

國立政治大學台灣文學研究所

碩士學位論文

指導老師：楊小濱教授

一場家的革命：現當代台灣小說中的家人畸戀書寫  
(1960-2015)

A Revolution of Family: Writing Abnormal Love  
within Family in Contemporary Taiwanese Fiction

研究生：羅筱薈

中華民國 108 年 2 月

## 謝辭

完成這本碩士論文，首先要感謝指導教授楊小濱老師。從台灣電影課堂上討論蔡明亮的《河流》開始，開啟了我的碩論題材靈感。特別想感謝老師毫不猶豫地支持我進行這個題目，以及長時間的耐心指導。另外感謝碩士就學期間受所上陳芳明教授、吳佩珍教授、范銘如教授、紀大偉教授、崔末順教授、曾士榮教授，以及吳慧玲助教的指引，開展與協助我的文學研究道路。

專注開始進行碩論約莫一年的時間，感謝我的貓咪 Hana 陪伴我度過無數個原以為孤獨難耐的白日夜晚。特別想念和你共度的午後，那是我靈感特別豐富的時刻，所以挨著電腦桌僵直書寫，而你總是在午睡。那樣的房內未曾有話語聲響，但有生命氣息，相互交疊並為此靜和。感謝有你的日子。

感謝我的靈魂伴侶 Chung，承接我至此生命最低潮的階段，包容我這段時間以來起伏的情緒、焦慮和不安。連同我正厭棄自己的時刻，你只比我坦然，比我更袒護我的渺小與脆弱。你的溫柔、堅定，至此都是我內化的能量，並在這個階段以後，持續陪伴我走往更遠的路。

最後感謝家人這麼長時間毫無二語的經濟支持，以及碩班戰友吳宗佑、陳虹君、陳盈如彼此陪伴走到最後一哩路。四年半時間，還有無數感謝感想，但僅此打住。祝福所有經過愛過的人，也祝福自己。

## 摘要

本文研究 1960-2010 年代小說中的家人畸戀書寫，關注這些文本如何書寫個人與家的慾望親緣關係。觀察台灣現當代的家庭/家族書寫文學史，可以看出其中對父輩的執念。父親代表父權秩序中心的威權形象，卻逐漸顯露出懦弱、淫靡的樣貌，顯示傳統封建體制的逐步瓦解。本文指出，「家人畸戀」作為違背傳統倫理的關係構成，看似指向對父權中心的衝撞，實則透過揭示真實的個體慾望與親緣關係，有尋找與父/家和解路徑的旨意。六、七〇年代現代主義文學中書寫「母子畸戀」，構成傳統倫理最忌諱的母子性和諧圖像，展現明確的審父意識。解嚴以後的文本則強調「去中心」後自我主體重建的可能。它們或自組父權伊底帕斯象徵秩序以外的母子、母女子宮臍帶時期的一體感親密連結，創造無父的家系認同；或透過女兒形塑「想像的父親」，反思家的樣貌；或揭示完美的家庭表象，正視父/親對子輩造成的創傷。家人畸戀書寫一路對傳統倫理秩序中心的抗詰，到最後是發現家的分裂及謊言。子輩面對家庭幻想的破滅，由此重新審視自身與家/時代的關係。而家的形象也在子輩不同的想像當中被不斷重構與辨識。

關鍵詞：畸戀、亂倫、家庭書寫、戀母情結、戀父情結

# 目錄

<b>第一章 緒論</b> .....	<b>1</b>
第一節 研究動機及研究目的.....	1
第二節 先行研究概況.....	9
第三節 研究範圍與章節架構.....	25
<b>第二章 家的禁錮與鬆動：1960-1970 年代的家人畸戀書寫</b> .....	<b>30</b>
第一節 父親不在家：以「性」之名，華人家庭中的母子畸戀關係.....	32
第二節 失落的兒子們：現代主義小說中的戀母書寫.....	47
第三節 郭良蕙《心鎖》與李昂〈西蓮〉中的母女情慾糾葛關係.....	59
第四節 女兒的仰慕？陳若曦〈週末〉中的戀父情結.....	68
第五節 小結.....	72
<b>第三章 家的崩解與再生：1980-2010 年代的家人畸戀書寫</b> .....	<b>75</b>
第一節 母權的未止息：八〇年代女性文學中的「惡」母親與母子關係.....	77
第二節 重返子宮：陳雪〈兒子〉及朱國珍《三天》中的母子戀.....	89
第三節 騷動與和解：蕭颯《單身蕙惠》、郝譽翔〈萎縮的夜〉及陳雪〈尋找天使遺失的翅膀〉中的母女關係.....	97
第四節 戀父的變形：陳雪《愛情酒店》及〈色情天使〉中的擬父女戀.....	109
第五節 小結.....	117
<b>第四章 家的瘋狂與反思：1980-2010 年代的性侵亂倫小說</b> .....	<b>120</b>
第一節 言情小說與「戀父情結」？瓊瑤與林剪雲小說中的父女亂倫書.....	122
第二節 爸爸生病了：林剪雲《暗夜裡的女人》、黃麗群〈海邊的房間〉及陳雪《附魔者》中戀童的父親.....	137
第三節 離家與返家之間：陳雪及張亦絢小說，家庭和解的可能/不可能.....	151
第四節 小結.....	162

第五章 總結.....167

參考資料.....174



# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機與研究目的

回顧台灣現當代文學史，「亂倫」雖非一個常見的題材，卻仍持續湧現文壇。但觀察前行研究中，卻鮮少以一個較微觀的主題將這些文本串連起來。也就是說，為什麼台灣作家們會持續在不同年代書寫「亂倫」？這些文本又顯示出什麼樣的個人/家庭/社會關懷？我們還可以如何看待在「現當代台灣所出現的亂倫小說」現象？這些都是筆者最初的問題意識。

學者曾焯文提及「亂倫」在西方文學中是常見的題材，但在中國文學中卻甚為少見或經常經由重重包裝<sup>1</sup>。曾所提出的異議，可由兩個部分解析。首先，「亂倫」是為西方文學中常見的題材，可回溯至弗萊（Northrop Frye, 1912-1991）於《批評的剖析》一書提出「神話為最基本文學原型」的概念，認為各種文學類型無不是神話的延續和演變，使「亂倫」母題受到關注。相較之下，中國傳統文化以家庭宗法秩序為根本，亂倫即打斷這層「血緣情感主義」下家族內親疏有序、男女有別的倫理關係而遭受嚴厲禁止<sup>2</sup>。在這樣的文化背景下，亂倫文學中的「家」代表著亂倫禁忌直指、探討亂倫關係的重要核心；亂倫小說中人與人間複雜的關係、個人內心的不安與搖擺、情慾的糾葛等，都源自於「家庭」的脈絡之下。

而筆者認為，「亂倫」(Incest) 一詞指向違背倫理的「性行為之發生」或「性

<sup>1</sup> 曾焯文，〈香港近親戀文學〉，《中外文學》第 29 卷第 7 期，2000 年 12 月，頁 172。

<sup>2</sup> 楊經建，〈「亂倫」母題與中外敘事文學〉，《外國文學評論》第 4 期，2000 年，頁 61。

衝動之產生」之於本文研究範圍仍太過狹隘。筆者觀察，台灣現當代小說中有部分文本描述家人間「不正常」的愛慕或佔有慾；他們之間雖不存在亂倫性衝動，但卻也同樣違背傳統倫理規範，展現了不為世俗所接納的母子、母女、姐弟、父女關係等。因此，本文以「家人畸戀」為研究主題。筆者定義「家人畸戀」為發生在親屬間畸形的、非典型的、不正常的，不為社會世俗常理所接受的性行為、性衝動、曖昧、情愫、佔有慾等慾望關係。

回到現當代台灣小說中的家人畸戀書寫（1960-2015），指出個人主義與中國傳統家庭倫理制度的相抵或共存。文本內的主角或主動挑起家人畸戀關係，或為性侵亂倫的受害者，皆透露當代個人之於家庭的想像、需求、情感互動的變化。

文學史中 1960 至 1970 年代是最早出現較多描述家人畸戀小說的時期。此時期的小說在男性中心國家文藝政策的文學生態殘餘，以及現代主義「質疑精神」風氣影響下，多善於挖掘真實人性、人物內心的潛藏慾望，及展現女性的大膽情慾、身份認同問題。因此，前行研究多將這些家人畸戀書寫歸類在現代主義時期「作家們好於挖掘人性、心理秘密，寫作題材接觸情慾、亂倫、罪孽等社會禁忌<sup>3</sup>」的現象呈現。然而筆者以為，要討論這些亂倫關係、戀母情結、異常手足之情的產生，除了人性心理的觀察，也應回歸至「家庭」脈絡之下思考。首先，家人畸戀關係的發生場域便是在家庭中；文本透過對家庭組成特性、家庭變革、家人的精神變化等描寫，顯示出個人情慾產生與之密不可分的相互關係。此外，從文本中可以看出傳統宗法父權威權的影子、對母親/女兒身份的要求，這些都是屬於華人家庭的「特殊性」，也應與家人畸戀關係的產生和影響共同並置討論。

---

<sup>3</sup> 張誦聖，《現代主義，當代台灣：文學典範的軌跡》（台北：聯經出版，2015年），頁27。

這個時期有大量描述「母子間不正常關係」的文本。這些文本中，並沒有明確指向亂倫性關係的存在，但卻從角色對於家人「不正常」的愛慕、佔有慾，揭開家庭內存在的蠢動情慾。如於梨華（1931-）的〈撒了一地的玻璃球〉（1963）中，描述姊姊扭曲而變態的心理、對於弟弟的情感與生活有異常的佔有慾。歐陽子〈覺醒〉（1971）寫母親對於兒子的愛慕，並以母親的身份嚴格管控兒子的戀愛關係。施叔青（1945-）的〈凌遲的約束〉（1969）中男主角在一次性行為中，因對方的睡姿與外祖母相似，讓他回想小時候對外祖母身體產生的性慾，並在此時終於得以宣洩。而細就便可知，文本中的情慾來由無不與家庭變化相互關聯，可以依線尋得。如〈撒了一地的玻璃球〉中異常的姐弟關係源自他們從小無雙親、是彼此唯一一個依靠對象，有如母子關係；〈覺醒〉中母親對兒子的佔有慾，也源自丈夫外遇、使她在婚姻與愛情上備受打擊，而將生活與情感依靠轉介到兒子身上。又如〈秋葉〉（1969）裡繼母宜芬會與兒子敏生互有好感，源自宜芬與丈夫啓瑞年紀及思想皆不相合的婚姻關係；反之，敏生的年紀與她前夫逝世那年相近。這使她一方面難以將敏生當作自己的兒子，一方面漸漸在幾次與敏生獨處的過程相互欣賞，進而產生戀情。作者解釋情慾產生的來龍去脈，似乎有意減低這段關係的「不正常性」，一面突顯中國式的傳統倫理道德如何影響家人關係。

