，2002 年)，頁 162。



己明白，如同其姓名郝福禎與郝青海的來源一般。倘若父親所述為真實，父親所經歷過的一切就這麼被歷史的洪流所沖刷不見了，因此郝譽翔決定寫下關於父親身上所背負的歷史悲歌，即使僅是父親渲染的記憶。

在那一刻，我才忽然在他的身上看見了歷史，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，即使這僅是虛構。（《逆旅》，頁 188）

因此女兒所欲表達的，不是執起歷史之筆，而是為了紀錄下父親走過的歷史，為父親尋覓一處歷史空間的位置，安頓父親流亡的靈魂。藉由文字的虛構，亦使得女兒更加貼近父親的生命足跡。

### (三)浪遊者

郝譽翔曾在書中提及：「父親從來不屬於我們，可是也不屬於別人，他是天生的浪遊者。……他幾乎兩年就要搬一次家」<sup>211</sup>。「他和母親個性相反，母親總是把所有的錢攢下來買房，唯有房子才能帶給她安全感，但父親卻一輩子四處浪遊，從沒想過置產。」<sup>212</sup>父親是在郝譽翔生命中第一個迎接她的人，甚至在她出生之前，父親已從夢中見過她<sup>213</sup>。但在那之後，父母親的離異以及父親從此由郝譽翔的生活中出走，因此顯得格外地諷刺：

從此，他便從我的生命中遁走，沿著另外一條鐵軌通向我再也無法介入的人生，而他越走越遠，越走越遠，鐵軌不斷向地平線唰唰的延伸過去，分歧、交叉又復渙散開來，直到在天邊消失成一個我再也無法辨識的，陌生的小小黑點。（《溫泉洗去我們的憂傷》，頁 28）。

在此郝譽翔用「鐵軌」的意象說明父親的一去不復返、不停站、不更改方向，也不讓人同行，所以她只能沿著另外一條鐵軌，分歧、聚合，再分散。最終父親只能成為遙遠的一個

<sup>211</sup> 郝譽翔，《逆旅》（臺北市，圓神出版社，2000年），頁 45。

<sup>212</sup> 郝譽翔，《溫泉洗去我們的憂傷》（臺北市，九歌出版社，2011年），頁 200。

<sup>213</sup> 同上註，頁 26 提到母親半夜即將臨盆，父親從睡夢中驚醒，「不禁回想著剛出現在她夢境裡的陌生女孩」，原來父親是世界上第一個認識郝譽翔的人。

陌生的小黑點。居無定所的父親，流浪於島與島之間，從大陸到台灣，接著在不同的女島間飄盪，畢生追求愛情的父親，缺乏為人夫及為人父的家庭觀念。因外遇與郝譽翔母親離婚後的郝父，接連與不同區域、不同國籍女子相親、結婚、離婚，一任又一任的妻子，結婚離婚手續至少超過十次以上。

但我沒法譴責他，他總是讓我想起了在小說中經常會讀到的那一類男人，固執地耽溺在愛的幻想和渴望，愚蠢得可笑。他總是在追，也在逃，但就是不停留在任何一個人的生命裡。他一直在路上。（《溫泉洗去我們的憂傷》，頁 91）

浪遊者的天性，總是讓愛他的人傷心，但女兒明白父親在第一任水月及兒子的逝世後，人生已被切成兩半。「水月」二字彷彿鏡花水月般的虛幻，亦可看出父親第一段婚姻猶如夢境般短暫。而父親從未見過的唯一兒子，亦彷彿虛幻的幽魂，不確定是否真實存在過。身為外省人的父親在此段婚姻遭本省妻族歧視，因而被強烈區隔的陰影纏繞著，接續影響他之後的人生。父親的背離家庭是為了渴望被愛，為了尋求認同。而只有女兒無兒子的他，似乎印驗了算命師所說的絕子絕孫。他無處生根，只能以謊言欺瞞在大陸的母親，甚至在與郝母離婚後找全家拍全家福照片寄去山東，並說最小的孩子(郝譽翔)是個男孩。由此可見，郝父渴望男丁出生的心情，落地生根的心願始終無法實現，或許這亦是郝父漂泊無依，浪遊四方的原因之一。而在多年後女兒似乎明白父親所做的一切皆是為了尋家，她藉由書寫去釋懷父親、理解父親，期盼父親能在她的文字裡停歇、不再流浪。

#### (四)逃亡者

這一輩子他始終在逃，從山東老家逃往台灣，從高雄逃往臺北，他不斷從一處逃往一處，逃情感的壓力，逃責任的綑綁，逃了八十年，他終於心虛了，這一回，命運將準備對他收網，而他決定乖乖地束手就擒。（《溫泉洗去我們的憂傷》，頁 205）

父親的一生，就在父親為了證實自身非詐領健保費而是遭診所段姓雇主利用的情況下，選擇以自殺的方式結束。父親自殺那天正值中秋節，郝譽翔以細寫的方式描述當天的情形，

父親年輕的越南妻子不斷撥來電話，以著不清楚的口音想傳達父親所留給郝譽翔的話。起初郝譽翔以為是詐騙集團，但隨著電話頻率越來越多。越南女子說出的那句：「最愛的人就是妳」最後，是郝譽翔的名字。父親就此逃離了郝譽翔的生命，卻在女兒的生命中留下了無盡的思念與疑惑。

父親的逃離不僅在生命際遇上展現，在男女情感上亦是，為了逃離婚姻，父親費盡心思將某位大陸籍妻子騙回大陸，再一個人逃回台灣，事後甚至自以為得意地與女兒分享經過。堅定的情感在父親身上彷彿絕緣，女兒除了嘖嘖稱奇外，似乎亦已習慣父親的情感脫逃方式。但令女兒無法設想的是，在父親生命的完結，竟是以自殺的方式，逃離人生的痛苦，留給女兒無限的傷痛與追思。郝譽翔似乎有意將父親的「逃亡」，作為一種對現實無法苟同的意象，「逃」給予另一種新生的機會。如果她的父親不逃，或許一切的結果都將不一樣。

### 第三節 本章結語

中國人向來重視傳宗接代，面臨國家動盪或戰亂不得已的時候，為了延續家裡的香火，會想辦法先把家中的年輕子嗣保全下來。《逆旅》中的山東郝家也不例外，為避紅禍選擇讓家中獨子郝福禎離家，跟著山東青島學校大批學生隨著國民政府逃亡。陳芸娟《山東流亡學生研究》記載了關於這段歷史：

各校師生於到達澎湖之後，澎湖防衛司令李振清，為了擴充其軍力，師長韓鳳儀等為了自己的名位與利益，竟然羅織以「匪諜」罪名，並逮捕師生，屈打成招，而政府未予明察，僅憑這些嚴刑製成的供狀，而將校長兩人、學生五人槍斃，入獄與短期羈押後交付「新生」的不下百人。在談匪色變的40、50年代中，敵我意識強烈，政府「寧可錯殺一百，不可漏失一人」的心態，使原本為了躲避共黨，不惜顛沛流離的師生成為槍下的冤魂，而遭株連被捕入獄者日後必須忍受他人懷疑與歧視，精神受到無限的壓力。<sup>214</sup>

<sup>214</sup> 陳芸娟，《山東流亡學生研究》，國立師範大學歷史學系碩士論文，1998年，頁295。

此強行編軍事件被稱為澎湖七一三血案，如同本島的二二八事件一樣，曾是一段國民政府極力掩蓋的歷史，山東籍的作家王鼎鈞曾如此譬喻：

當年中共席捲大陸，人心浮動，蔣介石總統自稱「我無死所」，國民政府能在台灣立定腳跟，靠兩件大案殺開一條血路，一件「二二八」事件攝伏了本省人，另一件煙台聯合中學冤案攝伏了外省人。<sup>215</sup>

二二八事件及澎湖七一三事件皆是國民政府正式遷台前發生，當時的國共戰爭已漸分勝負。國民黨政權逐漸撤退至曾遭其傷害的台灣海島，並於民國三十八年遷台後於台灣打造一個反共復國的黨國政權，開啟台灣繼日本皇民政權後另一個殖民時代。而在此期間隨國民政府來台的居民，就此成為有家歸不得的離散者，並被本省族群稱之為「外省人」。

離散者在回憶起離家的過程，總有說不完的故事，在兩岸隔絕的四十年時光裡，「家」始終是離開大陸的外省族群內心最糾結的問題。外省族群中有許多人都是隻身來台，這種缺乏家人扶持、沒有歸屬的生活是苦悶的。被世界遺忘的孤單使他們渴求安定與歸屬感。郝譽翔用自己的父親「郝福禎」來投射許多在台外省男性的心路歷程，他們當中有的因為原來在大陸已有妻小或婚約、有的想著只是暫留台灣，總有一天會回去。然而在離家多年、又不知何時能返家的情況下，外省族群開始有在台灣落地生根的打算，與本省人結婚建立一個新的「家」與親屬系統。

郝譽翔與陳玉慧皆是生活在這種由外省父親及本省母親組成的家庭之中，《逆旅》一書道出郝譽翔的成長故事，其文體似散文亦似小說，寫作的動機及取材來自於她父親的遷徙歷程，她藉由回憶、自傳、小說等形式來書寫父親亦書寫自己。更讓我們從她的作品中看到了不同於她初出文壇時的書寫風貌，其中時代的流轉、世代的變遷、命運的捉弄……，道盡了她對父親流亡的憐惜以及自身身世的溯源與認同，從她的作品中我們看到她如何以虛構及想像的文字表達自己對父親過去的種種看法、情感，也看到她如何以各種感官、意象彰顯面對親人與成長的過程。

<sup>215</sup> 參見侯如綺，《雙鄉之間—台灣外省小說家的離散與敘事一九五〇年-一九八七》(臺北：聯經出版社有限公司，2014年6月)，頁93-94。

作者運用虛實參半，以虛構的筆法書寫過去，然其書寫究竟是否能全然對號入座？讀者又該如何看待這種記憶似真似虛的「自傳體」小說？陳芳明教授曾提及：

記憶是一種虛構，書寫是一種虛構，文字也是一種虛構。藉助虛構的文字，透過虛構的書寫，重現虛構的記憶，在二十世紀與二十一世紀交會之際，已經在台灣女性作家之間蔚為風氣。<sup>216</sup>

陳芳明指出女性作家選擇跳躍式、碎裂式的記憶來撰寫歷史，並依據那樣凌亂、瑣碎的記憶，去渲染她們的情緒、感覺與慨嘆。在她們的書寫裡，時間彷彿是一種不確定的存在，而記憶更是一種不穩定的存在。在女性記憶重建運動還未大量崛起之前，坊間流行的傳記文學，大多出自男性手筆。男性傳記文學的特色強調時間的延續，強調事件的因果關係，強調歷史書寫的科學與客觀，並且認為是正確而真實的歷史。而男性的個人記憶往往必須與歷史重大事件銜接起來，無論他們的意識形態與政治立場是何等歧異，一旦牽涉到自傳或回憶錄的書寫時，都不能忘情於他們是如何與時代精神或重大時刻有著密切聯繫關係，且大約都是建立在「時代精神」、「民族情操」、「繼往開來」或「承先啟後」等等崇高、悲壯的抽象觀念之上，從歷史的角度來看，這也證明男性權力的一脈相承。男性歷史記憶書寫的穩定，其實也意味著父權文化的穩定。這種書寫方式，維持了台灣傳記文學傳統的穩定性與合法性，而這種特色，這樣的穩定性與合法性從未遭到挑戰，直到女性自傳文學的浮現，以及新歷史主義的運用，才使得男性不再是歷史書寫的主流。<sup>217</sup>

郝譽翔亦是如此藉由記憶拼貼的方式，逆向溯源、虛構歷史畫面重現讀者面前，如她於《逆旅》中所說：

如今我所寫下的文字無他，其實不過在解釋這樣的一幅畫面而已，解釋畫面底下所蘊藏的奧秘，而我把真相迂返剝露出來，所謂真相永遠都是複數的：一個經由我虛構而誕生的「真實」。（《逆旅》，頁16）

<sup>216</sup> 陳芳明，〈女性自傳文學的重建與再現〉，收錄於《後殖民台灣—文學史論及其周邊》，（臺北：麥田，2002年），頁151。

<sup>217</sup> 陳芳明，〈女性自傳文學的重建與再現〉，收錄於《後殖民台灣—文學史論及其周邊》，（臺北：麥田，2002年），頁153-154。

歷史是否有所謂的「真實」？這個問題可謂「無解」，端看個人不同的認定，虛偽的故事隨著聽者或讀者的接受度界定它的真實，越多人相信的虛偽，亦可就此幻化為真實。無人可確切知道「真實」究竟是何種模樣？因此真實是可虛構的，尤其是未曾經歷的不在場者。當郝父向郝譽翔傾訴當年離開家鄉的故事時，她起初採取半信半疑的態度，因為父親總是擅於說謊，編造各種謊言欺騙女人的感情，甚至把最小的女兒郝譽翔都能向山東祖母說謊成兒子。但在參閱陳芸娟《山東流亡學生研究》後，她選擇相信父親，並以不在場的身分虛構出父親的歷史。

魯迅曾說：「人會回到他所記得的故鄉」。即使經過幾十年的分隔，故鄉仍被視為是一個回歸與隸屬的地方。一九八七年十一月，台灣開放返鄉探親，自此，一九四九年撤退來台的外省族群，盤踞了近四十年的返鄉念頭，終於有了實現的可能。這批不明就裡飄落在台灣的葉，紛紛踏上返鄉的路，去尋回大陸的根。在回溯父親的返鄉歷史時，郝譽翔選取了具代表性的事件來再現上一代的返鄉經歷。中國人的系譜是以男性為繼承單位的，郝譽翔透過「可能是村子裡最後一個姓郝的人，也是郝家最後一個出生的兒子」來描述郝父心中的失落。因此對離散來台的外省男性而言，回到分隔了四十年的老家，首先面對的便是香火繼承的問題。郝譽翔在《逆旅》文本中描述了祖母向父親提起「本來以為你至少還生了個兒子的」。對離散的中國男性而言，傳宗接代、祭拜宗祠，是返鄉一定會做的事，然而隔了四十年才得以返鄉的郝福禎，返鄉時已經是一位「白頭」老人，文本中以郝福禎想到早夭的兒子、想到這趟返鄉之旅，郝福禎首先面對的便是沒能繼承香火的遺憾。返鄉尋根，面對的卻是「無根絕後」的飄零之感。

除了建構父史外，《逆旅》亦是郝譽翔站在「外省第二代」的位置上，藉由書寫，嘗試為自己以及他人的外省父親記錄下外省第一代在台灣生根的生命紀錄，留下那個流亡時代具有代表性的故事。這群在台落地生根的外省族群，他們大都娶本省籍的妻子，下一代也都在台灣出生成長，然而台灣本土社會並未完全接納與認同他們。身為外省第二代的郝譽翔，透過書寫這些外省家庭的生存困境，來打破台灣社會認為外省族群是「既得利益者」的刻板印象。並因書寫對父親的經歷產生同理心，讓自己得以將對父親的怨懟暫時擺放一邊，試著去體會那個顛沛流離的年代帶給父親的衝擊與傷痛，而其最終目的仍是為了安頓自己，找到自

己的身分認同。

在《逆旅》找到自己的身分認同後，郝譽翔在《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》，更是引領我們追溯她童年的時光與曾居住過的家屋空間，聆聽她娓娓道來的家庭辛酸故事，一同撫平她父母為她帶來的傷痛，將看似痊癒卻已發膿的傷口徹底剖開重新治療，如同她所說的「因為這一回我把自己掏得很深很深」<sup>218</sup>：

我能夠救得了別人，但救不了從前的自己。她早就如同化石，烙印在我的骨血之中，又如細小的針，沒入肌膚深處，肉眼無法看見，亦無從起出，但只要不經意地輕輕一碰，就會椎心地痛。於是有了此書，我以文字召喚那徘徊於逝水空間之中的孤獨的靈魂。（《溫泉洗去我們的憂傷》，頁12）

郝譽翔看似以父親為主角的書寫，實則是為了替自己的生命創痛尋找解答，她需要理解自己為何沒有溫馨家庭的原因，她渴望理解父母，當她藉由書寫回憶過去的每一幕時，彷彿是一位掌鏡的攝影師，帶領讀者透過她的視角，去經歷她父親所經歷的動盪時代，她運用文字創作出她感悟的歷史悲歌，關於她家庭的一切，都是孕育她之所以成為郝譽翔的養分。以致於她這般大膽地將自己對父親、母親的情感、怨懟與愛恨糾結血淋淋地呈現。郝譽翔在接受中央日報副刊訪問時，於〈記憶與再現——台灣當代小說中的譜系探究〉報導中提及：

寫《逆旅》的最大動力還是自身的經驗，對我而言，我認為家族或家人——其實就是我的父親與母親——是我生命中最奧妙也最富情感的了，所以我不會放棄對他們的故事的考掘。<sup>219</sup>

本章藉由爬梳她的成長家庭經歷，從她所創作的小說內容為開端，進而理解在台灣人民意識日益高漲的二十一世紀，她的「外省父親」之尷尬地位與無法產生歸屬感的漂流人生。尤其是在她發現父親口中的「山東流亡學生」、「澎湖慘案」確實非父親胡吹亂蓋的歷史，且那段歷史甚至成為學術殿堂的研究素材。但她的父親之名卻從未顯現在這段歷史之中，在父

<sup>218</sup> 郝譽翔，《溫泉洗去我們的憂傷》（臺北市，九歌出版社，2011年），頁12。

<sup>219</sup> 郝譽翔，〈記憶與再現——台灣當代小說中的譜系探究〉，《中央日報》，（2001年2月16日第18版）。

親於台灣找不到歸屬決定回到老家大陸落葉歸根之時，她決定代替父親寫下那個年代的苦楚與無奈，是歷史造就父親的飄盪與不安，與其說僅為郝父一人所寫，不如說是為了那群被迫或在不知情下來到台灣，卻再也回不去的外省靈魂。此處可見郝譽翔的悲天憫人，唯有書寫成書，才能讓自己的故事被看見，並從書寫中顛覆歷史中與最高權力者勾結的父權體制，為那些無法發聲的人們說出不為人知的痛苦，以及一般人認為理所當然卻事實非然的真實。例如她的家庭、她的父史、與當年那來自社會邊緣異鄉人的故事。





## 第四章 陳玉慧尋父作品「《海神家族》與《書迷》」文本探究

### 前言

對許多創作者來說，書寫不僅為了創作，亦是為了尋找人生的答案，尋找「我是誰」、「我從哪裡來」、「我如何成為現在的我」。如陳玉慧曾說：「我想我畢生都在詢問：我是誰？這個詢問就像英國作家恰特溫說的：質詢只是活下來的另一個藉口。這個詢問因此與我緊密有關，寫作成為質詢的方式，而逐漸地，寫作也開始回答這個質詢。寫作成為這個問題的答案。」<sup>220</sup>特別是內心曾受過創傷的寫作者，他們透過書寫把自己受過的傷痛不斷傾洩出來，並竭力將過往傷痛轉換為書寫的顏料，一筆一畫勾勒出生命的堅韌圖畫。對他們來說，書寫本身即是一種療癒的過程，在逐漸釋放思緒的筆墨中重新體悟人生，釋放被抑鬱封印許久的痛苦靈魂，使己身心靈獲得自由後重新出發。

陳玉慧自小記憶中的創傷根源，來自於長期缺席的「父親」，在她筆下總使她湧現缺愛感且時常外遇的父親，他總是無預警地離棄家庭，即便在家的時候，也總是使人感到人在、心不在，父親的慣性入席與離席，造成母親的不安與對女兒的疏離。父母親的冷漠對待，使女兒的心靈重複著恐懼被遺棄的經驗，長期的不安全感帶給女兒難以消除的傷痛印記。在她成長、離家乃至小說《海神家族》創作完成前，陳玉慧作品中所書寫的父親形象大多是缺席且帶負面情感的。她為了平息自小困擾著自己的問題，尋找與父親對話的可能，藉由「寫作」尋找與父親和解的機會，並透過作品中的人物去抒發自身對父親的心情，《海神家族》及《書迷》此兩部半自傳作品於此誕生。

兩部小說皆出自於陳玉慧自身家族的雛形，自然無法輕易與作者的生命經歷切割，而書中主人翁(敘述者)亦或多或少存有作者的影子，如陳芳明教授於〈女性自傳文學的重建與再現〉中引用傳記研究者費雪(M.Fischer)所述：

「自傳往往是透過雙軌式的過程去追求，我稱之為對鏡、對話的說故事式，以跨文化

<sup>220</sup> 陳玉慧，〈丈夫以前是妻子——評論家丈夫明夏專訪小說家妻子陳玉慧〉，《海神家族》(臺北：INK 印刻出版，2004年10月)，頁334。

式的批判。」所謂雙軌式(double tracking)的進行，乃是作者本身的生命史與文本傳主的生命史之互動關係。作者是傳主的投射，而傳主也是作者的映照，兩者之間存在著微妙的辯證關係。……傳主生命歷程中曾經遭遇的挫折與幻滅，可能也是作者透過文字書寫企圖要分享的。<sup>221</sup>

本論文亦援引此觀點，然這樣的觀點並非將作者完全與敘事者劃上等號，而是將作者經歷與文本內容交互參照。本章擬概述兩部文本內容後，藉由扣緊主題探究作者所欲呈現的面向，以及小說中的人物形象所代表的位置與時代意義。

## 第一節、女兒的凝視，《海神家族》的誕生

1992年《徵婚啟事》暢銷多年之後，陳玉慧於2004年推出了風格迥異的第四本長篇小說——《海神家族》。《海神家族》創作的動機，始於她向德國丈夫明夏訴說自我家族的歷史，明夏對這個來自台灣的家族深表興趣，且建議她將自己家族的故事寫下。另一催化她寫作的原因是在陳玉慧婚後不久，她的父母至德國探訪，多年未跟父母相處的她，發現自己和他們相處困難。每每在父母一個舉動或言談，就會讓她想起過往的不愉快，她幾乎帶著責難的態度與父母相處，使他們相當為難，她自己也感到痛苦。父母離開後，她為此陷入嚴重的情緒低潮，決定固定去做心理治療，她的心理治療師採用心理分析學派中的「空椅對談」法，即把空椅當成說話對象。藉由對話找出心理癥結，於是她開始以空椅法與父母及家族成員對話，《海神家族》的故事架構便就此展開：

我必須和二把椅子說話。我的父親是一把椅子，我的母親是另外一把。他們都是古董椅子，年代不是太久遠的那種古董椅。他們坐在我面前，我站在那裡，我的不愉快的童年經驗是椅墊，我把椅墊交還給二把椅子，我轉身去，看到窗外的風景，那是我的未來，我踏出一步，有點不放心，但是我可以再踏出一步。我從此回到孩子的位置，

<sup>221</sup> 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》（臺北：麥田出版，城邦文化事業股份有限公司，2011年2月三版），頁155-156。

我是他們的孩子。

我多麼希望他們能多愛我一些，多保護我一些，我多麼希望我是個無憂無慮的孩子。二把椅子無言地坐在那裡，椅墊也無言地擺在那裡。我已經離開那二把椅子了。<sup>222</sup>

寫作此部作品時，陳玉慧曾經納悶問自己：「世界上已經有那麼多書了，還需要這一本嗎？」她的丈夫告訴她，只有海明威能創作出無與倫比的《老人與海》，即使海明威如此擅長寫作，也無法寫出台灣的家族故事，只有陳玉慧能夠寫出自己家族的故事。當時擔任國外記者多年的她，深知台灣在國際地位日益邊緣化，使她希望更多人能知道她的家鄉「台灣」，因此縱貫台灣百年歷史的《海神家族》問世了。

《海神家族》是一部囊括政治、流離、愛情、外遇、背叛、亂倫、革命、逃亡、囚禁、日本、中國、台灣、德國……，上述所有詞彙的家族故事，角色及事件各自獨立，也互相牽繫。內容主要描寫一個台灣家族三代女性的曲折經歷，囊括了近現代歷史與中國、日本、台灣相關的重要事件，並融入台灣傳統民俗、宗教信仰、媽祖神話等道地的台灣故事，此書敘述宏觀，故事環環緊扣，思路清晰，可謂陳玉慧的高峰代表作之一，不僅是個人家庭的「家族史」，亦是一部意涵深厚的「國族寓言」。而此部小說中「台灣家族」的原型，即源自陳玉慧自身的家族故事。

《海神家族》是基於我對家族真實情感，在這個基礎上做題材的增添或刪減，一部分是真實的家族故事，另一部分則在這個情感基礎上虛構出來，是一個混合式的自傳體，個人與家的故事平行發展，是我的逆向旅途，或者可說是我的回溯之旅。<sup>223</sup>

《海神家族》出版之前，陳玉慧早已在幾部散文或短篇小說中，隱約透漏出對家或家人的描述。直到《海神家族》才將背景及時空加大，陳玉慧以第一人稱的敘述方式，使讀者與文本中的「我」進行對話。讓讀者藉由她的書寫鏡頭去了解故事主人翁追尋父母親的生命歷程，陳玉慧曾說：「如果我分析自己的作品，那些年寫的家族小說《海

<sup>222</sup> 陳玉慧，《巴伐利亞的藍光：一個台灣女子的德國日記》(台北：二魚文化出版，2002年)，頁119。

<sup>223</sup> 陳玉慧，〈丈夫以前是妻子——評論家丈夫明夏專訪小說家妻子陳玉慧〉，《海神家族》(臺北：INK 印刷出版，2004年10月)，頁328。

神家族》，我原以為是在尋找一個缺席的父親，其實我終生也在尋找一個母親。」<sup>224</sup>面對逝去的家族時光，她以一種近似將大體一一解剖的敘述方式，毫不留情地攤放在陽光下，彷彿西藏天祭一般的方式，任由禿鷹似的讀者盡情汲取享用，最後回歸於天地之間。因《海神家族》以近百年的家族歷史展開敘寫，可為涵蓋土地、族群、歷史、政治等等對立辯證的寓言之作，其中可研究之範圍甚廣。本節擬扣緊論文主題，敘述此書之故事梗概後，聚焦探討書中「三位父親」之歷史代表地位，以及作者所欲呈現之面向。

## 一、《海神家族》文本概述

《海神家族》乃陳玉慧以台灣海島「媽祖」守護神為象徵，藉由渡海的意象，點出台灣這座海島上居民的遷徙歷史。以外國丈夫詢問兩尊木雕神像為起點，從隻身離鄉的「我」結伴回鄉為開頭，展開一場尋根溯源之旅。

小說故事由七位無父之女：外婆綾子、母親靜子、阿姨心如、靜子的女兒「我」、蘇明薇(二馬與外遇所生之女)、曉棣(二馬與元配所生之女)、明夏同父異母的姐姐，以及三位離家缺席的父親(林正男、林秩男、二馬)展開。故事依人物之間的互動與遭遇構成，並採用空間(房間)取代時間的述說方式，開展出放射狀多線式的敘述脈絡。

海神家族中的女性皆是無父的女兒，包含敘事者「我」在內，有的女兒是現實生活中無父，有的是心理上無父，每一個女兒都有著相同的命運——尋父，都有著尋找父親、渴望父親的心理。而「無父」這個主題意識，無論是散文、劇本、小說，皆一直出現在陳玉慧的文本創作中。直到《海神家族》出版，才得以窺知她書寫動機之全貌。陳芳明教授於《九十二年散文選》指出：

陳玉慧則是朝向家族史的方向書寫。她在這一年出版的《海神家族》，既是一部小說，也是散文，更是一部思潮洶湧的女性史詩。〈父親〉是這冊文體難分的作品中的一章。家族史的建構，是九〇年代以後女性作家的共同關切。鍾文音、郝譽翔、簡

<sup>224</sup> 陳玉慧，〈榮格、星座，與我〉《找回無條件的愛》(臺北：天下遠見出版股份有限公司，2012年)，頁25。

嬪都嘗試過，但是陳玉慧卻採取解構手法讓主宰家庭的男性退位，使女性主體在歷史記憶中誕生。父祖之國消失，媽祖之土浮現，彷彿在重新詮釋台灣史的流變，是全新的女性史觀。<sup>225</sup>

陳玉慧企圖藉女性的視角去詮釋歷史，敘事者「我」宛若攝影師執掌鏡頭，帶領讀者依循著她的敘述畫面，透過視覺上空間的移動與時間的回溯，以及聽覺上「呼喚記憶」的方式，進入橫亙七十年光陰的家族歷史故事之中。

小說的時間軸皆以歷史上所認定的重大事件所串接：霧社事件、皇民化運動、左翼思潮、太平洋戰爭、日本投降、國民黨政府接收台灣、二二八事件、白色恐怖、解嚴後開放大陸探親、六四天安門事件……。從日治殖民時代到國民政府接收、二二八事件、戒嚴年代的白色恐怖等種種以男性線性歷史為主要論述的事件，儘管時間軸是如此「大男人主義」，但故事整體卻是以三代中的第一代女性「三和綾子」為核心，陳芳明教授曾說：

陳玉慧嘗試使用抽絲剝繭的手法，對小說中每位人物的婚姻故事都一一觸及。她的敘述觀貼是複眼式的，故事中包藏著另一則故事。這是最危險的思考模式，因為每一條軸線都是各自發展，但是線的終端卻都有著神祕的聯繫。好像有一隻看不見的手，在毫無理路的世界中穿針引線串起了無可逆料的驚奇。<sup>226</sup>

陳芳明認為的那隻看不見的手，即為「女性」。《海神家族》中的家族歷史是由女性所創造的，家族裡的男性幾乎都是「不在場的父親」。而歷代的缺席父親在女兒心中所造成的心理缺席經驗，使女兒生命歷程深受影響，並複製到下一代女兒身上。如文本中無父後無夫的外婆綾子，對待女兒靜子及孫女的冷漠態度，源自於根深柢固的「男尊女卑」、「重男輕女」的觀念。而童年時期享受父愛的靜子，後因父親林正男追求理想，二戰從軍後身心受創性格大變，返家後對妻女產生疏離感，國民政府戒嚴時期因白色恐怖牽連受難，使得靜子

<sup>225</sup> 陳芳明 主編《九十三年散文選》(臺北：九歌出版社，2005年3月)，頁16。

<sup>226</sup> 陳芳明，〈從父祖之國到媽祖之土——初讀陳玉慧《海神家族》〉，《孤夜獨書》(臺北：麥田出版，2005年9月1日)，頁96。

成為缺少父愛的女兒。這樣的宿命也延續至第三代女兒「我」身上，父親二馬不斷的外遇及離家、入獄，使得女兒自幼生長在無父愛的環境中，這樣的家族宿業彷彿一代傳承給下一代，而「我」選擇逃離這樣的家庭，但卻在多年後藉由尋根回歸「家」的懷抱。

在《海神家族》的敘寫下，呈現出第一代「綾子、正男、秩男」，第二代「靜子、二馬、心如」及「我」三代人之間的心結。敘事者「我」的靜子母親和心如阿姨因身世決裂，家族的秘密最後解開，靜子與心如是同母異父的姐妹，靜子母親與心如阿姨兩位姐妹最終在外國女婿明夏的牽引下於媽祖廟前和解。外祖父正男和叔公秩男的墓碑也得以分別安置在外祖母三和綾子左右。而敘事者「我」在家族的故事裡，看到了父親的流浪、母親的癡迷、台灣人的堅韌，也找到了自我的歸屬。

## 二、《海神家族》的父親角色

陳玉慧在《海神家族》中樹立了三位形象鮮明的父親角色，分別代表了三種在台灣生活的男性不同類別，接受日治皇民思想的外公正男、具有台灣本土改革獨立意識的叔公秩男，以及民國三十八年隨國民黨政府來台的外省父親二馬。

### (一)外公——林正男

與三和綾子結婚的林正男，1911年出生在日本殖民下的台灣，他的祖父林金木早年在唐山做藥材批發，之後從彰州遷徙來台。接續經營藥材行的父親林保吉因曾救過遭毒蛇咬傷的日本保正，與日人往來密切成為當地的保皇派<sup>227</sup>。林正男自小便接受日本的皇民化教育，認為中國是腐敗的喪權，而將日本視為祖國，以身為日本皇民的子民自居。

他相信生在皇國是台灣人的幸運，中國腐敗無能，不但把土地一塊塊割讓給外國，最後還拱手將台灣割給日本，他寧願效忠天皇，八肱一字、至誠一貴。（《海神家族》，頁 31）

<sup>227</sup> 陳玉慧，〈駛飛輪機，你駛去水田啦！〉，《海神家族》（臺北：INK 印刻出版，2004 年 10 月），頁 70。

因嚮往大和民族的觀念，使他對琉球來的綾子產生更多的愛慕之情，除了與綾子組成家庭外，飛行亦是他自小的夢想。他難以忘懷幼時曾目睹台灣第一位飛行員謝文達的飛行表演，就在他與綾子接連生了三個孩子後的十年，飛行的召喚，使得深埋在心中的夢想種子發芽，讓他選擇在一九四三年投入菲律賓戰爭之中。

剛去菲律賓時，他曾經想過，如果在飛行與家人中必須做出選擇，他或許會選擇飛行。……他覺得自己像個和尚，他不一定需要家，只要有一架飛機便夠了，一個飛行和尚。(《海神家族》，頁 95)

實際到了戰場，為了心中的祖國投注戰爭，但他卻換來不被認同的對待「一個清國奴，怎麼可能明白大和魂！」<sup>228</sup>正男亦在戰爭中，見證了戰爭的殘酷與血腥。

每個黑夜降臨後，恐懼便沉重地侵入及占據他的內心，一場與孤獨的苦戰，一個人的苦戰。戰爭像箱子般緊緊地夾住他，日本軍隊的紀律無孔不入，「必須將身與心全交給那無形至上的權威，」他在家書上寫著，「自慚恐無法繼續下去。」(《海神家族》，頁 100)

直到戰爭後期，正男才得知自己原來加入的是日本敢死隊，日軍「寧為玉碎，不為瓦全」的訓示，使他明白自己選擇錯誤的決定，死亡陰影持續籠罩著他。美軍的轟炸近在眼前，他目睹臺北州來的新兵遭美軍掃射喪生，身心因經歷戰爭備感煎熬，甚至有放棄求生的念頭。直到戰爭結束，離家三年多的正男終於回到妻子綾子身邊，但回家後的他已不再是原來的自己，他的身心因經歷戰爭受盡扭曲，以至於留下不可磨滅但又不願面對的記憶，進而演變為「創傷之後的失序」(post-traumatic stress disorder, 簡稱 PTSD)，形成無法紓解的憂鬱、煩躁、惱怒及神經衰弱<sup>229</sup>。他總是作惡夢，在家後院不停地挖防空壕，終日活在戰爭的創傷及恐懼之中。心如枯槁已無生命激情的他，對待妻兒的態度與離家前判若二人。

<sup>228</sup> 陳玉慧，〈駛飛輪機，你駛去水田啦！〉，《海神家族》(臺北：INK 印刻出版，2004 年 10 月)，頁 99。

<sup>229</sup> 廖炳惠，《關鍵詞 200》(臺北：麥田出版，2012 年 1 月)，頁 262。

她的父親已經不是以前那個父親，好像是一個陌生了。有時他以奇怪的眼光打量著她，有時他恢復笑容，親熱地對她說話，像以前一樣地撫摸她的頭。也省吃儉用，幾乎只吃剩菜剩飯，並且禁止家人開燈，只能點蠟燭。他常常在睡夢中大喊或呻吟，靜子聽到母親屢次輕聲喚醒父親，「沒事，沒事，」母親會輕輕地安慰他，「我們都還活著呀。」（《海神家族》，頁 153）

在國民政府來台後，正男目睹中國士兵的腐敗，一群穿著草鞋綁著褲腿且服裝不整的中國軍人進入台中市區「這叫接收部隊？這是我們的祖國軍人？」<sup>230</sup>軍紀鬆散的國民政府軍，與他遵從的日軍軍紀相形見绌，使他對國民政府感到無法認同。後因胞弟秩男投入地下運動，讓他連帶成為政府追蹤觀察的對象，更在戒嚴時期成為白色恐怖下的消失者。

陳玉慧藉由正男這個角色，述說了當時經歷日本統治及國民政府接收台灣後，部份接受日本皇民化教育的人民心聲，祖國究竟在哪？日本？中國？國家統治者一旦改變了，心中的信仰也同時間瓦解。但他們追隨的卻不是腳下的土地，而是父權政治建構下的絕對權威。然而當這樣的權威面臨破碎時，自我的認同為何？從正男身上，我們可見追隨父權的男性角色。當男性追求高高在上的自我理想，奮不顧身地為了己身夢想前進時，「家庭」及妻兒無法動搖他的抉擇，家對他來說是靜止不動的，是隨時等待他歸航的。而在身後默默守候的妻子卻陷入肉體與心靈的煎熬，直到心如阿姨的身世揭穿，我們才看到在父權高高在上的權力結構下，囚禁在道德規範下的女性心靈及肉體之解放，這種父權體制下女性的脫逃，或許方為陳玉慧所欲呈現的面向。

而正男所代表的父親樣相，亦是女兒靜子心中缺席的父親，原本疼愛女兒的父親，為了成就自身的飛行夢離開了家庭，這讓原本依附父親的女兒頓時失去的依靠。回家後，更成為女兒眼中陌生的父親，女兒曾經擁有的父愛，因為父親投入戰爭後崩解，父親被自我囚禁在認同與恐懼的混亂心智中，最終在白色恐怖年代，成為一個在小張報紙上畫線的處死名字「林金男」，無人知道林金男是否就是林正男，他仿若人間蒸發般，自此成為家族禁忌的話題。作者在此未做任何評論，僅以家人的噤聲帶出當時無以言喻的恐懼。

<sup>230</sup> 陳玉慧，〈要是你知道我以前多麼孤單〉，《海神家族》（臺北：INK 印刻出版，2004 年 10 月），頁 58。



一九四七年的冬天，靜子的父親卻突然失蹤了。有一天他出外後，便再也沒有回家。……那些年中，父親已成為家裡談話最大的禁忌。綾子總是以憂傷的眼神回答孩子的追問，她沉默得猶如頑石，只要有人談起她丈夫，綾子便立刻離開現場，她以幾乎決裂的方式與過去告別。彷彿只要她提起這個名字，無比恐怖的事情便會即刻發生。父親的形象愈來愈模糊，靜子常常在一個人獨處時回憶父親，一張總是對著她微笑的臉，那張臉使她與情感發生聯繫。在她的想像，她的父親是唯一愛過她的人。  
(《海神家族》，頁 154)

這位父親徹底在政治的迫害下消逝，並且在女兒靜子的生命中永遠缺席。靜子就此成為家中最受冷落的女兒，過著被母親忽視及責難的日子。父親失蹤後幾年，靜子因盼望得到愛，她渴望另一個如同父親般愛她的男人出現，一個可以帶她離開母親及家的男人。因此當二馬出現在靜子生命時，她選擇不顧一切地逃離原生家庭。而靜子摯愛的父親「正男」最後屍體下落不明，更成為家中談話的禁忌，只留下白色石碑上「林正男在天之靈」的身世之謎。林正男可為當時白色恐怖下眾多失蹤人口的代表之一，在那樣風聲鶴唳的年代，有多少家庭在這樣的狀況下破碎？又有多少不見屍首的亡者及噤若寒蟬的家人？雖然陳玉慧對此未做出明確的批判，但我們亦可從中看到那個晦暗的時代，對她的母親及家族所造成的極大傷害。

## (二)叔公——林秩男

林秩男為綾子丈夫的胞弟，在兄嫂結婚的第三年經由傳統媒妁之言迎娶妻子秀文，他與哥哥的政治立場不同，他不曾遵從皇民文化，他堅信自己是「台灣生，台灣魂」，他只有在日本人面前才說日文，但他對琉球來的嫂嫂綾子不同，他在她的面前說閩南語，選擇做最真的自己。在哥哥正男離家從軍的期間，他將大嫂綾子視為情感託付的對象，與嫂嫂發展出不被世俗許可的不倫之戀。一九四五年秩男因為接觸社會主義思想開始參加地下聚會活動，台共在日治時代被壓制，在日本戰敗移出台灣後，各地陸續出現讀書會、工委會等組織，秩男當時雖未加入台共組織，但亦參與贊助出錢出力。在二二八事件後，林秩男方才加入二七部隊，之後國民黨接收部隊抵台，極盡所能鎮壓異議分子，林秩男就此過著逃亡的生活。擅長木雕的秩男在逃亡埔里山林期間，為尋求生活目標雕刻綾子及媽祖的神像，並連帶雕刻了媽

祖的守護神「千里眼」與「順風耳」，之後逃亡日本及巴西，從此定居海外。在他離去前，託人將四尊木雕轉交給綾子，繼而傳給靜子，在兩尊神像被信仰基督教的二馬丟棄時，「千里眼」與「順風耳」被女兒「我」撿起，並被視為藝術品帶至國外隨之遷徙多年。「兩尊神像的來由」成為德國丈夫明夏好奇「台灣故事」的原點，自此展開《海神家族》故事的開端。它引領讀者進入小說世界中一窺究竟，引發讀者好奇，進而一同探尋隱藏於神像背後的「家族秘辛」。

叔公秩男代表當時生活在台灣的知識份子，對台灣的未來充滿理想與熱忱，在日治時期，他堅持保有台灣人的骨氣，追求自己的信念。而他亦是一位不負責任的丈夫及父親，不顧家中妻兒，無視兄長的存活與嫂嫂綾子生下心如後，除了定期寄送禮物給心如外，始終是位「缺席的父親」。小說除了敘述他與嫂嫂之間的情愫及政治抱負外，亦穿插敘述其在山中逃亡期間遇見慧明和尚，慧明和尚助其逃往舅父李先生所開闢的農場，在農場躲藏的他不敵生理欲念的需求，與李桑的女兒惠蓮發生關係，使女方懷有身孕，農場主人發現女兒懷孕後，安排他帶女兒惠蓮一起走，而秩男卻選擇一人逃離。

我決心一個人上船。船才一開，我便明白自己做錯決定，我該留下來。但船不可能停了。船走愈遠，我的良心便愈不安，那時我也曾一度想跳海自殺，覺得自己完全喪失了尊嚴，活著了無意義，我的人生挫敗無望，我不但不能做決定，且老是做錯決定。我卻沒死，從此變成一個殘缺不全的人，走上一條黑暗的逃亡之路。隨後終其一生都在逃亡。那便是我該得的懲罰，我原意並非如此。台灣是我的家，我生於斯土，也應死於斯土。（《海神家族》，頁 277-278）

懷抱改革台灣理想的秩男至死皆無法如願回台灣定居，而他最愛的女人始終是綾子，他寫下遺囑給她，對綾子傾吐他對兄長在白色恐怖時期冤死的愧疚，以及他畢生所遵循的政治信仰。

這一生最悲痛的事當然還是兄長的死。多少次從噩夢中醒來，多少次從悲憤中醒來，兄長為我而死，但我卻因為他而活了下來，我發願要為他的死負責，我一生都在試著

為台灣做點事。……兄長的死無時無刻不激勵我投入革命事業。(《海神家族》，頁278)

秩男輾轉從日本逃亡至巴西後，妻子秀文及兩個兒子也一起遷居至巴西，但沒有深厚情感基礎的夫妻終究離了婚，他的第二任妻子是一位日本女子，後因癌症過世。兩個兒子皆在巴西定居成家。大兒子林保羅在巴西經營唯一一家只做台灣料理的台菜餐館，這使秩男略感身為海外台灣人的欣慰。在心如年齡稍長後，她的叔叔秩男希望能收養她為女兒，邀請她至巴西遊賞。那一趟旅程，不僅使心如瞭解秩男一直為台灣獨立所從事的革命運動，更在秩男的告知下，得知當年深埋在台灣人民心中的歷史秘密「二二八事件」，以及從未謀面的父親正男失蹤的原因，心如亦在此次旅程中得知自己親生父親的真正身分。而秩男在政治迫害的陰影下，成為無家可歸的異鄉客，直到死後，屍骨才得以回到台灣安葬。《海神家族》中的林秩男可為當時被國民政府列為黑名單的民主鬥士代表，今日台灣的民主來自他們的犧牲與抗爭，但他們卻因政治的關係被迫去國離家，流亡海外，凡入境即遭逮捕，連累家人一起過著躲藏受監控的日子，作者藉林秩男訴說當年曾遇此不幸遭遇的人物悲哀，為了理想的追尋與犧牲，付出的代價無以估計。

外公正男與叔公秩男兩兄弟是外婆綾子生命中兩個最重要的男性，但他們皆因政治理想及個人信念奮不顧身地投注全生命，留下孤單的綾子。有研究者指出三尊佛像的關係有如綾子與正男、秩男，兩位男性似守護神般地守護綾子。然而仔細閱讀《海神家族》後，正男與秩男兩位兄弟似乎從未守護過綾子，能夠納入討論的，或許是在敘事者帶走「千里眼」與「順風耳」後，媽祖神像孤單一人的身影較能與綾子的處境相對應。而綾子始終是那個守在家園中，等待男性歸來的女性，而在她生命中兩個心愛的男性，不僅是缺席的丈夫及情人，更是在她兩個女兒生命中缺席的父親。

### (三)父親——二馬

《海神家族》中的第一代父親正男與秩男，造就了無父的女兒靜子與心如這兩位姐妹，而第二代「缺席的父親」即是敘事者的父親——二馬，乃為文本中敘事者「我」最主要的探尋主角之一。在第二章的父親形象敘述中，作者以女兒的怨懟觀點將父親的暴力、外遇、說

謊、冷漠等負面形象顯現，渴求父愛的女兒卻總是無法如願，「弑父」的書寫油然而生。當作者跳脫主觀的受傷女兒角色，以他者的視角去凝視《海神家族》中的二馬父親時。她彷彿理解到父親的所作所為，亦來自於「缺愛」的遭遇。

文本中的二馬家姓李，在魯家莊擁有兩百畝田，抗日戰爭次年，魯家莊淪陷，盜匪四起，父親被土匪挾持，逃亡時失力溺死水中。他幼年喪父，由母親魯桂妹獨自撫養三男一女長大，十九歲時受小學同學錢永平的邀請至戲班看戲，遇見大他五歲的初戀傅琪，之後傅琪到上海演出斷了音訊。同年母親為他安排了一門親事，在無感情基礎下與長他兩歲的王冬青成親。在妻子懷孕六個月時，他與傅琪重逢，他隱瞞已有家室的身分決定與傅琪一同前往台灣。因當時國共內戰，國民黨逐漸失勢，人心惶惶，他告訴家人自己要先去台灣，待局勢抵定後再回大陸接母親及妻兒。他一心追尋愛情，為了傅琪拋棄身懷六甲的妻子。因傅琪搭的船已客滿，二馬只好改搭前一天出發的船，不料在他抵台後得知傅琪的船沉了，就此與他天人永隔，他亦因此與家人分隔近半世紀。在他離開家鄉安徽後四個月，元配王冬青產下一女曉棣。李家因是地主，又因二馬有台灣關係，在共產黨政權下慘遭批鬥，財產及住家全被充公易主，魯桂妹與王冬青在蕭瑟的一九四九年冬，開始過著逃亡及被批鬥的生活。

二馬抵達台灣後因為遲遲找不到工作，於了花錢買了一張「馮信文」的兵役證，就此改名換姓，以另一人的身分活著。他為了討生活進入軍隊到台中清水當士官，從軍兩年後在理髮店遇見第二任妻子靜子，他們迅速墜入愛河，年輕的靜子為了愛情選擇離家出走，很快有了身孕。之後他離開軍隊與靜子到臺北定居，在公路局附近的監理所上班，卻因此戀上在公路局認識的女子蘇明雲，他迷戀她的身體，他的生活重心彷彿只為了與她同床共枕。不堪位居第三者的蘇明雲以嫁做他人正室為理由逼二馬與靜子離婚，逃家且有孕的靜子只剩下二馬可依靠，說什麼也不肯離婚。蘇明雲後來嫁給了自己的乾爹，二馬自此失去了深愛的女子，這使得他繼傅琪逝世後，感到人生的悲哀深深重擊他。與蘇明雲再度重逢後，失而復得的二馬為她拋家棄子整整兩年，甚至買了一間房子送給她，蘇明雲亦為二馬生下了一名女嬰蘇明薇。

二馬後來與在監理所認識趙其德合夥做計程車生意，他們同為退伍軍人，二馬視他如親兄弟一般。但卻在某次二馬南下找朋友提前回家時，他驚見他的好友與他心愛的蘇明雲睡在

一起。他的人生瞬間掉入遭雙重背叛的黑洞中，就此與趙其德結下深刻仇恨。一九七〇年他被趙其德誣陷為匪諜，只因他渡海來台時，在流亡學生招待所結識了一位左派分子韓國樑。韓國樑在蘇俄讀過書，研究馬克思主義，曾邀約二馬加入共產黨。但二馬始終迴避與其接觸，之後韓國樑與同夥人士遭國民政府逮捕處死。當時只有妻子及趙其德知道他認識韓國樑，不料因桃色糾紛遭趙其德舉報，也因買兵役證及持有趙其德槍械的事情遭到嚴刑拷打。「我根本是個懦夫，我沒膽參加他們」<sup>231</sup>他對自己的處境感到沮喪絕望而哽咽哭泣，因偵訊人員堅持他這種角色不會是共產黨所要的人選，他們的汗鱗反而救了他一命。使他逃過死刑，僅被判處「知匪不報」的五年有期徒刑。

服刑期間，他仍想在女兒心中保有父親莊嚴的形象，他刻意不讓女兒們知道實情，並寫信欺騙女兒自己到南部工作。直到敘事者「我」國二時，被老師叫進教員休息室污辱父親是狗熊，方才得知他去了景美看守所。二馬在獄中受洗成為基督徒，出獄後沒事便在家讀聖經或習寫書畫，並要求將家中神明壇的神像撤除，也在此時將千里眼及順風耳扔到垃圾桶，兩尊佛像之後被女兒「我」撿起帶到國外。然信仰並沒有辦法阻止他心裡對肉體的渴望，出獄一、二年後他又戀上了另一名性格潑辣的嬌小女子，沒有收入的二馬瞞著靜子將妻女居住的房子送給那個女人，以換來那女人的供養。二馬在婚姻上的一再背叛，甚至為愛情讓妻女們被迫離開自己的家，使得靜子罹患憂鬱症，只有在二馬入獄期間，是靜子活得最有人生目標的時光，當他再次背叛她時，她自此成為牌桌上的賭徒，她始終以不顧後果的「賭」來選擇人生的方向。

一九八七年台灣解嚴後，兩岸探親開放，二馬決定回到離開四十年的大陸老家定居，他顯現了倔強篤定的神情，那是任何人都阻止不了的心念。他認為自己虧欠對岸的家人太多，當年他為了愛人傅琪，不顧一切來到台灣。一離別就是半個世紀，當他回到老家時，傾力在時間的隧道中探尋，他望著黃濁的長江水，感嘆江水不復。他們老家的巷子已改，房子在土整時也被拆了，路上的人們對他投射奇異的目光，他們從來沒見過從台灣來的人，彷彿他是外星人一般。之後他經由問路找到大姊慧平及大姊夫季明，二馬回家好幾個月後，他才知道大姊夫曾加入共產黨及民兵隊，曾絕情地要他大姊慧平與地主母親魯桂妹劃清界線，更在母

---

<sup>231</sup> 陳玉慧，〈兄弟，這怎麼說呢？〉，《海神家族》（臺北：INK 印刻出版，2004 年 10 月），頁 220。

親與王冬青逃亡時，派人追拿她們，還曾將二馬躺在病床上的大哥批鬥得吐出血來。離別四十年後，二馬與母親及為她守寡的元配王冬青、女兒曉棣相見，愧疚之情佔滿他的心房，他把在台灣的積蓄全帶到大陸，且買了許多黃金首飾送給她們，想以物質彌補自己對她們的虧欠。但他的女兒曉棣是如此恨他，不願意與他相認，他知道自己虧欠她們母女，但他的個性吃軟不吃硬「他的個性便是如此，他不喜歡任何人和他鬧脾氣」<sup>232</sup>。他在大姊夫季明的遊說下與共產黨合資做生意，他原本以為讓曉棣擔任磚廠會計，能讓他們父女破冰，沒想到他的女兒不但拒絕且仍舊不願理他，他第一次明白被拒絕也是一種懲罰。

他女兒種種行為使他的自尊已大為受傷。他滿心希望她喊他一聲爸，認他這個父親，而她倔強又頑固，也許正因遺傳了他的個性吧，他也曾經這麼想過，但他的好心和她的恨意根本無法對抗，一次又一次的挫敗使他心中的溫情愈來愈冷了。「她到底要我怎麼樣？」（《海神家族》，頁252）

他不認為自己罪大惡極到該被女兒如此冷漠對待，他在心裡想：「女兒，你要明白，這不是個人的對錯，這是歷史的悲劇呀！」只可惜他沒向女兒這麼說明，他總是不願意為自己的言行多做解釋，寧可選擇當一個高舉父權且缺席的父親。在與姊夫合夥做生意幾個月後，他發現姊夫一家對他總是迴避，會計簿也不願意讓他過目。到大陸第三年時，有一位四、五十歲的寡婦來幫他的客廳打掃，故意穿著曝露挑逗肉體飢渴的他，他明知對方不是好女人，但他無法克制自己的肉慾，日日縱慾並任由她在他的房間住下，她總是伸手向二馬要錢，這讓他感到十分不悅，甚至有時生氣會對她拳腳相向。這個勢利的女人讓他開始後悔自己從未善待在台灣的妻子林芬芳(靜子)，在大陸的前三年，他甚至從未給台灣妻女一通電話。這個寡婦得知二馬對自己的態度轉變，不只設計仙人跳告他強姦，更將二馬對她說的心裡話告訴與他合夥做磚廠生意的一行人，接下來一年半，他都在處理與寡婦的官司及投資磚廠的帳務問題。

二馬在「老家」一共停留了五年，前三年他蓄意不與台灣家人聯絡，後兩年才又恢復聯繫。他同意大女兒從台灣來看他，因為過往故意逃離台灣的家，在面對台灣來的女兒時也有

<sup>232</sup> 陳玉慧，〈台灣人是不是都吃香蕉皮嘞！〉，《海神家族》（臺北：INK 印刻出版，2004年10月），頁251。

很嚴重的罪惡感。母親魯桂妹去世時，他為母親找了塊風水良好的墓地，他心中的家隨著母親去世傾頹，再也不知何處才是他能停靠的家。他後來罹患了「帕金森氏症」，身體狀況逐漸惡化，經常忍不住抖動手臂。直到健康出現狀況且無人關照，他才察覺自己未曾好好對待真正為他付出的台灣家人，他背叛了家人也背叛了自己。他更不禁自問：「我到底是什麼人啊。」<sup>233</sup>回大陸五年，讓他明白當塗這輩子不再是他的家，他在離去前將在大陸的積蓄全部留給冬青，隨後那愧疚不安的情緒混合著對自己及對別人的憤怒。他的病情越來越嚴重，他的台灣妻子來當塗接他，回到台灣後他便住進了醫院，且從此沒有出來過。

二馬一輩子想要生一個兒子，但卻生了一個又一個的女兒<sup>9</sup>，他追求的是心中渴求的愛慾，對他而言，愛情與家庭沒有必然關係，沒有家庭觀念的他，只要未能符合他對愛的欲求，他就毫不猶豫選擇出走。如：為了與情人傅琪在一起，棄身懷六甲的原配冬青奔赴台灣；來台後棄妻子靜子於不顧、在外數度拈花惹草。他不斷的追求女人，以為自己是生命的主人，後來才發現被命運捉弄、迷失在外遇之中，被女子拋棄、被好友出賣並身陷囹圄、甚至回當塗家鄉遭寡婦仙人跳、姐夫榨光錢財……。他總是在求愛中迷失，在妻女的生命中缺席。他似乎不懂得如何去愛人，但如陳玉慧所說：「誰又曾好好愛過他呢？」

### 三、小結

《海神家族》中的正男、秩男、二馬皆為了追求自身的夢想奮力向前，正男為了實現飛行的夢想拋妻棄子，秩男為了實現政治主張從事地下運動離家遠去，二馬則是追求傳宗接代及感官肉慾的激情，一再離家。在男性選擇自私缺席的環境下，家中的女性如同海神媽祖般，始終堅守著崗位，等待遠行或迷航的丈夫、父親。

陳玉慧的《海神家族》讓我們看到在歷史潮流下，女性承受父權的支配與壓迫。這三位在傳統父權社會下生長的父親，倘若他們的悲哀是當時歷史局勢所逼，他們或許盡責地將那些悲壯、偉大，充滿正義、氣節、風骨等字眼運用在生命中。即便如此，在男性所建構的世界中，仍舊需要女性的力量支架撐起。在陳玉慧筆下的女性顯得較男性更懂得活在現實中，

---

<sup>233</sup> 陳玉慧，〈台灣人是不是都吃香蕉皮嘞！〉，《海神家族》（臺北：INK 印刻出版，2004 年 10 月），頁 261。

更願意面對自身的處境。

陳玉慧在《海神家族》中展現了男性的脆弱與女性的堅韌，她也從書寫中看到了父親的歷史及性格上的悲哀。當作者試著以書寫靠近父親後，讀者彷彿看到一位年輕的男性站在基隆碼頭等待他的愛人，在得知愛人的船沉後，他心痛如絞地離開基隆；亦從他身上看到一個不合群而在軍隊飽受排擠的男性。在成為父親後，他為生活瞎忙為外遇奔波，不改心性地見到女人便流露心饞表情，因外遇被誣陷坐牢，憤怒無言地從監獄返家。作者因為書寫使她看到父親，她將父親的人生歷程化為文字，存放於她的書寫中，進而以更寬容的心態去面對這樣一個曾帶給女兒創傷的父親。

經過閱讀此書，可得知《海神家族》主要呈現兩個面向，一是逃亡，另一是認同。文本中的家族人物多有不願屈就命運的安排，選擇逃離來處理當下的處境，外婆綾子與母親靜子選擇逃離原生家庭、外公正男離家出征南洋、叔公秩男逃亡巴西、父親二馬離鄉(情奔)來臺、阿姨心如避世出家，以及敘述者「我」為了離開原生家庭，大學畢業即留學巴黎，旅居歐洲二十多年不曾返家。「逃」乃出自於對現況的不滿，文本中的人物或自願或被迫的離開，多與時代及環境有關。

與本文最具相關的尋父主題，亦可從父親的「逃」來觀看，離家的父親，造就尋父的女兒，然而本論文所要探討的並非僅就女兒是否尋獲父親，而是女兒如何在尋父的過程中，找到自我。因此「認同」的面向就此開展。藉由書寫自我家族的故事，作者從中釐清自己為何成為現在的自己，獲得「自我的認同」，並理解家族，進而國族的認同。

我們所居住的所在——台灣，最早稱為福爾摩沙，接著名為「埋冤」。有史可考究的來臺族群，除了原住民外，曾歷經西班牙、葡萄牙的佔領，繼而有鄭成功、滿清的統治。於甲午戰爭後，割讓予日本統治五十年，二次世界大戰後，由國民政府接收，成為反共的堡壘。現在時有「中華臺北」、「台澎金馬」的稱號。這般複雜的身世，與《海神家族》敘述者來自一個身分混合的家族，形成並行交織的對鏡。在敘述書寫的歷程中，陳玉慧曾說：

我感受到作為台灣人的苦痛，無父的悲哀，身分的懷疑，認同的渴望，歷史命運的影響



，我感受到自己的命運和台灣有多相像。（《海神家族》，頁326）

陳玉慧在小說中檢視自己與過去的斷絕，且她意識到自己與台灣終究無法分割，她認為唯有回到自己出發的地方，才能定義現在的自己。因此她的書寫，選擇從過往的幻滅出發，藉由大量閱讀歷史記錄與民俗資料，將自己化身為家族中的人物，並從歷史資料拼湊出的線索中融入人物經歷，加入拼組或虛構出家族的故事，佐以最具台灣特色的八大宗教儀式(拜天公需知、喪禮需知、拜地官需知、拜七娘媽需知、安太歲需知、媽祖遶境或進香需知、婚禮需知、出生禮需知)呈現於文本中。《海神家族》可謂為陳玉慧的「回家指南」，如同遠行的旅人，唯有回家才知自己旅行過的歷程。而其書寫的歷程即是將自己所見所聞再經歷一次，也在書寫中，讓她找到了回家的路。這樣的她非僅是外省第二代，而是土生土長的台灣女兒。

## 第二節、失怙後的依戀，《書迷》的創作

2010年陳玉慧的父親臥病，當時她正著手進行《幸福之葉》的書寫，她自述受不了永無止盡的烏龍茶資料收集，希望能寫一本「簡單」的小說，故事最好是發生在一天或一夜，在一間房間或一張床上，人物只有一或兩個人。因此不同於《海神家族》與《China》費時多年，精心堆砌人物、時空場景的壯闊，她僅花了兩個月即實現她多年來的願望，採用快寫方式讓《書迷》在短時間內完成。她的父親亦在同年四月病逝，書成後，陳玉慧在書前留下「謹獻給在天之靈的父親——謝慶祺先生」，此書伴隨陳玉慧送別了父親。

《書迷》是一本真實與虛構並存其中，混合式的自傳小說。乃陳玉慧繼《海神家族》之後，又一面對「家庭」此重要課題的作品。書中女作家「謝如心」的身世宛如陳玉慧自己的縮影，她藉由《書迷》一書，重新省思「寫作」的意義。她發現寫作對自己而言猶如一種心靈淨化的儀式，亦是一個與自我意識抗辯的過程，許多人生中難解的疑惑，在來回反覆不斷地書寫及追問的過程中獲得釋疑，她自小埋怨父母不曾給予她所渴望的愛，屢遭遺棄的負面情緒供給她憂鬱的養分，孤單無依的痛楚蔓延她的思緒，進而從心理傷痛轉為生理病痛，使

她的身體不時出現疼痛感。直到關於家族故事的小說《海神家族》完成後，使作者理解到自己的父母確實沒有愛過她，但又有誰教過他們如何愛呢？她的心因為感受到自己父母不同於世間父母的愛，學習逐漸放下怨懟，對「愛」有了更豁達的想法。

游伊甄認為《書迷》的書名，可有三個層次的意涵。首先最直觀的第一意涵即為跟蹤謝如心的「書迷」丁明勝。第二意涵對謝如心來說，將「書迷」視為「書中之迷」，一座由文字架構而成的迷宮，意指謝如心對於小說內容的鋪排，也就是她所寫的「戴達羅斯的迷宮」這一隱喻之謎。第三意涵則是對於一位作家來說，視「書迷」為「書寫之迷」，這一層意涵的詞態是動詞，指的是「作家」和「寫作」之間不間斷地互動，反芻自身的身世、探究情緒，激發感性、理性思考等等，在停筆和下筆之間質疑藝術創作所為何物，同時又追求藝術創作的可能。<sup>234</sup>

陳玉慧在書寫此書的過程中，她的母親受到精神疾病所苦，父親過世，促使陳玉慧重新審視生命的價值，她將書中的女主角與自己的生活經驗結合，她喜歡在虛擬的網路世界中撰寫文字，因而擁有廣大的網路讀者，有廣大的書迷，也因此結識了不少網友。其中有一位語言不通的日本書迷跟著她四處參與活動，連她在山上靈修都要登門求見，進而使她創造出「丁明勝」這個人物。

陳玉慧為了豐富小說的迷亂層次，用她擅長的「交互」方式書寫這部作品，她將書中的迷宮故事、書迷丁明勝的筆記以及小說主要敘事全部翻攪穿插，使人讀來彷彿置身迷宮的感受。而書中與本論文最具相關性的「父女互動」，《書迷》中的父親與她在散文及《海神家族》中所創造的二馬父親形象雷同。寫作的那幾個月，在恐懼時間的快速消逝，面臨至親的逝世、殘疾時，她彷彿陷入一座迷宮，走不出去，沒有答案。最後她選擇面對「死亡」，並從書寫中找尋人生的意義。從這部作品中可隱約看見作者在父親過世後的心境轉變，本節試以敘述《書迷》的故事梗概，以及其中父女的互動，面對失去的省思，作為尋父主題的探索。

---

<sup>234</sup> 游伊甄，《家園與自我的追尋——陳玉慧長篇小說研究》，國立中正大學中國文學研究所碩士論文，2014年，頁155-156。

## 一、《書迷》文本概述

《書迷》將人心比擬為迷宮，迷與謎層層包覆，敘事方式亦如《海神家族》採倒敘方式探索，內容從一位客座香港教書，筆名為「行若水」的女作家謝如心接受警察徵詢開始，回顧一趟死亡的歷程。

謝如心在一場於香港舉辦的國際作家朗讀會上與男書迷「丁明勝」相遇，兩人分別先後在台前及台下朗讀謝如心在敘利亞採訪時的作品——《大馬士革來的女子》。這篇「病與命的故事」揭開了此部作品的敘事。《大馬士革來的女子》敘述亞布岱爾遇見一位被癌症折磨的東方女子，女子的生命無多，正呼應當時被誤診癌症的謝如心之心情，而陳玉慧特意以此篇作為兩位主角相遇的開端，似乎隱藏著男書迷丁明勝的陰鬱心病和謝如心父母的身體病痛，將同時出現女主角謝如心的生活中。他們結識的場景以謝如心的作品為核心，交會讀者、文本、作者三方。《書迷》的故事便就此在謝如心創作的「希臘迷宮神話」、「書迷丁明勝的癡迷」、「謝如心病危的父親」三條軸線下交織進行。

面臨寫作瓶頸的謝如心，不僅擔憂著父母親的衰老與重病，和姊姊的關係疏離，與丈夫Q婚姻亦出現問題。曾因戀上一位保加利亞陌生男子來信的文字，導致心靈出軌的謝如心，在平復這場文字障後來到香港教書。在此之前她曾到保加利亞的書店翻閱到一本有關迷宮的圖文書，開始對迷宮感到興趣。或許在她潛意識裡認為自己也在迷宮裡，想透過對迷宮或迷宮神話、種種典故的理解和整理，走出一條路並找到人生答案。於是她去了法國的夏特大教堂，欣賞夏特迷宮圖後，開始根據希臘神話「戴達羅斯的迷宮」改編創作短篇小說。

作者將改編的希臘故事以粗體字的方式穿插在《書迷》中，內容敘述克里特國王麥諾斯為了取得王位祈求海神波賽東賜他一頭公牛做為繼承王位的證明，但因這頭公牛長得太俊美，麥諾斯捨不得將牠獻祭海神，於是用別的牛代替，海神得知後大怒，因而對麥諾斯的美麗妻子帕西菲下咒語，使其迷戀上公牛。皇后命愛戀她的建築師戴達羅斯為她建造一座木頭母牛，使她得以與公牛交歡。半牛半人怪物「米諾多」乃克里特皇后帕西菲與公牛交媾後所生之子。「米諾多」怪物出生後，國王麥諾斯命戴達羅斯建造一座迷宮，將這怪物囚禁在迷宮的中央，定期進獻童男稚女讓他食用。之後戴達羅斯接受公主阿利安的請託，幫助勇士提

瑟斯救出童男稚女，卻讓自己與兒子被國王囚禁在他自己所搭建的迷宮之中。他與兒子伊卡孚斯以蜂臘黏貼羽毛製成翅膀飛離克里特島，兒子因飛太高導致蜂蠟融化而掉進海裡死去。最後僅有戴達羅斯成功逃到西西里島。麥諾斯國王擔心他將怪物的事情傳出去，為了引戴達羅斯現身，故意出了一道謎題：「如何能不鑽洞而將線穿過一個螺旋貝殼？」並跨海到處懸掛木刻告示眾人可獲獎賞。這謎底只有建築師戴達羅斯能解，他為了想知道帕西菲的消息，果然暴露了行蹤。故事結局是麥諾斯派軍到西西島，在決鬥時麥諾斯中箭身亡，而戴達羅斯終身再也無法見到帕西菲。

書中另一條線為書迷丁明勝與女作家謝如心在混合東西文化的香港展開身心的攻防追逐。丁明勝為一桌遊設計者，文中穿插了八篇丁明勝書寫桌遊的筆記，從介紹遊戲角色(半獸人、各系生物、靈、魔、怪……)、物件(石床、吊燈……)、使用的法術(奪魂術、水面行走……)和所擁有的寶物(任意門、遺忘椅……)以及各式各樣遭遇的情境及任務等等。小說之於讀者猶如桌遊之於玩家，在層層解謎後，才得以明白文本/遊戲的核心。

丁明勝在一開始認識謝如心時，他便自述自己高中時曾單戀他的國文老師，但國文老師結婚後，丁明勝卻覺得老師被丈夫欺侮，揍了師丈因此進入少年感化院，老師的家人希望他能放過老師，別再糾纏。他在一開始所說的這段遭遇，似乎為他日後的瘋狂埋下伏筆。

起初他受到謝如心的細膩文字吸引，他熟讀她每一本書甚至每一篇在網路上的貼文，兩人相遇的起點來自文字的交流，「面對著一窗美景，你是否感到孤單？」<sup>235</sup>之後丁明勝步步逼近心靈孤單的謝如心直到肉體碰觸，他為謝如心癡迷，藉著同情、引誘、自殘，一而再、再而三的肉體索求，他甚至將他們性愛時的喘息錄音傳給她，成為她甩不開的惡夢。「我們之間有某種說不出的吸引」<sup>236</sup>、「他奉獻他的心給我，似乎毫無條件？他使我喜歡自己的另一面。」<sup>237</sup>兩人的關係複雜，支持、珍惜、對峙、同理、碰撞、取暖、粗暴、愧疚等情緒環繞著他們，彷彿兩人都走不出這樣的情感迷宮，謝如心一直想逃離他，甚至報警告他強暴，但再度遇到丁明勝時，又對他的遭遇產生憐憫，他的父親在九歲時自殺，女友在高中時病

<sup>235</sup> 陳玉慧，《書迷》(臺北：本事文化出版，2010年8月)，頁54。

<sup>236</sup> 同上註，頁81。

<sup>237</sup> 同上註，頁89。

逝，她的母親為了繼父無視長得像父親的他，他愛的人似乎皆離他遠去，這使得他遇見謝如心彷彿在汪洋遇到浮木，他使勁地抓住她，謝如心亦從丁明勝的身上看到自己的影子，感覺到彼此都是無家的孤單之人，同病相憐的情感使她選擇一再地原諒他的所作所為。直到女警出現，示意眼前男子是否即為謝如心所告之「強暴犯」欲將丁明勝帶離時，謝如心反而袒護起他「丁先生？」「不是，他不姓丁」，這讓女警聯想受害人同情加害人的心理，正在謝如心與女警解釋她不告丁明勝之時，丁明勝選擇從二十五樓一躍而下的方式，彷彿是背上戴達羅斯與兒子伊卡孚斯以蜂蠟黏貼的翅膀脫逃這人生的迷宮。「死亡」成為他逃離迷宮的方式，卻留下錯愕的謝如心，懷抱著悔恨的謎團繼續之後的生命旅程。陳玉慧在此塑造丁明勝此人物，丁明勝的缺愛形象、無家的孤單，彷彿陳玉慧自身的投射，丁明勝縱身一躍的死亡，亦彷彿陳玉慧有意殺死那黑暗的孤獨形象，冀能藉由書寫死亡而重生。

《書迷》一書藉由主人翁謝如心第一人稱的敘事觀點，娓娓道出她的心思，內容涵蓋她面對親情、婚姻、婚外情、性侵、創傷等遭遇的自我觀照歷程，與《海神家族》宏觀多變的敘述觀點不同。其中以粗線字體穿插神話改編之故事，猶如電影情節中劇中有劇的鋪排方式，作者更有意加入丁明勝的筆記，創造出謎樣的遊戲世界，連結迷宮的主題。而與本論文最相關的主要軸線即為謝如心與父親的父女互動，《書迷》中的父親最終不敵病魔的侵襲離開人世。從小到大深受家庭創痛的謝如心，一直埋怨遭父親遺棄，直到父親病重，她才得以因病靠近父親，幫助父親更衣、換褲，臥病的他已不再是具有征服女性陽具的父親，那讓女人受孕的生命之泉幾近乾涸，他的身上發出了死亡的氣味。對父親來說，大陸是他出生的地方，卻不是他的家，台灣是他居住的地方，但也不是他的家。父親的無家感，致使他四處流浪，既然兩邊都不是家，他只好選擇將屍骨風葬於兩地中央的台灣海峽，直到父親死時，她將父親的骨灰如父親所要求的撒到台灣海峽，那時的她才知道自己是如此深愛著父親。

對謝如心來說，父親的死為她受傷的心靈帶來了平靜，「我再也不必問，他是否愛過我了。我再也不必問，我是否愛過他了。我知道，我是愛他的，在他走後，我才知道我愛他。」<sup>238</sup>「我確實是愛父親的，自從他過世後，我屢次夢到他，我一直在夢中問他人在何

---

<sup>238</sup> 陳玉慧，《書迷》（臺北：本事文化出版，2010年8月），頁255。

處，過得好否？」<sup>239</sup>唯有在失去的時候，我們才能明白自己擁有過多少，在面臨人生迷宮走不出去時，死亡或許帶來的不是結束，而是重生。

## 二、《書迷》中的父親書寫

陳玉慧曾說他的父親本名為謝慶祺，早期她的戲劇作品亦有《謝微笑》這樣的姓名出現。《書迷》一書中父親背景有多處敘述與《海神家族》重疊，然《書迷》更著重敘寫女兒成年後父女間的交流方式。如書中主角謝如心所說：「常常書寫我和他之間的關係。也曾像卡夫卡一樣有過質疑：『還要再一次書寫父親？多少次了？父親大人，我在回憶裡寫他，我在夢中遇見他，我終生不是在追尋一位像父親一樣的男人？像父親那樣愛我或不愛我的男人？』」<sup>240</sup>尋找父親的主題，早期散見在陳玉慧的散文作品中，直至《海神家族》家庭故事中窺知概貌外，陳玉慧在 2010 年《書迷》出版接受聯合報訪問時亦表示，《海神家族》已提及了父女關係的主題，《書迷》則是做接下來的延續與完成。

### (一)何處望父鄉？

《書迷》中的父親角色與《海神家族》中的二馬(馮信文)身世雷同，亦有少許出入。除了開頭「獻給 我的父親謝慶祺(1930~2010)」外，在《書迷》內文中，父親幾乎是個沒有名字的人，他出身中國北方地主家庭，因最得祖父疼愛，在祖父過世前得到口諭分配最多財產。他的兄嫂不服，打算加害他，在祖母的指令下，先躲到台灣。而他的台灣妻子則說，真正的原因是因為一個女人。他來了台灣後，改名換姓，娶妻生子，但生性風流的他，在女兒小時候不常回家，與妻子終生吵鬧分合，後來他索性搬回大陸老家。但因與大陸親友相離太久、情感淡泊，悲劇再度重演，他仍然和大陸家人因分財產而鬧得很不愉快。他認為親妹妹騙去他的積蓄，他因此氣病了，之後一個人返回台灣，去醫院做檢查，才知是肺癌末期。他不願相信自己得癌，每天照常爬山，而且還找到屬意的情人。後來癌細胞轉移了，他無法自理生活，情人也避不見面，妻子也已病了，他的女兒將他接到香港照顧著<sup>241</sup>。

<sup>239</sup> 同上註，頁 285。

<sup>240</sup> 陳玉慧，《書迷》(臺北：本事文化出版，2010 年 8 月)，頁 12。

<sup>241</sup> 同上註，頁 10。

他說，我要回家。回家？哪一個家？我不確定父親是指哪一個家，大陸老家？不會吧，他痛恨他弟妹，那些人只會坑他的錢，而他母親已經死了。他在臺北和媽媽的家？媽媽一個人住宜蘭精神病療養院，並不在家呀，如果要說家，現在只有姊姊這裡像家了。（《書迷》，頁 77）

「有家歸不得」這幾個字，偶爾會從父親喃喃自語跑出來。他的女兒不禁疑惑：「有家歸不得，那是何感受？而他的家在哪裡？我的家又在哪裡？」<sup>242</sup>此處父親的「有家，回不去！」與陳玉慧作品中的「無家」概念不同，對父親來說他是有家的，「落葉歸根」是傳統中國人的心願，因此在開放回大陸探親時，他是抱持著回家久居的心情，當他踏上回家的歸途後，他記憶中的家已不在，看到的是親族間的金錢糾葛、貪婪，對離開幼時生長之地的離散者來說，「家」已經消失在時空之中，它是回不去的地方了。

父親突然以悲傷的眼神看著我，我因從來沒看過這神情，而震驚不已。他是知道了自己的生命走到盡頭嗎？父親那時認真地表示，自己的後事想以風葬，就把他的骨灰撒在台灣海峽上吧。不但別人，他也覺得，自己什麼都不是，既不屬於這邊，也不屬於那邊。（《書迷》，頁 12）

「歸屬感」決定家在何方，由父親的口中可得知他不屬於大陸，也不屬於台灣。他的人生已在 1949 年被拆解成兩半。這樣的心理狀態，范銘如教授於指出：

當一個人無法獲得或回歸隸屬於他的地方、或者在應該是屬於他的地方沒有歸屬感，就是錯置、不得其所（displaced）；當一個人非自願離開他覺得歸屬的地方就會感覺流離失所（placeless）、放逐、離散。<sup>243</sup>

作者不斷重複地書寫父親，且多是以「離散」作為創作題材。《書迷》中的父親無名亦無家，他彷彿代表著那一年代有著同樣運命的外省移民，他們來自大陸，懷抱著暫時來台避

<sup>242</sup> 陳玉慧，《書迷》（臺北：本事文化出版，2010 年 8 月），頁 10。

<sup>243</sup> 范銘如，《空間/文本/政治》（臺北，聯經出版社，2015 年 7 月），頁 85。

禍，終會回家的希望，在台灣居住了大半輩子，有的人被安置於眷村，在台灣落地生根娶妻生子。有的人則懷抱著「落葉歸根」的心情，孤單終老卻還是回不了思念的家園。如《書迷》一書中穿插了一位老榮民李冰的故事，「這人真是一個謎 不但他的死亡，更是他的存在，這個謎讓父親的身世顯得更為迷亂」<sup>244</sup>。謝如心在警方連繫後，循線得知謝父有一表弟李冰，但因兩家早已無往來，父親不願承認有此表弟。76 歲的李冰獨自一人住在桃園某公寓，因乏人照料生活，不幸死於家中，卻無人發現。謝如心得知此人時，他已死亡多日，因無人收屍，遺體正在腐臭。她在警察通知後趕赴現場，並希望能找尋李冰與父親相關的蛛絲馬跡，終於在抽屜裡找到一本通訊簿，聯絡上李冰的哥哥，並在一本相簿裡隱約看見自己的父母，但李冰的真正身分已再也無從確認。