鄭仰澄透過中國神話與通俗文學文化觀察，指出華人與西方「伊底帕斯情結」具有差異性。他認為「華人伊底帕斯情結」具有關乎父子/母子關係及中國大家庭架構的「中國特性」。以母子關係來說，中國家庭特別能接受母親與兒子的親密關係，相對對於被閹割的恐懼也因而減輕；母親對比嚴父，是慈祥的象徵、擁有充裕的母愛。在西方文化裡看似近乎亂倫的病態關係，於中國社會卻只是不帶



性的母愛和孝道、不會有西方伊底帕斯中的性的矛盾，而這樣的親密也衍生常見的婆媳關係。因此，華人伊底帕斯情結主要在於權力鬥爭而非性的問題<sup>4</sup>。

筆者以為，六、七〇年代小說中家人畸戀書寫的出現，同樣是關乎家庭「權力結構」的討論，而非個人情慾展露。因此，這些心理真實活動的產生，源自什麼樣的個人/家庭關係展變？這樣的題材為女作家們青睞，除了有動搖以男性為主傳統價值體系下家庭秩序規範、展現女性身份多樣面貌的意義，還可以展現什麼樣的母子關係？雖然這些文本中的主角們大多在短暫激情以後，又回歸服膺家庭倫理，在叛逃傳統倫理桎梏只跨出了一小步；但這一步卻已撼動根深柢固的父權秩序，「家」的固定責任位置也有了新的想像窗口。

到了八〇年代中期，解嚴加上各種社會運動蓬勃的影響，文壇的後現代與後殖民主義思潮交鋒，強調邊緣、異質、感官戲耍、雜燴、擬仿等概念，同時也書寫鄉土、多元族群、重建主體性等主題<sup>5</sup>。這個時期的家人畸戀小說以陳雪(1970-)生產最豐。她的第一本小說《惡女書》(1995)是皇冠推出的「新感官小說系列」<sup>6</sup>之一——主打「直探情慾與官能的底層」、顛覆傳統認知，揭露充滿冒犯性的感官知覺世界<sup>7</sup>。當中收錄的〈尋找天使遺失的翅膀〉，描述露骨的女同志情慾，直指女兒對母親的慾望展現。而這也開始定位陳雪早期的寫作特色——以大膽的情色感官描繪、人物的精神狀態與糾葛，不斷地挑戰家庭中的倫常與道德。如〈色情天使〉(1996)中對兄妹慾望彼此身體的露骨描述、《愛情酒店》(2002)

<sup>4</sup> 鄭仰澄，〈從中國神話及文學作品看華人的心理發展：中國人「伊底帕斯情結」〉，收於曾文興主編，《華人的心理與治療》(台北：桂冠出版，1996年)，頁211、213。

<sup>5</sup> 劉亮雅，《後現代與後殖民：解嚴以來台灣小說專論》(台北：麥田出版，2006年)，頁43。

<sup>6</sup> 皇冠於1995年推出四本「新感官小說」，依序為曾陽晴《裸體上班族》、紀大偉《感官世界》、洪凌《異端吸血鬼列傳》及陳雪《惡女書》。

<sup>7</sup> 王溢嘉，〈新感官小說的情色認知網路〉，收於林水福、林耀德主編，《蕾絲與鞭子的交歡：當代台灣情色文學論》(台北：人間叢書，1997年)，頁11。

裡女主角對擬父親黑豹的肉慾索求、〈兒子〉(2006)中「弑父戀母」式的母子情慾糾葛關係。

陳雪小說中的家人畸戀書寫，形式上多有露骨的感官、肉體描繪，並更深入地探視、袒露人物的慾望與情感。文本中的人物不被倫理秩序框架，他們依循自我誠實情感進而創造有別於傳統的關係連結——在母女戀、兄妹戀、父女戀、母子戀關係裡尋找個人對家的想像。有別於過去被賦予權利義務、親疏有序的「家」，這些文本更注重個人情感與個人認同所延續的家的構成。

上述文本多呈現對家人畸戀關係的正向認同。這些文本有以揭露傳統父權式倫常的不合理、展現個人（尤其是女性或同志）的情慾為主要目的，並更進一步描繪了在「家人畸戀」關係下組成的另類家庭關係。文本內的「畸」戀、「亂」倫並非真正指向毀亂家庭，反而有因揭露個人真實情感，進而更加鞏固家庭價值的意義。而在文學史中，家人畸戀書寫的另一個面向也包含「性侵亂倫」題材。這類文本經常透過受暴力者的角度，揭露個人自我慾望認同過程如何受到家認同的牽制、打破美好家庭想像。如同彭仁郁所指出，亂倫暴力的受害者在亂倫家庭內找不到原型父性及母性的實體化身，使他們通常得透過扭曲創傷事實和自我認同的代價，以維持對父母及家想像的認同<sup>8</sup>。

陳雪《惡魔的女兒》(2000)寫被父親性侵的女孩與心理醫師的對話治療紀錄，強調受害者終究明白「不是我的錯」以求創傷復原；《橋上的孩子》(2004)與《陳春天》(2005)裡的女兒也試著撫平性侵陰影、回歸家庭尋求和解；但到

---

<sup>8</sup> 彭仁郁，〈失序的「家」：法國亂倫性侵倖存者的家庭經驗〉，收於黃應貴主編，《21世紀的家：台灣的家何去何從？》(台北：群學出版，2014年)，頁137。

了《附魔者》(2009)，卻又回到創傷現場，大量敘寫受害者女孩自我內心精神世界，一邊強調她從此難以在家以外的地方與人建立親密關係。可見陳雪的性侵亂倫小說始終盤旋於淫穢父親的罪狀，且此「罪」使得受害者女兒的自我認同及家庭認同路途如何艱辛曲折。張亦絢(1973-)的長篇小說《永別書：在我不在的時代》(2015)也寫女主角因童年被父親性侵的亂倫陰影深受其苦，而在往後的人生中(透過雜交關係)不斷尋找「性」的修復可能。文本強調「記憶的詛咒」——不論她最終原諒父親與否，「父」之罪終究她內心永不可抹去的記憶。女主角因而提出一個關於「家/血緣」的大哉問：一個人究竟要認同它到什麼地步？我可以說我就是不喜歡我的來源嗎？這些文本寫亂倫性侵倖存者嘗試原諒父母、認同家庭的艱困過程；不論最後他們有沒有成功，在這個過程中他們透過的「離家」路徑，得以重審個人與家的關係，也顯示九〇年代下的特殊家庭關係書寫。

在重探這些小說中的家人畸戀關係，可以看出文本始終關注個人的家庭歸屬。從1960、1970年代時期相關文本強調個人(尤其是女性)命運受時代/家庭牽連，但透過「瓦解倫理」跨出叛逃父權小步；解嚴後則在百花齊放文壇風氣下產生的小說遠離時代、關切個人情慾與情感，超越倫理道德自建新的家庭想像。以及透過性侵亂倫小說，揭穿家庭幸福和平的假象，重審個人與家庭/血緣的關係。上述小說中家人畸戀書寫的變革，都可以看出「家」是作為一切書寫的起點，乃至終點。筆者將先梳理現當代小說中家人畸戀書寫所展現的情慾及女性/同志身份脈絡，探視每個反抗傳統家庭倫理的個人，如何在逃離/歸返家庭之中找到適切的位置。筆者欲找出的是，近代台灣小說中家人畸戀書寫史如何反映個人與家庭關係變革、家功能的變化和從中隱射的社會問題。以及在台灣在21世紀以後開始對家庭組合有更多的接納與想像之時，我們可以如何探看現當代小說中家人

畸戀書寫之於文學史的正面意義。

在進入正文之前，本文也先梳理文學史中的家庭/家族書寫脈絡，以對照畸戀家庭書寫的文學史位置及意義。筆者首先上溯至中國五四以來的家庭書寫。從魯迅（1881-1936）《狂人日記》（1918）以來對傳統家庭/家族封建禮教、倫理道德到宗法權力弊病的批判，到巴金（1904-2005）《家》（1933）寫家庭中封建父權對青年個人自由及愛情造成的壓迫；皆可顯示因個人意識抬頭，勢必引發個人對家庭傳統的種種質疑與效應，其中尤為是對以父位為主宗法權力的抗辯。有前行研究指出，即便《家》部署的是在中國封建社會崩解前夕特地歷史階段、特定社會階層的特地內容，但因它對於父子衝突的選材，以及家庭對個人自由的壓抑，皆是人類社會的永恆命題而能持續獲得共鳴<sup>9</sup>。但也基於中國人對於「弑父」具有深層的心理壓力，因此上述兩位作者中即便是對封建禮教的控訴，卻皆以「替代的父」如叔父或祖父等來承擔「罪責」；此外，他們對於母親的溫情描摹也是共有且深刻的<sup>10</sup>。這樣的家庭書寫史，揭示現當代華人社會中，個人與家庭關係的普世命題；在魯迅與巴金之後，子對父/母的愛恨糾葛也持續被書寫及展現時代/區域的變異。以台灣近代文學的家庭書寫史來看，便是一路對於父輩的執念，也是父之形象的轉變史。

台灣戰前的家庭書寫也以封建家族為背景，顯現時代社會的縮影。呂赫若（1914-1951）書寫多篇以家庭為題材的作品；從〈財子壽〉及〈合家平安〉寫台灣農村封建家族的人性醜態與衰敗、到〈廟庭〉及〈月夜〉<sup>11</sup>描述封建家族下

<sup>9</sup> 陳千里，《因性而別——中國現代文學家庭書寫新論》（天津：南開大學出版社，2013年），頁154、155。

<sup>10</sup> 同上註，頁156。

<sup>11</sup> 〈財子壽〉、〈合家平安〉、〈廟庭〉及〈月夜〉皆收錄於呂赫若著，林至潔譯《呂赫若小說全

受傳統婚姻制度綑綁的女性處境，展現他對於揭露封建父權體制的黑暗面及批判，以及對時代女性命運的關懷。有別於皇民化政策小說，呂赫若著重於台灣在地人民生活的寫實性，透過農村家族書寫提出對台灣社會性格的審視與檢討。但此時期有更多如同庄司總一（1906-1961）《陳夫人》（1942）這類的文本——以家族書寫影射政治寓言。文本由日本女性嫁入台灣傳統父系大家族展開情節，反映時代封建家族中的種種陋習，以及女性的處境。但其中日台共婚書寫也透露血統、種族與階級的時代議題。同樣的，戰後吳濁流（1900-1976）《亞細亞的孤兒》（1946）亦揭示台灣特殊政治情態下的家庭與自我身份認同議題，透露以「家」寓「國」的文學想像。文本中以個人想「成家」追求日本女友、中國妻子卻失敗對應國族認同的幻滅；以「孤兒」之態暗示台人在認同上無家無父的悲情。如同梅家玲指出，男性作家為主的家庭/家國書寫作品經常以「父子關係」為敘述中心，顯示父權社會家庭內宗族血緣傳承的中心思考<sup>12</sup>。