我在幾個小時後便返回香港，我直接去看父親，並告訴他，李冰已死了。父親眼睛眨都不眨，對死這個字，他該有何感受？死？父親將頭轉到一旁。我永遠不會知道父親和李冰的關係？我大約也不會知道，這位李冰到底都過著怎麼樣的生活，為何從四十九年來台後一直單身？又為何這麼多年不願意搬回大陸老家？他和父親的差別只在於，父親一輩子外遇不斷，而他卻一直單身。可能是我剛剛才見證過更糟的生活，所以對父親的現況已備感慶幸。（《書迷》，頁 227）

李冰或許僅是《書迷》中一個小人物，但從他身上亦可看到獨身老榮民的縮影，他們的生無人關懷，死更無人關心。他們非本省派認為的既得利益者，倘若在他們死後，無人為他們記錄下什麼，他們的人生就如同泡影般隱沒在歷史的洪流中。陳玉慧藉由《書迷》表達了離散家鄉的外省移民「無家」漂流感。看到李冰的死，讓謝如心直擊死亡，更提前體會到「死」的恐懼，「生命」是如此虛無，無法掌控。唯一能夠掌控生命的便是書寫的當下，將抽象的流動時間，化為具象的空間文字。而陳玉慧現實中的父親，在生活中逐漸凋零死去，卻在書寫世界中逐漸活過來，而父親的故鄉就在女兒的書寫之中。

---

<sup>244</sup> 陳玉慧，《書迷》（臺北：本事文化出版，2010年8月），頁227。



## (二)缺席，卻因愛而存在

《海神家族》具有三位形象鮮明的父親角色，在陳玉慧書寫《海神家族》時，除了二馬影射的父親之外，其他兩位皆已不在人世，他們的父親形象經由陳玉慧的想像與虛構，彷彿活生生的出現讀者面前。他們充滿理想與熱情，他們為了自我實現不停追逐，他們在文本最後追著他們的夢去了。而二馬呢？他還活著，在陳玉慧多處文本中，現實中「缺席」的父親始終是最具體的存在，父親在女兒的生活中缺席，卻在她的書寫中真真切切的活著，他的倔強、多情、暴力、懦弱……深深刻印在女兒的作品裡。

我以為我是為了父親回來，我曾經也以為我是為了父親離去，我的父親對這個城市也是愛恨交加，他曾說他不要死在這裡，即便病重他也要去中國(他沒用「回」字)，他曾說他希望自己的骨灰可以灑在台灣海峽之上。我應該再確定一次他的希望無誤嗎？我應該再書寫我的父親嗎？（《慕尼黑白》，頁 45-46）

曾經為了躲避身世的迷惑，為了追求矇然的情感和夢想(真是顛倒夢想)，一再遠走，只想脫離父親與母親所帶給我的不幸與難堪，我一直這麼以為，我常常確立心志，我不要像他們那樣地活，而有一天，父親突然倒下。回到臺北，突然意識到，我將再也無法逃離自己的父親，我即將失去我的父親。（《慕尼黑白》，頁 48）

「回到臺北，突然意識到，我將再也無法逃離自己的父親，我即將失去我的父親。」這句話可以視作《海神家族》與《書迷》之間承上啟下的銜接。《書迷》出版於父去之後，在首章之前明文表達了敬獻之意，故我們應能推論此書乃是一本紀念父親的緬懷之書。與《海神家族》最為不同的是，《書迷》側重在記述父親從大陸故鄉失望返台後，得知罹患肺癌末期，從就醫治療直到離開人世的暮年情況，以及女兒陪伴父親走最後一段人生道路的心境。

照顧父親？我會嗎？我會照顧任何人嗎？回到姊姊住的駿發大樓，我答應留下來暫時看管父親。坐在姊姊家客廳的沙發上，只是那樣坐著。父親已經睡著了，而我睡不著。我一直在想父親的交代，台灣海峽？將骨灰撒在台灣海峽之上，多浪漫的念頭啊，多像父親，他是一個徹徹底底無藥可救的浪漫主義者！（《書迷》，頁 15-16）

謝如心的父親與女兒從來沒單獨相處過，導致女兒對父親強烈的疏離感，唯一的例外是在謝如心與德國丈夫婚後，父親與母親到德國拜訪，那是女兒第一次和父親朝夕相處。女兒有一天竟責問起他：「童年為何處罰我？」<sup>245</sup>童年的創傷一直埋藏她的心中，童年的陰影，讓女兒和他說了一些話，父親早已不記得，但對女兒來說卻是痛楚記憶的倒帶，因而使她再次陷入情緒低潮。

在《海神家族》與《書迷》中，皆描述了同一事件場景，某日午餐父親要求十歲的女兒將剛煮熟的滾燙米飯端到桌上，米飯的熱度及重量讓女兒失手將飯鍋打翻在地，父親非但未關心女兒是否燙傷，反而處罰她必須離開罰跪在大門外<sup>246</sup>，女兒不願意，只好光著腳丫在外頭行走許久，直到父親開車將她找回。謝如心對丈夫 Q 說：「我的父親不是父親，他不知道怎麼做一個父親。」<sup>247</sup>但她也不知道怎麼做一個女兒。女兒自述年紀更小的時候，十分仰慕父親，總是期待他早點回家，帶什麼禮物，或說什麼故事。她認為父親是全世界最偉大的父親，常驕傲地把父親寫的書法給同學看，還有一本父親自費出版的綠皮封面小書《正確的公路駕駛》，裡面有許多插畫。但在父親做出一連串傷害家庭的事後，女兒不再在乎父親了，她甚至把書墊在熱鍋之下。此種心態就如同作者在書中所述的：

情感的本質有一種絕對和殘酷，任何情感。愛和恨經常是一體兩面，喜歡和討厭亦然，因緣不足時，某人離去是理所當然，而就顯示了一種絕對，那便是殘酷。最美好的定最殘酷。恨便是冷凍過的愛。（《書迷》，頁 141）

女兒對父親的愛導致「恨」的產生，為此她選擇逃離父親，她甚至不與父親並排行走。

從前我是少女時，曾經和父親一起走在街上，父親總是走在前面，而我總是落後一大截……。怕別人說我是他女兒嗎？還是怕別人以為我是他的新外遇？（《書迷》，頁 70）

<sup>245</sup> 陳玉慧，《書迷》（臺北：本事文化出版，2010年8月），頁11。

<sup>246</sup> 陳玉慧，《書迷》（臺北：本事文化出版，2010年8月），頁77。

<sup>247</sup> 同註248。

現在面對病危的父親，她對父親的「恨」隨著害怕失去的情感及相處的溫度慢慢地解凍，她必須誠實地面對自己壓抑多年的情感，她是愛父親的，她多麼希望能和父親談心，多麼渴望父親能拍拍女兒的肩，或在人生道路的轉折處上鼓勵她。然而她的父親卻直到行將就木時才能真正留在她身邊。女兒在伴隨父親的過程中，從埋怨者、批判者成為學習關懷的付出者，她任由父親無理的責備，奔波數小時買父親想吃但入不了口的小籠包，她看到父親瘦弱的身軀、空洞的眼神，從未好好與女兒交談過的父親，即將面臨「死亡」這人生最終且未知的關卡，但他對女兒所說的話語仍舊平淡、簡短，避諱，女兒只能揣測父親的心情「他什麼都不說，是不想說？還是說不出來？或者他的心已被無止盡的痛苦控制？他的靈魂以被恐懼吞噬？」<sup>248</sup>父親再也無法行走了，他只能在病床上躺著，等著時間流逝，等著生命流逝，面對親人的生命一點一滴地成為泡影，能夠以什麼抓住生命及時間。

你們應該時時刻刻陪伴著他，不要讓他一個人在那裡等……我知道醫生想說什麼，他擔心父親聽到這個字，起身走了出去，我們跟著他，他在走廊上壓低了聲音。死，他用廣東話說。等待死亡的降臨，又是如何的情境？我必須陪伴父親等死？二十四小時坐在他身邊？父親住進他們稱呼善終病房的房間，508 號室。……父親只能昏睡。  
(《書迷》，頁 163 )

《書迷》的謝如心，彷彿現實生活中陳玉慧的發言人，陳玉慧藉著謝如心將從未對父親訴說的情感一一顯現。當父親闔上看世界的雙眼通往另一個世界，蓋上棺木的當下，喪禮的哀歌響起，女兒不捨地伸出右手，似乎像要擋去那永恆的關閉。

在歌聲中，或像要最後一次安慰他(或我自己?)，我將右手置於他的額上，那時，我才明白，父親已不在了，父親已是冰冷的父親。棺木闔上了。父親，你好嗎？你現在在哪裡？我心裡輕輕呼喚著。(《書迷》，頁 235)

「死亡」乃橫貫《書迷》一書的主題，自小高高在上，擁有絕對父權的父親，終究敵不

<sup>248</sup> 陳玉慧，《書迷》(臺北：本事文化出版，2010年8月)，頁235。

過死神的召喚，儘管「海神」(女性)一生的等候，他終究還是棄妻女而去。甚至直到死前都未改變他孤傲的性格，即使衰弱，眼神中仍舊擁有使人著迷、上當的氣質，是一位英俊的蒙古戰士。這樣的語句是多麼地戀父，但女兒卻堅持不在父親生前，將「愛」字說出口，他與父親難解的心謎，直到父親逝世後，才得以解開。或許「愛」即是克里特麥諾斯國王所出「如何能不鑽洞而將線穿過一個螺旋貝殼？」之解謎關鍵——「綁在螞蟻身上的紅線」。而作家陳玉慧一直到徹底失去父親後才知道謎底所在。

### 三、小結

陳玉慧自述《書迷》部分源自於自身的經歷，此書中唯一的父親，與《海神家族》中的二馬形象相符，《書迷》出版的同年，陳玉慧的父親因病逝世，她藉由此書再次書寫那曾令她又愛又恨的父親，一個從不肯對女兒表現慈愛的父親。藉由文字，她將父親的心路歷程再次回顧，她終於明白不是父親不愛她，而是父親不知如何以她要的方式愛她。

自大陸來台的父親，被迫與家人分隔近半世紀，真正回老家後，才知他的家已不在，且他的家人對他已無家人間的情感繫絆，那種心理的缺憾與矛盾，致使他選擇逃避。他總是以逃離來反抗不順心，逃離居所、逃離家庭、逃離親情……，最終仍逃不過死神的召喚，而他所留下的一切，遂成為女兒書寫的素材，短暫的人生終成永恆。而陳玉慧亦在書寫中找到父親的心情，也找到她對父親深深的愛。

由於《書迷》成書於陳玉慧的父親過世後，此書可謂為《海神家族》書寫父親的續集，將兩書互為參照後，歸納出主角除了敘述者身分外，「外省父親」為最重要的重疊角色。《海神家族》可為外省父親的前半生，而《書迷》則為外省父親的後半生。這亦是本論文以此兩文本為探究陳玉慧尋父書寫的主要原因之一。唯有將《書迷》併入討論，才能完整呈現父親的樣貌。

經由閱讀此書，從中感受到女兒對父親態度的轉變，《書迷》中的敘述者對父親的表現，不同於《海神家族》女兒對父親的迴避與厭惡。《書迷》中的女兒會為了父親想吃小籠包，

費時三個小時經歷一番波折買回給父親，但生病的父親根本無法吃。當內心湧現不滿時，心理卻因體貼父親而有所轉念。

父親如果這麼想吃小籠包又無法進食，那是什麼人生啊？眼淚因此反而流了出來。……曾經讀過歷史雜記，乾隆皇帝孝母心切，曾在母親病危時，向菩薩祈願為了讓母親多活幾年，他情願折壽，以自己的生命交換。我願意如此向菩薩祈願嗎？我願意嗎？（《書迷》，頁 201）

即將失去父親的女兒，不再選擇背向父親，她選擇面對父親與自己的過往，並努力維持當下與父親的關係，忍受父親對她的冷言冷語，甚至是父親咒罵式的反應：「你又在撒謊，你這小孩從小沒說實話。爸，你怎麼又這麼說？我就這麼說，你喜歡說假話，你從來不說實話，你這小孩很糟。」<sup>249</sup>陳玉慧在此部作品中，將父親最後的身影寫下，她在《書迷》中為她與父親多年的糾葛，寫下了和解的文句：「我再也不必問，他是否愛過我了？我再也不必問，是否愛過他了。我知道，我是愛他的，在他走後，我才知道我愛他」<sup>250</sup>。

### 第三節、本章結語

本章就陳玉慧的兩部半自傳作品探討，對陳玉慧而言，父親曾是她幼年時期極度崇拜的對象，她深信父親所說的每一句話，並將父親視為偶像一般。如此以父親為榮的她，在逐漸成長的過程中，經歷父親外遇、母親生病、家庭破碎等遭遇，使她的作品呈現強烈的孤獨感受，直到陳玉慧 2004 年出版之《海神家族》呈現其家族面貌，方才得知其隱射自身的家族故事。陳玉慧透過一名台灣女子的尋根之旅，重新回溯整個家族的愛恨情仇，也呈現出近代日本及中國大陸與台灣之間的歷史糾纏。在這部小說中，從外婆綾子、母親靜子、阿姨心如，到書中敘事主角（靜子的女兒「我」），每位女性彷彿皆處

<sup>249</sup> 陳玉慧，《書迷》（臺北：本事文化出版，2010 年 8 月），頁 165。

<sup>250</sup> 同上註，頁 255。

於等待男性回歸的角色，與海神媽祖有著相同的命運。如同羅蘭·巴特曾說：「造成男人在家缺席的是女人，女人忠實地等待，男人則被賦予多變（他揚帆出航、他輕舟巡遊）」<sup>251</sup>。

對《海神家族》中的三位父親而言，妻子總是無條件地等待著他們任意出航後的回航。男性勇敢追求心中的偉大理想或是浮泛的愛情不顧家中妻女的形象，皆源自於傳統「男主外，女主內」、「男尊女卑」的父權體制。《海神家族》將男性之國與女性之土的疆界推翻，賦予女性更寬廣的世界。更重要的是，《海神家族》點出台灣近百年來的重要歷史事件，並生動描寫出升斗小民如何應對時代的鉅變。

為了書寫，陳玉慧親身走訪小說中人物所經歷過的地方，以虛構與想像，勾勒出人物的思想與性格。並從中影射那個年代的人們，在歷經日本統治五十年中，皇民化教育、宗教信仰、日語文化……，以及第二次世界大戰中，台灣人投身戰場，是日本人或中國人的身分定位？而在國民政府登臺，政府為了去殖民，反而成為另一個更為專制的殖民政權，二二八事件、白色恐怖血染台灣這塊土地，遷徙來台的外省軍隊及人民，被視為既得利益者甚或是施暴者。然而有多少來台的外省人是處於孤單、漂泊、無家可歸的心理狀態，失根、無根的不安定感，懷抱著回家的美夢長達四十年，然真的回大陸家鄉後，家已不在，人已不親，面對雙重失落的感受，豈是一句「歷史的悲哀」所能化解的。

在《海神家族》中，她透過不同角色人物的房間，如外婆的房間、母親的房間、父親的房間、叔公的房間等描寫她對房間主人的觀感。其中在〈父親的房間〉一篇與本論文主題最具關連，亦可與《書迷》相互參照。其中父親對外國女婿所說的：「她小時候，有一年颱風，我抱著她從台中一路回到臺北，我一直最疼愛她。」<sup>252</sup>此句應是女兒從小到大最渴望聽到的話，但女兒的反應卻是「我想不起來，是父親在說謊嗎？我想他經常說謊，他是一個自欺欺人的傢伙。」<sup>253</sup>不願承認父愛的女兒，眼淚終在看到父親皮箱中的剪貼簿後潰堤。父親將女兒的習作及報章雜誌發表的作品一一收集。並以有一個女兒是大作家為榮：「我一直注

<sup>251</sup> 參見林唯莉，《女遊與女性自傳式書寫中的家國語藝》，國立成功大學台灣文學研究所碩士論文，頁 89。

<sup>252</sup> 陳玉慧，〈在父親的房間〉，《海神家族》（臺北：INK 印刻出版，2004 年 10 月），頁 266。

<sup>253</sup> 同上註，頁 267。

意她，我知道她有一天會成為一個大作家。」<sup>254</sup>在此篇陳玉慧將自小對父親的怨懟化為和解的眼淚。「我以為我的父親從來沒愛過我，我以為我的父親是行尸走肉不管家人死活的父親。」<sup>255</sup>一切「以為」，在她看到父親隨身攜帶之手提箱中的剪貼簿後徹底改觀。此篇可做為《海神家族》中敘事者「我」與父親和解的最重要篇章，父親是重視女兒的，只是拙於表現，女兒亦終於在多年後感受到父親對自己的愛，平復長久以來對父親的怨懟。

而在《書迷》一書中，陳玉慧以著相同的出生背景、創作及寫作習慣，將自我化身為故事中的主角「我」，使讀者不經意地將主角「我」與現實人生的陳玉慧相互聯結，其中的真真假假令人迷亂，小說塑造出的瘋狂書迷丁明勝，對主角一舉一動瞭若指掌且如影隨形的跟蹤，如夢似幻的男子，讓女主角一而再再而三的逾越自我界限，其中穿插丁明勝種種不幸與黑暗的敘寫，最後的縱身一躍，二十六歲的生命隕落，彷彿作者有意將另一個黑暗的自己處死般。此小說創作於 2010 年，即陳父逝世那年，其中多有主角探望重病父親的片段，似乎含有與自小又愛又恨父親和解之意。陳玉慧的《海神家族》及《書迷》兩部作品，可謂其弑父心理轉向「視父」的重要代表，唯有女兒從自視自己不幸、不被父親所愛的視角，轉向正視父親的過往，與之對話，同理其遭遇，才能理解為何父親如此待她？為何她被造就成今日的她。而當女兒真正失去父親後，方才明白自小對父親的恨，來自於無可取代的愛。

在現實生活中缺乏父愛的陳玉慧在想像的虛構文字中尋找父親身影，將父親所經歷的歷史再度如影像倒帶快速重現時，她在文字中感受父親所遭遇的時代悲哀，當「視角」改變後，過往的不解與恨意逐漸消逝，「弑父」的怨念逐漸平息。在書寫中，她逐漸明白，父親不是不愛女兒，而是父親自小逝父，沒有一個榜樣教他成為懂得愛女兒的父親，亦從來沒有人好好愛過他。陳玉慧從書寫中認知到這一點，她最終決定以「愛」與過世的父親在文字中和解，並從書寫中表達自己對父親的思念。

對於兩部文本的探究，可清楚看到女兒陳玉慧如何藉由書寫尋找父親。然本論文所欲呈現的主要問題意識，除了作者在父親書寫中的自我剖析、與家人之間的互動情感、心理轉折外，書中欲呈現的認同問題，亦是關注的核心。出生於台灣的陳玉慧，循著台灣的歷史縫

---

<sup>254</sup> 同上註，頁 268。

<sup>255</sup> 同上註，頁 268。

隙，透過新歷史主義書寫方式，記錄下女性所關注的台灣歷史脈絡，她亦藉由書寫尋找自身的身分定位。

剛到巴黎時，我便看到自己的問題跟台灣的政治處境相仿，台灣尋求國際認同，我早年内心也在尋求外在的肯定和情感。（《海神家族》，頁 334）

陳玉慧從台灣出發到法國留學、德國成婚，並擔任國外特派記者多年，「台灣」始終是她魂牽夢縈的家鄉。她感到受自己與台灣的處境是多麼的相像，她體認到「我是台灣人」的身分認同，實際孕育其成長的母土才是她真正的家。如同陳玉慧演講時所說，她喜歡交響樂中的副旋律勝過主旋律，她注意的是邊緣人物的心情。因此她藉由書寫為生活在這片土地上的小人物發聲，他們或許來自於琉球、福建、北京……，但他們早已在台灣這塊土地上落地生根，他們已不是琉球人、福建人、外省人，他們都是生活在這片土地的居民。她以作品道出台灣擁有多元移民的海島文化，屏除政治立場，無須再有本省人、外省人之分，樹立了只要生活在台灣皆是「台灣人」的身分認同。



## 第五章 郝譽翔尋父作品「《逆旅》與《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》」文本探究

### 前言

郝譽翔於《大虛構時代》自序中指出台灣文學自從八〇年代以來充滿活潑的生態，想像力獲得釋放，既沒有所謂的威權正統，也沒有遭受禁錮的邪魔歪道，不拘一格，因而眾聲自由喧嘩，各唱各的調。「虛構才能夠突破時空的限制，擁有最終的自由。」<sup>256</sup>郝譽翔擅長以文字去穿透記憶，經由想像、再現、虛構，創造出作者從未出現的場景，並藉由虛構真實的人物事件，說明個人與歷史的糾葛、矛盾、疑惑，給予「我」從殘酷的現實中拔升的力量。在《逆旅》一書中，作者運用大量的想像與虛構手法，用文字再現父親與母親的歷史、台灣近代的轉變以及自身曾經生活的空間、時光。而《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》一書，她將其歸納為散文，亦有學者視其為小說。她曾多次在演講時表示書中毫無虛假，此書是根據她自身家庭的真實故事而寫。

在此兩部作品中，她不斷地剖析自己自小對家的渴望，也不斷地在書寫中讓渴望破滅。最後，女兒「我」在宿命的體認下，告別創傷，完成救贖，揮別過去，迎接新生。

因郝譽翔創作之半自傳作品的父親較具一致性，且文本中主要且唯一的父親形象已於第三章提及，故本節將著重於《逆旅》與《溫泉洗去我們的憂傷》文本的分析，從中理解女兒的書寫視角，找尋與父親對話及和解的可能。

### 第一節、真實人生 VS. 虛構《逆旅》

《逆旅》一書乃作者郝譽翔在散文與小說文類跨界模式下之作品，她以不同於過去的短篇小說寫作思維，改以如同史詩般綿長的敘事方式，採用後現代筆法重新建構父親形貌，以文字刻劃父親從大陸來到台灣的足跡，寫出關於父親(郝福禎)的故事。並加入電影取材的技巧，結合樂曲於其中，將線性時間的追尋歷程經由虛構與想像使之立體化，使讀者如置其

<sup>256</sup> 郝譽翔，《大虛構時代——當代台灣文學光譜》(臺北：聯合文學，2008年9月)，頁3。

境。從作者為自己「取名為郝譽翔」開始，之後接續的〈誕生〉、〈島與島〉、〈搖籃曲〉直到〈冬之旅〉，敘述立場由「我」第一人稱轉移為全知的「第三人稱」旁觀視角，藉由想像與虛構剖析郝福禎在動盪不安的潮流中，無根無依、隨處飄蕩的生命經歷。《逆旅》序言中提及：

我以為這本小說可能是建立在以下的幾個詞彙之上：同情、宿命、青春、時間、道德、背叛、自虐。我多麼希望可以通過小說，把這些迷人的東西再說得更清楚一些，以一種虛實相生的分裂辨證方式。（《逆旅》，頁 18）

序言中「一種虛實相生的分裂辨證方式」即已點出此書的「真實」與「虛構」敘事架構。然虛構並非架空或取代全部的真實，「虛構」乃是以更加積極參與的方式進入現實之中，從而達到作者所欲呈現在讀者眼前的樣貌。

如今我所寫下的文字無他，其實不過在解釋這樣的一幅畫面而已，解釋畫面底下所蘊藏的奧秘，而我把真相迂返剝露出來，所謂真相永遠都是複數的：一個經由我虛構而誕生的「真實」。（《逆旅》，頁 16）

她認為現實絕非史家所記述的表面。隨著歷史而生而逝的事件層層堆積，沙礫土丘傾埋成廢墟，死者們的魂魄在此不甘心的遊蕩。作者透過小說穿越過現實的假面，去追索魂魄的腳步，藉由書寫打造出來的一座幽靈城市，以文字開始這一趟冒險旅行。她走進幽靈四處遊蕩的城市迷宮中，試圖尋找出口，撥開瓦礫，建造街道，繪製地圖，並且努力用十指鑿開一道引導光芒的縫隙。因此她決定藉由小說給予這座被歷史遺忘的廢墟證明，並為無家可歸的遊魂立下安息的墓碑，以之安定流浪的魂魄。<sup>257</sup>

《逆旅》除了「家族史」外，「國族史」亦是作者的另一條書寫軸線，作者為了更客觀地接近「史實」，並加強父親郝福禎腦海記憶的歷史「真實性」，她亦參閱並帶入了山東文獻社印行之《山東流亡學校史》所記載的史料，作為虛構《逆旅》一書中真實人生的材料。作

<sup>257</sup> 參見郝譽翔，《逆旅》（臺北：聯合文學，2010年），頁 16-17。

者企圖在文本中將「尋父」的歷史再現，她彷彿拿著一台攝影機，追著書中主人翁郝福禎的移動視線，加以紀錄、翻拍、剪輯，進而將郝福禎在一九四九年大逃難潮時發生的故事，加上想像及虛構的特效場景栩栩如生地呈現在讀者面前。其中對作者父親影響最深且最重要的「澎湖冤案」，更是父親在作者小時候不斷提及，卻鮮為人知的歷史。關於父親於一九四九年從大陸到澎湖過程，郝譽翔在文本中寫到：

你說，以不疾不徐的語調，我知道你的一切，你叫郝福禎，山東流亡學生，家住在平度縣南坦坡村，你父親被日本人抓去修鐵路時炸死了，家裡只剩下母親和妹妹，你屬於煙台聯中，聯中校長是張敏之，三十八年六月，張敏之帶著全校學生從廣州來到澎湖漁翁島，七月十一日，學生被澎湖第三十九師軍隊收編，抗爭無效，八月，張敏之和若干學生因匪諜嫌疑被捕，九月，你被抓到澎湖天后宮新生隊接受思想檢查，我知道關於你所有一切，可是，你永遠不必，也不會知道我是誰。（《逆旅》，頁 101）

作者採魔幻寫實的書寫技巧將讀者也一同帶入小說中，因為現實生活中的父親長期缺席，能夠從他身上所得的資訊十分匱乏，因此她藉由透過虛構記憶來記錄父親的「生命史」，她以魔幻的筆寫下擬真的情境，其中描述郝福禎當日出生的情景，以及國家遭逢國民黨與共產黨的內鬥、煙台中學轉退澎湖遭遇屠殺、郝福禎更名求生逃亡至台灣等等，故事亦包含了郝福禎來台後娶妻、失子、喪妻，以及再娶妻頻外遇、再不斷娶妻離妻等崎嶇的人生過程。而在一九四九年遷台的「國族史」中，這位從大陸流亡到台灣的學生，為了躲避政治追查，使用另一個身分「郝青海」來臺繼續生存，從此成為具有「中國人與台灣人」雙重身分認同。兩岸開放後返家，對離鄉多年的他而言，大陸故鄉的回憶只剩下童年時期的記憶，相異與斷裂在他的腦海中並存，記憶與遺忘不斷在「郝福禎」的身上交錯。致使離開大陸多年的他，既無原鄉的泥土可以擁抱，即便身在台灣也無法使心靈獲得真正的依歸。

《逆旅》不只是作者個人的半自傳小說，更是作者藉由父親生長的啟蒙、成長、回歸，進而交織出台灣移民之歷史、族群之對立與融合、城鄉社會之變遷……，以及在那專制政權的戒嚴年代裡，一位年輕學子的心靈如何因為政治被扭曲，與家人離散，並於日後選擇叛逃自組的家庭，追逐一段又一段愛情。父親那彷彿來自生命奧底，遊牧民族的漂流血液，使其

無法停駐於某地，他終被歷史放逐，而他的女兒也因此被他放逐於生活之外。

作者主要藉由追述父親生命史的記憶過程，交錯中國大陸與台灣的近代國族史實，所以在故事情節與人物角色上並無進行刻意的設計與矯飾，而是著重在人與時局的對話及「家國」的追溯與認同的問題意識上。

從很久很久以前，父親就反覆告訴我山東流亡學生的故事……直到有一天，父親又對我們說起這段往事，說著說著，他就留下了眼淚。我屈指算算，已經事隔將進五十年了，但他心中的哀傷卻如此巨大，從來沒有一天停止過。在那一刻，我才忽然在他的身上看見了歷史，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。（《逆旅》，頁 187-188）

因此，源自對於歷史的慨嘆，與期盼藉由書寫來安頓那些因歷史悲歌而漂泊無所歸依的靈魂，郝譽翔決定採取一種並置「尋父（身世追尋）」以及「家國（歷史探究）」的書寫方式，創造出自我家庭的「家族史」與旁涉外在環境的「國族史」之歷史雙軸。她希冀能藉由書寫完成自我人生的溯源，她亦珍視父親給予的生命與籍貫。

直到今天，別人問起我的籍貫，我照舊會說山東，這當然是一種頑固、無可救藥，而且最糟糕的是非常「政治不正確」的省籍情結。但我卻無漠視下列一場串的疑問：我是如何誕生在這個島嶼上的，假如一九四九年我的父親沒有搭南下廣州的火車、假如國民黨不是如此昏庸腐敗、假如台灣人和外省人不曾互相排斥、假如假如……我的父親不會回答我的疑問，因為對他而言，事情就是如此如此的發生了，人生不可能重來一遍。（《逆旅》，頁 189）

在她重新讀見了「父母親的過往人生」這部大書後，她願意讓自己站在一個邊緣又邊緣的位置寫下這部《逆旅》作品<sup>258</sup>，讓更多人經由此書作為理解那曾經發生卻已被歷史遺忘之外省移民遭遇的起點。

<sup>258</sup> 郝譽翔，《逆旅》（臺北：聯合文學，2010年），頁 190。

## 一、《逆旅》創作動機

<(經典版序)純真年代>置於 2010 年再版的《逆旅》最前，補充描述一九八七年解嚴開放探親後，郝譽翔陪同父親在一九九一年的夏天回到山東老家的經歷。近兩個月的時光，她看到了父親在她小時候敘述的故鄉，她原先抱著參加暑期戰鬥營的好奇心態返鄉，然而真正目睹了，才知原來不是自己從小想像的模樣，說不出的驚詫、愕然和悵惘，使她理解到「歷史大大，而個人太小」<sup>259</sup>。

山東老家的生活方式、飲食習慣、住家品質與在台灣的情況相別太大，與山東親戚相處不到幾天，郝父即自己一人至青島，留下郝譽翔與山東親友相處。居住在鄉村的親人彷彿已在黃土腳下生了根，他們無法自由移動，他們只能守著家園，即使工廠無法支薪給他們，他們還是默默工作。文中二十歲出頭的主角郝譽翔以為城市是流著奶與蜜的天堂，她鼓吹他們到城市，但那時對他們來說城市是如此遙不可及。而在大陸改革開放後，他們都已到城市去了。當她再回過頭來看《逆旅》時，悵惘之餘，還有更多的感慨與眷戀，她彷彿又看到年輕的自己，背著小小的行囊，遊走在那片大地之上，卻渾然不知自己正站在一個時間的轉捩點上，而那不但是郝譽翔個人生命旅程的轉捩點，更是一個大歷史的轉捩點——從此以後，中國的農村，便無可抵擋地被捲入商業化與現代化的浪潮，於是那樣純真的年代的她，以及樸實的大陸都儼然不再存在了，只能於《逆旅》的文字中去尋找<sup>260</sup>。

我寫《逆旅》要追尋的就是這個問題：一個精神上的故鄉，透過一場逆向的旅行而到達。書名的另一個意義，當然是李白說的：「夫天地者，萬物之逆旅也；光陰者，百代之過客也。」在此，逆旅是旅館的意思；天地是旅館，我們都是短暫的過客。即使是故鄉，對我們而言，也是一個短暫停留的地方，停留後你又要往其他地方而去。我正是以《逆旅》記述那個我曾經以為是故鄉的山東平度。<sup>261</sup>

在《逆旅》的序言中，提及她曾寫過一篇題目為「父親」的文章，內容敘述母親告知郝

<sup>259</sup> 郝譽翔，《逆旅》(臺北：聯合文學，2010年)，頁3。

<sup>260</sup> 同上註。

<sup>261</sup> 郝譽翔，〈我的故鄉，我的書寫——從《逆旅》到《溫泉洗去我們的憂傷》〉《文訊》361期，2015年11月號，頁115。

譽翔，她的父親透過仲介與南京一位三十九歲的女子相識，已買好一棟公寓準備飛去大陸與那女子成婚。他決定離開台灣回到大陸：「我是應該回去了。」<sup>262</sup>而在此半年前他在山東餃子店與女兒聚餐：「這些年來我們大家很難得聚在一起，以後也沒有機會了。有些話我藏了幾十年，今天告訴你們，算是了了我的一樁心願。你們從小跟著媽媽長大，難免對我有誤會，我以前不說，怕影響你們，但是我今天不說，你們就永遠也不會了解……」<sup>263</sup>。說到這裡他幾乎哭了出來，並開始說起他一生的歷史。

從民國三十八年，在中學校長的率領之下自山東一路南逃，渡海到澎湖，本來要被送回戰場，在不從就槍斃的脅迫之下，他只好變造身分證，輾轉逃來台灣，兩年後，他入左營海軍當軍醫，娶妻生子，卻不幸子、妻陸續病亡，那時他人在金門，束手無策。於是心灰意冷多年之後，四十歲才經由媒妁之言娶了郝譽翔母親，沒想到這一段婚姻在三年內迅速宣告結束，他把女兒交給了妻子，自己就在島嶼上四處飄泊遷移，談過無數次沒有結果的感情，直到如今七十歲，孑然一身，不曾置過任何不動產。

父親在一間人來人往的熙攘餐廳裡，說起這段將近三十年前的往事時，竟然大聲地哭泣出來，完全失去了控制，可見這對父親來說是如此巨大的心理創傷，令人不禁對他的人生遭遇產生了同情，亦成為郝譽翔創作《逆旅》的刺點。

父親的故事，讓郝譽翔寫下「生命仍然在滔滔不絕的訴說。我心傷悲，莫知我哀。我心傷悲，莫知我哀」<sup>264</sup>，她在此將古典交融於現代，引用《詩經·小雅·采薇》末句：「昔我往矣，楊柳依依；今我來思，雨雪霏霏。行道遲遲，載渴載飢。『我心傷悲，莫知我哀』」<sup>265</sup>，行旅多年之人，回到故鄉時見到往昔人事景物俱變的哀傷感觸。除了古典詩句外，藉由父親失眠改編杜牧《旅宿》的情境，郝譽翔亦將彈奏巴哈古典樂曲《郭德堡變奏曲》的顧爾德失眠故事置於作品之中，古典與現代、音樂與詩句同時出現在郝譽翔的《逆旅》中，她運用文字魔術，構築出父親與女兒的對話世界。亦使讀者

<sup>262</sup> 郝譽翔，《逆旅》（臺北：聯合文學，2010年），頁10。

<sup>263</sup> 同上註，頁12。

<sup>264</sup> 郝譽翔，《逆旅》（臺北：聯合文學，2000年），頁15。

<sup>265</sup> 韓崢嶸 譯註，《詩經譯註》（臺北：建安出版社，1997年），頁197。

依著她的筆觸一同進入那生命歷史與魔幻書寫的逆向之旅中。

## 二、《逆旅》的啟程與落幕

### (一) 生命之啟程、樂曲之前奏：〈取名〉至〈搖籃曲〉

在郝譽翔為父親所創作的人生樂章《逆旅》中，郝譽翔將生命開啟之初的「取名」及「誕生」置於內容最前部分。當人生走投無路時，「改運」是部分人們尋求破解困境的辦法之一。〈取名 1〉即可看出郝譽翔母親對宿命的命定論，九歲前原名「郝蘊懿」帶來家族的不幸：「主剋父母，畢生辛勞，憂悶成疾，家無恆產。」<sup>266</sup>這句話似乎為女兒出生後父親注定缺席的證據。於是個性果決的郝母在得知女兒姓名的厄運後，根據姓名學挑選了數十個吉祥名字的組合，除了保留父親的「郝」姓外，其他二字由女兒親自揀選，「郝譽翔」三字「聰明過人，富貴無憂」遂成為帶給她新生的契機。〈取名 2〉則是母親在國民黨接管台灣時，國民政府為徹底改正日本殘留之思想，採用「去殖民」政策，並規定不可使用日文名字，年僅六歲的郝母順勢將自己妹妹「秋子」及自己日名「敏子」合併，取名為秋敏，經由作者書寫母親更名的故事，正可反映當時國府治國的政治氛圍。而郝父則如之前所提，為了躲避澎湖軍隊的不當收兵，經由舅父取得「郝青海」的身分證逃至台灣。「秋敏」帶給母親過敏的體質，「青海」則將原本來自黃土地中的父親，成為被太平洋包圍的尤里西斯。名字成為命運的解釋，郝譽翔特別將〈取名〉置於最前，恰與書名《逆旅》互相照應，似乎暗指「取名」重於「誕生」的逆向過程。亦彷彿先為她與父母親的往後人生命運做一伏筆。

〈誕生，一九六九〉此篇郝譽翔經由母親的回憶再加上資料蒐集，拼湊出書中主人翁於小說中一九六九年九月二十一日半夜出生的景象。並以當年發生的國內外震盪：如法國學潮、西德學生集結抗議、捷克學生自焚、西班牙學潮……，幻化一九六九年為一個叛逆革命的時代，而故事中的女主角郝譽翔彷彿留著革命的骨血，父母的婚姻即為她革命的犧牲品。

一九六九年，革命的激情彷彿都在遠方陌生的國度裡燃燒，與這座寧靜的台灣島毫不相干，但其實不然，它們飛越千里，穿過海洋，匯聚到我的身上，張開大口，吞噬掉

<sup>266</sup> 郝譽翔，《逆旅》（臺北：聯合文學，2010年），頁20。

我的父母，吞噬掉我周遭許多我知道或不知道的事物。我不得不承認，一九六九年九月底橫掃全台的艾爾西颱風與我有關。這個颱風造成九十多人死亡失蹤，財物損失難以計數，我的外公因而破產，從此一蹶不振，淪為一個脾氣古怪的窮光蛋。（《逆旅》，頁 31）

外公認為一切的不幸，皆因孫女右眼底下的一顆招來「水厄」黑痣。「我的誕生究竟有何意義？難道我在不知不覺中做的就是謀殺，謀殺，謀殺……」<sup>267</sup>她將發生的一切全歸於宿命的捉弄，女兒的誕生彷彿成為家族分裂的最初裂縫，隨著時間的流逝，縫隙逐漸變大，直到再也無法縫合。〈誕生，一九六九〉亦提出了關鍵性的問題：「我的誕生到底有什麼意義呢？」<sup>268</sup>作者將探求的焦點放在自己誕生的年代上，認為一九六九年的顛覆與反叛替她的誕生下最好的註腳，而當她被指為破壞家庭和諧、使父親出走的元兇時，她開始企圖從父親的來處尋找父親的去向。

我躺在一九六九年的嬰兒床上呱呱大哭。母親剛結束一場與父親激烈的爭吵，臉上盡是狼藉的淚痕，她趴在床邊耐心哄我，而父親已經在另一個房間睡著，進入夢中，遂行他外遇的陰謀了。但事情怎麼會演變成這個地步呢？到底何者為因，何者為果？我躺在嬰兒床上大力搖晃哭得面紅耳赤，在我的哭聲中，這個家逐漸的分裂開來。……他們沒有一日忘記過一九六九那個充滿爭吵與怨恨的冬天。他們曾經先後告訴我同樣的一句話：如果不是因為你……（《逆旅》，頁 32）

女兒郝譽翔在父親接生下誕生，他給子女兒此生第一個擁抱，也是唯一的一次。因為在冥冥之中，命運之神已經注定女兒將會大力的把父親向外推出去，直到永遠推出女兒的生命。

我看見爸爸捲起袖子，伏在母親高高舉起的雙腿之間，攤開他巨大的手掌，親自迎接我的誕生。我警告他說你千萬不要啊，快點把我推回子宮裡面去，否則你要後悔一輩子。但是他不聽，他是我這輩子第一個擁抱的人，也是唯一的一次，因為在冥冥之

<sup>267</sup> 郝譽翔，《逆旅》（臺北：聯合文學，2010年），頁 31。

<sup>268</sup> 同上註，頁 28。



中，命運之神已經注定我將會大力的把他向外推出去，直到永遠推出我的生命。  
(《逆旅》，頁 32)

此處作者特別指出父親是世上第一個見到女兒的人，父親更在她出生前即已夢到女兒，他是這世界上第一個認識女兒的人，對女兒來說父親是她生命裡意義十分重要的人。

繼取名及誕生後，〈島與島〉為〈(經典版序)純真年代〉的前身，作者敘述女兒郝譽翔偕同父親於 1999 年夏天返回山東老家，父女一起搭機出國，乃是女兒第一次與父親單獨相處。

你上前拉住父親的手肘，從小到大，從未與他親密的單獨相處，你有點不知所措起來……，你向來都把他當作一位尊貴的客人侍奉著。然而你忘記了他才是一個真正資深的旅人。四十多年來，父親都在台灣這一方狹長的島嶼上旅行，光是住處就換了不下二十個，旅人無須妻小，所以每隔一段時間，你就得主動打電話給他，確認他依然健在否？(《逆旅》，頁 36)

那是父親出生的地方，在開放外省族群返回內地探親之前，返鄉是每一位在外遊子的心願，心中的家鄉永遠是那麼地美好、讓人留念：

咱們山東老家的梨不知有多好吃，不像台灣的梨這麼粗，那梨肉質細水分多，吃到口中一點渣也沒有，一不小心掉到地土就化成一灘水。還有蘋果，就有兩個拳頭那麼大，小時候我上私塾，喜歡逃課，一逃課就躲到梨樹和蘋果樹上吃個飽，你舅老爺就叫人抬頂轎子在樹下等著，捉我去上學……(《逆旅》，頁 36)

父親述說著家鄉水果的美好，尤其在郝譽翔小時候，父親說：「老家是個山寨，而爺爺就是寨主」時，她簡直羨慕死那種騎馬打仗撒潑的生活。

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，整天大考小考擠公車剪西瓜皮頭髮，如果有一天能夠反攻大陸有多好，扛著深度

近視眼鏡的你才不在乎是否拯救水深火熱的同胞，你想念的只是那座本應歸你管轄的山寨。（《逆旅》，頁 37）

然而真實的故鄉現況真如父親所述嗎？與父親實際回到故鄉，眼前所見，盡是貧乏的黃土。只有鮮少洗澡，且擁有戈壁太陽顏色臉龐的親戚說著聽不懂的山東土話：

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，一如高中時代參加自強活動時——專挑探險隊一樣，你巴不得此行可以跳降落傘到雨林洪荒吃鱷魚肉騎大象。然而一旦踏入此地，沒有高空彈跳，沒有荒野的殺伐獵，南坦坡村一如其名，你兩三步就跨上村中唯一的小土丘，朝四周眺望，終於知道為什麼北方黃土平原所孕育出的詩經，與南方綺麗山水中纏綿的楚辭，其差異不可以道里計。（《逆旅》，頁 37）

父親回到了他出生的地方，當年不得已被迫逃亡，從山東到廣州、澎湖，最後來到台灣，但現在的他卻較郝譽翔更無法接受「家鄉」，幻滅的家鄉迫使他主動再次逃亡：

然而父親返鄉的沮喪顯然不比你遜色。他垂頭坐在老家炕上，說，這熱，簡直沒法可說，住在這兒比坐牢還要難受。……於是第四天一早，父親起身獨自到青島去了，他說，要去飯店裡洗個痛快的澡。臨走前，父親塞給你一大把人民幣，說，在老家待不住的話，就自個兒到處去玩玩吧。（《逆旅》，頁 40）

父親的一生似乎註定無家飄泊，而山東的親人腳下彷彿生了粗根，深植在貧瘠的黃土上，那裡已不是郝父的故鄉，郝譽翔曾於訪談中說道：「像我爸爸回去之後，那已經不是他的故鄉了，他根本住不下去，只好跑回來台灣。事實上這更可憐，因為你已經雙重地失落了，你不覺得台灣是你的故鄉，可是你回到那邊的時候，那邊也真的不是你的地方了。」<sup>269</sup>此山東之行，郝譽翔終究只能循著父親的腳步，帶著家鄉幻滅的夢離開了平度，展開至青島

<sup>269</sup>黃宗潔，〈附錄一郝譽翔訪談記錄〉，《當代台灣文學的家族書寫——以認同為中心的探討》。國立臺灣師範大學國文學系博士論文，2005年，頁 282。

尋父的旅程：

然而旅遊書所描述的那個純淨優雅的東方瑞士，那美麗的青島果真存在嗎？。你的父親可就是在那裡等著你？……還是又逃去一個不知名的所在了，就彷彿當年的一去不返？而你真的想要繼續尋找他嗎？（《逆旅》，頁 43）

在女兒的出生地，父親是缺席的，而在父親的出生地，父親卻又臨時離席，彷彿無論身處何處？父親的身影始終不見人影，只留下親人的眼淚與女兒的尋覓。而在父親過世後，郝譽翔也與山東家鄉斷了連繫，然郝譽翔於《溫泉洗去我們的悲傷》〈自序〉中表示願意將「山東籍」永遠別在自己身上<sup>270</sup>，因那將是父親留給郝譽翔最深的身分記憶。此篇可作為郝譽翔所說「這是一個回故鄉的旅程，也是一個告別它的旅程，讓我終於知道，我是台灣人。」<sup>271</sup>最主要的篇章。它讓作者與讀者知道「山東」是父族的所在，而不是屬於她的所在。〈島與島〉的結尾寫著：

從山東半島、青島、青翠之島、美麗之島、福爾摩沙、台灣 你隨著公車的行進搖晃著，彷彿是一座漂流的島嶼，在島與島，島與島。（《逆旅》，頁 43）

在之後與書名相同的〈逆旅〉一篇也有著幾乎相同之結尾：

青海這個名字果然不好。他從此被海包圍著，成為島上的囚徒，澎湖，金門，台灣，被閉鎖在這島與島，島與島。（《逆旅》，頁 129）

上述兩段文字將女兒與父親各自的感受刻意重疊，刻意拉近父女間的距離，但在接續的〈搖籃曲〉篇中，父女間的距離旋即又被作者拉開、放大。郝譽翔於〈搖籃曲〉中說道：「父親究竟到哪裡去了？」<sup>272</sup>長期缺席的父親總是讓女兒在心中詢問著這句話。對女兒來說

<sup>270</sup> 郝譽翔，《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》（臺北：九歌出版社有限公司，2011年），頁 20。

<sup>271</sup> 參見《2011 作家撒野·文學迴鄉 6：郝譽翔—我的故鄉，我的寫作》講座。網路資料來源：<http://ctopenbook.tw/archives/862468>。檢索日期：105年9月23日

<sup>272</sup> 郝譽翔，《逆旅》（臺北：聯合文學，2000年），頁 44。

「父親」是一個模糊不清且飄忽不定的形象，在外在的形塑中，因為定義不明，所以使女兒對其充滿了抽象的想像、未知的憧憬與嚮往。她以文字穿梭時空，構設色彩、氣味、聲音、影像。此處敘述女兒國中時去父親的居處探望：「記憶裡只留下深重的咖啡色，溼淋淋從牆壁淌下來，好像到處都才剛剛刷上濃稠的火山岩漿，一層壓過一層似的，越是努力刷它就越留下斗大的疙瘩」、「我悄悄走進那完全充斥著強烈髮油香味的空氣，椅子上搭滿了一件件懶散的襯衫，灰黑一片的弧狀電視螢幕映出我變形的身影，藏青色襪子縮成一團，睡在打開成八字狀的蛇皮皮鞋裡，雙人床上兩個繡著鮮紅牡丹的枕頭正交頸而眠。」<sup>273</sup>顯現出郝譽翔擅以文字敘事，鋪陳場景，捕捉視覺、嗅覺等感官的功力。讀者仿若可藉由作者的書寫之眼，在閱讀的當下，與其進入父親的房間時空，一同聞著父親的髮油味，看著床上枕頭的刺繡花樣。

而父親的缺席，更造成父女一再錯認，《逆旅》之中描述作者將變態狂錯認成父親，父親也將其他的女孩錯認成她，家人之間的疏離陌生，造成了敘述的匱乏。然而一切不解與怨懟在女兒閱讀父親「旅途無良伴，凝情思悄然，回首思往了，斷雁警愁眠」<sup>274</sup>的詩作，看到詩後署名寫於某個失眠的午夜後就此改變。原來不在女兒身邊的父親亦與她一樣感受到寂寞的侵襲，甚至失眠無法入睡。詩句裡透露的寂寞感，讓她對父親的寬容情結無限擴大，讓父親的所做所為都忽然可以被原諒了。即使後來得知父親的詩句是改編自杜牧的五律，但可明確得知是那是父親在一個失眠的夜提筆寫成。郝譽翔亦在此篇將巴哈的樂曲《郭德堡變奏曲》置入失眠的夜晚。

因為失眠的緣故，這些異於常人的舉止都變成是可以原諒的，甚至還閃耀著一種苦痛的美——黑夜中不眠的人躺在床上，睜大了雙眼，彷彿暗中幽幽敲開一扇門戶，潛意識的冰山隨著夜晚的河流蜿蜒到床邊——不眠的夜，反倒給貧乏的人生開鑿出神秘的深度。使得彈奏此曲而得名的鋼琴大師顧爾德，經常在夜半失眠時播電話給他人的怪僻變成是藝術的靈魂在顫抖……也使得她那拋家別子的父親，反倒成爲了一個發光發熱的受難者。（《逆旅》，頁 53）

<sup>273</sup> 郝譽翔，《逆旅》（臺北：聯合文學，2010年），頁 45。

<sup>274</sup> 郝譽翔，《逆旅》（臺北：聯合文學，2010年），頁 48。

每當女兒失眠時，她便會想像失眠的父親會從床上爬起來，還有那貼在牆上已經老去發黃的杜牧的五律〈旅宿〉改編詩，他們靜靜的相互對坐著，與女兒共同聆聽這失眠夜的《郭德堡變奏曲》。而現實生活中，父親根本沒有聽變奏曲過 CD，唯一能跟現代新潮沾上邊的只有娶年輕的大陸妹及一台中古錄影機，然而父親擁有的錄影帶卻是一捲已積滿褐黃色水的膠捲，以及另一片大陸國寶級的相聲，郝譽翔以老舊的錄影帶來表現父親對舊時光的依戀，女兒陪同父親一同欣賞「大陸國寶相聲」，在那次探望後，父親又不知漂泊何方。女兒多年來一直在心底對父親這樣說：

請來吧，請來到我的文字中安歇，不要再流浪了，請來到我的臂彎中尋覓憩息的地方，請安心的闔上眼睡吧。我張開我的雙手，這些年來，一直都是這樣的默默說著。  
(《逆旅》，頁 56)

郝譽翔於《小說面面觀——現代小說寫作的藝術》中提及，佛斯特強調「故事」的三個概念：「時間感」、「空間」和「聲音」(voice)，這三點準確地切中小說美學的核心<sup>275</sup>。因此作者於《逆旅》的書寫中，結合音樂的合鳴，繼初生的〈搖籃曲〉，在《逆旅》一書中，穿插了九則小篇：〈1 晚安〉、〈2 冰凍的眼淚〉、〈3 洪水〉、〈4 回首〉、〈5 鬼火〉、〈6 春之夢〉、〈7 白頭〉、〈8 逆旅〉、〈9 幻日〉組成〈冬之旅〉，此九則小篇乃關於父親一生之旅程。〈搖籃曲〉彷彿父親生命的序曲，音樂與文學交織的藝術，人生樂曲的高低曲調就此展開。繼〈搖籃曲〉後，〈冬之旅〉將帶領讀者一同觀看父親郝福禎的人生。

## (二)〈冬之旅〉與流浪者

郝譽翔〈冬之旅〉，與奧地利作曲家弗朗茨·舒伯特(Franz Schubert)於 1827 年依據德國抒情詩人威爾罕·繆勒(Wilhelm Muller)的組詩改編的《冬之旅》(Die Winterreise)聲樂套曲同名。舒伯特二十四首曲目之譯名為：〈晚安〉、〈風信雞〉，〈凍淚〉，〈凍僵〉，〈菩提樹〉，〈淚洪〉，〈在河上〉，〈回望〉，〈鬼火〉，〈歇息〉，〈春之夢〉，〈孤寂

<sup>275</sup> 愛德華·摩根·佛斯特 著，蘇西亞 譯，《小說面面觀——現代小說寫作的藝術》(臺北：商周出版，2009 年)，頁 xv。

>，〈郵車〉，〈白髮〉，〈烏鴉〉，〈最後的希望〉，〈在村莊〉，〈狂暴的早晨〉，〈幻覺〉，〈路標〉，〈客棧〉，〈勇氣〉，〈幻日〉，〈搖琴人〉<sup>276</sup>。郝譽翔依其順序從其中擷取八篇的詩名以及〈逆旅〉組成《逆旅》第二部分〈冬之旅〉。並於此九篇的每一篇開頭加入一首小詩作為引子，帶領讀者一同走入這由作者建構的時空中。如〈3 洪水〉篇首：「雪啊你將流過城鎮，和那熱鬧的街道，當你發覺我的眼淚沸騰時，那裡就是我親愛的家。」<sup>277</sup>及〈8 逆旅〉：「那路把我帶向一個墳場 我要在此休息，我想。那綠色的花園正邀請疲乏的流浪者 走進這冷冷的旅店。」<sup>278</sup>

〈冬之旅〉乃是《逆旅》中最具虛構與想像的部分，郝譽翔在此九篇文字中以回溯、穿插、對話的方式描述郝父來臺前後的人生，從出生、父死、求學、逃亡、改名、來台、妻死子夭、再婚生女、居無定所、回鄉探親、確立無家繼續漂泊……，其中穿插具有濃厚政治色彩的「澎湖事件」，敘寫一九四九年郝父隨山東煙台中學遷徙來台的過程，戰爭的侵襲，使得原本僅想完成學業的學生，在澎湖被強制徵兵，準備送回大陸打戰，不服者甚至因此失去性命。可怕的是這段史實卻被長期埋葬，在黨國政權底下，為使人民噤聲服從，所有與國民政府規則相牴觸的事件，全部銷聲匿跡。歷史並非僅由當權者所創造，亦非所有跟隨蔣氏政權來台的外省人都是當權者。當時隨著國民政府來台軍民百姓，他們不知道自己身在何處、看不到未來發展的方向，只能聽信當權者的美麗謊言。作者以新歷史主義「以邊緣對抗主流」<sup>279</sup>觀點，藉由虛構再現、拼貼史料、重組父親記憶等方式，以一九四九年郝福禎的流亡過程作為背景，細數郝福禎因政治捉弄導致漂泊無依的一生，凸顯被歷史遺忘的小人物「郝福禎」的生命史。

郝譽翔在小說後記中表示：「我才忽然在他的身上，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。」<sup>280</sup>敘述「澎湖案」經過時，作者為驗證郝福禎回憶流亡過程

<sup>276</sup> Ian Bostridge 著 吳家恆譯，《舒伯特的冬之旅——一種迷戀的剖析》（臺中，國家歌劇院，2016年），頁2-3。

<sup>277</sup> 郝譽翔，《逆旅》（臺北：聯合文學出版社，2000年），頁73。

<sup>278</sup> 同上註，頁119。

<sup>279</sup> 韓玉潔，〈新歷史主義與新歷史小說〉，鄭州航空工業管理學院學報（社會科學版）第22卷，第4期，2003年，頁51。

<sup>280</sup> 郝譽翔，《逆旅》（臺北：聯合文學出版社，2000年），頁188。

的真實性，另以山東文獻社印行的《山東流亡學校史》作為參考依據，以求史實更加客觀。她試著藉由主客觀的描述，以虛構與紀實並置的創作方式著筆，還原那段鮮為人知的歷史。並採取時空跳躍方式，顛覆傳統小說的敘述立場，時而從第三者全知的立場描述，改以「我」第一人稱述說。而〈春之夢〉一篇敘述轉以第二人稱「你」與郝福禎對話方式穿插。在這場近五十年的時空逆行的人生旅程中，郝福禎終於得以返回原鄉，然而原鄉人早已不認同郝福禎是山東人，而是台灣人了，「少小離家老大回」的感傷不禁環繞著他。

四十多年沒有見到他，但還是沒忘記要替他做生日。按照老家的習俗，他的母親讓他妹妹作餃子給他吃。他妹妹在幾天前就小心翼翼的問他，台灣人包餃子都拿什麼當餡？他笑了一下，心想四十年沒回來，他妹妹倒真的他當成台灣人了。（《逆旅》，頁60）

源自於山東家鄉的食物，成為郝福禎離鄉後串聯家鄉的記憶符碼。在兩岸開放交流探親後，真正回到山東的郝福禎，面對妹妹對飲食習慣的詢問，卻使他成為異鄉客。對郝福禎來說，台灣人認為他是外省人，大陸親人認為他是台灣人，他似乎成為夾在兩岸中的邊緣人。這種外省族群在解嚴後所產生的身分認同之矛盾，使他們產生漂泊無依的心理，國族認同成為他們心中難解的謎題，進而影響他們的下一代。

〈冬之旅〉中與書名《逆旅》同名的〈8 逆旅〉及〈9 幻日〉篇以郝福禎的第一段婚姻為敘事主軸。〈8 逆旅〉開頭以時空錯置的方式，將郝福禎置身於新店山區，從夢中一個沒有五官的孩子，回憶與第一任妻子水月的過往，從相遇、相戀、結婚、懷孕，到妻子回台東生產坐月子、兒子夭折……，郝福禎從金門趕往台東，餐桌用餐時妻族的本省家族說的是他聽不懂的話，省籍情結使他無法獲得妻族的認同。不久後，水月因病過世，當他再度進入台東妻族家門，卻是領回妻子的骨灰。如鏡花水月般的第一段婚姻，使他的人生就此被分為兩半。

他的人生被水月切割成兩半，在水月之前他不斷行走遠方，拼命活下去，然而在水月之後他卻一直原地打轉，再也沒有出過這座小島。一九四九年的郝福禎仍在馬公街上

奔跑，跑了整整五十年，才發現他原來身在圓形運動場的軌道上，環繞一圈的看台觀眾早已經離去，只剩下他一個人還在舉步向前跑著……。(《逆旅》，頁 131)

而作者以〈冬之旅〉為名的用意，或許如同舒伯特的《冬之旅》樂曲中的流浪者心境，描述一位失戀的流浪者遭到他所追求的愛人背離，失戀的他決定自我放逐，浪跡天涯。在冬天獨自一人踏上流浪的旅程，沿途只有風雪、冰凍的河流和幻滅的希望，由沿途所見蕭瑟而荒涼的景色，懷想破滅的戀情。寒冬的風景反映出他的內心世界，將客觀的景物化為主觀的情感，一方面喚起流浪者過去的傷痕，一方面將流浪者推向自毀自棄的邊緣<sup>281</sup>。第一首〈晚安〉：「我來時，是陌生一人，我再度離開時，依舊是個陌生人。」<sup>282</sup>藉由一名時間旅人來到陌生的城市開始，經歷過人生的霜雪留下冰凍的眼淚，度過如洪流般的人生浪濤後，再回首過往的時光，一切痛楚如鬼火飄散、一切美好猶如春天捎來的美夢，直至項上黑髮終成白頭，重新凝視生命漫漫長河，每個人彷彿皆是在路上的旅人，有時因緣際會與某些人相遇在同一時空，進而交集迸出火花，走進人群的記憶之中。

當許多年過去之後，郝福禎最喜歡對人提起的，還是一九四八年到四九，從青島流亡到上海、杭州、湖南直到澎湖、台灣的那一年，一路由北入南……。他所遇見的女人從沒有一個不聽他說過的，這已成為締結愛情的儀式，走進他生命必經的入口。  
(《逆旅》，頁 77)

那段人生的漂旅程，成為父親永恆的記憶，逢人必提的不可思議經歷。父親的過往牽引起女兒對生命的反芻，尼采《善惡的彼岸》：「不要俯視深淵，深淵會向你回望。」歷史的黑暗太深沉，即使渴望點一盞燭光，亦僅能照亮一小區塊。當郝譽翔透過自身回溯上一代的歷史與記憶，開始一點點拼湊起這段陌生的歷史。不只考驗著她的書寫呈現，更表現出攸關自身身份認同、家國意識與書寫上「真實」與「虛構」的想像技藝。因此光是如何重組繁雜的年代、地名和人名，以及父親的口述回憶，就耗費她甚多的心力與想像力。而在閱讀資料的

<sup>281</sup> 參見 尉任之，《室內靜物 窗外風景》，(臺北，INK 印刻文學生活雜誌出版有限公司，2011 年)，頁 88-89。

<sup>282</sup> 參見 e-classical。資料來源：[http://www.e-classical.com.tw/lifetime/flash\\_content.cfm?cv=1&artid=963](http://www.e-classical.com.tw/lifetime/flash_content.cfm?cv=1&artid=963) (檢索日期：2016 年 9 月 23 日)



時候，郝譽翔更為那愚昧、黑暗、殘酷的年代深感震撼，以致無法完全用小說的筆法去剝解它。但她認為那些赤裸裸而樸素的當事者之回憶告白，比起任何文學作品都要來得更強悍有力。郝譽翔決定就其所能，運用她的筆模擬再現她所知及未知的年代及父親<sup>283</sup>。透過書寫凝視父親的過往傷痛，與其共同聆聽這首由舒伯特創作的《冬之旅》，旅人的故事搭配著悲悽、深沉、陰鬱的曲調，引領讀者進入尋父的時光旅程。

### (三)〈餓〉至〈晚禱〉

〈餓〉乃基於生理及心理的匱乏，為貫串《逆旅》主要的象徵觀念，其中郝譽翔持續以虛構的方式，結合當時最有名的電視 Call In 節目，加入父女在螢光幕內外的對話，創造出父親至電視台調理山東大鍋麵擀麵團的虛構樣貌。

我沒享受過什麼好日子，也沒煮過什麼好菜，可是既然來到這裡，還是得拿出生平唯一的絕活兒……。這項絕活兒說出來很簡單，就是大鍋麵，這是我這輩子最常吃的一道菜了……。自從我在山東出生，十六歲離開老家，一路跟隨學校流亡來到台灣，幾十年來，我所有的回憶和生命簡直都跟這道菜糾纏在一塊兒。……飢餓把我的胃鑽破了一個無底洞，讓我這輩子從來就沒有吃飽過，也彷彿從來沒有長大過。（《逆旅》，頁 134）

經歷過中國近代的動亂，流亡途中的「飢餓感」深深印刻於父親的生命之中。作者以想像的方式，讓父親在電視上圍著圍裙示範大鍋麵的製作方式。父親說大鍋麵要好吃，麵條甚為重要，作者在作品中指出在台灣可至專賣外省人美食的南門市場購買，但在山東老家卻不興外買這套，堅持自己擀麵。其中郝福禎祖父那一代製作大柳麵的絕活，在祖父傳授其子後，因郝福禎之父被日本人任命修鐵路而炸死於異鄉而成為絕學，製作大柳麵時所飄散出的香氣遂成為郝福禎對父親唯一的記憶。郝福禎認為大鍋麵可說是他這輩子最常吃的一道菜，他所有的回憶和生命幾乎都跟這道菜糾纏在一起。而他在人生的大鍋麵中不斷的熬湯加料，

<sup>283</sup> 參見郝譽翔，《逆旅》（臺北：聯合文學出版社，2000年），頁 188。

加入各種酸甜苦辣，大鍋麵也成為女兒對父親難忘的口說記憶。<sup>284</sup>

郝譽翔自述與父親見面時，多是以聚餐為主，關於大陸的食物記憶，全來自父親口述。在此作者刻意營造父女對話的場景。

「爸，你這輩子唯一煮麵給我吃的那次，都煮糊了。」我看著他把麵條丟到鍋裡忍不住提醒他要注意火候。「那年我才四歲，打破了一個碗。因為燙。還好媽媽出差到台北去了，把我托給你照顧，否則我一定會挨打的。那時候我還不知道你們早在兩年之前就已經離婚。」「那回我煮麵故意不放雞蛋，因為妳不愛吃蛋黃。妳還記得中學時我帶妳上街吃麵，切了一盤滷菜，我特地把蛋黃挑掉。」（《逆旅》，頁 138）

作者藉由食物，從文字記憶中找尋父親疼愛女兒的記憶，從父親為女兒煮麵、挑蛋黃，以及知道女兒愛吃荔枝，每次他皆會帶整整一大串荔枝給女兒，女兒過生日時，父親亦會買巧克力蛋糕為她慶生。而在父親炫耀自己對女兒的疼愛時，女兒不禁說出：「我本來以為你會帶我去吃頓大餐的，但沒有想到是吃路邊攤，那是我第一次對你感到失望」、「沒關係，我不在乎。我已經很久不吃巧克力，怕胖。」<sup>285</sup>從第一次的失望，之後累積多少次的「失望」轉成了「不在乎」？在此作者沒有明確點出，但女兒心中那渴望父親能再多關心自己一點，而非僅滿足於過去的挑蛋黃、買荔枝、巧克力蛋糕的回憶。女兒喊著：「老實說，我對你的記憶都跟食物有關，饅頭、餃子、牛肉餡餅、大滷麵、槓槓頭。可是那些食物都放太久了，冷了，咬都咬不動。」在〈餓〉篇中，作者敘說父親與女兒共同的記憶多為「食物」，而那些放太久的食物彷彿父親訴說的記憶，皆已成為無法回去的過去。

可是我好餓的，妳知道我有多餓嗎？如果不是餓，我就不會離開家鄉，一路跟著學校走……。如果不是餓，也就不會遇見你的媽媽，遇見後來的許許多人，如果不是餓……（《逆旅》，頁 149）

「餓」彷彿是父親身心持續的狀態，作者於此運用魔幻寫實的手法，將郝家祖父母成親

<sup>284</sup> 同上註，頁 135-138。

<sup>285</sup> 郝譽翔，《逆旅》（臺北：聯合文學，2000年），頁 139。

的婚姻故事與家族建立的食物系譜置身其境般娓娓道來。透過與十六歲的父親、七十歲的父親對話的過程，作者藉由似真若幻的筆法，呈現出郝福禎離開家鄉的路程似乎皆與擺脫饑餓有關。使讀者感受到一九四九那個兵荒馬亂的逃亡年代，不僅食物匱乏造成飢餓、歷史史料亦遭當權者遮蔽呈現匱乏，作者需不斷透過虛構去建構郝福禎的生命足跡並用文字揣測其心靈呈現之失落匱乏狀態，童年時期即離開母親欠缺母愛的滋潤，所處年代造成的匱乏感與不安全感，以及歷經第一段婚姻喪妻喪子的悲痛。造成他日後以各種方式填補心靈的缺口，渴望透過女體溫度重溫母親懷裡的安全感與味道，尋覓一段又一段的愛情。他像個填不飽的嬰孩，注定因為「餓」感四處漂泊尋覓。

〈情人們〉與〈午後電話〉亦可接續父親在〈餓〉中情感匱乏追尋，這兩篇文章的主要對話角色轉換為郝母，作者以女兒與母親(父親前妻)在餐桌上閒話家常般對話，道出父親在感情上浪遊不定的態度與對家庭的忽略，她們試著探討父親離家之因，從外祖母說的「外省人無定性」、母親說的「都是妳們才害得我離婚」<sup>286</sup>，到作者自己推測的「我的父親愛女人，所以他不愛我們」<sup>287</sup>，以及風水師說的「這房子裡有兩個小孩(嬰靈)」，皆是為家庭之所以如此局面尋找合理化的理由。其中母女討論父親的情人們及許許多多不知名或無聲的電話，格外引人注目。

而每每母女談話到最後產生不悅時，母親使用相同的話來開啓另外話題：「好了，吃飯的時候，不要再講這些，還是講講你爸的情人們」<sup>288</sup>然後母女又回到話題的原點，繼續永無正解的討論。在這樣反覆重述的過程中，女兒需一再感受父親忽略女兒之失落。人們或許對於郝父在顛沛的年代所遭的折磨能快速遺忘，但對女兒來說卻是難以磨滅的記憶，因為在命運摧折父親的同時，他的女兒也跟著遭殃，命運之神放逐父親的人生，他的女兒也因此被父親放逐。

《逆旅》書中的母親一人分飾兩角「母兼父職」，但母親卻更像父親的角色，只專注於掙錢，然而母親亦為凡人，沒有丈夫的女人亦會有身體的慾望，作者在〈午後電話〉中運用

<sup>286</sup> 郝譽翔，《逆旅》(臺北：聯合文學，2000年)，頁161。

<sup>287</sup> 同上註，頁157-158。

<sup>288</sup> 同上註，頁158。

想像：「我想像或有一隻男人的手掌摸過她的腰而不在乎她乾枯貧乏的胸，當手指潛進她腹部底下的深邃叢林時，她可能也會選擇忘我的大聲呻吟出來吧。」<sup>289</sup>在此處，作者將母親的心理之情慾流動，藉由想像召喚而出，給予母親真實的人性面向。而陳建忠於〈君父的城邦衰頹之後：重讀郝譽翔的《逆旅》〉中亦為郝母抱不平：「父親，當然是書裡的主角，女兒命運的發動者。但母親呢？我認為，書裡對母親的描寫稍嫌不足；甚且，還未必有足夠的同情。」<sup>290</sup>然而郝譽翔對母親的書寫並非不在意，只是《逆旅》一書尚未詳加書寫。

〈青春電梯〉中，作者以調侃的方式，藉由一個從未見過電梯的鄉巴佬進城，他看到一個老太婆走進電梯，過沒幾分鐘，走出電梯竟然變成一個漂亮的妙齡女郎走出來。鄉巴佬瞪直眼睛，興奮大喊：「這實在太神奇了，我也要把我的老婆帶來！」<sup>291</sup>郝父經常讓女兒想起了這個笑話。不過，結果可能會變成父親自己奮不顧身跳進電梯裡頭去。當海峽兩岸開放交流以後，他回到故鄉大陸，那塊廣大的錦繡河山便成了他的青春電梯。五十年前，當他離開大陸時，是個鬍子還沒有長出來的少年郎，五十年後，這道電梯門終於打開，他興沖沖的跑進去。果然杭州、青島、江西、南京等地女子紛紛因為父親千里迢迢來到台灣。他光在海峽兩岸飛來飛去，辦理結婚與離婚的手續就超過十次以上。他甚至為了要去福州結婚，開口向女兒借錢，只為再搭一次青春電梯趕著去購買他的愛情。這樣多情的父親，似乎始終佔據著這座電梯自由來去，僅留下站在原地的女兒，依舊注視著他。

〈晚禱〉是《逆旅》最後一篇，正可呼應〈誕生，一九六九〉，在女兒誕生前，作者賦予未出世的腹中嬰孩具有表達自主意念的權力，她已有先見之明，得知出生將帶來的後果：「你千萬不要啊，快點把我推回子宮裡面去，否則你要後悔一輩子。」<sup>292</sup>此將嬰兒作為有意識的發聲者，並將她出生後的不幸歸咎於父母未聽腹中嬰孩的勸阻，執意迎接女兒來到世上，希冀反轉對她帶來不幸的種種指控。在〈晚禱〉中：「母親說妳是我的女兒嗎我可不可以不要生下妳，塞回我的肚子吃掉尚未脫落的胎盤，我的子宮不給任何人歇息。」<sup>293</sup>在此作

<sup>289</sup> 郝譽翔，《逆旅》（臺北：聯合文學，2000年），頁178。

<sup>290</sup> 陳建忠，〈君父的城邦衰頹之後：重讀郝譽翔的《逆旅》〉，郝譽翔著：《逆旅》，（臺北，聯合文學出版社，2010年10月二版），頁198。

<sup>291</sup> 郝譽翔，《逆旅》（臺北：聯合文學，2000年），頁182。

<sup>292</sup> 同上註，頁32。

<sup>293</sup> 同上註，頁185。

者藉由母親後悔的話語，來表現女性欲脫離父權社會所強加的母職枷鎖。而父親呢？作者在此篇則是以詭譎的筆法想像著父親過世時的模樣及他欲向女兒所說的話，《逆旅》書中的父親一生在此告結：

我聞到鮮血的味道，從父親的牙齦噴濺開，他說我還不想死呀請救救我，黑色的肉蟲在鼻孔裡爬行，變黃的襯衫扭出一個潮溼的冬季，膝關節貼著大陸買來的藥膏，手裡握著過期的機票，在不甘心的鼠蹊當中卻挺躍出一具年輕的女體。（《逆旅》，頁157）

《逆旅》創作出版時，現實生活中的作者郝譽翔父親還在世，在《逆旅》中，女兒郝譽翔的父親度過完整的一生，而在最後父親才對女兒郝譽翔說出她一直渴望聽到的話：「父親說妳是我的女兒嗎我可不可以抱抱妳，跳隻最後的舞給我看吧倒杯已涼的茶給我喝，直到死時，我才終於知道原來我愛妳。」<sup>294</sup>時間是生命中最好的見證者，在歲月流逝的歷程裡，什麼事情需要記得，什麼事情需要遺忘，全都留待時間做一總結，給予答案或者沒有答案。然而死亡並非時間的終結，卻是另一段旅程的延續。亦如陳建忠所言：「郝譽翔因回憶家族史而寫就《逆旅》，而讀者何嘗不能在參差對照裡，重新開啟幽微隱蔽的記憶之洞，印證自我成長與家人、時代間同樣糾葛難明的關連，從而再次思想起『成人不自在』這樣類似的話語，然後再帶著某種程度已被自/字療的創傷，繼續下一個旅程」<sup>295</sup>。

### 三、小結

《逆旅》一書之敘述觀點變換生動，主要以第一和第三人稱觀點居多，〈島與島〉則是以第二人稱觀點寫成的唯一篇章。〈取名 1〉、〈取名 2〉、〈誕生，一九六九〉、〈搖籃曲〉、〈情人們〉、〈青春電梯〉採用第一人稱「我」的觀點寫作，而《逆旅》中「我」之故事近似於作者郝譽翔，故此些第一人稱篇章不僅是各自獨立的短篇小說，又可看作是「帶有郝譽翔的自傳色彩的」小說體散文。因是敘述自身之所見所聞，故較易取信於讀者。而如〈

<sup>294</sup> 郝譽翔，《逆旅》（臺北：聯合文學，2000年），頁186。

<sup>295</sup> 同上註，頁192。

冬之旅》這種情節較廣雜的題材，則較適合以第三人稱的敘述觀點來處理。當作者採用第三人稱全知視角時，敘述方能更加全面，且更能關照到整個故事情節。〈島與島〉以第二人稱的觀點寫成，則是作者企圖讓故事主角與讀者建立對話，把讀者也帶進小說所描述的世界，使他們彷彿身歷其境。

郝譽翔在此書中跨越了虛構與真實的界線，以一個自傳小說的樣貌，訴說一個時代與父親的家族故事。並以各種不同的表現筆法展現生命中最難測且幽微的情感波動，她在《逆旅》中開啓新的創作視野，運用後現代拼貼以及魔幻寫實的創作手法，將與文學關聯較少的音樂、影像、史料等元素融入小說中。她於序言表示，她是容忍著自己的愚蠢完成這本書的，甚至在書寫的過程裡，她發覺到文學的無力與無用<sup>296</sup>。而她在書末〈後記〉寫出外省遺民的集體命運：

守在電視機前的我的父親，在市場炸豆腐的伯伯，在捏水餃的，在煮牛肉麵的，在榮民之家角落殺死自己室友又自殺的。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的今天，歷史就預備這樣子悄悄地把他們遺忘了。(《逆旅》，頁 157)

郝譽翔自述自己不直接書寫歷史，而是希望能藉由比較跳躍的筆法，來安頓那些因漂泊而無所歸依的靈魂。儘管她自陳《逆旅》之結構散漫<sup>297</sup>，但可以肯定的她是在書寫上的突破和創新，以及為了那些如同郝父在時代洪流中淹沒的外省族群及受害者所發出之不平之鳴。歷史太大，個人太小，倘若無人為他們留下任何紀錄，他們將永為世人遺忘。安頓漂泊無依的靈魂，這或許亦是郝譽翔創作《逆旅》這部小說的使命與價值所在。郝譽翔於《逆旅》中特意結合舒伯特的《冬之旅》，於《逆旅》文末，塑造父親死亡的場景。猶如尉任之先生曾評析舒伯特的《冬之旅》所說：「《冬之旅》通篇嗅不到一絲生命的氣息——在這片冰雪覆蓋

<sup>296</sup> 郝譽翔，《逆旅》(臺北：聯合文學，2000年)，頁 18。

<sup>297</sup> 同上註，頁 18。

的風景裡，除了死亡，似乎再也沒有任何其他的出口。」<sup>298</sup> 郝譽翔在《逆旅》這部作品之最終，亦以死亡做為出口，或許唯有死亡方有重生的機會。

## 第二節、紀實的小說式散文《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》

### 一、《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》創作動機

初見《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》書名，即對「溫泉」二字印象深刻，翻閱此書，方知郝譽翔藉由「溫泉」帶出她童年成長的地方——臺北最著名的溫泉特區「北投」。「洗」字曾被郝譽翔用來作為第一部小說集的名稱，事物未經清洗前，污垢經年累月的附著，不去觸碰，只見表面一層薄塵。當進一步用水沖刷，黑色的髒汙遂無所遁形地竄出。

郝譽翔在《洗》一書中將人性被壓抑的情慾、晦暗的一面，用文字沖刷而出，除了符應當時興盛的情慾、同志書寫浪潮外，亦隱約透露自身幽微的晦暗童年。然當年僅是呈現「洗」的意象，當時的「人生污垢」是否跟著洗淨？無從得知。隨著時間的更迭，生命之泉以著或冷或冰或溫或燙的溫度汨汨流淌，而「洗去」二字中，顯現了時間的變換，在書寫中淘洗生命以至清澈的歷程。

郝譽翔於自序中指出自身的學術研究主題是「中國二、三〇年代作家的文學與生命旅程」。但在探尋這些作家的生平過程中，不免生起自己總專注於向外探求、考究其他作家生平，標誌他們的落腳處，推敲他們與同時期人事物的相互關係。但一回神，自己的父母亦處於此時代洪流中，自己又為父母做了什麼研究？於是，《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》這部以「空間」為書寫軸心的自傳作品便應運而生。

郝譽翔藉由此書回溯成長的記憶空間，在時間與空間交錯敘寫中，以文字替生

<sup>298</sup> 參見 尉任之，《室內靜物 窗外風景》，（臺北，INK 印刻文學生活雜誌出版有限公司，2011年），頁93。

命之泉加溫，以溫煦卻具沖力的筆觸洗滌她與家人的憂傷。她更以貼近自身的方式，於書中佐以成長照片，娓娓道出她的家庭故事。郝譽翔不僅將母親在此書更加立體化，更加入了在《逆旅》中未描述的母親形象及對母親的情感。以及她所曾經駐留過的空間與記憶。同時新生的生命隨著作品完成，她的女兒卮言誕生，給予她全新的生活與身分定位。就此告別過往，重新展開新的人生。