但到了七、八〇年代，從王文興（1939-）《家變》（1973）質疑傳統以血緣正統/傳宗接代為「孝」的正當性和必要性，到白先勇（1937-）《孽子》（1983）中同性戀兒子在家門之外發展出各種錯位的父子薪傳模式；「逆子」及「孽子」的出現，顯示兒子對於家/父之念的質疑或轉變。九〇年代以後，更誕生「野孩子」視家為廢墟、在外遊蕩並釋放先前挫折壓抑的種種慾望。李順興（1963-）《廢五金少年的偉大夢想》（1992）中的孩子離家成立幫派，並以戲謔偉人和國歌為樂，顯示對家國神話政治的反諷；而儘管後來孩子返家，卻因父親引爆瓦斯「家毀父亡」，以母親當家為終。梅家玲以此提出其中對於「家」之定義的反思，

---

集》（台北：聯合文學，1995年）。

<sup>12</sup> 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》（台北：麥田出版，2013年），頁238、239。

包含原生家庭的結構變化、家的定位與溯源的虛枉，及對家庭/社群亡毀之必然的提問<sup>13</sup>。石曉楓也針對現當代家庭書寫指出，六〇至八〇年代中子輩對於家庭的情感、歸屬等功能仍相當重視；但到了九〇年代則大膽打破家庭建制關係與神話想像，家功能崩解、兒女出走脫離家庭，也因不再負重父輩期待而獲得自由。其中，「父」所代表的威權形象轉化為溫和以致近乎懦弱的「無聲的父親」，轉而代之以是母權的興起；從八〇年代《孽子》形塑的「情慾之父」到九〇年代「猥瑣之父」形象描摹不絕，也顯示家庭權力結構的解放與重釋<sup>14</sup>。

在這樣的文學史背景下，現當代小說的家人畸戀書寫有其相互參照對應之處。從六、七〇年代母子不正常關係書寫顯示父權家庭權力結構的動搖、八〇年代由父子亂倫重探父子關係的倫理糾葛，到九〇以後父女性侵亂倫文本帶出女兒對弑父與戀父相伴而生的矛盾情感；畸戀、亂倫書寫顯示對父權倫理秩序的衝撞/質疑的路徑。在家庭書寫一路鋪序傳統家族文化的瓦解以後，家人畸戀書寫更進一步藉由對於真實人性及慾望的挖掘，鋪展個人情感歸屬及家庭認同展現的更多面向的討論。

## 第二節 先行研究概況

### 一、台灣文學中的母子、母女、父女關係書寫相關討論

王德威於〈作母親，也要作女人〉一文提及文學中過去被神化的偉大母親形

<sup>13</sup> 同上註，頁 265。

<sup>14</sup> 石曉楓，《兩岸小說中的少年家變》（台北：里仁書局，2006年），頁 267、268。

象，自六〇年代開始有了變化。從六〇年代歐陽子〈魔女〉中揭露母親的慾望，女兒對母親的幻想破滅，也鑄成母女間的緊張關係；到八〇年代李昂〈殺夫〉中展現原始生理需求的母親，成為女兒日後性幻想與性恐懼的源頭，帶出母女間恨欲交織的情感。王德威以此指出文學中母性與女性間巧妙的張力，且母親的意義隨歷史文化互動轉變，永遠非化約、固定<sup>15</sup>。邱貴芬關注當代台灣女性小說，指出當中經常描繪無依靠的「孤女」角色。這些孤女通常為有母無父，父親為不在場，或被閹割的、失去父權威權的父，母親則持續狹持著傳統力量影響著女兒。儘管受過女性意識啟發的女兒們亟欲擺脫她們的傳統母親，但卻往往無可迴避地重複了母親的命運，展現女性在面對台灣轉型社會結構時，在傳統與現代間的迷惘與焦慮。邱指出，這些小說同時展現母女間的複雜情結，但也存在著去勢的父親，顯示台灣在歷經被殖民與戒嚴後的特殊文學展現<sup>16</sup>。綜觀上述研究，自六〇年代以來文學中母性的轉變，以及母女之間的緊張關係是持續被關注的主題。母親已不再是只有五〇年代以降慈母、寬容的形象，對此延伸出來的母親與女兒間的情慾糾葛、愛恨交織，也是本文所討論的重點。

在母子關係方面，有李仕芬〈當代台灣女作家小說中的母子關係〉一文。李指出，這些文本展現兒子對母親永遠難以割捨的依戀，然而，母親往往沒有想像中美好。許多文本紛紛寫出母親的陰暗面，以病態心理加以孝道之名壓迫兒子情感與生活，兒子的心靈則往往受母親影響而逐漸扭曲。然而，他們從試圖反抗、逃避，到最後放棄而絕望，成了母親所構築的世界當中「無力的一群」<sup>17</sup>。李研究的文本以 1980 至 1990 年代為主；筆者則參照李的研究切點，上溯 1960、1970

<sup>15</sup> 王德威，〈小說中國：晚清到當代的中文小說〉（台北：麥田出版，1993年），頁323、326。

<sup>16</sup> 邱貴芬，〈當代台灣女性小說裡的孤女現象〉，《文學台灣》第1期，1991年12月，頁112-117。

<sup>17</sup> 李仕芬，〈當代台灣女作家小說中的母子關係〉，《師大學報：人文與社會科學類》第43卷1期，1998年4月，頁47、48、59、60、61。

年代小說中已然浮現的母子畸形關係，並持續關注 2000 年代以後的文本。筆者欲找出的是，華人家庭中本就特別親密的母子關係，會在不同的時代文學潮流中有什麼樣階段性的展變。

討論文學中的父女關係，首先看到李仕芬的研究中，關注台灣當代小說如何從女兒的角度重新演繹父親。她指出當代小說中女兒的父親並非都不在場；父親以感情退縮、姿態懦弱的樣貌出現，卻引發女兒對父親的同情與體諒。在女兒包容的目光下，男性的弱點被容許與接納。此外，這些女兒往往是父親的照顧者，父親反而必須依賴女兒，瓦解了父權無所不能的假象。女兒走進父親的內心世界，發掘了男性心裡情感化的一面<sup>18</sup>。筆者也參考林芳玫解析瓊瑤於六〇年代時期的創作，指出瓊瑤小說著重於「弱者美學」，女主角擁有柔弱無能的特質，吸引男主角的愛憐，而願意扛起情感重擔、保護摯愛。在這樣的幻想公式中，男性必須付諸行動以保障女性的終身幸福<sup>19</sup>。郝譽翔也指出了瓊瑤世界中的戀父情結，任性天真的女主角，及有如父親化身的男主角，訴諸於女性對父愛的渴求<sup>20</sup>。筆者以為，本文鎖定的父女畸戀文本中，也經常指向女兒戀父的情感抒發。從瓊瑤愛情公式中對「神性」父親的愛戀，到李仕芬研究裡女兒對父親「人性」的包容；兩造間經常是共同存在，構成女兒對父親愛恨相伴的複雜情感。

學位論文方面，以討論文學中的母親形象或母女關係為多。張佩珍〈台灣當代女性文學中的母女關係探討〉(2001)以女兒書寫母親的角度，討論女人與女

<sup>18</sup> 李仕芬，〈女兒的父親——當代台灣女作家小說研究〉，《中國現代文學理論季刊》第 14 期，1999 年，頁 199-202。

<sup>19</sup> 林芳玫《解讀瓊瑤愛情王國》(台北：台灣商務，2006 年)，頁 69、70。

<sup>20</sup> 郝譽翔，〈戀父弑母——瓊瑤小說中的童女情結〉，《印刻文學生活誌》第 14 卷第 11 期，2018 年 7 月，頁 94、96。



人的關係如何在這些言說當中找到脫離邊陲、荒漠的路徑。她將文學中的母女關係分為慈輝映照、菟絲女蘿、愛恨吞噬、怨恨交織、情慾相生五種類型；細究母親在擺脫奉獻勞苦單一形象後，女兒如何應對擁有七情六慾、有愛有恨的母親，並由此陰性言說空間書寫女性的歷史。簡君玲〈若即若離——八、九〇年代台灣女性文學中的「母女角色」探討〉(2003)及吳芷維〈交纏與共生：九〇年代以來女性小說中的母女關係〉(2005)的研究題旨也頗為相近，大抵不脫離母女間如何在衝突、傳承與辯證當中糾葛難離，指出母女關係的書寫如何反映八、九〇年代女性在面對社會轉型時的自身難題，以及母親對女兒生命及自我認同的重大影響力等。

陳靜宜〈逆寫慈母——台灣戰後女性小說的母親書寫研究〉(2010)則以母親形象為切點，上探四、五〇年代沈默犧牲型的母親，下至九〇年代後瘋癲、或離家出走的母親。其中筆者較為關注的是論者也探究較少人觸及的母子關係。他指出六〇年代有透過兒子角度看待情慾母親的文本，指出有訴諸於兒子的戀母情結因母親私有情慾而遭致幻滅的情節，或有怨恨母親縱慾、並由此杜絕對母親眷戀的兒子書寫。但論者此處僅做較為表面的文本賞析，接下來也並未繼續下探母子關係如何隨時代母親形象而有所變換，是其中較為可惜的地方。

相較而言，石曉楓〈八、九〇兩岸小說中的少年家變〉(2004)的研究範圍則較為立體化。石以八、九〇年代兩岸小說中的家庭變貌為切點，討論其中的父親形象、父女、母女關係與少年的心理人格建構。石指出，文學中的父輩形象由威權逐漸轉為溫和近乎懦弱、無聲的父親，接著，也不乏有猥瑣、情慾之父的出現，展現子輩對父親的嘲諷或愛恨矛盾。在家庭機制方面，過去作為親情撫慰場

所的功能逐漸退卻，子輩轉而尋找外面的流動空間，或向內退縮自我幽閉空間，以展現脫離家庭或自我棄絕的狀態。總體而言，六〇至八〇年代子輩受家庭束縛仍深，在自九〇年代後，家庭結構的瓦解、父權威權的鬆動，子輩於分裂化的空間中尋找個人處境，呈現後現代的精神樣貌。

綜合上述研究，大致指向自六〇年代以降，傳統家庭結構的樣貌逐漸產生變化，無論是父權威權、慈母形象，或家功能的想像，都由原本的穩定、秩序化、封閉轉為傾頹的、情慾化的，以致多元想像的。在這樣的路徑上，筆者探討家人畸戀書寫當中，如何彰顯個人之於家庭的情感/慾望拉扯與羈絆；透過不同時代出現的母子、母女及父女畸戀關係，映照出個人與時代家庭的相親相離，展現之中情感與權力交互的張力。