## 二、以「空間」為主，時間為輔

郝譽翔於〈自序：追憶逝水空間〉：「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臺北，輾轉遷徙在盆地邊緣的經過，去寫山與海所懷抱的北投，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……」<sup>299</sup>在此自序的開頭，郝譽翔已明確點出此書的內容，猶如電影預告般，揭示此作品的輪廓，吸引讀者與其進入這個小說體散文的世界。

人們往往藉由閱讀、旅行找尋自我生命的身影，追尋相類似的人生軌跡或是探訪未竟之路。此書的副標題乃是借用普魯斯特的《追憶逝水年華》，但普魯斯特回憶的是「時間」，而郝譽翔則是以「空間」作為記憶回溯的主軸。她從小到大一路從台灣南來到台灣北，在一個又一個的空間之中不停移動。這本書是她過往生命經驗的一個總結，也是解答這幾年來她一直思考的課題——故鄉是什麼？

郝譽翔曾在講座上自我介紹：1969年高雄出生，臺北長大，七歲隨著母親搬至臺北，解嚴前的戶籍是山東平度，身分證上的出生地是高雄。翰林出版社曾收入她的文章於國文課本選文中，在作者介紹欄依其祖籍將她列為山東平度人，使得郝譽翔到中學演講時，有學生問她：「老師，妳是大陸妹嗎？」讓她啼笑皆非，而網路上大多介紹她為「臺北都會女性作家」。她究竟是「哪裡人」？范銘如教授於《空間/文本/政治》曾提出：

---

<sup>299</sup> 郝譽翔，《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》（臺北：九歌出版社有限公司，2011年），頁8。



你是誰，常常會以你是哪裡人（where are you from）問句替代，暗示著身分跟空間的連帶關係。深一層追索，到底空間身分的決定關鍵指的是所來處（where are you from）還是所在處（where do you live in）？是最原初還是住最久的地方？是原生本質還是數層雜疊？是自我還是他者認證？……人的一生活除了有出生地，尚有居住地、求學和工作地的變動。扣除短暫住居或旅遊的地點，出生地和居住地通常在主體的地方身分以至國族認同上產生關鍵的影響。在兩者是一致的狀況下主體很容易回答我是哪裡人，倘若所來處與所在處不一，何者才是判定的依據？<sup>300</sup>

郝譽翔的故鄉在哪呢？在她的成長過程中有著不同的解讀方式。她生長於國民政府掌權、台灣本土意識遭受打壓的 70 年代，小時候的她很習慣自己是山東人。

我還記得小學每學期只要一開學，老師就會調查班上同學的籍貫，例如說，山東人請舉手，我就會舉手。所以我「因此」很習慣自己是山東人。一直到長大解嚴之後，甚至到後來，我還回去了山東平度老家。1990 年，那已經是 20 年前的事了，好像一場夢一樣。<sup>301</sup>

山東平度是郝父一路千里迢迢帶來給她的故鄉，直到隨父親回到山東後，方知自己從未屬於山東。「我是哪裡人？」這樣的問題，遂成為她書寫《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》動機之一，「我希望不只寫出自己的事情，還希望能藉由這些事，看看是否能讓讀者看到一些代表性，或是寫出一些族群的心聲。」<sup>302</sup>郝譽翔希望藉由書寫她的成長歷程，回顧自己真正的故鄉近三、四十年來的變化。而逼迫她書寫此書的最大動機，即是她決定面對父親自盡身亡的創痛，寫下與父親的過往，並將死亡化為新生。此書黑暗與黎明交錯而生，她將過去的人生化為另一樂章，接續完成《逆旅》未完成的尋父旅程。並藉由遷徙的空間意象來表現她記錄自身生命歷程的記憶書寫方式，時間在此書之中成為配角，用以輔助她對空間的描繪意象。

<sup>300</sup> 范銘如，《空間/文本/政治》（臺北，聯經出版社，2015 年 7 月），頁 71。

<sup>301</sup> 參見《2011 作家撒野·文學迴鄉 6：郝譽翔—我的故鄉，我的寫作》講座。網路資料來源：<http://ctopenbook.tw/archives/862468>。檢索日期：105 年 9 月 23 日

<sup>302</sup> 參見《2011 作家撒野·文學迴鄉 6：郝譽翔—我的故鄉，我的寫作》講座。網路資料來源：<http://ctopenbook.tw/archives/862468>。檢索日期：105 年 9 月 23 日

### 三、以他人作品為對鏡，照現自身生命

郝譽翔於此部作品融入樂曲概念，將十三篇文章分為第一部「黎明」及第二部「晚禱」兩部分，從第一部黎明的序曲開始，郝譽翔於書中每篇之開頭，皆加入一段引文，猶如她在《逆旅》的〈冬之旅〉九篇中皆於開頭加入自創的引文般，較為不同的是《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》每篇開頭皆為著名的西方文學家所創造的文句，且郝譽翔所引之作家，大多與她有雷同之生命經歷，而她引用之文句亦與各篇內容呼吸一致。本處擬擇較具代表性的作家作品與郝譽翔的文本互為參照。因採用之西方文學家與其創作文本，非本論文主要研究之對象與內容，本節僅針對郝譽翔之文本與其相關連處作為討論，而無將下列西方文學家及作品內容深入探討。

#### (一)〈序曲：消失的屋頂〉與波赫斯〈阿列夫〉

郝譽翔在生命樂章的〈序曲：消失的屋頂〉，開頭即以波赫斯〈阿列夫〉(The Aleph) 為開端：

阿列夫之於空間，一如永恆之於時間。在永恆中，一切時間，包括過去、現在和未來，都同時並存。在阿列夫中，整個空間宇宙都可以在一個不足一吋大的閃亮小球裡發現……。就在那個偉大的瞬間，我看到百萬種令人興奮與害怕的活動，但最讓人驚奇的是它們竟同時存在於空間中的一點，既沒有重疊，又不是透明。我的眼睛看到的是同時並存的景象，但我寫下來的只能是依序相繼，因為語言就是依序相繼的。即使如此，我將盡我所能回憶。——波赫斯〈阿列夫〉(《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》，頁 8)

阿列夫 (Aleph) 是希伯來文第一個字母，也是「至大無名，至小無內」的宇宙濃縮<sup>303</sup>。郝譽翔引用拉丁美洲魔幻寫實的創始人波赫斯的作品為〈序曲：消失的

<sup>303</sup> 波赫斯 著 張系國等 譯 曹又方 選編，《波赫斯詩文集》(臺北：桂冠圖書股份有限公司，1994年)，頁

屋頂>起首文句，從包含萬事萬物的宇宙「阿列夫」開始，即是點出此書的「空間」概念。波赫斯魔幻寫實怪異而魅惑的寫作風格，時序的錯置，古今的疊現，神話與現實的交映，在寂寞與孤獨之中所流露出的暴亂而迷人力量不僅開啓了拉丁美洲文學的全新風貌<sup>304</sup>，也掀起台灣文壇二十世紀末的魔幻寫實風潮，影響郝譽翔的創作風格。而〈阿列夫〉這篇小說，是波赫斯以第一人稱敘述的故事，主角即是自己的名字。換句話說，波赫斯希望讀者相信，故事的主人翁就是作者本人。這樣現身說法，自然更增強這篇小說的真實性，因此有的評論家視〈阿列夫〉為波赫斯的自傳小說。郝譽翔於序曲中不僅藉由〈阿列夫〉帶出了「空間」、「自傳」的伏筆，也運用了魔幻寫實技巧於此部作品中，以時間書寫空間，空間亦包含了時間，虛實相生的筆觸，帶領讀者進入她所創造的虛實世界，一起與之開啟埋藏心中多年的時空膠囊，經歷一段她與父親的生命之旅。

## (二)〈黎明從臺北升起〉與奈波爾《抵達之謎》

〈黎明從臺北升起〉的主要重心為「遷徙」的概念，在城市逐漸擴張的 70 年代，人口逐漸從鄉村移往城市，郝譽翔姐妹與母親亦搭乘這班時代列車，從高雄遷徙至臺北。她們總是搭乘凌晨的平快夜車北上，當到達臺北時，黎明升起，彷彿帶給母親新生的曙光。此篇主要敘述郝譽翔母親帶著四個女兒北遷的故事，開頭引用奈波爾《抵達之謎》的文句：

看出事物毀滅的可能性和確定性，甚至在它剛被創造的時候：這是我的個性。小時候在千里達，我就帶有這種神經質。部分是我的家境造成的：我們住的破落屋，我們不斷搬家，我們整體的不確定感。——奈波爾《抵達之謎》（《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》，頁 48）

《抵達之謎》可謂奈波爾最具代表性的小說，封面寫著「離開我的島嶼，意味著無家可

---

XXV。

<sup>304</sup> 波赫斯 著 張系國等 譯，《波赫斯詩文集》（臺北：桂冠圖書股份有限公司，1994 年），頁 x xii。

歸、飄盪與永遠的渴慕。」<sup>305</sup>主角以第一人稱敘事，書中主角的經歷與心路歷程，似乎亦是奈波爾個人生命的寫照。

在郝譽翔國小一年級的時候，正處台灣房地產炒作之興盛期，郝母靠著標會，想以買屋賣屋賺取搬遷至臺北的生活費。母親在她們正式搬至臺北前買了間永和的公寓，在她國小一年級寒假，她與母親、姐姐搭車北上貼賣屋廣告，然後回到公寓中等待買主上門，住在空蕩蕩的永和公寓一、兩個星期後，帶著房子賣不出去的失望再搭車回高雄。母親為了繳會費，她們甚至曾經過著三餐只吃高麗菜的拮据生活。而此時的郝父也同時北遷，陸續到達新竹、臺北淡水擔任醫師，並在林森北路經營婦產科，收入頗豐。擔任國小教師的郝母費盡心思介調到臺北，來到臺北郊區的國小任教。一九七五年，六歲的她就此告別出生的高雄，來到臺北的北投，展開她人生最幽微的童年時光。

### (三)〈袒護墮落〉與尤瑟娜〈幻見〉

郝譽翔於〈袒護墮落〉此篇，敘述在臺北的第一個家，一棟外表貼著紅磚毫不起眼的公寓三樓。抵達臺北的第一天，母親從高雄帶來的錢全被扒手扒光了，母親絕望地喪志了許久，甚至在知道錢全沒的時候，有過想輕生的念頭，但她想到家裡的女兒，讓她選擇繼續堅強地活著。她們住的公寓雖然外觀不起眼，但卻是經過前屋主費心的裝潢，梳妝台是原屋主唯一留下的家具，她曾在梳妝台的櫃中發現一本繁露的小說《千里共嬋娟》，成為她閱讀的啟蒙。而最令她印象深刻的記憶，莫過於那屋中一位剪著齊耳短髮，不到二十歲的年輕女孩，她總是在夜半唱著英文歌，一邊繞著客廳，一邊舉起右手中指和拇指彈打節拍。那是幻影嗎？但對她來說卻是如此的真實，直到第二次當她又在夜半甦醒時，那女孩已來到她的身邊，女孩全身上下滲出微微的湛藍，她緊縮在棉被中，彷彿只剩下她和女孩在同一個次元中。她隱約感覺女孩站在梳妝台上背靠著牆，俯視著床上的她。但那究竟是真實還是幻境呢？郝譽翔在此篇中引用尤瑟娜〈幻見〉的文句：

<sup>305</sup> 奈波爾著 李三沖譯，《抵達之謎》（臺北：大塊文化出版社有限公司，2002年）。

我俯視我的靈魂，看見火焰和灰燼。我俯視我的內心，看見一尊得勝的惡神。——尤瑟娜〈幻見〉（《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》，頁 62）

在那間公寓裡，正值高中十七歲的大姐，在此時結交三十多歲的男朋友而逃家，母親將大姐找回後關在家中，大姐彷彿失去靈魂的行屍走肉，終日渴望找回自由的靈魂，年幼的郝譽翔終不敵自己亦渴望逃脫的心念，將鑰匙給了大姐，「袒護墮落」四字猶如電流般劃過她的心中。大姐亦在離家後四處流浪，之後自己到美國非法居留生活多年。郝譽翔選擇以尤瑟娜的〈幻見〉為引子，深刻結合公寓中的鬼魅幻影，而文句中的「我俯視我的內心，看見一尊得勝的惡神」猶如她願意將鑰匙拿給大姐時的心境，她知道母親軟禁大姐，但她卻選擇交出鑰匙，「袒護大姐的墮落」遂成為那間充滿鬼魅氣息的公寓，讓郝譽翔記憶最為深刻的事情之一。而在未經科學證實之前，那個夜半唱歌的公寓女孩，或許是她年幼搬遷，心理壓力的抒發，而產生的幻影，但也成為她日後創作《幽冥物語》的觸發。

#### (四)〈夢的衣裳〉與沙特《沙特自傳》

郝譽翔的父母在她還未學會走路時即離婚，父親就此缺席，她跟著母親長大，始終搞不清楚「父親」二字到底代表什麼意義？父親對她來說只是一個偶爾會在假日出現，帶她吃午飯、去游泳或到郊外走一走的人，然後趕在天黑以前就急忙道再見，從不願意留下過夜。在〈夢的衣裳〉篇目中，郝譽翔引用沙特自傳文句：

天下沒有慈父，那是鐵律。別責怪男人，問題只在於腐朽了的父權。生子女，再好也沒有，養育他們，那多麼罪過！要是父親不死，他會長期壓迫我，非把我壓垮不可。由於命運，他年輕時死了在那些身受父親壓迫的同伴當中，我卻自由自在的到處遊蕩著，我恨那些管束兒子一生的父親們。——沙特《沙特自傳》。（《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》，頁 86）

沙特一歲多時喪父，他在自傳中驕傲地說感謝父親早死，因為「要是父親不

死，他會長期壓迫我，非把我壓垮不可」，沙特慶幸自己從來不必服從，沒有被父權之瘤所侵蝕過。

從未一起生活的父親，某次看到郝譽翔翹腳吃飯，勸她把腳放下，她不聽父勸還嘻嘻哈哈，父親竟然因此氣哭了：「都是我不好，沒有留在妳們姊妹身邊，害妳們變得這麼沒家教。」<sup>306</sup>郝譽翔在此以自小沒有父親管教與之相互聯結，而父親所謂家教的意義是什麼？在中國人的社會中，那恐怕不只威權而已，還摻雜著更加細緻以至於善惡難分的智巧，足以使人在權力機制之中微妙周旋以求勝出的法則，以及被粉飾包裝過後的生存遊戲。在此「家教」幾乎等同「父權」，而被父親認為沒有家教的郝譽翔，刻意寫下自身欲擺脫的父權體制枷鎖，「女性應該有什麼模樣？」在此借用西蒙波娃的觀點「女性非一出生即為女性，她是先出生後，才被後天教育成女性的姿態」。猶如《第二性》中提到：

女人不是天生命定的，而是後天塑造出來的。雌性的人在受到社會薰陶後表現出來的女性形象，並無法以生物的、心理的、經濟的先天條件來界定：鑄造出這種介於男人和閹人之間的奇異生物的，也就是說鑄造出這種被我們劃歸為女人的，是整個文明<sup>307</sup>。

在郝譽翔的成長過程中，因父母離異，母親無暇管教，使得她行為舉止不似一般端莊女生形象。郝譽翔亦於此篇中自述拙於和長輩相處，不知該如何與長輩應對進退、噓寒問暖，逢年過節也不知送禮問候，別人作來熟極之事，來到了她身上，卻總是左支右絀，萬分的不自然。

誰教我從小就沒有學會這一套，彷彿野草一般，自顧自地在風露之中長大了。原來所謂的人際倫理關係，並不是心誠則靈，而是一道如此難以學習，甚至必須經常演練的實際課題。但卻已經來不及了，這一道課題，我和父親都沒能做好，注定一輩子不及格，就連補考的資格都沒有，而留下

<sup>306</sup> 郝譽翔，《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》（臺北：九歌出版社有限公司，2011年），頁92。

<sup>307</sup> 西蒙·德·波娃著 邱瑞鑾譯，《第二性》第二卷 上（臺北：貓頭鷹出版，2014年），頁487。

了一個再多淚水也無法圓滿的欠缺。(《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》，頁 92-93)

或許對父親來說女兒的舉止是沒有家教的，但對自小無父母管教的女兒來說，這樣的「被稱沒有家教」景況又何嘗是她自己想要的呢？而缺席女兒生活的父親，以「家教」二字自責，彷彿因為沒有父親才會產生沒有家教的女兒。反觀來看，父親口中沒有家教的郝譽翔，是否才是脫離父權枷鎖，擁有自我主體的新時代女性？

### (五)〈在公寓中〉、〈黑暗中，於是就有了光……〉與諾曼·馬內阿《流氓的歸來》

郝譽翔在〈在公寓中〉及〈黑暗中，於是就有了光……〉兩篇，皆引用了諾曼·馬內阿的《流氓的歸來》書中文句。《流氓的歸來》是羅馬尼亞流亡作家諾·馬內阿的文學著作，同時亦是一部回憶錄，記述的時間從戰前羅馬尼亞到 1997 年他重返羅馬尼亞。諾·馬內阿以自己兩次被迫離開羅馬尼亞，又兩次回歸為主線勾勒了自己對祖國愛恨糾纏的複雜心境。郝譽翔運用諾曼·馬內阿的文字，將視線移到三十年前居住過的北投社區，街道的縱橫沒有改變，街名也沒有變，改變的是駐足在街上的人們及曾經熱愛的小吃美食，她記得那曾在轉角處賣魷魚羹的婦人、記得那鐘錶行騎樓下賣早餐米粉湯的攤販用棉線切皮蛋的模樣，記得舊市場入口左手邊的天婦羅有著甘美的湯，如今這些都只存在記憶中。

在郝譽翔九歲時，母親在北投買了間一樓三十幾坪的房子，她在此從國小三、四年級住到高一，人生中最重要成長歲月都在那個房子。整間房沒有一扇窗，後面則有一條很寬的防火巷，母親把房子違建擴充成 60 坪，隔成了十幾個房間，出租給不同的房客。那個年代的北投是很偏僻的地方，她上學時路旁還有打穀機。因此，當年會租住這樣房子的房客，多半不是什麼太好的人家，甚至有社會版頭條的詐欺犯、通緝犯當過她們的房客。居住在此的人彷彿都是流浪無居的

人，包含郝譽翔自己與家人。她在此篇文章最前引文：

流亡始於我們離開子宮之時，個人的母親應該是他的真正家園。只有死亡才能最終將我們從這最終的歸屬中解放出來。重返家園只不過是重返母親的墳墓。——諾曼·馬內阿《流氓的歸來》（《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》，頁 104）

她將文句結合〈在公寓中〉的眾多房客故事，他們是一些初來乍到臺北城的異鄉客，但他們卻不是浪漫的波希米亞人，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。她始終忘不了他們，這些房客如同浮萍一般聚合在公寓裡，爾後又默默地朝向四方散開。她自述在那八年之中，來來回回的房客，見識過的人們幾乎已超過了後來人生的總和。她甚至有一種錯覺，認為這些房客包括她自己，至今都還被困在那一條黑暗的走道裡，被那噩夢之獸來來回回地吞吐吸納著，就是找不到一扇對外的窗戶可以逃出。而今那棟公寓還在，而那些曾居住過這間房子的人們，如今只存在她的記憶之中。

在〈黑暗中，於是就有了光……〉篇中，郝譽翔敘述自己文字啟蒙時期乃在七歲之時，她創作了一個晦暗的故事，做成十本手工書，並要求前後左右的同學以一本一元購買。上了國文後，國文老師從不講解課文，總是帶領全班以軍隊喊口號的方式，大聲將課文朗讀十遍，然後考默寫。這種教學法使得郝譽翔對國文課的興趣缺缺，當文字逐漸被封死之後，另一個世界卻又悄悄地向她開啟。她從公寓走出，走到數也數不清的公寓樓房內，她從自己的家居進入別人的家居，從一個空間過度到另一個空間，她開始訴說自己擔任家教的過往，她曾擔任一位住家附近國一女孩 L 的家教，三坪不到的客廳從不點燈，由木板隔間出一條狹長晦暗的走道，而 L 的房間就在走道口。因為黑暗郝譽翔始終沒有搞清楚 L 的家究竟有多大，亦從來沒見過 L 的母親，只聽過她母親打麻將及呼喚 L 到外買東西的聲音。之後她陸續到過不同家教學生的家中，為了賺取生活費，她陸續進入不同學生的家中，在一個個不屬於她的屋頂下流浪、漂浮。她在此引用諾曼·馬內阿《流氓的歸來》：



「我將不為我不再相信的事物服務，」我一面慢慢地向對應的對列走去，一面默默地重複道：「無論它稱自己為我的家，我的祖國還是我的教堂；我將努力在某種盡可能自由的生活或藝術模式中表達自我。」——諾曼·馬內阿《流氓的歸來》（《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》，頁 164）

她開始學習離家，而從此以後，就幾乎不再復返，在她大四那年，為了準備研究所考試，她在師大附近租了一個小房間，因是木板隔間，隔音不佳，總能聽到隔壁香港理髮師與不同女伴的聲音。使她不禁回想起童年時代的公寓，那些曾經讓她憎恨不已五味雜陳的空間，那些寄居在木板隔牆之中，來路和去向皆不明的異鄉客，如今，他們卻不知身在何方？是否已找到了一個安居的家？或是仍在牆與牆之間穿梭漂泊，就像她一樣，孤單一人，靜悄悄地聆聽木板牆後陌生男女的愛恨嗔癡？在〈黑暗中，於是就有了光……〉此篇末尾，她亦敘述了己身在大學時期熱愛楚浮藝術的過往，一個天真浪漫、嚮往法國的年輕生命，如今熱愛法國的心還在，但年輕的時光卻再也一去不復返了。

#### (六)〈最壞的時光〉與彼得·韓德克《夢外之悲》

朋友曾幫郝譽翔看紫微命盤，說她命中最壞的時光是十四歲至二十三歲，郝譽翔在〈最壞的時光〉中引用彼得·韓德克《夢外之悲》文句：

憂懼是一項自然法則：是意識裡害怕空虛。對事情的想像正在成形，卻突然發覺沒什麼可想像。然後她就摔下來，像一個卡通人物，發覺很久以來一直只在空中持續走著一樣。——彼得·韓德克《夢外之悲》（《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》，頁 118）

《夢外之悲》這本小說的主題是描寫作者韓德克的母親其一生以及她生長的环境，其中亦有微自傳色彩，在這本小說中語言具有雙重角色，一是疏離，一是實現自我。小說中他的母親似乎可以藉著看書找到一條通向自我的路，但他的母親並沒有藉著書找到未來的夢想，

他的母親生活在當時壓抑人的需求的社會裡，每個人不只是要壓抑自己的欲望，甚至要讓無欲變成一種美德，並且用同樣的方式要求孩子。她為了尋求自我而奮鬥，最後卻仍然失敗，選擇以自殺結束自己的生命<sup>308</sup>。而郝譽翔取此段文句引出〈最壞的時光〉，除了在此篇中描寫母親陷入賺錢的慾望中外。亦敘述郝譽翔國三時，離開了那間充滿陌生人氣息的隔間公寓，搬至大業路底北投的後火車站附近的二樓小公寓，原本以為終於能夠擁有屬於自己的家，但在二姐出嫁、三姐外出讀書後，家裡只剩下她跟母親，但她母親賺錢的念頭卻從來沒有斷過，在社區開了家撞球店，連除夕團圓飯都能為了賺錢而不回家，而父親則是從一星期出現一次，到一個月、半年一次，到最後只在除夕夜現身，後來連除夕夜也不出現了。

郝譽翔忽然從一間生人擁擠氣味香聞的公寓，掉落到一個空寂的角落裡。因為孤獨，她不愛待在家裡，就讀中山女中高二時認識了一群外校同年齡的男孩，時常與他們到處遊玩，並興起電話交友，郝譽翔暗戀的 W 是裡頭玩電話交友最勤奮的一位，她曾在一個又只有自己一人在家的夜晚，化名打電話去電話交友與 W 談天。他們熱愛這個跟陌生人聊天的方式，直到聽到一名電話交友的「稻草人」車禍死亡的消息，他們才停止這個電話交友遊戲，升上高三男孩們開始以升學為主要生活目標，之後郝譽翔考上台大，而他們卻進了重考衝刺班，上大學後逐漸沒了消息。二十年過去後，郝譽翔整理照片時，無意間翻出女中時的照片，也看到高中好友 C 的照片，但 C 在幾年前死於高速公路的客運大火。那段孤單寂寞的空虛時光，更因應了《夢外之悲》此段文句，原本以為的天倫之樂從未如期望中的到來，只留下腦海中一片空白、孤單無依的記憶。

### (七)〈青春的北淡線〉與莒哈絲《平靜的生活》

郝譽翔自述高中時，曾於國文課堂上創作人生第一篇短篇小說，當時正流行大陸文革傷痕小說白樺的《苦戀》，她不自覺地照章模仿。她幾乎寫了大半本作文簿，滿分期待老師的評閱，當她看到分數拿到非常低的分數時，她感覺被徹底羞辱了。

她生平的第一篇小說，內容寫一個年輕時投入革命，卻在歷經創傷之後才終

<sup>308</sup> 彼得·韓德克著 陳素幸譯，《夢外之悲》（臺北：時報文化出版，1995年），頁11。

於返鄉的男人，在寒冬深夜走下火車，踏上故鄉的月台，大雪紛飛，落在他蒼蒼的白髮上，而寒悵的街道寂靜無人，兩旁睡在潔白雪中的屋舍，比起他當年離開時還要更加的殘破幾分，但物是人非，親友俱往矣，他已無家可歸，最後一人凍死在茫茫的雪地之中。

郝譽翔事後回想，當時從沒見過雪的她，亦不知道革命和蒼老究竟是怎麼一回事？所以充滿了虛偽矯情卻不自知，難怪國文老師看了後嗤之以鼻。從此以後，她亦清楚的明白，寫作之於她的真實與熱情，他人是無法感受到的。於是她決定只把文字當成個人搭乘的黑色列車鐵軌，她只會把這一條路留給自己。郝譽翔在此篇引用莒哈絲《平靜的生活》的文句：

我望著自己的膝蓋和鼓起衣衫的乳房，立即我的思想向內彎曲，乖乖地回到我自身。我想著自己。我的膝蓋，真實的膝蓋，我的乳房，真實的乳房。這個發現很重要。——莒哈絲《平靜的生活》

此句可為她初創作心得的最佳註腳，她感受自己創作的世界，不再外求他人的觀賞，只去在意自我心底所產生的創作欲望，或可為外顯的膝蓋，也可為隱藏的乳房。最重要的是，她決定端視自己創作的思想，這個發現如同莒哈絲此文句的意涵——「觀照自我」。

#### (八)〈溫泉洗去我們的憂傷〉與保羅·安德魯《記憶的群島》

在與書名同名的〈溫泉洗去我們的憂傷〉此篇中，郝譽翔引用建築大師保羅·安德魯於《記憶的群島》的一段文字：

我喜歡想像自己是從一個充滿冒險的旅行中歸來，我不再詫異，不能再認出我已經離開太長時間的地方，時間將它放入了夢中。——保羅·安德魯《記憶的群島》（《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》，頁 146）

保羅·安德魯是一位具有豐富想像力的建築師，亦是一位頗有造詣的文學創作者，他將自己對空間、人生與時間的思考融合到每一個設計的計劃中，在建築圈子中被公認「詩人」建築師。《記憶的群島》是他在設計、建造國家大劇院期間創作的一部充滿詩意、冥想的中篇小說，配以作者保羅·安德魯親自授權的素描插圖。全書最迷人的是那種幽微的內向獨白語調，以細膩也詩意的文字，款款吐露出對於流逝的、個體的存在與神秘世界的嚮往或緬懷。那是近乎徜徉於夢境裡的狀態，呢呢喃喃敘述著某個消逝的痛苦印記<sup>309</sup>。

郝譽翔於此篇開頭即以呂赫若經常到北投洗溫泉的文句引出北投，但她卻從未在北投泡過溫泉，在她成長的 70 及 80 年代中，北投因廢娼政策一夕之間沒落，淪為過氣的風化場所。僅存幾家的溫泉旅館招牌多已生鏽，乏人問津。連她小時候經常去煮蛋的地熱谷，亦因發生過多次孩童燙傷意外而封閉，不再冒出滾燙的泉水。直到她閱讀呂赫若的日記，才知原來自己陪伴北投走過的，竟是北投最為沉寂瘖啞的時光。泉水無言，卻把歷史塵封的記憶和情感，藉由前人的作品注入了她的生命之中，郝譽翔在此篇中將北投的地理位置，以及 80 年代八股的教育制度、都市更新、歷史變遷等一一描述，當年夜市中賣眼鏡蛇的小販、脫衣舞女郎現已不復在，只剩下腦海中的記憶。同樣成長於北投的李宗盛，一首〈阿宗三件事〉：「我是一個瓦斯行老闆之子，在還沒證明我有獨立賺錢的本事以前，我的父親要我在家裡幫忙送瓦斯，我必須利用生意清淡的午後，在社區的電線桿上綁上寫著電話的牌子，我必須扛著瓦斯，穿過臭水四溢的夜市，這樣的日子在我第一次上綜藝二百以後一年多才停止……」那臭水四溢的夜市，正是郝譽翔的記憶中的北投故鄉，她原以為她已經離開它了，但當畫面一幕一幕湧現腦海時，她才發現她的心一直還留在她成長的北投，未曾離去。

### (九) 〈夏日夜晚·尖叫〉與勒·克萊齊奧《金魚》

郝譽翔在〈夏日夜晚·尖叫〉引用 2008 年獲頒諾貝爾文學獎的勒·克萊齊奧《金魚》作品：

我聽到了全城在沸騰在我心中，在我的血液裡，我們這些到處漂泊的

<sup>309</sup>參見 保羅·安德魯著 董強 譯，《記憶的群島——建築大師在想什麼？》（臺北：八旗文化，2010 年），頁 18。

人……——勒·克萊齊奧《金魚》（《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》，頁 198）

勒·克萊齊奧在《金魚》中，以一個漂泊的小女孩萊伊拉，帶領讀者經歷了數段陌生離奇的人生故事。無論場景是北非還是法國巴黎，人性中總有黑暗與光明，但勒·克萊齊奧並不只是揭發黑暗或歌頌光明，在那內斂卻力量十足的文字之下，被彰顯的是個人面對自然與命運時，渴求尋找希望的心。

而〈夏日夜晚·尖叫〉的篇名乃源自於郝譽翔書寫的一篇短篇小說。男主角是 K，她憑空創造出來的一個中年男人。K 曾出現在她的小說《那年夏天最寧靜的海》中。在〈夏日夜晚·尖叫〉這一篇短小說中，她賦予 K 全新的職業和身分，至深山演講的 K 是一名教授，他在山中尋覓一間山林民宿過夜，卻遇到越南籍的女民宿主人向他求救，她的丈夫要求 K 載外籍女主人到外買酒，當他們錯過雜貨店後，K 與女子在山間迷了路，當 K 表示想回頭時，女子卻尖叫地說：「丈夫壞人，殺了我們」。突然聽到機車逼近的聲音，女子突然用豹一般的眼神注視著 K，然後打開車門鑽入樹林，一直過了許久，他才回過神來，發現原來根本沒有越南女人，也沒有民宿、沒有演講邀約。

郝譽翔自述她之所以寫下這個故事，乃是因為她父親新婚的越南妻子，2005 年父親節，郝譽翔與父親及越南籍繼母一起用餐，父親告訴郝譽翔將把越南籍妻子送回越南。父親說自己一年多前受雇於某間診所，老闆頗有手腕，是一個姓段的中年女人，在臺北縣偏遠鄉鎮開了不少聘請和父親有同樣背景外省籍老醫師的診所，利用他們的執照來開業，但開診所只不過是一個幌子，姓段的女人目的是要詐領健保費，光是以他的名義，就假造病歷溢領了十倍之多。當父親察覺帳目不對勁決定離職時，卻已經太遲，如今被健保局查獲，罰鍰令寄到他的名下，但他手邊僅剩下的一點積蓄根本不夠繳納，加上年紀大了身體不好。越南妻子的語言不通，就連 7-11 都去不了，父親認為將來留下越南女孩自己一人怎麼辦呢？只能送她回越南。

郝譽翔原本以為她父親又犯了喜新厭舊的老毛病，但當她看到父親對越南新婚妻子呵護備至的模樣，不僅幫她夾菜，哄她，為她倒茶，看來不像是厭倦的模樣，後來郝譽翔才知道原來在那一天，父親早就已經暗自下定了決心，選擇逃避一切。那是郝譽翔第一次，也是最後一次見到越南女孩，從頭到尾她都沒有開口，只是坐在對面望著郝譽翔微笑。這使她甚至興起了一種不切實際的幻想，一定要帶這位越南籍女子逃出父親的魔掌，逃出鐵籠般的公寓大廈，逃向一個青春少女理當擁有的自由自在的浪漫生活。而那一天是八月八日「父親節」，也是郝譽翔最後見到父親的日子。同年的中秋節夜晚，郝譽翔不停接到越南女子打來的電話，當她被說服實際來到父親租屋處時，只見父親冰冷的屍體，在這樣一個闔家團圓的日子，她的父親選擇了另一種讓家人永遠記得自己的方式——自殺，結束他漂泊的一生。

#### (十)〈公寓裡的女人〉與童妮·摩里森《樂園》

〈公寓裡的女人〉此篇中，郝譽翔敘寫多為與父親成婚的女子故事，來自廣西桂林的女子 Y，她對待父親極為專情，好不容易等到他願意到桂林跟她結婚，並來到台灣。沒想到仍不敵父親多情的性格。與父親結婚三年後離婚，在被遣送回大陸前逃跑，父親只好用復合再辦需回大陸辦手續為理由，把她騙回大陸，並趁機輾轉脫逃，父親足足費了三天的時間才從桂林回到台灣。而在這桂林女人之前還有來自南京的 28 歲女子 S，父親為她甚至到南京買房，但那女人不愛他，對他始終冷漠，父親終於接受了事實，決定離婚。而在 Y 與 S 之間，父親另有一位來自江西的女人 M，她住在父親在青島買給她的公寓中，只能默默等待父親，她只有父親留在台灣的地址，且那地址竟是郝譽翔與母親住處的地址。M 原先是想寫信給郝青海，後來便改寫給郝母，然後來父親還是沒有回到青島。郝譽翔於〈公寓裡的女人〉中引用童妮·摩里森《樂園》文句：

沒有任何東西可以打擊這些安慰的話語，這是琵達蒂歌裡的話語，雖然這些話語喚起人們過去不曾有過的記憶：陪伴另一個人時沒有年齡限制；分

享談話並切開從火爐裡拿出來的冒煙麵包：就要回家的堅定喜悅就在家裡當愛情發生時，安寧就會回來。——童妮·摩里森《樂園》（《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》，頁 225）

陪伴另一個人時沒有年齡限制，正如父親所娶的妻子們。或許對郝譽翔的父親來說，「愛情」不限年齡，一切只為了陪伴。此引文只就字面上參照，童妮·摩里森的《樂園》是她獲得諾貝爾文學獎後的第一部長篇小說，童妮·摩里森以民間傳說、歷史、記憶與神話，編織成一個關乎種族、信仰、性別，以及對現今世界來說早已逝去的過往之值得謹記深思的議題，來挑戰我們根深柢固的信念。《樂園》是一個關於一群女子逃離九名獵殺白人種族的黑人男性居民，記敘他們將痛苦、恐懼與殘暴怒氣加諸在她們身上的死亡與絕望記事。若要與郝譽翔父親與妻子的故事相比擬，略顯牽強與不妥。若就其引文字面的意涵，則較貼切許多。郝譽翔此篇可與《逆旅》中的〈情人們〉相互參照，她以戲謔的筆觸書寫父親的多情，但父親的情感卻都投注在其他的女子身上，渴望父愛的女兒，只能藉由書寫來揣測父親愛情的動向，猜想著有一天父親的愛能夠來到自己身上。

### (十一)〈旅途上〉與戈馬克·麥卡錫《長路》

郝譽翔在父親逝世後隔天，至父親的租屋處整理父親的遺物，她把父親大部分的東西打包丟棄後，帶走一只父親時常提在手上的手提箱，父親似乎把所有重要的東西全擱在裡面。郝譽翔將她帶回家中，坐在書桌前捻亮檯燈，小心翼翼地拉開箱子，最上面露出來的是一紙小小的登機證，出發地點是河內，抵達地是臺北，而登機證的下方是一張被折得方方正正的河內地圖。

她翻開父親的日記，在父親生命中的最後一個農曆除夕，他陪新婚妻子回到越南的娘家，父親用激動又欣喜的口吻寫道，這一回，自己總算是一個「有家的人」了。他畢生嚮往而終於得之的「家人」，最後居然是落在北越的深山裡。郝譽翔看著手提箱內的登機證及車票，讓她好想知道在父親人生的最後一夜，究竟看到了什麼風景？她好想看看父親在日記中記載的越南家人。然就在幾天後，當她再次打開

手提箱，裡頭的物品已被母親全部丟棄。「都是些沒用的垃圾。」她的母親冷冷地說。她看著那只空箱子震驚得說不出話來。就在秋日的夜晚，秋聲肅殺，而一個男人的一生從此宣告煙消雲散，只剩下一隻空空如也的箱子，一如父親在她心目中留下來的：空空如的一生，一個人的生命，從此陷入了全然的沉默。

三年後，她決定自己一人隻身到越南河內，希望循著父親曾走過的路徑，經歷父親所經歷的，她在〈旅途上〉此篇中，引用戈馬克·麥卡錫的《長路》：

魚背上彎折的鱗紋猶如天地變換的索引，是地圖，也是迷津，導向無可回返的事物，無能校正的慌亂。河鱒悠游的深谷，萬物存在較人的歷史悠長；它們輕哼細唱，歌詞裡是不可解的祕密，晦澀的難題。——戈馬克·麥卡錫《長路》（《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》，頁 250）

然而父親的劃記地圖已不復在，她只能憑著記憶找尋，在人生地不熟的越南，看著寂寞星球旅遊書的指引，似有目的地，又無目的地的走著。郝譽翔在此篇將她尋找父親足跡的旅行以紀實的方式，讓讀者彷彿一同見其所見，感其所感。不溫的拿鐵、油膩的牛肉河粉、熱騰騰的清湯，她總是擅以食物來描寫當下感受。而最令讀者感動的部分，莫過於她敘寫自己在夜晚未眠的火車上與心裡的父親對話。

在黯淡的燈光下，父親五官的輪廓宛如浮雕一般，從黑夜的海洋深處逐漸地顯現。……他一直走到我的跟前「妳來了？」……「是的。」我顫抖著，「我早該來了。因為我想知道，你生命中的最後一夜究竟在想什麼？」「所以妳現在知道了。」「不，我不知道，」我搖頭，大聲說，「我本來或許知道，但現在卻更不知道了。你怎麼能夠忍受得了？怎麼能夠一個人搭上這種火車，在夜裡晃啊晃的，撐完這趟旅程。從越南回到台灣？這種辛苦，連我現在都快要受不了。……」我越說越激動，到最後，索性哭了起來。「因為我非把她送回越南不可。我不是早就告訴妳了？只是妳沒聽懂。」「對，我沒有聽懂，我從來就不懂你在想什麼。」我大喊，「因為你



從來就不對我說，你連我的電話都不接，到了最後，你也寧可對那個越南女孩說，即使她聽不懂你的國語，你也寧可對她說，而不是我……」我喊著，但心中卻又害怕，我從來不曾在他面前如此任性的大聲說話。這是多麼可笑，我居然連他的鬼魂都怕。……他從來就沒有看我，所以他跟越南女孩說，最愛的人是我，其實也都是說謊的吧。……我感到他竟又徐徐地消失了，就連一聲嘆息都沒有留下，彷彿是大地呼出來的一陣氣體，飄散入黑夜的深淵之中。那一個讓人永遠捉摸不定的遊牧者，一個注定流離失所，就連靈魂也得不到安息的人。（《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》，頁 271-274）

這位女兒是多麼渴望能靠近父親啊！但她的父親至死都未給她這個機會，在父親逝世後，她的人生彷彿被一道牆阻擋，如何穿越這道牆？唯有去正視它，並將它從心裡拆除，於是她來到了河內，尋找父親所謂的「家」。但沒有地圖的她，又怎可能找到呢？她的這段旅程猶如戈馬克·麥卡錫《長路》所述：「導向無可回返的事物，無能校正的慌亂。河鱒悠游的深谷，萬物存在較人的歷史悠長；它們輕哼細唱，歌詞裡是不可解的祕密，晦澀的難題。」或許人生總有無解的課題，而她唯一能做的，唯有書寫，從記憶中、從想像中去尋找父親給她的難題解答，並提供讀者於其中尋找蛛絲馬跡，找尋連作者也不知道如何解決的答案。究竟她想要找的答案找到了嗎？又或者生命自有其出口，當事過境遷，一切都將有自己想要的解答。

#### 四、小結

關於如何創作一個好的故事，郝譽翔曾說：

我認為一個好的創作者，應該為自己發言，而不是淪為理論的傳聲筒，策略性的寫作或許會在文學獎中脫穎而出，但卻禁不起時間的考驗。台灣的小說不好看，大約也與理論先行的風氣有關。因此文學還是應該來自人性，寫出自己感動、也能感動別人的

《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》，此部小說體散文不僅是作者的告別傷痛之作，亦為讀者創作了一部感動人心的作品。郝譽翔在此書中，以著極為殘酷的自剖方式，訴說著自身家庭的過往，其中不僅只有她與父親、家人的互動，亦涵蓋了台灣70至90年代的社會變遷，外省及本省人的藩籬、鄉鎮人群的遷徙流動、捷運公館線的興建、電話交友的盛行、夜市攤販的百態、跨國婚姻的買賣、新住民新娘來台生活的困難等等，記憶從未以時間的方式記錄，而是藉由各式各樣的空間聚集成腦海中所有的記憶，作家將時間以文字書寫轉換為空間，郝譽翔在此書加入多位西方文學家的文句與作品內容相互參照，在他人的生命故事中亦可找到自我生命的故事。為何書寫此書？郝譽翔曾說：

這一回，我把自己掏的很深很深，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於黑暗之中，再也不要接受任何人的呼喚，有如亡魂終於得到了安息，從此落入冥府。（《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》，頁12）

父親突如其來的死亡，讓人措手不及，太多的悔悟，在逝去的光陰中一去不回頭。如何才能再次找到對話的可能？唯有倚靠書寫，搭乘記憶的時光機，重回來不及訴說的現場。再現過往的時光是為了讓自己繼續前進，郝譽翔選擇面對父親自殺死亡的事實，唯有正視問題，才能解決問題。那些曾經一同出現在逝水空間的面孔，構築了她過往的人生。她以此書關懷那些被普羅大眾遺忘或輕視的族群，她以此書再度經歷那些曾被輕易忽視的小細節，在寫作中，警惕自我，安慰自己。她更於其中融入多位諾貝爾文學獎得主的創作，為自我提出最好的例證，在他人的書寫中，找到自己的模樣，用以觀照自身的故事與思想。閱讀之所以迷人，或許即在於我們能從書中找到自我共鳴，獲得人生啟發。因郝譽翔的大量閱讀，讓她發現世上還有許許多多與她相似命運的文學家，或是有著與她一樣想法的創作文句。經由書

<sup>310</sup> 聯副電子報：〈這世上被誤會的，不止我一人〉2014/04/20 第4621期（檢索日期：2016/10/26。網路資料來源：<http://paper.udn.com/udnpaper/PIC0004/257010/web/>

寫，她更加認識自己及生長的环境。而此書完成，對她即是一個全新的開始，她將重新昂首，朝向未完的人生繼續前進。

### 第三節、本章結語

本章就郝譽翔之半自傳作品探討，郝譽翔同樣出生於本省媽媽、外省爸爸的家庭，她的父親是多情且外遇不斷的漂流者。自 1969 年郝譽翔經由父親接生出生，至 2005 年父親的自殺，三十六年來家族的點點滴滴，迫使她寫下這兩部半自傳作品。在《逆旅》中，偕同父親回故鄉，循著父親的腳步，逆向回溯父親的來時路，除了找尋父親個人史在歷史中的意義外，亦於其中探尋自我的身分認同，承繼父親的外省姓氏，繼而完成自我的生命定位。也因書寫，接觸歷史的黑洞，對父親的過往產生理解，更於此書展現對斯土斯情的敬意，讓淹沒的聲音不再無聲，讓小群眾的歷史不再空白。郝譽翔打破原本史書僅為「直線符號」的單調模式，如其副標題「追憶逝水空間」所示，將時間轉換為空間，增加廣度，也將自身生命與歷史連結，使得個人、家庭，乃至族群的「歷史」更具實質意義與價值。

而「逆旅」二字亦使人聯想至李白《春夜宴從弟桃李園序》：「夫天地者，萬物之逆旅也；光陰者，百代之過客也。而浮生若夢，為歡幾何？」<sup>311</sup>中之論述，人自出生至死亡，時間之短暫，彷彿僅是寄宿天地間之過客。每個人皆有其自身成長的家族故事，其中酸甜苦辣，絕非三言兩語所能盡述，郝譽翔的家族史更是如此。

父親的死讓她驚覺，幻想中家族的團圓戲碼已經中斷散場，父親臨終前透過越南女孩傳給她「最愛郝譽翔」的訊息，亦讓她陷入情感的絕境，於是在三年後，她展開了一段追逐父親最後身影的旅程，淒涼的旅途使她對生命的自由有了新的醒悟。想著自己十年前的小說《逆旅》彷彿已預言了父女的結局。而再次看見過去那被遺留在舊公寓，黑暗角落裡的自己，郝譽翔決定陪著她從頭走一回，然後深切地告別。並於《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》最末敘述郝譽翔常在破曉前醒來，那是父親親手接生她的時刻，寅時，明冥交接

<sup>311</sup> 古文觀止——春夜宴桃李園序。網路來源 [http://rthk.hk/chiculture/chilit/dy04\\_0301.htm](http://rthk.hk/chiculture/chilit/dy04_0301.htm)（檢索日期：2016/10/26）

曖昧無聲，那一刻，自己已經準備好，放聲大哭，重獲新生。

對於她最具個人家族故事之兩部創作中的真實與虛構，在《逆旅》序言中，她刻意撇清書中角色與自己的連結，「書中所描述的一切，可以說和現實一點關係也沒有」<sup>312</sup>，並以小說的虛構要素作為隱藏自身的盾牌，然創作《溫泉洗去我的憂傷——追憶逝水空間》這部作品時，她自述已無法以小說的方式虛構，她決定誠實地面對自己的過往，以紀實的方式寫下自己的傷痛與父親、母親的故事。閱讀《逆旅》與《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》兩部作品後，雖然創作的體裁略有不同，但卻皆能深刻感受到女兒對父母強烈的愛，那種極欲靠近卻只能疏離的情感，充斥於文本之間。她以文字構築出父母親的歷史，與自我成長的過程。更於書寫中安頓自身，她曾說道：

《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，可貴的是敏感而且大膽，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。<sup>313</sup>

這段簡明的文字，可做為她書寫兩部作品最詳盡的結論，她深知唯有面對自身的課題，以文字自療，才能繼續往人生下一步前進。

本章以郝譽翔最具個人自傳風格的作品《逆旅》及《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》為探討文本，兩書成書的時間相差十年，對照本論文最主要探討的尋父主題，《逆旅》乃是父親原鄉的追尋與父親來歷的回溯。在歷史發展過程中，往往充滿了缺口、縫隙、斷裂。被記下來的事件成為歷史，但更多未被記錄下來的才是造就歷史的重要關鍵。

自國民政府遷台後，大中國思想深刻影響台灣社會，尤其是中國父權思想的長期傳承，

<sup>312</sup> 郝譽翔，《逆旅》（臺北：聯合文學，2010年），頁18。

<sup>313</sup> 聯副電子報：〈這世上被誤會的，不止我一人〉2014/04/20 第4621期。網路資料來源：<http://paper.udn.com/udnpaper/PIC0004/257010/web/>（檢索日期：2016/10/26）

致使中國歷史儼然是一部男性史，且是異性戀史，更是無其他族群的漢人史。凡是沒有寫進歷史紀錄的性別、族群、階級，彷彿在歷史地平線上消失。直至解嚴後，社會風氣逐漸開放，以往被排除在二元論中的弱勢聲浪，逐漸撞擊文化礁石。現代主義、後現代主義、女性主義……西方風潮陸續引入文壇，其中傅柯提倡的新歷史主義特別強調，人類歷史的發展並非只依賴一條主軸，而是以多軸的線索持續延伸。從來沒有一種歷史是連續不斷的，而是以多軸的形式持續發展。郝譽翔就在這樣縫隙與斷裂之處，以書寫父親的遷移史填補未被歷史所記錄的記憶。

郝譽翔藉由書寫父親的歷史，來觀照自身的生命，以碎裂的記憶拼湊出自己的完整來歷，郝譽翔經由《逆旅》找到了自己的身分認同，她非父親口中郝家寨的公主，她是出生於台灣的女兒，回望父親的故鄉後，方才得知自己的故鄉乃是生長的所在之處。

《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》可謂郝譽翔生命的過渡書寫，生命中已逝的時間及記憶，被她重組後再現於文字，時間因此化為永恆的空間。她藉由書寫，將自己的生命歷程重新走過一遍，讓已不在人世的父親，重新活在她的文字之中，成為永恆的存在。也藉由《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》，她將目光移至她生長的故鄉——台灣，在此書中我們看不到二十一世紀初期外省第二代的認同焦慮，而是看到身為台灣人的身分認同。她曾循著父親手提箱留下的線索，冀望能找到父親的「家」。此書書寫完畢後，她已無須再去尋覓父親或自己的來處，因為她的父親不在他方，父親就在她的心中，亦在她的書寫裡，而她的故鄉，就是她生長的台灣。

## 第六章 陳玉慧與郝譽翔尋父書寫之同與異

閱讀陳玉慧與郝譽翔的文本，起初因兩人的相似處引發研究動機，她們的父母組合皆為「外省爸爸與本省媽媽」，兩人皆試圖以「父親原鄉神話的重尋」來展現女性看待歷史的多元觀點，打破固有的線性連續歷史，以自身記憶或蒐集到的史料為基礎，運用拼貼填補空隙的新歷史主義方法詮釋小說時代背景，並結合後現代女性主義的技法來敘述自我。

本論文綜觀她們的書寫，除了歸納出她們書寫自身家族的背後動機，亦從她們的半自傳書寫中，探究她們如何看待自身外省父親及本省母親的身分認同。她們在書寫自身生命成長過程及尋父歷程的敘述手法與藝術表現，各自呈現的不同的面貌，不僅給予讀者對於歷史新的解讀方向，面對自身家庭的剖析，字字如刀，在歷史上刻畫出遷徙世代的無奈與悲哀；句句如針，父母給予的苦痛刺在下一代的心上。面對這樣的家庭背景，她們是如何在書寫中與自幼疏離的父母和解？

陳玉慧及郝譽翔各自的成長背景、創作歷程、父親書寫、半自傳代表作品等皆已在前幾章提及，本章將以歸結她們的共通點為主，並從中討論兩者的不同點，以呈現兩人尋父書寫的歷程及時代意義。

### 第一節 尋父作品的藝術表現方式

#### 一、亦散文亦小說的新興文類——小說與散文的跨界合體

陳玉慧《海神家族》與郝譽翔《逆旅》，這兩部作品都在描寫女兒與父親的互動關係。除可從她們的作品中察覺兩人追尋的相似起點幾乎皆指向「父親」之外，書寫之文體模式亦在兩人的作品中可見顛覆。陳芳明教授於《九十三年散文選》指出：

陳玉慧則是朝向家族史的方向書寫。她在這一年出版的《海神家族》，既是一部小說，也是散文，更是一部思潮洶湧的女性史詩。〈父親〉是這冊文體難分的作品中的一章。家族史的建構，是九〇年代以後女性作家的共同關切。鍾文音、郝譽翔、簡嫚都嘗試過，但是陳玉慧卻採取解構手法讓主宰家庭的男性退位，使女性主體在

歷史記憶中誕生。父祖之國消失，媽祖之土浮現，彷彿在重新詮釋台灣史的流變，是全新的女性史觀。<sup>314</sup>

不約而同的，不僅陳玉慧的《海神家族》，郝譽翔創作之《逆旅》亦具散文與小說混搭之風格，但郝譽翔似乎有意把散文的創作技巧推展至另一境界，尤其是在《逆旅》的敘述過程中，郝譽翔以著對父母愛恨交織的情感，融入虛構與紀實的超現實筆法，使她的文字讀來充滿各種意識流動之感。陳芳明教授於《台灣新文學史》指出：

《逆旅》是橫跨散文與小說之間的模糊文體，滲透許多虛構，但真實的成分居多。她的文字之所以迷人，是她敢於揭露最私密的家族生活。她的正面凝視，其實是要治療從童年以來所造成的傷口。她所受到的傷害，潰爛至今，最後逼迫她寫出《溫泉洗去我們的憂傷》。她以最細膩的文字寫出最危險的尋父過程，她一方面尋父，一方面弑父；對著茫茫天地喊出最深層的痛，卻反而使生命得到安頓。整個成長歲月的扭曲、混亂、挫敗，就像燒陶那樣加溫加熱，使變形的記憶燒出一份傑出的作品。<sup>315</sup>

對郝譽翔來說，原本有意將心中的父親形象以虛構的小說方式呈現，她不願承認那樣的父親就是她現實生活中父親的原型。在她的父親選擇以無法理解的方式離開後，她深知自己必須去處理自身喪父的創痛，因此她選擇以紀實的散文方式，創作出《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》這部作品。她決定不再逃避她的父親，她已準備好面對自身的父親。此書各篇似乎可單獨成立，然在創作郝譽翔自身不在場的情景時，亦具有小說敘事的虛構手法。

## 二、以我為名，第一人稱的書寫

陳玉慧的《海神家族》及郝譽翔的《逆旅》是「文學性自傳」中較傾向於「內容虛構」的自傳小說。《海神家族》的我，彷彿執掌攝影鏡頭的主導者，帶領讀者走進一個貫穿百年的家族故事，敘寫七個主要人物，仿若七個寶珠串成一個美麗的手環。其中敘寫我的父親「二馬」的部份即如陳玉慧對父親的記憶，亦是本論文欲探討之重點。

<sup>314</sup> 陳芳明 主編《九十三年散文選》(臺北：九歌出版社，2005年3月)，頁16。

<sup>315</sup> 陳芳明，《台灣新文學史》(臺北：聯經出版事業股份有限公司，2011年10月)，頁772。

《逆旅》中，主述者名為「郝譽翔」，她正在書寫她與父親的身世記憶；而「作者」郝譽翔則在序言及後記中不斷現身，強調這部作品的「虛構性」，以及記憶與虛構之必要。而本論文主要著重於「主角郝譽翔」與父親的關係，以及「作者郝譽翔」如何將「主角郝譽翔」與父親的關係再現於文本中，在此之間，作者身影如何隱然卻又龐然存在。如陳玉玲所言：

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。<sup>316</sup>

陳玉慧及郝譽翔以此種第一人稱的詮釋方式，使讀者與文本中的「我」進行對話。讓讀者能從她們的作品中，藉由她們的書寫鏡頭去了解故事主人翁追尋父親的生命歷程。她們以重組記憶的敘述方式，將己身過去的記憶引出。並結合自我填補的虛構記憶，以「第一人稱」為主要敘述視角，並輔以立場的變化，時而變成第三人稱的全知觀點，使讀者更能進入文本所述的世界之中。

### 三、女性主義的推崇、父權體制的崩解

過去戒嚴時期，由中華民族主義、儒家思想，與黨國體制三個支柱支撐起來的「中原中心論」長期宰制台灣社會，這種民族的、儒家的、黨國的思考模式是一種強悍而傲慢的父權思考，建構了牢不可破的歷史一元論。傳統史家因應政治考量、時代背景、個人喜好將其所見所聞的記憶寫下，進而成為「歷史」。自古以來，傳統「男性歷史」流傳的「君君、臣臣、父父、子子」及「父慈子孝」等觀念，世人將其奉為圭臬，並一再複製。在女性尚未爭取到發言機會前，歷史書寫的主導權始終來自於男性，陳芳明教授於《孤夜獨書》曾提及：「歷史記憶往往把千瘡百孔的女性經驗全然排除」<sup>317</sup>。

<sup>316</sup> 陳玉玲，《尋找歷史中缺席的女人：女性自傳的主體性研究》，嘉義縣：南華管理學院，1998年5月，頁12。

<sup>317</sup> 參見陳芳明，《孤夜獨書》（臺北：麥田出版事業股份有限公司，2005年9月），頁89。



然而隨著時間流轉、政治急遽變化，本土化意識逐漸成為主流，過去人民心中的反攻大陸、黨國思想，隨著外來文化、多元思惟的影響，思想不再受黨國機器的箝制，逐漸由注視「黨國」轉為關注「自身」。誠如梅家玲教授於王文興之《家變》(1973年)及白先勇之《孽子》(1983年)問世後所述：

八、九〇年代以後，台灣的政經社會急劇變化，文學書寫亦因此而呈現百花齊放之姿。『國家』解嚴解禁，『政父』威權不再，文學中的『兒子們』，似乎也不再以家／父為念，紛紛走出家門之外，尋找自己的天空。<sup>318</sup>

隨著解嚴後國家政父的威權瓦解、眷村拆除改建、本土意識抬頭，書寫的視野及取材亦自此移轉。自此農民運動、工人運動、原住民運動、女性運動於焉展開，以往噤聲的弱勢團體透過各種管道和形式表達各自的意願，外省專制政權的沒落，顯示一個思想解放的時期已然到來。

陳玉慧與郝譽翔的書寫，隱含對父權體制的反動，將傳統高高在上的父親形象，予以擊破重組。陳玉慧與郝譽翔皆可屬後現代女性主義創作的實踐者，較為不同的是郝譽翔更擅長將女性被壓抑的情慾呈現，其中包含對父愛的渴望，以近亂倫的敘寫呈現在《逆旅》作品中。

看到父親向我走來，然後坐下，趴到我張得大開的雙腿之間。我從手術檯上爬起來，撫摸著父親的頭髮，他的頭髮如同嬰孩一般柔軟而金黃。碧綠色的血從我的陰道口流出來，他伸長舌頭舔著，柔軟的舌來回拂拭過我的陰唇。而他的背後有陽光。藍天。白色的帆船。以及海。(《逆旅》，頁169)

傳說女兒為父親上輩子的情人，郝譽翔在〈情人們〉篇中此段描寫墮胎幻想的文字，將父女之間微妙的情感以身體情慾的方式呈現，打破了傳統倫常的藩籬。亦在〈午後電話〉

---

<sup>318</sup> 梅家玲〈孤兒？孽子？野孩子？——戰後台灣小說中的父子家國及其裂變〉《從少年中國到少年臺灣：二十世紀中文小說的青春想像與國族論述》(臺北：麥田出版，2013年3月初版)，頁260。

中，看著一如往常換上家居服做著家事的母親，想像母親與男人歡愛，大聲呻吟的場景，大膽地從女性的視角將女性的情慾感官藉由文字抒發。

在陳玉慧的作品《海神家族》及《書迷》中，外婆與叔公的不倫之戀，以及已婚的謝如心與丁明勝的肉體交歡，將妻子的身分與女人生理情慾的需求分割，呈現出女性擺脫傳統父權體制枷鎖，追求心靈或肉體滿足的解放意識。除了解放，在陳玉慧的文字中亦透露她對女性主義者的定義：

去年秋天，我應邀到濱濱神奈川近代文學館去講談，對談人便是津島佑子……我問她，您是女性主義者嗎？她說，如果不是因為女性主義，大約就不必寫。她的意思是，有想法要說的人，應該都是女性主義者了。（《書迷》頁 67）

有想法要說，並且真能以女性角色將其說出的人，便是女性主義者。由此可見陳玉慧希望透過書寫表達她身為女性的自覺。而她所謂的女性，是為自己的人生而活的女性，而非困在傳統三從四德牢籠中，忽視自我的守舊女性。陳玉慧在《海神家族》中，將書中女性與海神媽祖連結，除了援引慈愛包容的特性及其等待父兄男性回歸的守護形象，另一方面加入女性意識，強調女性較男性更為堅強勇敢的力量。如正男覺得綾子比他強大得多：「他知道她比他強大得多，在他的想像中，他已成為他未來人生的支柱，沒有她，他的未來將歪斜傾倒，或沒有依靠。」（《海神家族》，頁 77）。作者在此賦予女性救贖男性的力量，她以書寫尋父、尋家、尋根，試圖去聆聽每一位家族成員的心聲。以書寫召喚了孤單來台的琉球外婆、從未謀面的外公正男、叔公秩男，以及她想愛卻無法愛她的父母、家人的秘密……，她從中理解他們的立場與困境，藉由《海神家族》說出他們的故事，亦彷彿與媽祖救苦救難、傾聽的意象連結，強調包容與尊重多元族群的信仰，藉由女神意象來為女性發聲、表達去男性中心的概念。

由陳玉慧與郝譽翔的尋父創作中，表面上看似尋父，實際上卻是尋找女性的聲音，建立女性自我的主體性，推翻父權社會的羈絆，解構男性中心論的論述。

#### 四、語言文字的書寫風格

陳玉慧與郝譽翔之創作風格迥異，陳玉慧的文字語言直白，有時接近自言自語，擅長觀照內心的思慮，與自己對話，採用平鋪直述的方式娓娓道出心中的焦慮與憂傷。筆觸像支冰針，冷冷地刺在人的心上，使人讀來有種刺痛感，時代的悲哀、心靈的孤單，沒有太多矯飾及強烈的用字，時而帶領讀者以旁觀者的立場，靜靜地站在一旁看著歷史事件帶給書中人物的痛楚衝擊以及各人物之間的愛恨情仇。她亦跳脫個人對歷史的評價，如《海神家族》中敘述綾子的前未婚夫吉野在霧社事件中遇害，認領無頭屍體的段落，一位十八歲的花漾少女瞬間被迫長大。國民政府接受台灣前後，藉由鄰居及叔公妻子秀文對待外婆綾子的態度表現時人對日本人的禮遇與仇視。敘寫二二八及白色恐怖時，則以舉辦曾祖母喪事的橋段及叔公的動向表現當時風聲鶴唳的社會時局。藉由敘寫旁觀者的方式表達人物所在的處境，而非從主觀立場描寫，使讀者更能感受局勢的轉變。

郝譽翔在尋父書寫中，多以主觀立場敘寫當事人對事物的看法，由單一敘事窗口去描述時局，讀者藉由敘述者的敘述看到她所欲展現的世界，以敘述者的感受去了解歷史的苦難。她在《逆旅》中，化身為流亡學生郝福禎，以想像虛構父親當年逃難的過程，其中以意識流的方式描寫父親遭到檢調人員電擊拷問的片段：

此人有附匪嫌疑，待查。……你把簿子翻到空白的一頁，記下時間：民國三十八年九月二十五日。天氣：中度颱風。……你歎了口氣說，再講一個故事吧，郝福禎，再講一個故事，我就讓你活到明天。我點頭，舔舔乾裂的唇，彎著腰，因為鐵銬的重量。我們在玩一場天方夜譚的遊戲，故事說不完，我就可以繼續活命下去。……我知道你已經非常疲倦了，快要睡著，但是我必須強打起精神，努力再講述一個精采的故事，這次我要講的是一個關於死而復生的故事，好安慰那些徘徊在屋外的鬼魂。颱風在空中咆哮，我們在死神來臨前，繼續編造一個又一個的故事。然而生命永遠停留在等待的狀態。我們坐在火車的月台上，等待故事的結尾，也等待著故事的開端。」（《逆旅》，頁 100-113）

此部分描述，郝譽翔再次使用《那年夏天，最寧靜的海》中如一千零一夜說故事的概

念，將父親的生命以訴說不完的故事延續。她與父親生活上的疏離，使得她僅能藉由父親所說的故事去想像及建構父親的歷史，然父親所說的故事究竟是真是假？父親說的白色恐怖的年代真的在歷史上出現過嗎？郝譽翔不斷質疑父親的真實歷史，虛構與偽造，雖無法代表真實的父親，但卻在她的書寫中給了她一個完整的父親。

陳玉慧與郝譽翔的語言文字風格迥異，各有引人入勝的特色，平鋪直敘與想像、拼湊、虛構、錯置、幻想的技巧及跳躍、斷裂、抽離的手法，時而內心的獨白、時而旁觀全知的敘述，使歷史在她們的筆下呈現更為多元的想像風貌，也為女性自傳文學開展另一番生動且豐富的敘事風格。

## 第二節、記憶書寫策略

### 一、以新歷史主義建構

卡爾·貝克曾說(Carl Becker)：「人人都是他自己的歷史學家」。這句話點出世上每人都在進行認知過去的事<sup>319</sup>。而「歷史」乃「記憶」的載具，藉由文字紀錄或口耳相傳而保存下來。「記憶」蘊藏著個體自身的接收及貯存過程，敘事者或執筆者可藉由自身篩選後的記憶創作出歷史，同一場景、同一群人卻可衍生出不同的文字紀錄。

如同陳芳明教授曾提及，過去的歷史書寫，非常強調整體化（totalization）與普遍化（universalization）的觀念。這種史學方法，幾乎都是以個人的價值觀念來概括所有的歷史現象。因此，歷史書寫幾乎就是個人權力的延伸。它特別強調，歷史發展過程中系統（system）、建制（institution）與統治性（governmentality）的權力支配。在進行歷史解釋時，會特別彰顯重大時刻（greatmoments）、事件（events）以及個人（individuals）。除此之外，過去的歷史撰寫，大多被壟斷在男性手中。在他們的權力支配下，歷史變成一種連續不斷、絲毫不留縫隙的時間觀念。依賴這種時間觀念，男性世代之間的權力傳遞與繼承才能永久化並合法化<sup>320</sup>。

傅柯所提倡的新歷史主義目的在於質疑理性觀點的歷史書寫，也就是說，所謂連續不斷的

<sup>319</sup> 周樑楷，《歷史學的思維》（臺北：正中，1993），頁 23。

<sup>320</sup> 參見陳芳明，〈傅柯與新歷史主義〉，《文訊》344 期，（2014 年 6 月），頁 10。

歷史，其實是一種虛構。過去與現在之間，存在著太多的斷裂。他特別注意到「現在」的合法性，它不必然是從過去繼承而來。同樣的，不同階段的歷史，存在著巨大的差異性。在演變過程中，存在著時間的不連續，以及時間的轉化。歷史常常出現太多的例外，不可能用一致的標準來概括。每一個歷史事件，都具有其獨特性（singularity）。在過去，可能是被忽視、否定、貶抑、邊緣化的歷史。這些不能進入主流歷史的事件、人物，反而充滿了豐富的文化意義。在傅柯的觀念裡，他並不特別重視所謂主流的歷史。當一個重要歷史被尊崇時，就等於在貶抑其他不同的歷史因素與條件。因此，他不承認主流的歷史知識有其位階性（hierarchy），反而重視被掩蓋、被遮蔽的歷史事件。記憶既然呈現斷裂、跳躍、切割，當它變成文字時，呈現出來的內容與意義也隨之浮動不定。敘事者面對記憶時，難免有所偏愛，也有所遮蔽，總是傾向擷取印象或情感最為鮮明的部分。因此在文學作品深處，潛藏著作者意志與情緒的表現。在行文過程中，如何帶給讀者歡笑或悲傷，取決於作者對記憶的選擇，以及對文字的運用<sup>321</sup>。當可以選擇說或不說的同時，歷史即以非客觀方式呈現。

女性意識抬頭後，女性作家藉由書寫逐漸奪回自我的歷史撰寫權。並結合新歷史主義在文學批評實踐中進行了歷史與文化轉軌，強調從政治權力、意識形態、文化霸權等角度對文本實行一種綜合性解讀。但是，新歷史主義已經充分證明，這種線性的歷史觀純然是屬於虛構的，同時也全然禁不起分析。<sup>322</sup>

陳玉慧的《海神家族》、《書迷》及郝譽翔之《逆旅》與《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》皆為作者半自傳式書寫作品，二位作家皆以反向追溯的方式揭露自我成長與家族歷史。陳玉慧與郝譽翔並不關心所謂的男性史家所提的歷史論述，她們只是從容地對她們所認為的歷史重新予以詮釋。將自身的家族歷史視為主要軸心、將時代的大歷史作為背景，並藉由書寫將自身家庭中最深沉的記憶，以新歷史主義的書寫，進而以虛實交錯、跳躍、拼湊的方式呈現。如同郝譽翔於〈理論之後，回到生活的百態——短篇小說再出發的契機〉中提到：「回到生活，看似容易，但其實需要一種靈視，一種過人的發現，一種逝而復返的魔

<sup>321</sup> 參見陳芳明，〈傅柯與新歷史主義〉，《文訊》344期，（2014年6月），頁10。

<sup>322</sup> 陳芳明，〈在母性與女性之間——一五〇年代以降台灣女性散文的流變〉，《五十年來台灣女性散文·選文篇》序（臺北：麥田，2006年2月），頁26。

力，可以化腐朽為神奇。於是，想像力以及發現的趣味，便顯得至關重要了。」<sup>323</sup>腦海中的記憶面貌本就是片段，作者從殘缺不全的記憶碎片中，挑揀出適合的碎片進行綴合，並加入想像的凝膠，拼湊出她們欲呈現的記憶樣貌。因而實境與幻境相互混融，虛構的想像空間擴大了文字的渲染力，進而更切合作者內心欲傳達的聲影效果。如同新歷史主義的主要觀念：「從來沒有所謂連續不斷的歷史，也從來沒有所謂單一發展的歷史。人類的歷史，本來就是以匱缺、空白、斷裂的形式在發展」<sup>324</sup>。因為歷史充滿縫隙，此時作家的介入，使得讀者經由她們的書寫填補這些匱缺，論述不再僅是權力者方能擁有的權利，歷史亦非單一的事件、人物、情節，而是由無數個小人物的故事所造就而成。對兩位女作家而言，他們的父親同屬1949年來台的外省人，但來台的方式與目的皆大不相同，然而卻皆以外省人的身分遭遇到人生的不幸，這與我們一般認知僅有本省人遭到傷害的認知大為不同，歷史在此時即呈現出不同面貌。由兩人的書寫手法可知，她們藉由非線性的歷史敘述方式，來呈現自身家族的故事，亦反映了歷史的真正多元樣相。

## 二、空間、物件召喚記憶

在閱讀兩位女作家的作品時，除了可見她們有別於傳統男性線性式的歷史記載方式之外，亦可發現她們皆擅長以「空間」召喚記憶，沒有強調時間的先來後到，而是以一個一個的空間來呈現。此現象如陳芳明教授所說：

男性的時間觀念，是透過道德、倫理、人格、傳統等抽象的思考作為線性的延續。道統、法統之類的繼承關係，構成男性歷史的主軸。這種時間觀念，乃是男性權力相互傳遞的祕密伎倆。女性書寫一旦崛起之後，男性的時間意識立即遭到前所未有的挑戰。因為，女性已經能夠理解，男性對於時間的定義，絕對不可能屬於女性。要挑戰道統權力式的歷史書寫，女性開始以空間意識進行書寫，偏離男性支配的軌跡。<sup>325</sup>

<sup>323</sup> 郝譽翔，〈理論之後，回到生活的百態——短篇小說再出發的契機〉收於《九十五年小說選》（臺北：九歌出版社有限公司，2007年），頁12。

<sup>324</sup> 參見陳芳明，〈傅柯與新歷史主義〉，《文訊》344期，（2014年6月），頁10。

<sup>325</sup> 陳芳明，《孤夜獨書》（臺北：麥田出版事業股份有限公司，2005年9月），頁90。

空間在兩人的創作佔有重要成分，她們藉由書寫房間、地景、物件，來召喚腦海中的記憶，並藉由空間的變換呈現時代的變遷。特別是在兩人的旅行書寫中，她們藉由在不同空間的移動，敘寫內在心理的共鳴。此論文主要以陳玉慧的《海神家族》、《書迷》及郝譽翔的《逆旅》、《溫泉洗去我們的憂傷》來比較其尋父書寫的同異，本節將針對她們兩人共通的空间書寫部分探究。

## (一)空間——房間、臺北

在陳玉慧與郝譽翔的書寫中，除了情感的投射、歷史的際遇、事件的流程……之外，兩人皆將物質結構「房間」的意象納入創作中。英國著名的女作家吳爾芙《自己的房間》曾說：「女人要寫作，一定要有錢，和自己的房間」<sup>326</sup>。房間乃每個人最私密的空間，在《海神家族》中，陳玉慧以「在 OO 的房間」作為篇名，分別敘寫了外婆、母親、父親、叔父的房間。郝譽翔則是在《逆旅》中的〈搖籃曲〉敘述她國中時期進入父親租屋處的房間，亦在《溫泉洗去我們的憂傷》中，描述家屋被母親隔成好幾個小房間出租的情況。兩位女性作家藉由房間的意象，將家族成員不為人知的一面，呈現在讀者面前。將流動的時間，化為空間，並從空間中尋找相關的記憶。

空間之「間」字代表著兩扇門，兩門之間有縫隙，從門縫中透出光，中文屬會意字。而英文的「間」是 in-between，重點不僅在彼此之間，更值得探討的是 in 與 between 之間的連接符號「-」，此符號可視為事件或事物的「流變」與「生成」<sup>327</sup>。作家將過去與現在連結，將抽象的連接符號「-」顯現於文本。如同本論文的兩位女作家敘事的手法有別於傳統男性書寫記事的方法，她們藉由書寫空間，尋找自我生成的歷史縫隙，開創出自我及家族成員的歷史記憶。並將流動的時間化為永恆的空間，藉由空間去召喚自我的過去。

陳玉慧於《海神家族》中將家人的房間一一敘述，從家人房間的擺設中呼喚家人曾生活在此的記憶，藉由書寫不同人物的房間，去回憶每個房間不同的顏色、擺設、味道，陳玉慧藉由書寫空間來重新建構其中的人物記憶，也加入劇場的空間概念來描述每一個場景所產

<sup>326</sup> 參見吳爾芙原著、張小虹導讀，《女性書寫的逃逸路線——自己的房間》，2011年2月，頁27。

<sup>327</sup> 同上註，頁42。

生的事件。陳玉慧藉由平行敘述，展開靈感的激盪，雖然都是在寫台灣的歷史，但同樣的時空在不同的人身上，卻產生了多重觀點，因而擴大了文本的張力。陳玉慧在書寫時，回到所寫人物的房間，設身處地去感受那些房間所殘留的人物記憶，她從中找出人物、章節、語調、結構，藉由不同的房間引發出不同的人物故事。她在書中亦將臺北都市的樣貌寫入創作中：

計程車已穿過臺北市，有許多不曾見過的高樓大廈，也有許多熟悉的建築物卻拆掉了，繁華臺北像部會打扮的少女，似乎隱藏著滿腹心事。日式建築的總統府還在，我就學過的女中也還在，外交部也還在……紀念蔣介石的歌劇院是我走後蓋的，看起來像一個仿中國明式建築，而一些所謂的古蹟都是日本殖民時代蓋成的，臺北，這個城市有多少身世之謎啊？（《海神家族》，頁 15-16）

陳玉慧藉由描寫臺北，來呼喚己身離開臺北前的記憶，亦從中寫出歷史的遷徙，日治時期興建的日式建築、蔣家政權的代表建築、都市化的高樓大廈……，藉由空間的敘述取代時間的流轉。並讓她從書寫去認識自己所成長的台灣，感受台灣與自己的密切聯繫，國際地位的懸疑、身分認同的質疑。在寫作歷程中，陳玉慧感受到自己與台灣是如此的神似，有一個家又像沒有家，是一個國又不像一個國。她的書寫著重於空間，而非依照時間先後鋪敘，她藉由空間的轉變，來呈現記憶的流動。

郝譽翔亦著重於空間的描敘，在《逆旅》中，她藉由父親遷移的空間路線寫下父親流亡的歷史，從青島流亡上海、杭州、湖南、廣州直到澎湖、台灣，運用想像加入父親在這些空間中的所見所聞。亦在《溫泉洗去我們的憂傷》中，藉由描述公寓空間來凸顯七〇年代的臺北，北投的市場、街道，以及她最鍾愛的陽明山皆是她記憶中的重要空間，她將這些空間放入創作中，將空間與己身的成長過程結合，成為她記憶自我家庭歷史的書寫方式。

在關於父親的空間書寫方面，兩人雖皆有提及父親房間，但敘述手法大為不同，陳玉慧在《海神家族》〈父親的房間〉主要敘述人物在父親房間中的對話與互動，父親在房間所說的話語，乃是父女和解的關鍵。陳玉慧所描述的父親房間，是在臺北郊區山間的療養院病



房，房間裡瀰漫著藥味，父親已無當年的英姿煥發，呈現讀者眼前的，是一位生病的父親。歷經十五年的分離，父親與女兒共處同一個空間中，並在此和解。

在郝譽翔筆下所敘述的父親房間，則是一個充滿潮溼感且幽暗晦澀的空間：「記憶裡只留下深重的咖啡色，溼淋淋從牆壁淌下來，好像到處都才剛剛刷上濃稠的火山岩漿，一層壓過一層似的，越是努力刷它就越留下斗大的疙瘩」<sup>328</sup>，郝譽翔藉由父親居處沉重色調的細節描寫，呈現父親在敘述者心中的灰暗記憶，她獨自一人在此空間中摸索著與父親相關的訊息，一首詩句引發了她自我慰藉的共鳴，原來父親也同樣寂寞孤單，使她對父親產生了同情，但這樣的情感，終究僅是她一人所想像而造就，如同獨角戲一般，父親未曾現身，只有女兒的想像與虛構。

我開始發現我對父親充滿了一連串的錯認，即使我的課本填滿他的詩，但我似乎只讓這短短二十個墨色已淡的字跡，在發黃的紙上無止盡的發芽、吐絲，直到把父親連同他那個寂寞的房間包裹起來，懸吊在一個遙遠而淒涼的古老年代。（《逆旅》，頁 48）

父親的房間亦宛若父親的心房，終究只屬於父親一個人，女兒僅能在外觀望或獨自探索，揣度著父親的心意，猶如光線昏暗的房間，覓不著光亮。

## (二)物件——手提箱

在閱讀陳玉慧與郝譽翔與父親相關的書寫中，可見她們皆對父親的來臺背景有所陳述及虛構的想像。在空間的探討上，除了以最為私密的「房間」作為創作的題材外，最吸引筆者注意的共同點，即是她們兩人皆提及「父親的手提箱」。