## 二、1960-1970 年代小說中家人畸戀書寫的相關討論

梅家玲將 1960 年代女性小說特色分為兩條路數。一為承襲五〇年代女性寫實路線，書寫題材以婚戀、家庭為主。在小說中，呈現女性分裂、多重、不穩定的特質，在反共家國論述之外開始關注家中性別身份的抗辯。另一路則為現代主義文學女作家，她們善於經營怪誕的文類特質，以反覆出現的幽禁/逃逸、病弱/健全、破碎/完整，展現反父權的書寫策略<sup>21</sup>。范銘如更進一步指出，現代主義勇於挖掘人心及富有質疑精神的特色，讓這批女作家得以碰觸潛藏、壓抑的女性慾望及主體性問題<sup>22</sup>。在這個時期，「『性』」的議題已經成為女作家創作重要的探

<sup>21</sup> 梅家玲，〈性別論述與戰後臺灣小說發展〉，《中外文學》第 29 卷第 3 期，2000 年 8 月，頁 133。

<sup>22</sup> 范銘如，《眾裡尋她：台灣女性小說縱論》（台北：麥田出版，2008 年），頁 90。以下引文在文末直接括弧標明篇名及頁數，如：（《眾裡尋她》，頁 1）。

索領域之一」<sup>23</sup>，再加上女性對於家庭的關注、對傳統父權秩序專斷的質疑，便促成了「亂倫」叛變題材的發展。在此筆者以分別列出代表「寫實書寫」及「現代主義」的家人畸戀題材小說《心鎖》與《秋葉》的相關討論，並從中歸納前行研究中鋪展了 1960 年代家人畸戀書寫什麼樣的文學史意義。

台灣現當代小說中最早因「亂倫」題材引發熱議者當數屬郭良蕙(1926-2013)於 1962 年發表的《心鎖》。此書出版後因文本題材涉及的亂倫及女性情慾被政府查禁、郭良蕙被作家協會開除會籍，並引發一系列論戰與效應的「心鎖事件」<sup>24</sup>。「亂倫」題材的書寫雖也是引發此次文學事件的原因之一，但論戰背後多與時代政治文化背景相關<sup>25</sup>，因此此處筆者將以《心鎖》的內容討論面做主要統整。

董保中提出，《心鎖》以女主角夏丹琪的「沈淪與得救」為主題，具有的嚴肅人生及道德意義。他認為郭良蕙題材的選擇、處理及對人性的觀察上，皆真實地暴露人性的醜惡，但同時也具有人道主義的道德感與同情心<sup>26</sup>。范銘如則以女性主義角度，關注文本內「道德問題」所隱含的政治意義及女性困境；情慾、亂倫題材在此是郭良蕙嘗試對女性對主體的焦慮與思索（《眾裡尋她，頁 58》）。樊洛平將《心鎖》放置時代社會背景觀看，指出文本中的婚變、亂倫的矛盾迷失家庭是台灣社會轉型初始階段的某種縮影。樊也關注文本內對於人性、情慾及人物

<sup>23</sup> 邱貴芬，《後殖民及其外》（台北：麥田出版，2003 年），頁 239。

<sup>24</sup> 參考自應鳳凰，〈解讀 1962 年臺灣文壇禁書事件——從《心鎖》探討文學史敘述模式〉，《文史台灣學報》第 2 期，2010 年 12 月，頁 50。

<sup>25</sup> 當時有批評者認為《心鎖》「最令人可惡的是教人亂倫」、是「骯髒的」、將「犧牲無數青年男女的前途」；郭良蕙也被指控為「黃色文學作家」，書寫禁忌題材只為圖利賣書。對此應鳳凰指出，心鎖事件中的「道德攻訐」牽涉當時以男性中心的國家文藝政策，呈現整個以文化清潔、作家應背負道德使命等的台灣文學生態背景。關於該文學事件的更多討論，參閱應鳳凰，〈解讀 1962 年臺灣文壇禁書事件——從《心鎖》探討文學史敘述模式〉，《文史台灣學報》第 2 期，2010 年 12 月，頁 45-63。

<sup>26</sup> 董保中，〈郭良蕙的「心鎖」〉，《中外文學》第 4 卷第 7 期，1976 年 12 月，頁 42、47。

心理的準確刻畫，認為這是郭良蕙小說突出的藝術特點<sup>27</sup>。

學位論文方面，多以重審「心鎖事件」爭議與重新評價它的文學史價值為主，但較少針對文本內容有更進一步的解析者。包含蔡淑芬〈解嚴前後台灣女性作家的吶喊和救贖－以郭良蕙、聶華苓、李昂、平路作品為例〉(2003)、楊明〈情色與亂倫的禁忌－論郭良蕙《心鎖》的遭禁〉(2003)及廖淑儀〈被強暴的文本－論「《心鎖》事件」中父權對女/性的傷害〉(2003)。相對而言，陳映瑾的研究〈超越戰後台灣的保守文化－郭良蕙的文學現代性與作家定位〉(2012)從《心鎖》內容重探文本旨意，指出郭良蕙不斷越界、消解保守文化主義的「現代性」體現，對於本文研究有更多的參考價值。陳認為，《心鎖》中的亂倫悲劇並不受制於倫理框架之下，而是試圖以更進步、前衛的思潮來描寫人對性、肉體皆具備的深層慾望，具有現代主義式對人性複雜內心及社會陰暗罪惡層面的挖掘。如文本中露骨的男女身體描繪，便顯示出在叔嫂亂倫禁忌之外，慾望想像的心理狀態與衝動。他指出，「亂倫」在文本中更進一步的意義在於，郭良蕙之於不穩定、分裂的女性身份的體現，並以此解構單一霸權論述的意義。

張以昕〈戰後台灣女性成長書寫的敘事特徵與世代轉折－以郭良蕙、李昂、陳雪為探討中心〉(2012)則以女性成長敘事與家庭場域/家變書寫之間的交流互動作為切點，是為與本文研究較為相關者。張首先將《心鎖》放置在「偏離官方文藝政策」、「探究家庭場域」的家庭書寫範疇，並以此衍生成長書寫的內涵。他認為，女主角夏丹琪的情慾追尋過程是從家庭場域內展開，因此「家」在此作為女性的成長空間；她的成長走向皆交予家人決定。在家庭成員中，分別有扮演

---

<sup>27</sup> 樊洛平，《當代台灣女性小說史論》(台北：台灣商務印書館，2006年)，頁99-101

墮落惡魔與拯救天使的角色，引誘或約束她的越軌行徑。當夏丹琪因為無法控制個人情慾而導致一連串「家變危機」時，卻也在此反應時代家庭所具有的「縱容」與「保密醜聞」功能。而夏丹琪的母親作為家庭秩序的維護者，並在文本最後使叛逆的丹琪迷途知返、順利消解家變危機。

歐陽子於 1971 年出版的《秋葉》也因「亂倫」題材重複了文學史的「道德譴責」聲浪；當時的攻訐者主要以鄉土派作家為代表，如尉天驄認為《秋葉》活在自訂的道德標準裡，而這樣的「倫理」是建立在傷害與自私上；整部文本將病態當作正常、將亂倫當作刺激的「浪漫文學」題材經營，而無視社會現實<sup>28</sup>。陳芳明指出，這些攻訐者以擁護中國民族主義立場、強調傳統倫理道德，以男性的道德感及歷史感對女性內心及身體書寫的壓抑<sup>29</sup>；可以看出攻訐立場具有的時代政治性。若回歸文本內容討論，首先可見白先勇以現代主義創作技巧立場，讚揚歐陽子對人物內心寫實技巧的運用，並能「突破文化及社會禁忌，將人類潛意識的心理活動忠實暴露出來」<sup>30</sup>。張新穎認為歐陽子對於亂倫題材的處理展現了「畸戀驅動力」，意即人物「在焦慮情緒下自我拯救的企圖」；文本中的主角們，透過亂倫關係，意圖拯救某部分的自我。而歐陽子對於人的描寫殘酷的——她積極地讓筆下的人物顯露出內心的黑暗，並表達自我拯救的渴望，但最後又將所有的希望出口堵死——似乎寫出了一種可怕的人性寫實<sup>31</sup>。

范銘如回到「女性與家庭」的討論切點，指出歐陽子善於描摹家庭成員，尤其是女性，內心的衝突與矛盾，而從中將現代主義的懷疑精神滲入中國文化核心、

<sup>28</sup> 尉天驄，《路不是一個人走得出來的》（台北：聯經出版，1976年），頁 56、58。

<sup>29</sup> 陳芳明，《現代主義及其不滿》（台北：聯經出版，2013年），頁 237、238。

<sup>30</sup> 白先勇，〈序〉，收於歐陽子《秋葉：短篇小說集》（台北：爾雅出版，2013年），頁 8。

<sup>31</sup> 張新穎，《文學的現代記憶》（台北：三民出版，2003年），頁 80、84。

破壞美好浪漫家庭的想像。范認為，歐陽子的小說結局並不推翻家庭機制，原本顯露出「本我」的角色也會回歸原本的位置。但這個短暫的行為與思想反而顯得格外驚悚；女性的心理及欲望在社會框架下的蠢動，質疑了倫常的恆久性與穩定性（《眾裡尋她》，頁 92、94）。

在討論歐陽子的學位論文中，皆以單節篇目分析文本中的亂倫題材。陳筱筠〈戰後台灣女作家的異常書寫：以歐陽子、施叔青、成英姝為例〉（2008）中「不正常的人：歐陽子《秋葉》的異想世界與倫理秩序」篇章，提出歐陽子的亂倫小說以深刻的人心幽微探視，在慾望及現實交鋒的複雜過程中，流露多面向的人性思考並鬆動既有規範。他認為文本中的亂倫書寫隱含「反倫常的驅動力」，促使當中的人物在反倫常的行為過程中，內心的渴望雖漸漸走向幻滅，卻也悄悄驅動他們的內心慾望，而得以拯救心靈、釋放過往無法解決的創傷。因此，即使這些人物到最後並非真正翻轉倫理秩序，但卻在想像新倫理的過程裏頭，突顯了人性內心欲望與外在現實的張力。論文也提出這些文本打破了佛洛伊德的原欲衝動迷思，將思考點提升至探討人與社會環境互動下所產生的複雜情感。

許君如〈一九六〇年代台灣學院派本省籍女作家成長小說研究——以陳若曦、歐陽子、施叔青、李昂為例〉（2009）以「女性成長小說」為切點，討論歐陽子亂倫書寫背後隱藏主角們如何在愛情中探索自我本質。許以精神分析觀點，指出這些文本中或有因家庭不完整，使兒童在缺失中導致心理扭曲、對父母過度依戀而產生「伊底帕斯情結」精神官能症；或因存在性慾衝動，但因遭倫常道德阻止，而在精神上產生巨大傷害。但筆者將亂倫關係分類在「愛情的幻想與追尋」成長篇章，著重於指出文本中的情慾描寫及精神狀態，而並未針對亂倫題

材旨意有更进一步的梳理。洪玉真〈歐陽子小說研究〉(2011)也以精神分析中討論歐陽子小說中的亂倫關係。他細分小說人物的「性格缺陷」與「情結」類型，探詢其中的心理分析基礎，解釋他們何以產生這些慾望及行為。洪主要想針對歐陽子小說的藝術形式表現進行研究，因此同樣並未針對亂倫書寫的關懷旨意有更多的解釋。

廖修緯〈女性身體書寫的爭議：《心鎖》、《秋葉》、《殺夫》的再閱讀〉(2012)認為歐陽子的作品能彰顯現代主義美學，透過反倫常題材，深刻剖析人性內心的慾望。雖然歐陽子的反倫常書寫經常停留於精神層面，但卻能讓這些人物透過心裏不真實的想像，發掘到另一個/真實的自己，進而引導人性思考至更複雜的辯證。廖也指出，歐陽子經常選擇在道德堅守的場域如家庭、校園空間鋪展「不道德」的慾念行為，因此，歐陽子的寫作有直搗父權文化核心價值、使讀者重思倫理道德價值的意義。

歸納上述前行研究，可以被分為四個討論方向。其一是以女性主義角度，討論文本中女性暴露身份主體分裂的焦慮。其二是以女性成長小說為切點，討論女性慾望與家庭之間的辯證糾葛。其三則是以現代主義美學，探討文本對人物內心情慾及人性黑暗面的刻畫，及其背後體現的女性挑戰父權社會秩序意義。其四則是採取精神分析觀點，討論人物的亂倫情慾根源與精神影響。本文以為，不論是文本中的亂倫情慾產生，或者各種看似難以解釋、只能倚賴精神分析討論的戀父、戀母情結，都不應抽離個人與家庭的脈絡。家庭的變化如何與個人情感展變產生相互影響關係？「以女性主導」的家人畸戀情慾又揭發什麼樣的家庭權力黑暗處？這些都是本文認為此時期家人畸戀小說應被梳理的文學史意義。

### 三、1990 年代陳雪家人畸戀小說相關討論

從陳雪發表第一篇有關亂倫情慾的短篇〈尋找天使遺失的翅膀〉(收錄於《惡女書》),被指為色情書寫「新感官小說」,也引起討論效應。楊照在該本小說《惡女書》的序文中表示,文本內的女同性戀情慾都充滿罪惡感,並且刻意抽離社會脈絡,但卻更加顯示其受社會牽制的一面。其中,陳雪將同性戀寫成戀母情節的虛構投射(指〈尋找天使遺失的翅膀〉),是她否認了女同性戀情慾的實質本身<sup>32</sup>。馬森依循這樣的思考,也指出《惡女書》以邊緣姿態反撲,但卻帶有自抑自貶的特性;文本將女同性戀情慾罩在戀母、自戀的光環下,便透露其中欲減輕「惡女」罪惡感的傾向。他也提出文本中的情慾字眼缺乏明確對象,比起是「感官」的,更不如說是「想像」的<sup>33</sup>。在上述評論中,將〈尋找天使遺失的翅膀〉中的母女情慾關係納入女同志情慾的想像底下,並且是以「戀母情結」而非「母女亂倫」討論、是「想像」的而非反應現實的。即便是在接下來紀大偉與丁乃非以「陳雪實現了同性戀社群遭受壓迫的事實,而非逃避現實社會」<sup>34</sup>的論點進行反駁,也仍將議題圍繞在女同性戀的情慾及社會性上。

劉亮雅以台灣解嚴後的後現代主義文學背景論析陳雪的早期作品,認為陳雪的小說中充滿大量的情慾遊戲、在夢中追尋女同志身份,顯示後現代主義文學作者喪失與真實社會的連結、刻意遠離歷史感,並暗示女性或同志渴望掙脫家庭與

<sup>32</sup> 楊照,〈何惡之有?——序陳雪小說集《惡女書》〉,收於陳雪《惡女書》(台北:印刻出版,2005年),頁23。

<sup>33</sup> 馬森,〈邊陲的反撲——評三本「新感官小說」〉,《中外文學》第24卷第7期,1995年12月,頁143。

<sup>34</sup> 詳見紀大偉〈序〉,收於陳雪《夢遊1994》(台北:遠流出版,1996年),頁5-9、丁乃非〈非常貼近淫婦及惡女——如何閱讀《金瓶梅》(1695)和《惡女書》(1995)〉,《中外文學》第26卷第3期,1997年8月,頁48-66。



社會箝制的特色<sup>35</sup>。劉分析〈尋找天使遺失的翅膀〉時，同樣以「小說召喚出的母親/戀人，在象徵期裡想像地回溯前伊底帕斯期(pre-Oedipal)對母體的愛戀」、女同志的「戀母與自戀情結」解釋母女間的情慾關係<sup>36</sup>。

開始以「亂倫」關係（而非戀母情結）討論陳雪作品，並且指出其中的社會政治意涵，唐毓麗的「情色小說」、「新感官小說」的探討框架可見其蹤跡。她認為情色文本之於九〇年代文壇是重要的，透過露骨的感官情色書寫手段，背後卻透露著不同的美學理念與政治意涵。陳雪〈尋找天使遺失的翅膀〉便隱含女性對父權文化的抵抗；文本中女兒對母親的愛欲情感，「打亂一般認知上的女同性戀模式，使父權意識形態下的精神分析的亂倫禁忌——父女亂倫顯得毫無用武之地，展現出異質的情慾想像與愛戀模式」<sup>37</sup>。唐毓麗在此處對於「亂倫情慾」的指涉及「亂倫書寫旨意」的解釋，都有助於我們理解陳雪在〈尋找〉後持續書寫的亂倫小說，背後隱含什麼樣的情慾美學及族群/意識形態的政治性抗爭。

朱雙一梳理陳雪的「邊緣反抗」位置，認為她有別於過去同性戀題材作品，以「酷兒(queer)」的狂野、敗德，質疑乃至顛覆霸權傳統倫理道德、法律和社會體制的姿態書寫的政治意涵<sup>38</sup>。在討論〈尋找天使遺失的翅膀〉時，朱特別點出了作者「塑造若干社會畸零人物，並試圖揭示其人格形成的社會原因」<sup>39</sup>，其中主角草草對性慾的放縱及對母親的愛戀，無不與她的成長過程和家庭背景相關。這樣的梳理也讓〈尋找〉不再只落於「後現代」想像、感官刺激的

<sup>35</sup> 同註 5，頁 100。

<sup>36</sup> 劉亮雅，〈九〇年代台灣的女同性戀小說——以邱妙津、陳雪、洪凌為例〉，《中外文學》第 26 卷第 2 期，1997 年 7 月，頁 120。

<sup>37</sup> 唐毓麗，〈「新感官小說」的美學與政治：九〇年代情色小說的文學觀察〉，《當代》第 182 期，2002 年 10 月，頁 129。

<sup>38</sup> 朱雙一，《戰後台灣新世代文學論》（台北：揚智文化，2002 年），頁 518、529。

<sup>39</sup> 同上註，頁 525。

文學評價範疇，而有了更多的社會現實面向討論。此外，朱對於陳雪的另一篇亂倫小說〈色情天使〉有高度評價。他指出，文本內呈現「女主角多樣貌、多性向的愛欲生活，甚至已超出了異性戀、同性戀和單性戀的邏輯，而進入了雙性戀的範疇。小說所要顯示的，是自然情慾的多樣性，以及不妨以平常心看待知的姿態。」<sup>40</sup>點出了陳雪的亂倫小說已從「抵抗」主流道德意識形態，轉為「超越」、「顛覆」想像的位置。

對於陳雪書寫亂倫的「顛覆性」，到了陳建忠以「私小說」寫作模式概念套入其作品時有了更確立的解釋。他認為，陳雪的私語敘事是之於她所想表現的情慾態度所開發出來的表達方式，「一種尚未為人們所理解但又確實存在的情慾態度，唯有以喃喃自語的方式始得以被敘述出來。」<sup>41</sup>而這些看似私人的喃喃自語，卻又堆疊出眾生的愛恨嗔癡，顯示出文本的大量情慾感官描繪與袒露，相對於社會政治強調的所謂「正常」的邊緣異端觀點。他指出陳雪以「超道德意識」文學話語，竭力挖掘人物內心對情與慾的恐懼和渴望；她提供的是一種新倫理道德觀察方式，讓任何一個「個人」都能在文本中展現真實的情慾景觀。這樣的寫作路徑「無疑構成對異性戀社會對於性欲之規訓機制的挑戰，甚至動搖到對於家庭親子間情慾關係的想像」<sup>42</sup>，是其重要的文學史意義所在。

李忠慶在析論陳雪的母子亂倫小說〈兒子〉時，提到文本內透露「亂倫根源於不正常家庭」的亂倫情慾負面思考。文本的人物動機得以被解釋，母子亂倫須「以家庭的殘缺為基礎、以兒子對父親的敵意為條件，並以兒子與母親的互相依

---

<sup>40</sup> 同上註，頁 526。

<sup>41</sup> 陳建忠，〈私語敘事與性/別政治——陳雪與陳染的「私小說」比較研究〉，《台中學術研討會——文采風流論文集》，2005 年 12 月，頁 167。

<sup>42</sup> 同上註，頁 176、177、179。

賴為起點」、「可『解釋』的亂倫是『可能』發生的」。李認為如此預設立場的反面即是「不可解釋的亂倫則不可被設想」、所謂健全家庭不會出現如此失序的狀況。這樣的「亂倫認識論」顯示出陳雪作品的弊病<sup>43</sup>。筆者以為，李提出的觀察亦可套入陳雪其餘亂倫小說中——在她的筆下，經常塑造一個「不正常」家庭所衍伸出的倫理變異。雖然這樣的寫作設定卻也與陳雪的創作關懷——對於社會邊緣人的關注與抗辯——密切關聯。但李忠慶所提出的觀點，對於本文在陳雪及張亦絢筆下的「性侵亂倫的家」的相互比較多有參考價值。

而除了對於亂倫情慾的著墨，陳雪在創作歷程中也不斷書寫亂倫性侵的題材。對於這部分的梳理則以期刊論文和學位論文為主。李欣倫以「敘事治療文學化」的切點，指出《惡魔的女兒》中融合「書寫與治療、醫者與病者並行」的展現形式，「從小說中的虛/實和隱喻/除魅交錯，窺見文學治療的流動本質。」<sup>44</sup>在此，陳雪病體書寫意義，包含創傷溯源、書寫治療等被有脈絡化的呈現。劉思坊更進一步指出，陳雪在九〇年代以後，大量書寫受傷的記憶重現歇斯底里的受害者女性，以及女性在受害時為了自保而衍生的各種身體/心理反應<sup>45</sup>。《惡魔的女兒》中女主角亭亭心理上最大的痛苦來自於她意識到自我身體同時產生被虐的「痛感」及「快感」，但這樣的認同卻是被迫、是她啟動自我防衛機制的形式。從女孩深陷痛苦、揭開夢魘到解決創傷，顯示了父親對女兒亂倫性侵所造成的女性創傷的複雜與激烈。