陳玉慧父親的手提箱出現在《海神家族》中，那是一隻父親從大陸來臺時就一直帶在身邊的棕色老皮箱，皮箱裡裝著父親的西裝和褲子，還有一幀祖母的照片，在此除了呈現父親日常生活的換洗衣物，亦點出父親思念故鄉母親的心情。而父親特別吩咐「在箱底」，可見父親小心翼翼收藏著，父親究竟放了什麼在箱底？當女兒打開手提箱尋找父親放在箱底的

<sup>328</sup> 郝譽翔，〈搖籃曲〉，《逆旅》（臺北：聯合文學，2000年），頁 45。

物件，發現是一本貼有敘述者作品的剪貼簿。這個手提箱是父親不離身的物件，原來父親一直將女兒的作品帶在身邊。女兒知道手提箱對父親的意義，也由此可見父親對女兒的心意，是那般的珍視且內斂不外顯，這使女兒對父親的怨懟，瞬間化為了感動的淚水。手提箱展現了父親疼愛女兒的記憶，也使女兒看到了那個珍視自己的父親。

郝譽翔父親的手提箱出現於《溫泉洗去我們的憂傷》書中的〈父親的手提箱〉一篇，那是郝譽翔父親的遺物，黑色牛皮包覆在鐵殼之外，因已非常老舊，四個角都已磨損，露出銀輝光澤。這隻手提箱自郝譽翔有記憶以來，便時常可見它伴隨郝父，無論走到哪，郝父都會提著它。在父親生命的最後一天，中秋日的夜晚，一切都宣告煙消雲散了，只剩下一隻手提箱，它在父親死後隔天來到郝譽翔的手上。

我的手指扣住箱蓋，慢慢往上拉，拉開以後，最上面露出來的是一紙小小的登機證，出發地點是河內，抵達地是臺北，而登機證的下面是一張被折得方方正正的地圖。我想了一下，先把登機證和地圖拿出來，放到旁邊，接下來，箱子裡出現了一疊用黑色長尾夾扣住的稅單、診所健保費報帳表格，以及一本灰色的筆記簿，是父親生命中最後兩年的日記。（《溫泉洗去我們的憂傷》，頁 186）

郝譽翔在此篇，將父親生前被診所老闆擅自挪用執照開業並詐騙健保費，使得父親深覺清白毀於一旦，最後決定以死來證明自己的清白。並在死前，帶著手提箱偕同年輕妻子回到越南河內。手提箱中有父親與越南妻子的照片，以及父親最後出國的地圖及證件。處理完父親的後事，當它再度被郝譽翔打開時，裡面的東西已全部被郝母丟棄。當下的錯愕，使她震驚的說不出話。

就在秋日的夜晚，秋聲肅殺，而一個男人的一生從此宣告煙消雲散，只剩下一隻空空如也的箱子，一如他在我心目中留下來的：空空如也的一生。一個人的生命，從此陷入了全然的沉默。（《溫泉洗去我們的憂傷》，頁 257）

郝譽翔以物件來呈現父親的一生，然郝父的手提箱帶給她的不是和解的解答，而是更為難解的疑惑，究竟父親追求的家庭是什麼模樣？父親又想留下什麼蛛絲馬跡讓女兒去尋找呢？空無一物的手提箱終究如同父親的生命一般，成為存在的缺席。而她無法藉由手提箱去建構出父女的交集點，她僅能憑藉著手提箱中的記憶，親自到河內尋找父親最後的足跡。然

最後終究是一場空，她找不到父親所敘述的家。她只能獨自一人靠近他生命終點的秘密核心，讓時光緩緩的倒轉，回到父親最後的一夜，以此模式思念已故的父親，安頓自我的靈魂。

手提箱的意象同時出現在此兩位作家的作品之中，箱子中所承載的意象，對陳玉慧來說是一種封印許久的父愛，父親的愛就如關閉不外顯的箱子，當她打開箱子後，她想要的答案亦在此顯現。對郝譽翔來說，父親的手提箱就如父親的一生，地圖、日記，象徵著父親此生的漂泊與遷徙，父親的愛亦是她所追尋的，她渴望藉由手提箱中的線索，去找到父親對她的愛。由此可見兩位女兒除了藉由物件書寫記憶外，其中所象徵的意象更是兩人所值得探討的重要議題。

### 三、感官的記憶描繪

感官乃我們覺知外在環境的媒介，透過感官所接收至腦海的訊息，經由篩選後，轉換為記憶儲存在我們的大腦內。因關於作家的自傳故事，其生命經歷可謂書寫的絕大部分，為了提取出相關的記憶，作者往往會從感官的記憶書寫切入。本論文的兩位作家，在描寫自身半自傳故事時，亦運用了許多感官書寫技巧。因感官記憶非本文之主題，本節僅試就兩人皆提及之感官敘寫內容，粗略提出兩者感官書寫的風貌。

#### (一)視覺感官的描繪

具備劇場經驗的陳玉慧，在描寫小說時，擅長以區塊場景作為融入，使小說文本呈現畫面感，運用視覺來描寫記憶，可謂感官書寫記憶中，最為作者所運用的一部分。讀者隨著作者所欲帶往之路，藉由一磚一瓦、一草一木的景色變化，呈現出不同樣貌的記憶書寫。如其描寫離家二十年後返家，搭乘計程車沿途所見的景色，坐在計程車內望出車窗，如欣賞電影般的畫面，在腦海中與過往的記憶產生配對謀合。

紀念蔣介石的歌劇院是我走以後蓋的，看起來像一個仿中國明式建築，而一些所謂的古蹟都是日本殖民時代蓋成的，……經過中正橋後，車子再度加入塞車的行列。「在賣房子。」司機指著滿街的看板和廣告說。……我仍望著窗外，你知道我一直喜歡望向窗外。在狹小的巷道中，許多人群聚集在燈火通明處，擴音機大聲而鉅細靡遺地播出喝采的談話，熱烈帶著激動推銷的聲音透過麥克風滲透到街上。（《海神家族》，頁

透過作者的視覺，使讀者感受到敘述者腦海中的記憶與當下景物的轉換。藉由視覺呈現出時代的遷移。

郝譽翔自《洗》這一部作品開始，即著重在感官細節的描述。在《逆旅》中，她以大量視覺的細節描繪，運用色彩呈現空間及心境的對照，：

空氣中彷彿到處都飄散著濛濛的黑霧，霉菌的斑點從浴室一路爬到客廳來，而落地窗簾垂掛著死亡的氣息，我每次看到了總是惋惜，心想，早知有此結果，當初也就不必枉費苦心，在烈日底下沿街挑選了好久。如是一想，就更加懶怠下來，失去了更新它的衝動。玄關牆上懸掛一幅康定斯基的海報，也已經褪了顏色。那是當年剛搬進來時特地買的。（《逆旅》，頁 151）

離開住滿房客的格子空間，終於擁有自己的家屋，當初用心挑選的落地窗簾及康定斯基的海報，隨著時間的侵襲，與家人間的疏離皆已不如往昔，黑色的霉菌彷彿是時間的腳印，一點一點、一步一步地踩躡她的家屋，也讓她與母親居住的房子，藉由視覺記錄下的色彩呈現出晦暗的記憶。

## （二）聽覺呼喚的記憶

在陳玉慧的《海神家族》及《書迷》中，我們透過作者的視角去感知敘述者對父親的所有敘事，其中與郝譽翔較為不同處為，陳玉慧多選擇以視覺及聽覺等感官去敘寫，如她記得自己小時候與妹妹登上頂樓呼喚走失的狗：「Yes！Yes！」那樣的聲音。以及她熟悉的閩南方言聲調，即使她出國二十年未回台灣，聽到熟悉的口音，立即喚醒年少記憶。

郝譽翔《溫泉洗去我們的憂傷》中，以聽覺書寫來呈現幼時在高雄大統百貨的記憶。

當秒針一點一滴逼近整點時，我的心臟就像一顆被掐緊的氣球，興奮地快要爆裂開來。整點了，一陣輕快的音樂響起，城堡大門啪地打開，白雪公主和七矮人魚貫地從門後面走出來，在人群上方開始快樂地跳起舞來，空氣中一時間似乎灑滿了神聖的金光，繽紛的花雨，依依落在我仰望的臉龐上。我著迷地看著這幅畫面，看美麗的童話帶著屋頂上的人群騰騰地往天空飛升，飛離了這一座灰撲撲的城市。（《溫泉洗去我

們的憂傷》，頁 42)

記憶裡百貨公司的鐘聲，串聯起今昔的回憶，已不復在的大統百貨，留在腦海中的是輕快的音樂鐘聲，消失的童年回憶，也因為敘寫這樣的音樂鐘聲，使其更為懷念。

### (三)味覺記憶的回味

在運用味覺描寫記憶的部分，陳玉慧在《海神家族》中，則以外婆想念故鄉琉球冷食的記憶來描寫：

她想念著琉球島上櫻花及海邊的風浪，還有家鄉的海鮮和生冷食物，她曾經想過或許回家去看看，但她也都很快轉念，她並沒有家呀，這裡才是她的家。(《海神家族》，頁 35)

來自外地的外婆，非土生土長的台灣人，歷經多年的時光，陳玉慧藉由書寫味覺來表現外婆的思鄉之情，並從中表達即便出生於不同的國度，品嚐過不同的味道，但只要認同自己是台灣人，台灣即是她的家。

郝譽翔於《逆旅》文本中，以「餓」的意象詮釋父親的人生，其中充滿了父親家鄉味的山東食物，更以父親所述的山東水梨，來呈現父親對故鄉的記憶與思念。在《溫泉洗去我們的憂傷》中，藉由敘述童年住家附近的小吃，藉由描寫花枝羹、米粉湯、天婦羅、豆花攤等腦海中的記憶，來記下她所經歷的童年時光，如郝譽翔自述：

我用食物來記憶這一條成長的小街，只因胃腸才是真實且灼熱的，它們不變質，也不輕易撒謊，在我體內留下了一道道溫暖又短暫的歡愉，宛如一束擦過黑夜的燦爛火花。(《溫泉洗去我們的憂傷》，頁 107 )

郝譽翔藉由味覺記憶的召喚，以「食物」來呈現今昔的對比。景物已不在，但卻因為味覺的記錄，留下深刻的記憶。

### (四)嗅覺

陳玉慧《海神家族》在描寫闊別家園二十年後返家，搭乘計程車尋找以前的故居「水源路五號」，行經中和國小，國小旁的菜市場已不復在。她在此處藉由嗅覺的描繪，帶領讀

者走入她的記憶隧道之中。

我彷彿聞到菜市場內各種新鮮蔬菜夾雜著腐敗的氣息，昏天暗地的菜棚內只靠小燈照明，討價還價的女人爭著要賣菜的人送一把蔥，搖著尾巴的混色土狗，切魚切肉的赤膊男人，將水潑在水泥地上的魚販。（《海神家族》，頁 18）

腦海中菜市場的味道，喚起她年少時的記憶，也讓敘述者想起幫媽媽賣菜的國小同學，以及牛肉攤老闆的女兒。曾經飄著亞摩尼亞的冰塊店也已更換成全新的二十四小時便利商店，嗅覺的書寫也引起讀者對文本中的記憶產生連結。

郝譽翔《溫泉洗去我們的憂傷》中，在回憶幼時遷徙至臺北公寓的記憶時，運用嗅覺來描寫聚住在公寓時的記憶，晦暗且腐臭的冰冷空間。

在那個年代，大家都習慣把垃圾放在樓梯間裡，有時一放就是好幾天，清潔隊才遲遲來收，空氣中因此長久瀰漫著一股果菜殘渣的腐臭味。（《溫泉洗去我們的憂傷》，頁 63）

郝譽翔在此處除了運用嗅覺外，亦運用了視覺與觸覺，來顯現公寓在她心目中的樣貌。藉由感官的書寫，使讀者更能從中體會作者所欲呈現的景象。使人產生身歷其境之感。

### 第三節、與父母親的「和解與無解」

#### 一、女兒的身分認同

因著傳統父權社會的影響，子女多以父親為主要傳承之依據，儘管陳玉慧與郝譽翔的母親為本省人士，外界仍以其父親的宗族為判斷身分的依據。如《海神家族》中，敘述者回應計程車司機「恁是都位人？」的問答，在她說完「我的曾祖父是蒙古人，蒙古白旗人，他和家人在遷移北京後，與江蘇人的曾祖母結婚。我的祖父和父親都在北京出生，後來全家搬到安徽當塗附近種田做買賣，父親十八歲離家後便到台灣來，與我母親結婚，我的外婆是日本

人，外公是福建來的台灣人。」<sup>329</sup>計程車司機直接依照父親出生的「北京」來評斷，在一般人眼中，儘管在台灣生育的兒女也被視為「外省人」，因此司機做下結論：「你的父親是應該算北平人，你不是台灣人，你是外省人。」<sup>330</sup>陳玉慧對於這樣的認知，感到不以為然，對於父系的外省第二代身分，她更想表達自己與母系的聯結。因此陳玉慧的《海神家族》藉由日籍外婆綾子的故事開展，將來自各地的家人聚集於書中，暗示台灣的歷史其實是一部移民與殖民史，居住在這座島上的人民，只有先來後到，不應有內、外之分。

對於本省與外省的區分上，郝譽翔則明確點出自己對父系山東籍的認同，在《逆旅》及《溫泉洗去我們的憂傷》中，主角姓名皆採用與作者同名同姓的「郝譽翔」，並點出「郝」姓即為外省姓氏的代表之一。「一個奇怪有稀少的外省姓氏，戴在我的頭頂上，一看就知道不是出自於本地的，而是可疑的外來者」<sup>331</sup>，因為母親招贅所生的孩子皆是女孩，無法為母親的娘家接續男丁的傳承，因此姊妹皆跟了外省父親的姓，來自澎湖的外公為此直指她們姊妹為外省人留下來的孽種，「我背負著父親的姓氏，就像是背負著一樁樁不可洗滌的原罪：不負責任、墮落、反覆無常、暴力、壞脾氣，隱藏在遺傳血液之中的性格，從我牙牙學語時便可以見出端倪，都再再讓人聯想到我的父親。而他們對著我，指證歷歷地說：這是外省人留下來的孽種。」<sup>332</sup>在此可見當時本省族群對外省族群的偏見。即使如此，郝譽翔仍舊以父親的山東籍為認同，並依照父親的敘述，想像著父親故鄉的模樣，幻想著有一天能回到山東。直到《逆旅》內容所述，親身到達山東，方知山東並非心目中的模樣，也才得知父親離鄉後返鄉的失落。大陸的家是外省族群永遠回不去的地方，儘管回去了，四十年的距離，也讓彼此成為不同世界的人。這也是郝譽翔《逆旅》書中欲為外省族群為既得利益者之刻板印象平反的原因之一。

兩人較為不同之處，即在於陳玉慧是因旅居國外擔任特派記者多年，察覺到台灣這塊逆旅寶島的複雜身世，如同她的家族。她具有蒙古血統的父族、琉球血統的母族，父母最終交集在這塊多元民族遷移聚合的海島，他們的故事已成為台灣歷史的一部分，但卻淹沒

<sup>329</sup> 陳玉慧，《海神家族》（臺北：INK 印刻出版，2004 年 10 月），頁 10。

<sup>330</sup> 同上註。

<sup>331</sup> 郝譽翔，《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》（臺北：九歌出版社有限公司，2011 年），頁 39。

<sup>332</sup> 同上註。

在大時代的歷史紀錄裡。她不喜歡中國總是以父親的口吻對待台灣，她渴望台灣被認同，渴望讓她的德國丈夫能了解台灣，她亦希望藉由書寫舒緩她心緒的不安。以致驅使她書寫《海神家族》，讓她從文字中尋找她始終缺席的外省父親，及一樣缺愛、渴望被愛的母親。她亦藉由書寫傳達她與她的家人皆是台灣人的認同。

郝譽翔則是因為父親即將至對岸定居，在她得知父親所說的外省人遭遇白色恐怖之歷史為真實事件後，她希望安頓父親及自己的歷史，她亦為她父親的來台過程感到心疼，在本土意識高漲批評外省族群時，她藉由書寫平反她的外省父親絕非本省族群所謂的既得利益者，她的父親與她的外祖父同樣是渡海來台者，不能僅因外公說閩南話就是本省人、父親說北京話即是外省人。

雖然陳玉慧與郝譽翔書寫動機略有不同，但其中欲呈現的族群認同，皆有為自己被列為外來者的親人伸張正義的意圖，對她們兩人來說，生活在台灣不應有本省、外省之分，只有出生地不同的區別。無論是陳玉慧的琉球外婆、郝譽翔的澎湖母親，以及她們出生在大陸的父親皆是台灣的一份子，這亦是她們的半自傳作品中所欲呈現的重要認同概念。

## 二、和解或無解？

除了身分認同的異與同外，兩位作家的家庭背景，有著相似的情形，缺席的父親及疏離的母親。促使兩人創作的最大動機，莫過於藉由書寫去記錄父母、理解父母，並從中與自幼讓女兒心靈受到創痛的父母和解，特別是在生活中缺席的父親。

### (一)陳玉慧

從《海神家族》的文本中，父親二馬的角色性格多是藉由與母親靜子的互動而產生，雖是寫父親，實則多是以母親的角度出發。陳玉慧亦多次於演講中提及，小時候的她完全站在母親那方，她在散文集《找回無條件的愛》中曾說：「在我的成長過程中，父親外遇不斷，母親多次自殺未遂。我從小盲目地支持母親，不需任何解釋或理由，她一向是對的，我無條件支持她。甚至對父親的態度很嚴厲」<sup>333</sup>。《海神家族》中的靜子角色，即是其母親

<sup>333</sup> 陳玉慧，《找回無條件的愛》（臺北：天下遠見出版股份有限公司，2012年7月12日），頁22。



的投射，靜子為了與外省人二馬相戀，不惜忤逆母親選擇逃家，與二馬來臺北討生活，年紀輕輕即懷孕生子，生活重心全在二馬身上。從一個離家的女孩蛻變為人妻進而即將成為人母的過程中，唯一的依靠卻背叛了自己。這讓靜子產生莫大的恐慌，而這種恐慌也影響胎中的嬰孩。

我的潛意識(冥王星)與母親(月亮)受剋，會覺得母親想毀掉我，因此也無法「愛」母親，事實上，我的母親確實未婚生子，當年逃家私奔父親，心裡一直想將我墮胎。像我這樣冥王星對沖月亮的人，因為曾經有過被「遺棄」的創傷和恐懼，非常沒有安全感，我渴望愛，但由於太怕受傷，因此常常不信任別人的愛。母親是人一生中最重要的情感來源，也是這一生中第一個應該愛我們的人，倘若她無法這麼做，我們一生的情感經驗便會有困難。(《找回無條件的愛》，頁37)

靜子腹中的嬰兒因二馬的外遇，使得靜子無法像一般懷孕的母親，她在懷孕期間充滿了不安全感，無法照顧好自己的思緒，亦無法好好去愛腹中的嬰孩。孩子出生後，母親亦因父親的多情，以及無法生出男丁而感到不安。除此之外，丈夫的暴力行徑時而加諸靜子身上，使她終日活在陰鬱之中。

自女兒幼年至青年的生命中，父親是背叛家人情感的罪人，與拋妻棄女的形象畫上等號。女兒因為父親的缺席，對父親的觀感深受母親影響。自小父親對待女兒多以冷酷及嚴格的方式，再加上看到母親為父親所受的痛楚，使得女兒對父親更加的反感與排斥，進而產生逃避與怨懟。然母親對父親始終不離不棄的守候，甚至在父親入獄的期間，為了父親變得堅強且更加勇敢。母親像是繞著父親這顆太陽運轉的地球，而女兒則如繞著地球的月亮般守護著母親。母親日子過得如何？成為女兒看待父親好壞的基準。

心理分析師波絲頓告訴陳玉慧，以前那種盲目支持弱者，或支持母親的心態，是沒有道理的，其實只是她對母愛的渴望。

我渴望得到母親的愛，所以盲目站在她旁邊，……波絲頓讓我看到自己很多盲點，除了我跟母親的關係，幫助我思考母親的形象，還有，如果我分析自己的作品，那幾年

寫的家族小說《海神家族》，我原以為是在尋找一個缺席的父親，其實我終生也在尋找一個母親。從隱喻的角度來看，如果父親象徵中國，母親象徵台灣，我二者都缺乏。(《找回無條件的愛》，頁 25)

因為心向著母親，使她較少提及自己父系的大陸籍貫，對自我身分的認同傾向於母系，並視閩南語為母語。《海神家族》中提及：「未離開台灣之前，我幾乎都和母親說閩南語……我很驚訝自己還可以用閩南語把這個住址唸得如此清楚。好像這些字那麼多年來一直儲存在腦中，從這個密碼我可以解開一個屬於自己的謎」<sup>334</sup>。

直到陳玉慧開始創作《海神家族》，使她站在每一位人物的立場去書寫，她從中感受到外婆與母親的孤單，母親無法從外婆身上獲得母愛，亦如自己無法從母親身上獲得自己想要的愛。她從中體會到不是母親不愛她，而是母親有太多事情需要處理，父親的外遇、工作、孩子等，母親亦不知如何給子女兒想要的愛，導致女兒感受不到母親的關注。而在她設身處地去揣摩父親二馬的心境與立場後，方才得知自己對母親的偏頗，造成對父親不公平的對待。在她經由書寫重新去看待父親，並尋找父親的來台足跡後，當年的不理解與誤解，隨著書寫父親的立場，化為和解的契機。

<在父親的房間>一篇，我們可明顯感受到女兒對父親態度的轉變。女兒在離開十五年後回台探視住在療養院的父親，在此之前，敘述者對父親的觀感充滿了怨懟：「我真的不在乎他的死活。我不想看到他。他過去一向以粗暴的感情方式對待我，我有一天發誓再也不要忍受那些對待了。」<sup>335</sup>但在看見過去意氣風發的父親，成為一個說不出話、流著口水且大小便失禁的病人，以及父親提及「我請他照顧我的女兒，我最疼愛的二女兒」、「她小時候，有一年颱風，我抱著她從台中一路回到臺北，我一直最疼愛她。」、「從小，她最聰明，我知道她以後會找到好的對象，我從來不擔心她，我送她去學過鋼琴，我知道她和別的孩子不一樣。」<sup>336</sup>有了改變，從這些言語可以感受到父親並非如女兒記憶中的漠視態度，但女兒仍舊不願去相信父親說的是自己：「我懷疑父親是不是現在把我當成大姊了？」<sup>337</sup>文本中的敘述

<sup>334</sup> 陳玉慧，《海神家族》(臺北：INK 印刻出版，2004 年 10 月)，頁 11。

<sup>335</sup> 同上註。

<sup>336</sup> 同上註，頁 266-267。

<sup>337</sup> 同上註，頁 267。

者為排行第二的女兒，現實生活中的陳玉慧為家中長女，她藉由形塑出一位姐姐照顧家人，來替代自己現實生活中的位置。

在此篇末段，父親要女兒去打開一個他從大陸來台便一直帶著的棕色老皮箱。箱底放著一本剪貼簿，裡頭貼的都是敘述者的文字，十八歲後在報章雜誌發表的作品。父親一一收集，甚至有些是連女兒自己都不記得的小報刊載作品。接著父親因生病顫抖但卻相當自豪地向德國女婿說：「我一直注意她，我知道她有一天會成為一個大作家。」<sup>338</sup>看到父親以自己為榮的那一幕，她喃喃地說著：「爸，我只是喜歡寫作，不是大作家，我不會成為「大」作家」<sup>339</sup>，女兒冷漠的防備終於瓦解，眼淚止不住的落下。「我以為我的父親從來沒愛過我，我以為我的父親是行尸走肉不管家人死活的父親。」<sup>340</sup>從父親用心剪貼文章，並一一收藏的用心，可以得知父親對女兒的在乎，他只是拙於向女兒表達自身的情感。又或許說他不知該如何去愛女兒，一切的怨懟終在此刻和解。

陳玉慧藉由書寫，從中體會到家人間的情感交流，重新建構自我的成長故事。在書寫中，她找到了一直無解的答案，她的父母並不是不愛她，只是不懂得如何去表達愛，不懂得如何給子女兒想要的愛，他們活得如此辛苦，以至於他們無暇關注孩子的心情。《海神家族》乃是與父母和解的重要轉捩點。而真正與父親和解的文本，則是於陳父過世後，所創作的《書迷》。

《書迷》則敘述了父親去世前的經歷，亦如《海神家族》以自身故事為藍圖，進而改編、虛構、想像而成。在《書迷》中，女兒面對父親的病痛，深知自己即將失去父親，看著父親的生命一點一滴的衰敗，終至病終。文本中的女兒找到了自己對父親的愛，「我再也不必問，他是否愛過我了。我再也不必問，我是否愛過他了。我知道，我是愛他的，在他走後，我才知道我愛他。」<sup>341</sup>經由文字書寫自療，現實生活中的陳玉慧藉由書寫，與父母親和解，多年來與父母親的心結，終於解開。

---

<sup>338</sup> 陳玉慧，《海神家族》(臺北：INK 印刻出版，2004 年 10 月)，頁 268。

<sup>339</sup> 同上註。

<sup>340</sup> 同上註。

<sup>341</sup> 陳玉慧，《書迷》(臺北：本事文化出版，2010 年 8 月)，頁 255。

## (二)郝譽翔

郝譽翔出生三個月父母即離異，由母親撫養長大。她與母親朝夕相處，因而熟悉母親的個性與處事態度。女兒郝譽翔認為母親將心思皆置於賺取生活費用，忽略了女兒的成長，而對母親頗有微詞，在郝譽翔的眼中，母親母代父職，使得母親展現的樣貌是男人才有的幹練，她從母親走路的姿態描寫。並在《溫泉洗去我們的憂傷》中，將母親為了賺錢，連除夕團圓餐都能缺席的樣態描繪。她對母親的不諒解，從「妳只想著賺錢，根本不關心我」將小時候遭到鄰居男孩騷擾的事，歸咎於母親的不關心。因此除了從命運論敘寫自己為父母帶來別離的厄運外，從文本中，母親賺取金錢的專注遠勝於維繫家庭之觀念，將象徵家庭的家屋，隔成一間一間的空間，並將原屬於家人才能分享的家庭空間，分散給來自各地的陌生人，導致沒有維繫家庭情感的空間，使得家人沒有歸屬感。

郝譽翔認為母親的行為，導致父親的疏遠。或許是因為與父親相見的機會較少，相處時間得來不易，相較於每天見面的母親，她對父親反而更為嚮往。也將父親離開歸咎於「父親愛的是女人」，因此父親不愛不像女人的郝母與郝譽翔。即使最後父親自殺，母親冷漠的態度，亦使郝譽翔感到遺憾，連父親最後的遺物「手提箱內的物品」也遭母親丟棄。致使在父親死後，女兒想藉由手提箱的線索去尋找父親的死因，卻無以參照，只能憑自己尋找。

對母親的辛苦，她看在眼裡，亦知道父親對愛情的不穩定態度。但夾在父親與母親之間的女兒，終究是渴望得到父愛與母愛的。母親的不關心，又導致父親的無法親近。使她與母親的情感產生糾結狀態。直到《溫泉洗去我們的憂傷》，她道出了母親的脆弱及辛勞，藉由書寫取代了現實生活中與母親會面的語言，她藉由書寫表達對母親的理解與感念，現實的壓力逼迫她的母親成為書中那樣的母親。而在 2011 年郝譽翔成為母親後，使她更能體會為人母的心情，亦因為新生兒的誕生，與母親的關係有了潤滑劑，終得以化解與母親多年來的緊張關係。她與母親的和解在於自身體會到做母親的心情，除了母親，生命中另一位重要的人，卻成為她心中難以理解的傷痛，她藉由書寫尋找生命中缺席的父親。

在《逆旅》中，郝譽翔以尋找父親的來歷作為尋父的重點，與父親回到山東老家，不到幾天，父親隨即離開，接著女兒一個人至青島，試圖尋找離開故鄉的父親。回到台灣後十

年，她藉由書寫尋找父親，從父親童年著筆，藉由想像及虛構編造出父親的一生，並從中理解父親離散漂泊的心境。《溫泉洗去我們的憂傷》更是一部自傳兼具尋父的哀傷故事，此回郝譽翔不以小說方式虛構人生，而是選擇以自身及家人故事去書寫，從書寫中尋找與家人相處的蛛絲馬跡，藉此了解自己何以成為現在的自己，並從書寫中拼湊出與父親的交集時光，去找尋那些曾經被忽視的細節，找尋父親自殺的原因。

父親對於女兒，一直帶著不穩定的漂流感，也讓女兒不斷地追尋，直到最後，女兒除了親自出發去尋找父親最終認定的越南家外，亦在父親死後，以書寫去尋找父親。如同村上春樹於《挪威的森林》所提：「死不是以生的對極形式，而是以生的一部分存在著」<sup>342</sup>，父親雖然已離開人世，但卻一直存在於郝譽翔的生命中。因此致使她於父親死後三年，決定獨自一人到越南河內尋找父親生前最後的足跡。完全沒有地圖依據及線索的她，只能選擇漫無目的地尋找，最後僅能在夢中與父親對話，卻得到的卻是無解的回應。也讓她理解到，有些事不一定能獲得解答，所有的無解，都將隨父親的逝世一同離去。她所能做的，只有將其寫下，把痛苦留在書寫的當下，書寫完成，即是另一個階段的開始。執筆的郝譽翔究竟尋找到父親了嗎？或許答案就在她的書寫中。

#### 第四節、本章結語

本章透過兩人的寫作特色及記憶書寫策略、情感離合等，從中析論陳玉慧與郝譽翔尋父書寫中的同與異。她們藉由自身女性作家身分，藉由書寫，對男性的歷史記憶進行逼問與質疑，並挑戰男性書寫的穩定性。在這種種剪不斷、理還亂，虛虛實實的父親歷史及自我建構的過程中，歸納出父親外省身份帶來的歷史意義及作者對於母土認同建構等議題。並透過自我的視角去揣摩出歷史中的縫隙，將父親與自我的歷史重新建構，從書寫中撫平內心的創傷並理解自我存在的價值。

兩位作家的家庭背景，有著相似的情形，缺席的父親及疏離的母親。面對父親，兩人最大的不同處在於陳玉慧屬於「曾經擁有而失去」，而郝譽翔則是「未曾擁有而憧憬」。陳玉慧的父親在她十六歲時與母親離婚，在此之前，小時候的她是與父母同住一個屋簷之下，因此

<sup>342</sup> 村上春樹，《挪威的森林》（臺北：時報文化出版，2017年1月），頁038。

父親對她的影響並不少於母親，例如父親自小教育她不能摸欄杆，會有細菌，使她養成不摸欄杆的習慣。父親對她要求嚴格，使她對自己及其他人擁有高標準，總是認為自己不夠好。父親常與她訴說自己在大陸時的故事，使她小時候對父親充滿了崇拜之心，直到父親背叛母親為止。

郝譽翔的父親在她出生三個多月即與母親離婚，雖然在三歲前曾住在一個屋簷下，但又因父親有其他女人，對母親施以暴力，迫使母親帶女兒離開。在郝譽翔有記憶以來，與父親相聚時，父親從不曾留下過夜，總是匆匆離去。甚至因為太過疏遠，導致父女皆有錯認或誤認彼此的情形，父親對她來說，總是想靠近卻又無法真正靠近。她只能藉由想像來建構父親的形象，找尋與父親的連結。如她發現父親失眠時所改寫的詩文，那成為她對父親最大的精神支持。她亦藉由書寫，揣摩父親離家的心情，試著拉近自己與父親的距離。每次與父親聚餐所說的話，都成為她認同自己是山東籍貫的動力，在此亦可看出女兒是多麼希望能與父親有多一些的共同點與交集。然父親對她來說，終究是道難解的謎，儘管父親告訴越南妻子：「最愛郝譽翔」，亦讓郝譽翔不知能否相信。從未真正擁有父愛的她，不懂為什麼父親不直接告訴她，更不懂為何父親會跟越南妻子說這樣的話。然這些疑惑，終究隨著父親突如其來的自殺，而一併隨風而去。

兩位女作家於尋父書寫上，各有其欲完成的使命，無論是身分的認同、家國意識的宣揚、女性主義的發聲、歷史記憶的重組……，皆呈現九〇年代女性書寫的新風貌，亦各有自我的書寫藝術。其各自特色部分可於第二章至第四章窺知一二，筆者於此章主要以兩人相似之處為出發，並從中尋找相異之處，以呈現更多樣的論述觀點。

## 第七章、結論

海明威曾說：「要成為一個作家的先決條件，就是要有一個不快樂的童年」，雖非所有作家遭遇皆如海明威所說，然本論文研究之陳玉慧與郝譽翔可謂相當符應。經由閱讀她們的半自傳作品，可從中得知她們的創傷源頭，來自於自幼生長的家。而生命初生時最重要的他者——父母，即是讓她們感到痛苦的始作俑者。小說乃她們兩人的創作主力文體，其中陳玉慧的《徵婚啟事》、《海神家族》及郝譽翔的《逆旅》可謂二人立足於文壇的經典之作。當正式閱讀兩人之作品全集後，多處相似之處，引發並置討論的動機。而在閱讀中經過不斷聚焦，赫然發現造成兩人童年如此傷痛的主因，皆來自缺席的父親。她們透過書寫尋找自我的源頭、父母的來處，並從自身所處之場域擴及至更大的文學空間，將台灣百年歷史及解嚴後之社會變遷一同置入創作中。

本論文第一章緒論提出本論文之研究動機，從八〇年代開始，女性書寫之花競相綻放，以書寫身體、情慾開始，擴展至自我的家庭故事，陳玉慧及郝譽翔在此女性創作潮流中嶄露頭角，豐沛的創作能量，使她們立足於文壇，展現女性書寫的代表樣貌。除了女性作家書寫崛起之意義外，兩人作品中以疏離的父女關係為主之創作，乃為本文的研究重點。

第二章以陳玉慧尋父之創作歷程為主題，自她的第一本散文集《失火》開始，即不斷於作品中透漏自身不安的情感，藉由書寫童年晦暗記憶，一而再、再而三地「尋找解答」、「找尋自我價值」，她自認書寫是一種療癒，藉由書寫安撫自身。而造成她不安的主要因素，則是她來自一個非傳統歷史記載的美滿家庭及身分不明的國家。本章節從陳玉慧的童年開始，分為三階段討論，無家、離家、返家，從出走到回歸，從弑父之埋怨心理到釋父之寬恕心情。毫不留情地將父親的負面形象一一呈現讀者面前，此章後半就其父親之形象作為探討，從陳玉慧的作品中窺知她欲弑去的父親樣貌，其中更蘊含了她對龐大父親體制的反抗，以及為自古被壓抑的女性發聲之企圖。

第三章以郝譽翔之父親書寫創作歷程為題，其中針對「家」的概念探討，家的模樣、家人、家屋等等，皆可從中知悉她童年時期的晦暗。她父親的流亡生涯，帶給她無限的想像力。父親對她來說，始終如同飄泊的浪子，她藉由書寫具體記錄下父親留在她腦海中的形

象，缺席、虛擬、浪遊、逃亡等，在殘酷書寫的筆觸下，有著她對父親依戀的心情，以及她對父親身世的同情及自己身分認同的觀察。

本論文第四章及第五章主要探究兩人四部重要文本，在閱讀的過程中，發現其中些微的異同奧妙，陳玉慧的《海神家族》與郝譽翔的《逆旅》皆在二十一世紀初因應本省政權的興盛而問世，她們皆由書寫自身外省第二代的身分展開尋父及尋己的歷程，且此兩部作品皆在她們父親尚在人世時所創作，內容將父親形象的種種不堪與女兒對父親的怨懟之情表露無遺。也在此兩部作品中看到外省父親來臺與本省母親相遇的過程，那是遷徙世代共同遭遇的命運，亦是台灣歷史重要的族群融合時刻。她們藉由書寫感受到父母的無奈，也從中理解時代所造就的因緣際會，促使她們有這般的父母。另外兩部作品，陳玉慧的《書迷》及郝譽翔的《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》，則皆於她們的父親逝世後所創作。

較為不同的是陳玉慧的父親在逝世前，已受身體病痛折磨許多年，當體悟到父親生命正一點一滴地消逝，女兒陳玉慧感受到即將失去父親的心疼，她知道自己深愛著父親，並在《書迷》中表達了她從未對父親展現的情感，藉由書寫，她告別了過去怨父的自己，也與過去曾讓她受傷的父親和解。郝譽翔的《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》，則是一部令人讀來頗為傷感的作品，與陳玉慧逝父已有心理準備相較，郝譽翔父親的突然離開帶給她極大的錯愕與困惑。她不明白父親的堅持求死的心情，不理解擁有多次婚姻的父親為何選擇越南河內作為「家」，父親對她來說始終是個模糊不清的存在，父親過世時，留下無解的謎團，直到郝譽翔執筆創作《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》後，藉由書寫，讓她與父親再度相會。在此書完成前，新生的生命給予了她解答，她知道書寫完畢即是生命的另一段旅程，她終將與過去的自己及父親道別，結束父親一生的冬之旅，展開自己的春之生。

本論文內容主要以兩位女作家半自傳性文本中的尋父書寫為探討，兩人透過虛構拼貼的筆法建構亦見證父輩的歷史故事，經由走入不同於男性史家所建構的歷史歧路，展現出看待歷史的不同觀點與視角，形塑其記憶與敘事。然若僅就「父親」去討論兩人的作品，將使本論文顯得過於平淡枯燥。因此在討論文本時，亦加入其他論文所未提及之內容探究部分，如《海神家族》中對不同父親角色的探討，以及《逆旅》中，結合舒伯特《冬之旅》樂曲所呈現的流浪概念，《書迷》中的複線書寫、《溫泉洗去我們的憂傷》中的從他人創作中對應己



身，來呈現兩人創作取材的多樣性。第六章延續之前以「父親書寫」為中心，擴散推演至其他層次的討論，以兩位作家相似處作為搜尋核心，進而延伸尋找兩人相異之處，從文體之跨界、立場視角之變化、女性意識之展現等等面向，以及兩人的記憶書寫筆法，空間、感官的藝術呈現方式，來探究兩位作家的創作風貌。除此之外，作品中最令人著迷的，莫過於兩人與缺席父親的情感流動，起於弑父，書寫戀父，終於釋父，女兒經由書寫父親，從中理解父親的悲哀，感受父親所經歷的人生旅程。以她們的書寫帶父親重新回到她們的生命，將時間轉換為空間，使父親成為永恆的存在。

綜上所述，本論文所研究的兩位女作家之尋父書寫，涵蓋之面向其實相當廣泛，其中關於兩人皆擁有外省爸爸、本省媽媽之部分，實可對照同時期不同作家之創作，然因研究之歷程間的種種限制，對當代同時期外省第二代作家皆於二十一世紀初紛紛推出家族書寫等創作，未有全觀的比較與研究。倘能將本論文的問題意識自兩位外省第二代與其所處的多元身分位置切入，與同具「外省爸爸、本省媽媽」身分之朱天心、朱天文以及駱以軍等作家進一步比較，方能更加凸顯當時期的外省第二代書寫脈絡，此可做為日後進一步研究之論題。