<sup>43</sup> 李忠慶〈亂倫情慾的兩種解釋：比較黃碧雲〈饕餮〉與陳雪〈兒子〉〉，《香港文學》第 321 期，2011 年 9 月，頁 53。

<sup>44</sup> 李欣倫，《戰後台灣疾病書寫研究》（台北：大安出版，2004 年），頁 221。

<sup>45</sup> 劉思坊，〈魅/媚相生——論施叔青與陳雪的瘋狂敘事〉，《國立臺北教育大學語文集刊》第 15 期，2009 年 1 月，頁 237。

在《惡魔的女兒》之後，陳雪對於性侵亂倫的書寫轉趨平和；在《橋上的孩子》及《陳春天》兩本小說中，她依舊處理女性創傷題材，但不再大篇幅描寫個人心理與記憶層面，轉而加入鄉土/家的元素。劉亮雅以女性的鄉土想像為切點，討論這兩本小說之於陳雪創作歷程的意義。劉指出，文本呈現女性鄉土認同的矛盾複雜關係。女主角透過揭示對於家庭/鄉土記憶創傷、戳破家庭的美好想像；她從小便想逃離家庭，在卻發現自己難以在家以外的地方與他人建立親密關係，並對離家以後重塑的自我身份充滿疑慮。因此，她最終選擇返家、原諒父親，但歸返/和解中「仍具有女性批判父權的力道」<sup>46</sup>。至此陳雪的亂倫書寫旨意有了階段性的意涵——從過去耽溺於都會虛幻不真的色情書寫，到回歸土地與家、找到創傷的源頭並追求和解/返家的路。

在學位論文方面，有多篇指出陳雪的亂倫題材選擇，有以女性/女同志書寫之姿抵抗異性戀父權壓迫的意義。如陳盈岑〈陳雪小說中邊緣心靈書寫研究〉（2007）指出陳雪「亂倫情慾」的書寫呈現多元情慾的不同樣貌，其中隱含深刻的自我認同與存在的辯證；「亂倫性侵」的主題則顯示陳雪挖掘女性歷史陰暗、彰顯女性主體的困境，是對社會性別霸權的控訴。在書寫這些「邊緣人物」背後，反而印照出人類制度的病態及社會霸權對「邊緣」的壓迫。邱郁棻〈陳雪小說中的空間書寫——以《橋上的孩子》、《陳春天》和《迷宮中的戀人》為例〉（2012）以陳雪的「陰性書寫」精神為切點，認為她透過書寫女性的多元情慾，一面顛覆父權霸權論述，一面展現女性對自我生命/身份認同的追尋。駱玉玫〈女同志的情慾書寫：以陳雪《惡女書》、《蝴蝶》為例〉（2012）則認為文本中的亂倫議題突顯女同志戀情的創傷與對家庭親情的渴求。母女/姐妹間的亂倫關係顯示情慾

---

<sup>46</sup> 劉亮雅，〈遲來的後殖民：再論解嚴以來台灣小說〉（台北：台大出版，2014年），頁192、193。

流動是複雜的，並考驗異性戀父權社會的價值觀。

蕭愉配〈慾望與認同的新文化想像：陳雪小說中的家庭書寫〉(2009)則更進一步指出陳雪亂倫題材之下的「家庭」意義，也是與本文論述切點較為相近者。蕭認為，陳雪從家庭書寫的視角切入，從一開始透過同志/情慾書寫解構傳統家文化、鬆動倫常以後塑造血緣關係以外的新家庭文化想像，到揭露家中「病體」的產生、出走與歸返間對家庭意義的重定；陳雪對於家庭形象的變異與重釋皆呈現了後現代主義色彩。胡瑋菱〈陳雪亂倫主題小說之研究〉(2012)細緻梳理了陳雪亂倫小說中的時間/敘事/人物/概念分期，指出其中隱含對「人性」及「人與人之間的關係」的深層探究。論文指出陳雪的亂倫書寫大多重複圍繞在「父女亂倫」的關係中，目的是在於解決內心對於母愛的匱乏，及對父親「性」的恐懼。但筆者以為，此篇論文過於依賴陳雪本人的說法，而對研究結果多少產生限制。

此外，也有以心理學和精神分析為切點的討論。林靜容〈陳雪小說中的精神疾病書寫〉(2012)以佛洛伊德「誘惑理論」亂倫對被害人的心理影響套入文本中，細列陳雪筆下精神疾病形象與受創心靈。但筆者以為，林的研究過於依賴精神分析研究、忽略陳雪亂倫書寫背後對人文的關懷，而有偏頗不全之處。相較之下，林雋昀〈陳雪《無人知曉的我》之精神分析研究〉(2014)也以精神分析切點閱讀，雖只集中於單本文本，但對於亂倫書寫下人與人之間的關係/情感旨意有更多的解釋。林指出〈兒子〉中對於母子亂倫關係書寫，著重於男孩受家庭影響的成長與情感歷程，已跨越社會對「背德之惡」的指涉，母子間始終透露真誠溫柔的情感也展現陳雪對邊緣人物的關懷。

「亂倫」題材之於陳雪（此指 2009 年以前）的創作及其文學史意義有莫大的重要性。本文將陳雪的亂倫小說放在 1990 年代解嚴以後後現代及後殖民風氣下的文學脈絡討論，分述她對於「亂倫情慾」及「性侵亂倫」兩種不同關係/情感/關懷的書寫精神旨意，並討論台灣現當代家人畸戀小說發展至這個時代，「家」的想像/組成產生什麼樣的變革。

### 第三節 研究範圍與章節架構

本文包含緒論及結論共分為五章。在第一章說明問題意識、研究目的與前行研究回顧以後，第二章開始針對 1960-1970 年代在現代主義風潮影響之下產製的家人畸戀小說進行討論。此時期的文本經常呈現大膽、禁忌的女性情慾書寫，尤以揭發「情慾母親」、惡母等顛覆傳統慈母形象為主。其中又以母子畸戀書寫為大宗，展現華人伊底帕斯情結的特殊性，以及對傳統父權倫理秩序的動搖。本章首先於第一小節討論「母戀子」文本，其中父親是無法承擔夫/父權氣概的父，母親繼而將人生寄望轉移至兒子身上。筆者討論當母子聯合排擠父親，形塑特殊的親子圖像時，背後暗示了什麼樣的家庭權力關係樣態。鎖定文本包含於梨華〈撒了一地的玻璃球〉（姐弟擬母子關係）、畢璞〈母親·兒子·情人〉、歐陽子〈秋葉〉、〈覺醒〉、〈浪子〉及王文興《家變》。筆者接著於第二節探看兒子的「戀母情結」書寫。在這些文本當中，形塑的是一個個無法脫離母親而獨立的兒子；他們無法承擔母愛被剝奪的心靈創傷，而各自展現精神畸零樣貌。討論文本包含孟絲〈唐人街的故事〉、白先勇〈藏在褲袋裡的手〉、歐陽子〈近黃昏時〉及施叔青〈凌遲的抑束〉（祖孫擬母子關係）、〈約伯的末裔〉。第三節則關注此時期的母女

關係。同樣身為女性，母親既了解女兒的情慾困難，卻又反過來透過控制女兒的「性」來滿足/彌補自身慾望，使母女關係陷入惡化膠著。在此透過人性心理的挖掘，開啟了母女愛恨關係的第一章。本節討論對象包含郭良蕙《心鎖》及李昂〈西蓮〉。最後，筆者關注此時期乍現的女兒戀父書寫。在陳若曦及瓊瑤筆下，女兒眼中的父親風姿綽約、值得信賴與仰慕。但這樣的「戀父」背後卻也暗示著女兒與父親間的疏離，以及女兒對於父愛的渴望。在此筆者解析陳若曦〈週末〉中的父女關係，以及它和瓊瑤父女式戀情的相互應和，探看父女畸戀如何在此開啟扉頁，並影響往後文本中女兒對父親的凝視。筆者在此特別說明，陳若曦〈週末〉於 1957 年發表於《文學雜誌》，雖早於本文研究年代範圍（1960-2015）；但該雜誌作為當時有別於反共文藝的純文學平台，也可當作是現代主義文學發展的重要前身。再加上〈週末〉的「戀父情結」主題經營可看出與現代主義的關聯，並以此開展及影響在這之後的相關題材書寫。據此，筆者將此篇小說納入研究範圍內。本章的章節安排如下：

## **第二章 家的禁錮與鬆動：1960-1970 年代的家人畸戀書寫**

第一節 父親不在家：以「性」之名，華人家庭中的母子畸戀關係

第二節 失落的兒子們：現代主義小說中的戀母書寫

第三節 郭良蕙《心鎖》與李昂〈西蓮〉中的母女情慾糾葛關係

第四節 女兒的仰慕？陳若曦〈週末〉中的戀父情結

討論了 1960-1970 年代現代主義文學潮流下的相關文本後，本文接著關注 1980 年代以後的家人畸戀書寫。本章第一節先行討論八〇年代女性文學的崛起。

受性別意識啟發的現代女性們紛紛回頭檢視自己處境，當她們關注自我婚姻問題時，發現一對對存在於現代家庭中的畸形母子關係。這些文本中描述「寡母」對兒子的病態控制欲，以及兒子對於孝道的絕對服從，導致母子間形成過度依賴的黏膩共生關係，也呈現了父權傳統家庭體制中的種種弊病。鎖定文本包含蘇偉貞《有緣千里》、〈長亭〉、廖輝英《盲點》、《藍色第五季》、施叔青〈最好她是尊觀音〉及袁瓊瓊〈媽媽〉。而在解嚴後「去中心」文學思潮之下，再加以作家們對於「情慾」題材的關注，也使得這些家人畸戀關係展開了微妙的變化。第二節討論 2000 年後出版的陳雪〈兒子〉及朱國珍《三天》中，如何以兒子的角度，抒發他對於母愛的渴望，並透過梳理創傷尋找與母親之間溝通、和解的可能。第三節則進入母女關係討論，在蕭颯《單身惹惠》及郝譽翔〈萎縮的夜〉中皆安排母親、女兒、孫女三代母女關係，描述女兒被傳統母親禁錮的慾望，如何又透過自己的女兒重建；甚至更進一步形塑在排除父系體制以外構成母系情慾言說空間的建置。筆者也關注陳雪〈尋找天使遺失的翅膀〉中，透過女兒訴諸對母親的愛情與親情情感，連結女兒對母親的前伊底帕斯情結，展現了母女間不可被剝奪與取代的親密連結。到了第四節，則針對陳雪筆下的擬父女戀書寫作討論，關注文本包含《愛情酒店》及〈色情天使〉。女兒與「擬」父親間產生既是親人又是愛人的關係，透露女兒如何打造一個想像中的父親，抒發她內心對父愛的渴望。在這後三節的文本中，書寫母子、母女及擬父女間的慾望關係，展現在父權秩序中心之外，無父的家系傳承與認同想像。傳統家庭制度的於此歷經崩解與再生的過程。本章的章節安排如下：

### 第三章 家的崩解與再生：1980-2010 年代的家人畸戀書寫



第一節 母權的未止息：八〇年代女性文學中的「惡」母親與母子關係

第二節 重返子宮：陳雪〈兒子〉及朱國珍《三天》中的母子戀

第三節 騷動與和解：蕭颯《單身惹惠》、郝譽翔〈萎縮的夜〉及陳雪〈尋找天使遺失的翅膀〉中的母女關係

第四節 戀父的變形：陳雪《愛情酒店》及〈色情天使〉中的擬父女戀

本章接續討論解嚴以後的性侵亂倫小說。上一章節強調的是在去父權中心以後，個體如何辨識自我與家之間的關係；本章則訴諸女兒在遭遇父、母親的背叛以後，如何於離家或返家之間，重新找到自身的時代歸屬。本章第一節首先關注此時期通俗言情小說的性侵亂倫書寫。筆者參考劉秀美提出的「社會言情小說」一詞，指出這些小說與社會議題的結合。然而，其中著重於戲劇化的劇情敘述社會家庭暴力，在情緒渲染之下，文本更著重於「愛情拯救公式」——命苦的女主角，會遇到無條件接納及給予庇護的男主角，成功逃離原生家庭。筆者也討論這樣的愛情敘事，如何顯露父女式戀情背後的戀父情結，上承六〇年代起的女兒戀父書寫。本節鎖定文本包含瓊瑤《失火的天堂》、林剪雲〈新聞外章〉、〈天使的另一面〉及《彩虹橋》。筆者接續關注在後殖民的文學風氣影響下，性侵亂倫主題的文本當中的個人身份認同及家庭/家族關係的議題性。第二節先針對隱沒許久的父親如何再次「現身」。在家人畸戀書寫史中，父親不是不在場便是失勢；而在這些性侵亂倫文本中父親紛紛出現，訴諸他內心對女兒不正常的愛戀。筆者也指出，揭露這些父親猥瑣的樣貌，表面是對父者形象的打擊，實際則是透過他病態的，甚至有些引人同情的樣態，討論父者由神性轉為人性，由父的瘋狂引致對父/家想像的省思。此節鎖定文本包含林剪雲《暗夜裡的女人》、黃麗群〈海邊的房間〉及陳雪《附魔者》。揭示對悖德之父的控訴，女兒舔拭創傷，選擇離家

而去以後，最終她們可以如何「返家」？第三節透過陳雪及張亦絢不同的「返家之路」——前者在《橋上的孩子》、《陳春天》中對家鄉/土地的描述，梳理原生家庭的創傷，並走向包容和解之途；後者則於《永別書：在我不在的時代》中走向「清除記憶之旅」，試圖藉由性和出走擺脫時代及家庭記憶束縛——其中給予家的歸途不同意義，也顯示對時代、家庭的反思。本章的章節安排如下：

#### **第四章 家的瘋狂與反思：1980-2010 年代的性侵亂倫小說**

第一節 言情小說與「戀父情結」？瓊瑤與林剪雲小說中的父女亂倫書寫

第二節 爸爸生病了：林剪雲《暗夜裡的女人》、黃麗群〈海邊的房間〉及陳雪《附魔者》中戀童的父親

第三節 離家與返家之間：陳雪及張亦絢小說，家庭和解的可能/不可能

## 第二章 家的禁錮與鬆動：1960-1970 年代的家人畸戀書

### 寫

本文以戰後台灣文學中的家人畸戀書寫為討論主題，首先觀察到 1960 年代相關文本開始湧現，而當時正盛行現代主義思潮。現代主義主打質疑精神，揭露醜陋的人性心靈黑暗處；到了這些作者手上，則紛紛挖掘令人恐懼聳動的「亂倫情慾」、探討家人間的親暱與疏離對人造成的精神影響，以及整體父權家文化的省思。在進入文本討論以前，筆者在此先梳理現代主義文學背景與家人畸戀主題書寫的相關性。

在現代派興起以前，台灣文壇承襲中國五四新文學的抒情美文傳統，透露溫柔敦厚的中國傳統意識型態。1960 年三月，《現代主義》雜誌發刊，並以「有感於舊有的藝術形式和風格不足以表現我們作為現代人的藝術情感」、「所以決定試驗、摸索和創造新的藝術形式和風格<sup>47</sup>」作為文學運動使命。張誦聖對此指出，現代派文學運動十分自覺地要在語言使用上與這樣的抒情傳統作出區別，且不論成功與否，都突顯了兩者間在美學觀念上的差異<sup>48</sup>。在意識形態上，傳統主義派對於儒家孝道、家庭禮儀規範的歌頌，與現代派書寫倫理秩序的顛覆、揭露親情的醜陋與矛盾等形成明顯對比。張也提醒了，傳統主義派的寫作透露著「哀而不傷」的高貴悲憫情懷；面對個人的不幸，他們拒絕訴諸於社會或歷史文化因素<sup>49</sup>。可以延續思考，現代派作家書寫家庭中的畸形戀慕關係，在揭示個人真實人性的意義之外，也富含對於父權傳統家庭結構弊病的反抗。

<sup>47</sup> 〈發刊詞〉，《現代文學》第 1 期，1960 年 3 月，頁 2。

<sup>48</sup> 張誦聖，《現代主義，當代台灣：文學典範的軌跡》（台北：聯經出版，2015 年），頁 45、46。

<sup>49</sup> 同上註，頁 49、50。

然而，為什麼「家」的瓦解、「父親不在家」等種種偏離秩序中心的書寫會在這個時期傾巢而出？並接連影響性別關係的變化？筆者回溯 1960 年代的歷史背景，參考樊洛平指出，當時台灣正由農業經濟逐漸轉向工業，台灣經濟「全面起飛」，再加以美援的影響，使整體經濟結構連帶意識形態發生急遽變化。至此，西方思想無可遏止地傳入，助長時代文藝思潮<sup>50</sup>。呂正惠提出，受政治環境影響，五、六〇年代的台灣人民被迫與中國五四傳統以及台灣本土傳統斷絕，繼而自然地接受西方現代主義中對於個人、存在主義、社會疏離等主題的思考。他分析台灣現代主義的「社會基礎」，指出現代主義配合著當時的西方現代化，是一種追求流行、「進步」的展現<sup>51</sup>。再根據張誦聖的論點指出，台灣現代主義運動與美援歷史背景相關，是依賴性經歷的一個副產品。受西方「菁英式美學」觀念影響，台灣現代主義以「高層文化」傾向與當時社會中俗陋文化形成對比<sup>52</sup>。綜合上述，從經濟、政治背景可以看出，國民黨政權對中國傳統及台灣傳統的杜絕，再加上美援經驗在政經、思想上的傳播與影響，促成六〇年代現代主義中對於西方個人主義、自由主義等資產階級的價值追求，並對傳統倫理價值秉持著懷疑以致顛覆的態度<sup>53</sup>。對此筆者更進一步參照范銘如在討論現代主義與女性文學間的關係，指出在注重個人、叛道，以及在「藝術至上」的現代主義掩護之下，女作家得以挑戰中國傳統文化中的女性特質與價值、探索女性身體、情慾與身份議題，展現女性的多重樣貌。也就是當現代主義派開始挖掘人性時，女作家們則紛紛發現了「女性」（《眾裡尋她》，頁 90、105）。在這樣的寫作風氣之下，情慾母親、惡母的形象相繼而出。母親的強勢，對比了父親的不在場或去勢。母親一邊展現現代

<sup>50</sup> 樊洛平，《當代台灣女性小說史論》（台北：台灣商務印書館，2006 年），頁 121、122。

<sup>51</sup> 呂正惠，《戰後台灣文學經驗》（台北：新地文學，1992 年），頁 15、16、23、24、25。

<sup>52</sup> 張誦聖，《文學場域的變遷》（台北：聯合文學，2001 年），頁 8、9。

<sup>53</sup> 同註 48，頁 12。

女性追求自我情慾的前衛與大膽，一邊抗議父權傳統對於母職的壓迫與管束；在情慾的包裝之下，這些文本也展現了家庭權力關係的對峙與重建。

回到本章的文本討論。不再迴避個人遭遇的社會文化背景，也不再美化人與人之間（此尤指家人間）的關係；現代主義文學強調對人性心理的揭露，「性」的描寫作為一大主題，牽引出各種埋藏於家庭之下的醜陋瘡疤。其中，「母親」成為此時期家人畸戀書寫的重要角色。筆者列舉 1960-1970 年代的家人畸戀書寫文本，從於梨華〈撒了一地的玻璃球〉、施叔青〈凌遲的約束〉、〈約伯的末裔〉（1969）、畢璞（1922-2016）〈母親·兒子·情人〉（1969）、白先勇〈藏在褲袋裡的手〉（1961-）、孟絲（1936-）〈唐人街的故事〉（1970）到歐陽子〈秋葉〉、〈覺醒〉與〈浪子〉，皆不離以戀母情結、母戀子所衍生的畸戀創傷。這些文本或展露母親對權力的掌控，強調母親如何在家門內成為動搖傳統家庭倫理的重要角色；或揭示母親的情慾，打破慈母想像。此外，郭良蕙《心鎖》也佈展了「女兒不倫」和母親間的情慾糾葛；李昂（1952-）〈西蓮〉（1973）則更加顯示母親對女兒的情慾管束，以及「惡母」促成的亂倫家庭圖像。

## 第一節 父親不在家：以「性」之名，華人家庭中的母子畸戀關係

不意外地，1960-1970 年代在西方現代主義思潮的背景之下，文學創作受心理學影響，紛紛產出探索人性變態心理及亂倫情慾的作品。當中又以探索母子畸戀關係的相關文本為多。筆者參考鄭仰澄討論「中國人的伊底帕斯情結特殊性」

指出，華人家庭多有「嚴父」與「慈母」，兒子懼怕父親而與母親關係特別親密；母子間潛意識的「性愛戀」受到高度容忍<sup>54</sup>。而在這些文本中，母親與兒子的親密關係往往關乎「性」以外的權力爭鬥；它甚至展現一種母子「結盟」，對抗父權對於母親的壓迫。

在母戀子的文本中，通常會先打造一個「被丈夫背叛」或「失去丈夫」的母親。她因為受到感情上的打擊，繼而將人生期盼轉至兒子身上，並透過兒子對自己的需求及依賴來重建自我價值與存在意義。因此，當這類母親發現兒子已經不再需要自己時（通常是兒子開始談戀愛或者打算結婚時），她們便會感到被背叛而憤怒、絕望，並且試圖阻止一切發生（將兒子的情人當作情敵，試圖拆散他們），展現典型母親對於兒子的非正常佔有慾。筆者在此以畢璞短篇小說〈母親·兒子·情人〉、於梨華〈撒了一地的玻璃球〉及歐陽子〈覺醒〉為例，並指出各自的書寫旨意與特點。

〈母親·兒子·情人〉描述母親得知兒子桂生突然要結婚的消息而引發一連串內心交戰過程。母親年輕時丈夫便抗戰殉國，她獨立養大兒子，將他當作自己「在這個世界上唯一一個親人、命根子」一般緊緊守護。因此，當兒子突然告知已經有女友而且就將要結婚時，母親一方面認為這是兒子要離開的象徵，等同「結束多年來兩人相依為命的日子」；一方面也不滿兒子的未婚妻是個結過婚且三十多歲「不三不四、見不得人」的女人，完全違背她的期望。

母親在此的憤怒情緒應是來自她眼中兒子的「不孝」。她為自己單親守寡二

---

<sup>54</sup> 鄭仰澄，〈從中國神話及文學作品看華人的心理發展：中國人「伊底帕斯情結」〉，收於曾文興主編，《華人的心理與治療》（台北：桂冠出版，1996年），頁213。

十多年撫養兒子長大深感委屈，並將人生期望寄託在兒子身上——兒子應為她的犧牲奉獻負責，做一個千依百順的好孩子；她的付出理應要有回報。但如今，兒子不但不與她商量便決議要結婚，且對象是個熟齡女子，她便延及擔憂家族後代：「三十幾歲才生頭胎是危險的，我們唐家怎能為了她而斷絕香火呢？」<sup>55</sup>（〈母親·兒子·情人〉，頁 108）展現了母親僵化的舊有宗法家族思維。

而筆者關注，這裡提到的「子之孝」又摻和了母子間畸形的曖昧關係。例如在母親回憶自己與兒子的相處片段中，可以看出她與兒子間的親暱，以及她對於這份依賴的沈浸：

我常常要打趣他：「桂生啊！還不娶媳婦，是不是要當和尚？」這時，他就會走過來在我的額角親一下說：「因為媽太好了，我捨不得離開媽，所以寧願當和尚。」明知他這句話是為了討我歡心的，我可是真的樂得要死。（〈母親·兒子·情人〉，頁 106-107）

且在母親得知兒子有了情人後，她轉而妒恨該女子，先是咒罵「這個女人到底是怎麼樣的一個人，對他有這麼大的吸引力？」（〈母親·兒子·情人〉，頁 107）；後又威脅兒子在情人與母親間做選擇，若兒子堅持與該女子結婚，便要斷絕母子關係，像是上演一場戀人間的三角關係鬥爭。而這樣的母子親密關係，也影響著兒子的「聖母情結」，讓他與女人間的關係形成對待「聖女」與「妓女」兩個極端<sup>56</sup>。例如他在尋找戀愛對象時展現了自大與苛刻：「也有幾個女孩子使我動心

<sup>55</sup> 畢璞，〈母親·兒子·情人〉，《緣萍姐姐》（台北：東方出版，1969年），頁 108。以下引文在文末直接括弧標明篇名及頁數，如：（〈母親·兒子·情人〉，頁 1）。

<sup>56</sup> 同註 54，頁 218。

過，但是，我也都能挑出她們的瑕疵，她們還夠不上做我終身伴侶的條件。」(〈母親·兒子·情人〉，頁 111) 這也道出母子畸戀的弊端；但文本僅此簡短點出，並未做更多延續的效應與討論。

文本中展現了典型的華人家庭母子關係——注重孝道的實踐，但這樣的孝道又摻和著母親對兒子的非正常佔有慾。然而，母親的匱乏來自錯誤的情感及自我價值寄託；當她意圖透過掌控兒子來完整自己失落的人生，最終會因兒子的獨立而遭受二次打擊。文本的寫作特色便是透過母親、兒子桂生、兒子的情人三人面對「桂生即將結婚」這件事各自的內心表述，拼湊不同角色的價值觀。在上述母親的獨白段落裡可以看出母子畸戀的原型；但作者也安排了在兒子獨白的段落中，展現捨棄老舊觀念與偏見，而執著於愛情本質的新時代自由戀愛思維。故事最後以「母親認清自己的刻板印象，檢討自己並對兒子道歉」做為圓滿結局，訴諸勿迷信宗法傳統、以偏見取人的現代性正面價值。

總體而言，〈母親·兒子·情人〉以較為保守且樂觀的書寫呈現對於華人家庭母子畸形關係的解方。但這之中形塑的「寡母」，承擔著中國傳統父權家庭對於母職的期待，延伸母子間糾葛不清的關係，應還有更加細緻的情感與權力連結。相關題材，筆者也會於接下來的文本做接續討論。

相同題材到了現代派作家筆下，則更著重於母親內心黑暗面的描摹，展現更加糾葛的母子纏綿關係。於梨華〈撒了一地的玻璃球〉裡刻畫的雖非親屬母親與兒子，但為從小相依為命、實踐母子身份般的姐弟關係，因此筆者也借為參考文本。文本中的姐弟兩人無父無母，從小相互依賴長大。當中姊姊因談戀愛失敗深



受打擊，病態地將情感寄託都轉移到弟弟季平身上，讓季平深受壓力而汲於擺脫。後來，季平交了女友並決定結婚，但卻被姊姊強力反對，最終只能無疾而終，又回到姐弟兩人窒息的封閉生活。

文本描述從小姐姐對於弟弟季平照顧無微不至，「像母親、像忠僕、像朋友、像姊姊，還帶著妻子般的體貼<sup>57</sup>。」；弟弟也成為姐姐的依靠對象，「她一哭，他就覺得自己該保護她，愛惜她，像一個長成了的男人似的。有時候她晚上把他哭醒了，他就跑到她床上去，哄著拍著她。好幾次，他自己也就睡著了，依著她。」（〈撒了一地的玻璃球〉，頁 259）筆調像是刻意展現曖昧摻和的非正常（擬）母子戀關係。但當季平慢慢長大以後，他漸漸沒辦法接受姐姐對自己這般親暱：當她倚靠在自己背上時，他總覺得「好像搭了一件污穢的衣服」。季平的「亂倫恐懼」源自姐姐的一場戀情挫敗——姐姐在一次失戀以後，自我價值受到打擊，而選擇將自己的愛與人生倚靠全部轉而投射在季平身上。後來，姐姐的舊情人因為妻子死亡，而回頭表示需要一個能夠照顧孩子的「母親」，但也被姐姐拒絕。舊情人於是憤而斥責季平：「放心，我不會把她搶走的！你可以佔她一輩子。你為了她而不娶，她為了你而不嫁，說得好光明正大！」（〈撒了一地的玻璃球〉，頁 261）姐姐拒絕踏入「正常」家庭成為正常的「母親」與「妻子」，而選擇在季平身上完成她作為母親及妻子的身份與價值認同。她一邊增加對於季平的佔有慾，並認為這樣的「愛」不可被辜負，而意圖阻斷季平尋找戀愛結婚對象，想將他永遠留在自己身邊。

在佛洛伊德的伊底帕斯情結研究中，男孩為了解決閹割恐懼而不得不壓抑對

---

<sup>57</sup> 於梨華，〈撒了一地的玻璃球〉，《歸》（台北：文星出版，1967年），頁 259。以下引文在文末直接括弧標明篇名及頁數，如：〈撒了一地的玻璃球〉，頁 1）。

母親的情慾，並將這樣的慾望轉移到其他女人身上。筆者將文本中的姐弟看作擬母子關係，姐姐的舊情人便是假想的「父位」。因此，季平在接受「父」的斥責以後，他感受到擔心受報復的恐懼，這份恐懼也加重他內心對於（擬）母子戀的亂倫羞恥。為了解決這樣的恐懼與羞恥，他決定離開姐姐（母親），尋找另一個異性戀對象：「我是一個男人，一個長大了的男人，我需要一個正常女人對我正常的愛。」（頁 263）

此外，文本也著重於姊姊這個角色的外型與氣質描摹，將她所散發出來的僵化與可怖氣息表達得淋漓盡致；也強調她與弟弟之間雖有親屬關係，兩人氣質卻大相逕庭：

他們長得也不像。她的臉很小，五官很擠，可是眉毛很粗重，不但壓迫著整個人，也鎮懾著整個人。她身上並不瘦，可是使人覺得她盡是些僵直的骨，……，衣服倒是時新的料子，……，穿在她身上，卻顯得是過了時的式樣，……，她的人好像也來自古舊的時代；應該坐在古老的紫檀木床沿，……，飄著濃重的爐香與歎息的房裡。（〈撒了一地的玻璃球〉，頁 257-258）

姊姊的封閉個性與情緒讓她如同生活在衰敗古老空間裡的衰戚女人，她並且要季平陪伴身旁，在她幽閉陰暗的房裡陪伴她度過每一個失眠的夜。與姊姊性格全然不同的弟弟，一邊想脫離亂倫恐懼，一邊想逃離姊姊的魔掌，盡快離開這個閉鎖家庭。然而，故事結局顯示了弟弟（擬兒子）的失敗，他仍舊無法脫離姐姐（擬母親）的控制，預告了母子間難以輕易分割的黏稠關係。

類似的劇情與人物關係可以再看到歐陽子的短篇小說〈覺醒〉，其中也增加更豐富的母親心理狀態。文本內的母親遭逢丈夫外遇及死亡，同樣是以寡母身份獨力養大兒子敏申，兩人關係甚為緊密。一天她發現敏申與與心儀的女孩通信並有心隱瞞她時，她開始對該女孩產生敵意，並害怕兒子即將離自己而去。

母親對於丈夫的背叛深感恨意，兒子成為她生活的唯一慰藉與生活動力。為了彌補過去愛情婚姻的無可掌握，母親對兒子有了絕對的控制欲。因此，面對兒子暗戀對象這個「年輕的假想敵」，讓她一邊感嘆及焦慮自己逝去的青春，一邊埋恨對方應是個仗勢自己擁有青春年華，而能令兒子無可招架的厚臉皮女子。在深陷失去敏申的內心世界同時，她想起自己與兒子的美好回憶：

突然她回想起結婚初年，他們住在一棟日式的房屋，每天晚上，他和鴻年及敏申三人，在同一房間同一蚊帳下睡覺。她睡中間，鴻年和敏申各睡她一旁。當時敏申年紀很小，剛學會走路。她記得他斷奶後，半夜裡還用嘴用手尋找她的乳房<sup>58</sup>。

如前文所述，在華人家庭的母子關係中，經常可以找到帶有性元素的連結。文本中提及母親的乳房經驗，筆者參考艾莉斯·馬莉雍·楊（Iris Marion Young）的觀點：她以女性主義角度分析，認為女性的乳頭無論從表面或功能上看來，皆無法判定它們在母性與性間的分裂；意即母親也可能在哺乳的過程中得到性的快感<sup>59</sup>。母親敦治回想起兒子敏申觸碰自己乳房的經驗，溯源她的戀子情結所同時附

<sup>58</sup> 歐陽子，〈覺醒〉，《秋葉：短篇小說集》（台北：爾雅出版，2013年），頁86。以下引文在文末直接括弧標明篇名及頁數，如：〈覺醒〉，頁1）。

<sup>59</sup> 艾莉斯·馬莉雍·楊（Iris Marion Young）著，何定照譯，《像女孩那樣丟球：論女性身體經驗》（台北：商周出版，2007年），頁151、152。

帶的母性與性意識。

然而，