以兩位女性作家為論文研究的這些年間，時常參與她們所主講的文學講座。陳玉慧自稱自己不擅口語表達，她藉由書寫傳達她內心想說的話。郝譽翔曾說她比別人幸運的地方是自己能夠寫作，能夠運用她的筆記錄下生命中的點滴，她希望藉由書寫，記錄下她與家人及家鄉台灣的故事。閱讀她們的作品，是享受亦是折磨，除了讚嘆她們的精緻文采，亦時常為她們的遭遇感到揪心落淚。人生在世，無法選擇出生的家庭及父母，但卻可以決定自己未來的道路。在陳玉慧與郝譽翔身上，使人學習到向上的可貴與熱愛故鄉故土的熱情。她們皆藉由書寫療癒自幼所受的傷痛，在侃侃而談的眼神中，充滿著對生命的熱愛與希望。講座上，亦常有許多與她們有著相似家庭背景的讀者出席，她們的作品使得同樣遭遇的人們有了深切的共鳴與重新振作的力量。文學之所以偉大，乃在於它呈現的價值，它引導迷途的人方向，給予同苦的人勇氣。

這場為期多年的尋父書寫之研究旅程，開啟了我對文學求知的視野，亦帶給我對有限生命的無限看待。旅程結束方為書寫的開始，猶如回來以後，即為重新出發之時。

## 參考書目

### 一、專書

#### (一)陳玉慧作品（依出版年代順序排列）

陳玉慧：《失火》，臺北：三三書坊，1990年7月16日。

陳玉慧：《深夜走過藍色的城市》，臺北：遠流出版，1994年7月。

陳玉慧：《我的靈魂感到巨大的餓》，臺北：聯合文學，1999年3月5日。

陳玉慧：《獵雷：一個追蹤尹清楓案女記者的故事》，臺北：聯合文學，2000年。

陳玉慧：《你是否愛過？》，臺北：聯合文學出版社有限公司，2001年。

陳玉慧：《徵婚啟事》，臺北：二魚文化，2002年4月。

陳玉慧：《巴伐利亞的藍光：一個台灣女子的德國日記》，臺北：二魚文化，2002年4月。

陳玉慧：《你今天到底怎麼了》，臺北：二魚文化，2004年1月初版一刷。

陳玉慧：《海神家族》，臺北：INK 印刻出版，2004年10月。

陳玉慧：《台灣文學音樂劇：海神家族》，臺北：INK 印刻出版，2004年10月。

陳玉慧：《我不喜歡溫柔：因為溫柔排除了激情的可能》，臺北：大田出版，2004年11月。

陳玉慧：《遇見大師流淚》，臺北：大田出版，2005年11月。

陳玉慧：《陳玉慧精選集》，臺北：九歌出版社，2006年1月。

陳玉慧：《我的抒情歐洲》，臺北：大田出版，2006年9月。

陳玉慧：《德國時間》，臺北：大田出版，2007年4月。

陳玉慧：《慕尼黑白》，臺北：INK 印刻出版，2008年5月。

陳玉慧：《CHINA》，臺北：INK 印刻出版，2009年6月。

陳玉慧：《書迷》，臺北：本事文化，2010年8月。

陳玉慧：《巴黎踢踏透》，臺北：聯合文學，2011年。

陳玉慧：《依然德意志》，臺北：印刻文學生活雜誌出版有限公司，2012年2月初版。

陳玉慧：《找回無條件的愛》，臺北：天下遠見出版股份有限公司，2012年7月12日第一版。

陳玉慧：《幸福之葉》，臺北：INK 印刻出版，2014 年 3 月。

陳玉慧：《時代的摺痕》，臺北：遠見天下文化出版股份有限公司，2014 年 7 月。

陳玉慧：《此刻有誰在世上某處走》，臺北：遠足文化事業股份有限公司，2015 年 9 月。

陳玉慧：《往昔，如果我記憶清晰》，臺北：遠足文化事業股份有限公司，2015 年 11 月。

陳玉慧：《撒哈拉之心》，臺北：大塊文化出版股份有限公司，2016 年 6 月。

陳玉慧：《日記藍》，新北市：凱特文化創意股份有限公司，2017 年 3 月。

陳玉慧：《感情世界》，新北市：凱特文化創意股份有限公司，2017 年 3 月。

## (二) 郝譽翔作品

郝譽翔：《洗》，臺北：聯合文學，1998 年

郝譽翔：《衣櫃裡的秘密旅行》，臺北：天培文化，2000 年

郝譽翔：《逆旅》，臺北：聯合文學，2000 年

郝譽翔：《情慾世紀末——當代台灣女性小說論》，臺北：聯合文學，2002 年

郝譽翔：《初戀安妮》，臺北：聯合文學，2003 年。

郝譽翔：《那年夏天最寧靜的海》，臺北：聯合文學，2005 年。

郝譽翔：《幽冥物語》，臺北：聯合文學，2007 年。

郝譽翔：《一瞬之夢》，臺北：高寶國際，2007 年

郝譽翔主編：《九十五年小說選》，臺北：九歌出版社有限公司，2007 年。

郝譽翔：《大虛構時代》，臺北：聯合文學，2008 年

郝譽翔：《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》，臺北：九歌出版社有限公司，2011 年。

郝譽翔：《回來以後》，臺北：有鹿文化，2013 年。

郝譽翔：《和你直到天涯海角：帶著女兒用旅行張望世界》，臺北，時報文化出版企業股份有限公司，2017 年。

## (三) 其他專書(依姓氏筆劃編列)

村上春樹：《挪威的森林》，臺北：時報文化出版，2017 年 1 月。

邱貴芬：《仲介台灣·女人》，臺北，元尊文化企業有限公司，1997 年 9 月。

林芳玫等作：《女性主義理論與流派》臺北，女書文化事業有限公司，2009 年。

- 周樑楷：《歷史學的思維》，臺北：正中，1993年。
- 范銘如：《眾裡尋她——台灣女性小說縱論》，臺北：麥田出版公司，2002年。
- 范銘如：《空間/文本/政治》，臺北，聯經出版社，2015年7月。
- 柯品文：《書寫與詮釋——八〇年代前後台灣散文之家國書寫探勘》，臺北：文津出版社  
有限出版社有限公司，2011年4月。
- 侯如綺：《雙鄉之間——台灣外省小說家的離散與敘事一九五〇年-一九八七》，臺北：聯經出版社有限公司，2014年6月。
- 唐荷：《女性主義文學理論》，臺北，揚智文化事業股份有限公司，2010年1月。
- 高格孚：《風和日暖——台灣外省人與國家認同的轉變》，臺北，允晨文化實業股份有限公司，2004年1月10日。
- 陳芳明：《後殖民台灣——文學史論及其周邊》，臺北：麥田出版公司，2002年。
- 陳芳明主編：《九十三年散文選》，臺北：九歌出版社有限公司，2005年3月。
- 陳芳明：《孤夜獨書》，臺北：麥田出版公司，2005年9月1日。
- 陳芳明：《台灣新文學史》，臺北：聯經出版事業股份有限公司，2011年10月。
- 陳芳明：《很慢的果子》，臺北，麥田出版，2015年4月。
- 陳義芝編：《陳玉慧精選集》，臺北，九歌出版社有限公司，2006年。
- 陳玉玲：《尋找歷史中缺席的女人：女性自傳的主體性研究》，嘉義縣：南華管理學院，  
1998年5月。
- 梅家玲：《從少年中國到少年台灣：二十世紀中文小說的青春想像與國族論述》，臺北：麥  
田出版，2013年3月初版。
- 尉任之：《室內靜物 窗外風景》，臺北，INK 印刻文學生活雜誌出版有限公司，2011年。
- 盛寧：《新歷史主義》，臺北：揚智文化事業股份有限公司，1996年。
- 張瑞芬：《未竟的探訪——瞭望文學新版圖》，臺北：麥田出版公司，2002年。
- 張瑞芬：《台灣當代女性散文史論》，臺北：麥田出版公司，2007年。
- 黃雅歆：《自我、家族(國)與散文書寫策略——台灣當代女性散文論著》，臺北：文津出版  
社有限出版社有限公司，2013年3月。
- 楊照：《故事效應——創意與創價》，臺北：九歌出版社，2012年5月。

廖炳惠：《關鍵詞 200》，臺北：城邦文化，2003 年。

魯迅等著：《我的父親母親(父)》，臺北：立緒文化，2004 年。

樊洛平：《當代台灣女性小說史論》，臺北：台灣商務，2006 年。

韓崢嶸 譯註：《詩經譯註》，臺北：建安出版社，1997 年。

西蒙·德·波娃著 邱瑞鑾 譯：《第二性》第二卷上，臺北：貓頭鷹出版，2014 年。

奈波爾著 李三沖譯：《抵達之謎》，臺北：大塊文化出版社有限公司，2002 年。

彼得·韓德克著 陳素幸譯：《夢外之悲》，臺北：時報文化出版，1995 年。

波赫斯 著 張系國等 譯 曹又方 選編：《波赫斯詩文集》，臺北：桂冠圖書股份有限公司，1994 年。

保羅·安德魯著 董強 譯：《記憶的群島——建築大師在想什麼？》，臺北：八旗文化，2010 年。

愛德華·摩根·佛斯特 著，蘇西亞 譯：《小說面面觀——現代小說寫作的藝術》(臺北：商周出版，2009 年。

Ian Bostridge 著 吳家恆譯：《舒伯特的冬之旅——一種迷戀的剖析》(臺中，國家歌劇院，2016 年)

Susan Forward 、Craig Buck 著，楊淑智譯：《父母會傷人》，臺北：張老師文化事業股份有限公司，2013 年 9 月初版 20 刷。

John Bradshaw 著，鄭玉英、趙家玉譯：《家庭會傷人——自我重生的新契機》，臺北：張老師文化事業股份有限公司，2013 年 4 月二版 13 刷。

#### 四、期刊論文與報章雜誌(依照出版先後)

廖咸浩：〈尋父之悲情與弑父之必要——台灣世紀末的父／權〉，《聯合文學》第 12 卷第 10 期(1996 年 8 月)，頁 72-75。

張瑞芬：〈彷彿在君父的城邦——郝譽翔《逆旅》、駱以軍《月球姓氏》、朱天心《漫遊者》三書評介〉，《明道文藝》，299 期，2001 年 2 月，頁，29—37。

郝譽翔：〈記憶與再現——台灣當代小說中的譜系探究〉，《中央日報》，(2001 年 2 月 16 日第 18 版)。

韓玉潔：〈新歷史主義與新歷史小說〉，鄭州航空工業管理學院學報(社會科學版)第 22

卷，第4期，2003年，頁51。

胡衍南：〈論「外省第二代」作家的父親（家族）書寫〉，《清華中文學林》，第一期，2005年04月，頁109—134。

陳平浩：〈千里眼的凝視，順風耳的聆聽：如何書寫台灣歷史：評陳玉慧《海神家族》〉，《幼獅文藝》，（2005年8月），頁102-103

黃宗潔：〈試論當代台灣家族中的感官記憶〉，《中國學術年刊》，第27期，2005年9月，頁205—220。

李麗美：〈論《海神家族》裡的媽祖信仰〉，《東方人文學誌》第5卷第1期（2006年3月），頁237-246。

葉光輝、林延叡、王維敏、林倩如：〈父女關係與渴望父愛情結〉教育與心理研究 29:1，2006年3月，頁93-119。

莊宜文：〈郝譽翔：在無菌的真空世界〉，《文訊》，137期，2007年3月，頁30—32。

柯品文：〈論女性書寫終身體、情欲與記憶策略運用：以郝譽翔〈洗〉為論述文本〉，《景文學報》，第18卷，第1期，2007年，頁53—70。

郝譽翔：〈郝譽翔看穿人性的幽冥異境——叛逆與脫逃【自述】〉，《聯合文學》，278期，2007年12月，頁68—69。

羅夏美：〈後現代思潮中的主腰遊牧與世界觀察——論陳玉慧旅行散文集《你是否愛過？》〉，《台灣文學評論》（2008年4月），頁77-95。

林俊穎：〈鬼神之力於我何有哉？——讀郝譽翔《幽冥物語》〉，《文訊》，第271期，2008年05月，頁96—97。

李儀婷紀錄整理：〈孤僻是我們五年級獨有的特質！——郝譽翔 X 黎煥雄〉，《聯合文學》，287期，2008年9月，頁41—48。

唐瑞霞：〈《海神家族》之主體論〉，《大葉大學通識教育學報》2期，2008年11月，頁15-36。

楊金禎：〈寧靜心海——談郝譽翔《那年夏天，最寧靜的海》〉，《景女學報》，第9期，2009年02月，頁43—56。

劉思坊：〈從男人邦到女人國--論陳玉慧《海神家族》與黃碧雲《烈女圖》的

女性家族書寫》，《思辨集》，(2009年3月)，頁51-67。

蔡振念：〈《逆旅》與《海神家族》中的家（國）族書寫與父親形象〉《文學想像與文化認同—古典與現代中的國家與族群》，國立中山大學人文社會科學研究中心出版，2009年12月，頁73-100。

曾若涵：〈碎解的人生——《海神家族》中的女性與空間〉，(2010年6月)，頁71-96。

黃錦珠：〈現實是無名的——讀郝譽翔《溫泉洗去我們的憂傷》〉，《文訊》，第309期，2011年7月，頁122—123。

戴冠民：〈逃憶／逸之「離」與逃譯／繹之「返」——論《海神家族》身世圖譜的重構與倫理召喚〉，《中正台灣文學與文化研究集刊》，(2011年7月)，頁39-66。

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—655。

許芳菊 採訪整理：〈在千瘡百孔中，看到人生美好〉，《親子天下雜誌》第8期，2012年9月，頁86。

趙嵐音：〈家、兩性關係與身份認同——陳玉慧的小說《海神家族》〉，《人文社會科學研究》，(2013年12月)，頁67-84。

李欣倫：〈論《海神家族》裡的媽祖信仰〉，《東海中文學報》第27期（2014年6月），頁219-240。

郝譽翔：〈我的故鄉，我的書寫——從《逆旅》到《溫泉洗去我們的憂傷》〉，《文訊》，361期，2015年11月號，頁115。

## 五、博碩士論文(按時間先後編列)

### (一)博士論文

黃宗潔：《當代台灣文學的家族書寫—以認同為中心的探討》，國立台灣師範大學國文學系博士論文，2005年。

唐瑞霞：《疏離與認同——以海神家族為主要探討文本》，佛光大學文學系博士論文，2010年7月。

## (二)碩士論文

陳芸娟：《山東流亡學生研究》，國立師範大學歷史學系碩士論文，1998年。

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研究所碩士論文，2005年。

林唯莉：《女遊與女性自傳式書寫中的家國語藝——以《逆旅》、《漫遊者》、《海神家族》為分析對象》，國立成功大學台灣文學研究所碩士論文，2006年7月。

周涵舒：《郝譽翔的小說主題研究》，國立中山大學中國文學系(暑期專班)碩士在職專班碩士論文，2010年1月。

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6月。

方雅婷：《陳玉慧《海神家族》家族、史觀與神諭》，國立中正大學台灣文學研究所碩士論文，2011年6月。

高珮芸：《女性主體性的建構——黃寶蓮、陳玉慧、鍾文音之散文研究》，國立東華大學華文文學系碩士論文，2011年7月。

陸芳瑜：《陳玉慧小說研究——以《海神家族》、《CHINA》、《書迷》為考察對象》，國立台灣師範大學國文學系碩士論文，2012年1月。

楊雅儒：《身世認知與宗教修辭：新世紀台灣小說的終極關懷》，國立中央大學中國文學系博士論文，2013年6月。

曾暄芸：《陳玉慧《海神家族》、《書迷》研究——自傳·女性·迷宮》國立屏東教育大學，中國語文學系碩士論文，2013年。

紀靜宜：《論陳玉慧《海神家族》生命史書寫》，國立嘉義大學，中國文學系研究所碩士論文，2013年。

彭媛：《郝譽翔作品中的家庭空間》，國立臺北教育大學台灣文化研究所碩士論文，2013年2月。

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》，臺灣大學中國文學研究所碩士論文，2013年6月。

游伊甄：《家園與自我的追尋--陳玉慧長篇小說研究(1992-2010)》，國立中正大學中國文學



系暨研究所碩士論文，2014年1月。

楊甯馨：《陳玉慧《CHINA》、《幸福之葉》研究：以物質與空間書寫為論述角度》，國立台灣師範大學國文學系教學碩士，2015年8月。

范美瓊：《陳玉慧散文研究（1990—2014）》，國立台灣師範大學國文學系碩士，2015年7月。

王悅詩：《論九〇年代崛起女作家作品中的追尋——以郝譽翔、成英姝和朱少齡為例》，國立中央大學中國文學系碩士，2017年1月。

## 六、網路資源

- 誠品網路編輯群，〈裸裡記憶，願溫泉洗去我們的憂傷：專訪郝譽翔中〉，誠品站人物專訪，2011年04月26日：<http://stn.eslite.com/Article.aspx?id=1214&page=2>(檢索日期2014年5月19日)
- 新歷史主義；百度百科資料來源 <http://baike.baidu.com/view/290276.htm>  
(檢索日期2014年4月1日)
- 國立臺北教育大學語文與創作學系師資成員著作網頁  
<http://s5.ntue.edu.tw/newwebsite/images/INFO/t101.pdf>(檢索日期2016年7月19日)
- 陳玉慧專訪，〈返家的女兒〉，《誠品好讀》。資料來源：  
[http://blog.udn.com/article/article\\_print.jsp?uid=jadechen123&f\\_ART\\_ID=543322](http://blog.udn.com/article/article_print.jsp?uid=jadechen123&f_ART_ID=543322)。  
(檢索日期2016年7月19日)
- 郝譽翔，〈爸爸〉，資料檢自 <http://blog.udn.com/haoyh102169/422276>。(檢索日期2016年7月19日)
- 古文觀止——春夜宴桃李園序。網路來源 [http://rthk.hk/chiculture/chilit/dy04\\_0301.htm](http://rthk.hk/chiculture/chilit/dy04_0301.htm)(檢索日期：2016年9月23日)
- 《2011 作家撒野·文學迴鄉 6：郝譽翔—我的故鄉，我的寫作》講座。網路資料來源：  
<http://ctopenbook.tw/archives/862468>。(檢索日期：2016年9月23日)
- e-classical。資料來源：[http://www.e-classical.com.tw/lifetime/flash\\_content.cfm?cv=1&artid=963](http://www.e-classical.com.tw/lifetime/flash_content.cfm?cv=1&artid=963)  
(檢索日期：2016年9月23日)
- 澎湖七一三事件，資料來源：  
<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%BE%8E%E6%B9%96%E4%B8%83%E4%B8%80%E4%B8%89%E4%BA%8B%E4%BB%B6> (檢索日期：2016年10月1日)
- 聯副電子報：〈這世上被誤會的，不止我一人〉2014/04/20 第4621期。網路資料來源：  
<http://paper.udn.com/udnpaper/PIC0004/257010/web/> (檢索日期：2016年10月26日)

附錄一：

### 陳玉慧與郝譽翔之寫作年表

| 年份        | 作家<br>歲數 | 陳玉慧個人<br>紀事   | 陳玉慧創作<br>文本 | 作家<br>歲數 | 郝譽翔個人<br>紀事                     | 郝譽翔創作<br>文本 | 台灣<br>大事紀                                      |
|-----------|----------|---|-------------|----------|---------------------------------|-------------|--|
| 1930<br>年 |          |   |             |          |                                 |             |  |
| 1957<br>年 | 1        | 七月八日生<br>於臺北  |             |          |                                 |             | 殷海光開始<br>《在自由中<br>國》抨擊時<br>政，引發當<br>局不滿。       |
| 1961<br>年 | 4        |   |             |          |                                 |             | 《現代文<br>學》雙月刊<br>創刊。發行<br>人白先勇，<br>主編歐陽子<br>等。 |
| 1962<br>年 | 5        | 五歲半被母<br>親送至臺中<br>外婆家。  |             |          |                                 |             |  |
| 1969<br>年 | 12       |   |             | 1        | 10月21日<br>生於高雄                  |             |  |
| 1971      | 15       |   |             | 3        |                                 |             | 台灣退出聯<br>合國                                    |
| 1975<br>年 | 18       | 北一女求學<br>時代便開始<br>寫作，作品<br>在中小學校<br>刊及大學報<br>刊發表。9月<br>進入中國文<br>化大學中國<br>文學系就<br>讀。 |             | 6        | 舉家搬遷臺<br>北北投，母<br>親遷戶籍到<br>士林區。 |             | 4月5日蔣<br>中正總統逝<br>世                            |
| 1977<br>年 | 20       | 中文系時期<br>受教於書法  |             | 8        |                                 |             |  |

|       |    |   |  |    |  |  |
|-------|----|---|--|----|--|--|
|       |    | 家史紫忱，在史氏影響下固定寫作，以散文為主，多篇發表於自立晚報副刊。  |  |    |  |  |
| 1978年 | 21 | 結識小說家朱西甯，旁聽朱先生的小說創作課，寫作受到朱西甯的鼓勵，從此視創作為生命必然。以阿洛為筆名，於三三集刊發表作品。                                      |  | 9  |  | 5月20日蔣經國就任第六任總統。                       |
| 1979年 | 22 | 為時報雜誌（後停刊）撰稿，分析中國大陸民主運動與文學現象。留學法國，進入幾個私立表演學院學習戲劇表演，就讀於法國國立社會科學研究院歷史系，先後獲得歷史系碩士及文學系碩士，就讀語言系博士班。寫作中 |  | 10 |  | 美國宣布與中共正式建交，棄於中華民國斷交。<br>12月高雄發生美麗島事件。 |

|       |    |  |    |                |  |                  |
|-------|----|--|----|----------------|--|------------------|
|       |    | 斷，以表演和導演為主要學習內容，參與歐美重要劇場實習及演出，如著名的法國陽光劇團，紐約拉媽媽劇場，西班牙喜劇演員劇團，在紐約外外百老匯擔任導演並演出貝克特名作「無言劇」，並多次在西班牙與當地「布風」劇團巡迴演出。 |    |                |  |                  |
| 1981年 | 24 |  | 12 | 國中就讀士林國中。      |  |                  |
| 1984年 | 27 | 重回寫作，主要作品仍是散文，多在中時人間及聯合副刊發表。擔任中國時報美洲版紐約在地記者。   | 15 | 士林國中畢業。中山女高入學。 |  | 5月20日蔣經國就任第七任總統。 |
| 1985年 | 28 | 在紐約、巴黎及台北發表戲劇導演作品，在新象小劇場導演貝克特「無言   | 16 |                |  |                  |

|       |    |  |                  |    |                        |   |
|-------|----|--|------------------|----|------------------------|---|
|       |    | 劇」。開始創作劇本，在國立藝術館導演自己的劇作「謝微笑」。                                  |                  |    |                        |   |
| 1986年 | 29 | 執教於台灣文化大學戲劇系及蘭陵劇坊，在國立藝術館導演自己的劇作「山河歲月」。與文建會合作在台南文化中心執導自編作品「大路」。 |                  | 17 |                        | 9月28日民進黨成立。   |
| 1987年 | 30 | 發表自編自導的舞台劇「誰在吹口琴」。由金士傑、馬汀尼等人演出。                                | 出版散文集《失火》（三三出版社） | 18 | 進入國立臺灣大學政治系就讀，後轉系至中文系。 | 6月立法院強行通過「動員戡亂時期國家安全法」。7月15日台灣解嚴。11月台灣當局有限度開放台灣民眾到大陸探親。 |
| 1988年 | 31 | 執導「那年沒有夏天」，改編自里爾克和莎樂美的故事，在優劇場由劉若瑀(靜敏)演出。                       |                  | 19 |                        | 1月全面解除報禁。1月13日第七任總統蔣經國辭世。1月13日李登輝就任                     |

|       |    |  |  |    |           |  |
|-------|----|--|--|----|-----------|--|
|       |    |  |  |    |           | 第八任總統。<br>立院通過「動員戡亂時期集會遊行法」<br>8月放寬大陸探親至四等親。       |
| 1989年 | 32 | 在巴黎參與劇場工作，為《民生報》撰稿報導巴黎藝術風，在《歐洲日報》擔任法文編譯及記者工作，訪問密特朗總統夫人丹妮絲，訪問當時仍為市長的席哈克總統。寫完結合歌仔戲與現代劇場和舞蹈等形式的新式舞台劇本《戲螞蟻》。 |  | 20 |           | 4月7日民運人士鄭南榕自焚身亡。<br>6月4日中國大陸發生六四天安門事件，武裝鎮壓民眾，震驚台灣。 |
| 1990年 | 33 | 為台北市市立社教館執導《戲螞蟻》，由明華園孫翠鳳和陳勝在等人擔綱演出。被亞洲華爾街日報  |  | 21 | 偕同父親回山東老家 | 2月野百合學運。<br>5月20日李登輝就任第八任總統。<br>11月4日以「台澎金馬」名稱回    |

|       |    |   |   |    |   |           |  |
|-------|----|---|---|----|---|-----------|--|
|       |    | 評為當年最精采的中文舞台劇作品。  |   |    |   |           | 歸 GATT 組織。                                     |
| 1991年 | 34 | 為台北國家劇院執導波蘭劇作家果多斯基的作品《離華沙不遠》。該劇由奧斯卡配樂得主蘇聰作曲。為台北國家劇院導演自己的劇本「祝你幸福」。 |   | 22 |   |           | 5月李登輝宣布終止動員戡亂時期，廢止動員戡亂時期臨時條款。開展第一次修憲，制定憲法增修條文。 |
| 1992年 | 35 | 移居德國，由文建會贊助到慕尼黑歌劇院實習歌劇導演一年。                                       | 3月出版集自傳、報導文學及表演於一身的文學作品《徵婚啟事——我與四十二個男人》（遠流出版社）。 | 23 |   |           |  |
| 1993年 | 36 | 擔任台灣聯合報駐德記者，後改任駐歐特派員。《徵婚啟事》改編舞台劇，屏風表演班演出。                         |   | 24 | 發表〈由原型回歸之神話架構析論《長生殿》中「情」的意涵〉，《中國文學研究》第七期，頁217-33。 |           |  |
| 1994年 | 37 | 12月16日與德國人明夏·科內留  | 7月出版小說《深夜走過藍色的城                                 | 25 | 12/31〈布娃娃之夢〉獲                                     | 出版〈布娃娃之夢〉 | 12月3日，舉行北高兩市長、                                 |

|       |    |   |  |    |                                   |                    |   |
|-------|----|---|--|----|-----------------------------------|--------------------|---|
|       |    | <p>斯(Michael Cornelius)在台灣公證結婚。編作舞蹈作品，改編維吉尼亞·渥夫的《奧蘭朵》，12月16日至19日在幼獅文藝中心演出，由舞者陶馥蘭演出。</p>                                     | <p>市》(遠流出版社)。3月出版劇本《戲螞蟻》及《誰在吹口琴》(戲劇交流道)。</p> |    | <p>中央日報文學獎佳作</p>                  |                    | <p>台灣省長直選。臺北市陳水扁，高雄市吳敦義，台灣省宋楚瑜分別當選。</p> |
| 1995年 | 38 | <p>為聯合報做一系列國家專訪。訪問十數位國際領袖，如前波蘭總統華勒沙，現任波蘭總統夸斯尼夫斯基，冰島總統魏笛絲，愛爾蘭總統羅賓遜女士，前蘇聯總統戈巴契夫，前德國總理施洛德，前港督彭定康及西藏流亡領袖達賴喇嘛等人。訪問波羅的海三小國總統。</p> |  | 26 | <p>12/31〈窗外〉及〈飛行紀事〉獲中央日報文學獎佳作</p> | <p>〈窗外〉及〈飛行紀事〉</p> |   |



|           |    |   |                             |    |   |                |                                |
|-----------|----|---|-----------------------------|----|---|----------------|--------------------------------|
| 1996<br>年 | 39 |   |                             | 27 | 9/1〈洗〉獲第十屆聯合文學新人小說獎短篇小說首獎   |                | 3月23日，台灣舉行第一次總統直選，由李登輝當選第九任總統。 |
| 1997<br>年 | 40 | 連續三年獲得聯合報社內最高榮譽新聞表現貢獻獎。《徵婚啟事》由陳國富改編成電影，女主角劉若英在坎城影展獲獎。 | 11月出版散文集《我的靈魂感到巨大的餓》(聯合文學)。 | 28 |   |                |                                |
| 1998<br>年 | 41 | 獲得台灣新聞評議會選出當年傑出新聞人員獎。                                 |                             | 29 | 以論文《儼：中國儀式戲劇之研究》，獲國立臺灣大學文學博士。赴東華大學中文系任教擔任助理教授。<br>10/1〈午後電話〉獲時報文學獎第二十一屆散文獎首獎<br>10/15〈我是誰?!論八〇年代台灣小說中的政治迷惘〉獲全國大專學生文學獎第一 | 出版小說《洗》(聯合文學)。 |                                |

|           |    |   |   |    |  |   |  |
|-----------|----|---|---|----|--|---|--|
|           |    |   |   |    | 屆現代文學<br>評論組首獎<br>12/31〈委縮<br>的夜〉獲中央<br>日報文學獎<br>第二名<br>12/31〈餓〉<br>獲台北文學<br>獎第二屆短<br>篇小說評審<br>獎<br>〈島與島〉<br>獲「華航旅<br>行文學獎」<br>入圍獎 |   |  |
| 1999<br>年 | 42 | 開始不定期<br>為德國權威<br>日報《南德<br>日報》副刊<br>執筆。   |   | 30 |  |   |  |
| 2000<br>年 | 43 | 為聯合報所<br>進行的一系列<br>國家專訪<br>繼續進行，<br>除了波羅的<br>海，現場拉<br>到巴爾幹半<br>島戰火的現<br>場，訪問阿<br>爾巴尼亞總<br>統、總理及<br>南斯拉夫政<br>要，曾訪問<br>後遇刺的南<br>國總統可杭<br>丁吉夫。訪<br>問保加利亞<br>總理，訪問<br>馬其頓總理<br>等。 | 11月出版小<br>說《獵雷：<br>一個追蹤尹<br>清楓案女記<br>者的故事》<br>(聯合文<br>學)。 | 31 | 發表〈論一<br>九八〇年前<br>後台灣新生<br>代文學的發<br>展〉，《中外<br>文學》第28<br>卷11期，<br>頁161-175。   | 出版小說<br>《逆旅》(聯<br>合文學)、<br>小說《衣櫃<br>裡的秘密旅<br>行》(天培出<br>版) | 3月18日<br>民主進步黨<br>陳水扁、呂<br>秀蓮當選中<br>華民國第十<br>任正副總<br>統，台灣首<br>次完成政黨<br>輪替。 |

|       |    |   |   |    |                       |                         |                                  |
|-------|----|---|---|----|-----------------------|-------------------------|----------------------------------|
| 2001年 | 44 |   | 7月出版遊記《你是否愛過》(聯合文學)。  | 32 | 至紐約參加哥倫比亞大學青年學者短期訪問研究 |                         |                                  |
| 2002年 | 45 |   | 4月出版散文集《巴伐利亞的藍光》(二魚文化)。   | 33 | 升等為東華大學中文系副教授。        | 出版評論《情慾世紀末——當代台灣女性小說論》。 |                                  |
| 2003年 | 46 | 為誠品好讀雜誌撰寫文學專欄「三地書」。為表演藝術雜誌撰寫「歐洲人文筆記」專欄。報導伊拉克戰爭赴土耳其及利亞採訪與戰爭相關的政治、社會、決策人士，撰寫戰爭專欄報導。 |   | 34 |                       | 出版小說《初戀安妮》(聯合文學)        |                                  |
| 2004年 | 47 | 《海神家族》獲選聯合報當年度十大好書。為人間副刊執筆「三少四壯」專欄。   | 1月出版短篇小說集《你今天到底怎麼了》(二魚文化)。10月出版長篇家族小說《海神家族》(印刻出版社)。11月出版散文集《我不喜歡溫柔》 | 35 |                       |                         | 3月20日民主進步黨陳水扁、呂秀蓮連任中華民國第十一任正副總統。 |

|       |    |  |  |    |  |                              |  |
|-------|----|--|--|----|--|------------------------------|--|
|       |    |  | (大田出版社)。   |    |  |                              |  |
| 2005年 | 48 | 《海神家族》入圍台灣新聞局入選文學創作及著作人金鼎獎。為聯合副刊書寫「越過邊境」專欄。為台北國家劇院擔任戲劇及舞蹈節目策展人，策畫二〇〇六「世界之窗」德國系列節目。 | 11月出版散文集《遇見大師流淚》(大田出版社)。                             | 36 |  | 出版小說集《那年夏天最寧靜的海》(聯合文學)       |  |
| 2006年 | 49 | 9月擔任第一屆 Ben Q 真善美獎數位創意感動大賽評審。《海神家族》獲得香港浸會大學第一屆紅樓夢獎世界華文長篇小說決選團獎                     | 1月出版散文集《新世紀散文家：陳玉慧精選集》(九歌出版社)。9月出版散文集《我的抒情歐洲》(大田出版社) | 37 | 結婚，轉任國立中正大學臺灣文學研究所教授。電影劇本《松鼠自殺事件》由導演吳米森拍成電影。 |                              |  |
| 2007年 | 50 |  | 4月出版散文集《德國時間》(大田出版社)                                 | 38 | 與鴻鴻、陳立華、黎煥雄、魏瑛娟、成英姝、蔡逸君、阿芒共同創作《看不見的城市》，台     | 出版短篇小說《幽冥物語》(聯合文學)、散文集《一瞬之夢》 |  |

|       |    |  |  |    |   |   |
|-------|----|--|--|----|---|---|
|       |    |  |  |    | 北：國家戲劇院，2007年5月4-6日演出。<br>2007年底與中時開卷版合作拍攝《紙本的浪漫》，作為開卷版二十周年推廣閱讀的公益短片。 |   |
| 2008年 | 51 | 11月擔任第三屆 Ben Q 真善美獎數位創意感動大賽評審。<br>11月獲得行政院消保會「二〇〇八消費者權益報導獎」平面媒體報導淚平日報導獎佳作。 | 4月出版散文集《慕尼黑白》（印刻出版社）                                   | 39 |   | 出版評論《大虛構時代》。<br>5月20日馬英九就任第十二任總統。完成就二次台灣政黨輪替。 |
| 2009年 | 52 | 10月受邀參加德國法蘭克福書展，書展上朗讀《海神家族》。<br>12月擔任第四屆 Ben Q 真善美獎數位創意感動大賽評審。             | 6月出版小說集《CHINA》（印刻出版社）<br>12月出版小說集《台灣文學音樂劇：海神家族》（印刻出版社） | 40 |   |   |
| 2010年 | 53 | 1月小說《China》被   | 7月出版小說《書迷》（本   | 41 |   |   |

|        |    |   |                              |    |                       |                                 |
|--------|----|---|------------------------------|----|-----------------------|---------------------------------|
|        |    | <p>香港《亞洲週刊》評選為 2009 年全球華人十大小說。</p> <p>4 月父親謝慶祺(1930-2010 年)辭世。</p> <p>11 月小說《China》入圍第三十四屆金鼎獎(圖書類文學獎)。</p>  | <p>事文化出版社)。</p>              |    |                       |                                 |
| 2011 年 | 54 | <p>1 月擔任第一屆 Ben Q 華文世界電影小說獎評審。</p> <p>2 月擔任第五屆 Ben Q 真善美獎數位創意感動大賽評審。</p> <p>9 月獲「世界女記者與作家協會中華民國分會」選入百年華文女作家之一。</p> <p>10 月代表《聯合報》參加「卓越新聞獎基金會」第十屆卓越新聞「國際新聞報導獎」入圍，參賽作</p> | <p>6 月出版散文集《巴黎踢躡透》(聯合文學)</p> | 42 | <p>郝譽翔的女兒厄言(小虎)出生</p> | <p>出版散文集《溫泉洗去我們的憂傷——追憶逝水空間》</p> |

|       |    |  |  |    |  |                   |
|-------|----|--|--|----|--|-------------------|
|       |    | 品為「希臘國債系列報導」。  |  |    |  |                   |
| 2012年 | 55 | 3月擔任第二屆 Ben Q 華文世界電影小說獎評審。<br>7月結束《聯合報》駐歐特派員工作，開始從事影視工作。<br>12月受邀參加 TED x Taipei2012 演講，講題為「心靈歸返」。 | 2月出版散文集《依然德意志》(印刻出版社)、<br>7月出版散文集《找回無條件的愛》(天下文化出版) | 43 | 與奚密、賴芳伶、陳芳明等主編<br>《練習曲的演奏與變奏：詩人楊牧》(臺北：聯經出版社)<br>與梅家玲合編《臺灣現代文學教程：小說讀本增訂版(上)(下)》(臺北：二魚文化)<br>與丁威仁、平路、廖玉蕙、劉克襄、閻鴻亞合編《筆走田園嘉鄉：文學家筆下的山茶漁鹽風光》(嘉義縣政府) | 5月20日馬英九就任第十三任總統。 |
| 2013年 | 56 | 3月擔任第五屆 Ben Q 真善美獎數位創意感動大賽評審。<br>6月擔任第三屆 Ben Q 華文世界電影小說獎評審。  |  | 44 | 轉任國立台北教育大學   | 出版《散文集《回來以後》。     |

|       |    |  |   |    |  |                |                                |
|-------|----|--|---|----|--|----------------|--------------------------------|
| 2014年 | 57 | 3月參加2014年臺北文學季，於臺北歌德學院「名作家講座系列」與魏松對談「世界行旅講堂1：德國」 | 3月出版小說《幸福之葉》(印刻出版社)。<br>7月出版散文《時代的摺痕：特派員的秘密黨案》(天下文化出版社) | 45 |  |                | 3月太陽花學運                        |
| 2015年 | 58 | 執導拍攝電影《笑杯》                                       | 散文集《此刻有誰在世上某處走》、散文集《往昔，如果我記憶清晰》                         | 46 |  |                |                                |
| 2016年 | 59 | 執導拍攝電影《笑杯》                                       | 6月出版小說《撒哈拉之心》(大塊文化)                                     | 47 |  |                | 5月20日蔡英文就任第十四任總統，成為台灣第一位女性執政者。 |
| 2017年 | 60 |  | 3月重新整理絕版之著作，出版《日記藍》、《感情世界》(凱特文化創意出版社)。                  | 48 |  | 出版散文《和妳直到天涯海角》 | 1月20日美國總統川普當選，影響兩岸局勢。          |

本年表為筆者自編，資料來源說明如下：

- 陳義芝編：〈陳玉慧寫作年表〉，《陳玉慧精選集》，臺北，九歌出版社有限公司，2006年。
- 陳芳明：《台灣文學史》，臺北，聯經，2011年。
- 范美瓊：《陳玉慧散文研究（1990—2014）》，國立臺灣師範大學國文學系碩士，2015年
- 國家圖書館「當代名人手稿典藏系統」陳玉慧相關資料：

<http://manu.ncl.edu.tw/nclmanuscriptc/nclmanukm?@@2957089>(檢索日期檢索日期：2017年5月



10 日)

- 2008 年圖書館週系列講座：郝譽翔講師介紹：

<http://www.lib.kuas.edu.tw/active/20081201/teacher.html>(檢索日期：2014 年 5 月 1 日)

- 郝譽翔維基百科：<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%83%9D%E8%AD%BD%E7%BF%94>(檢索日期：2014 年 5 月 1 日)

- 國立臺北教育大學語文與創作學系師資成員著作網頁

<http://s5.ntue.edu.tw/newwebsite/images/INFO/t101.pdf>(檢索日期 2016 年 7 月 19 日)

- 國家圖書館「當代名人手稿典藏系統」郝譽翔相關資料：

<http://manu.ncl.edu.tw/nclmanuscriptc/nclmanukm?@@1370811324> (檢索日期檢索日期：2017 年 5 月 10 日)

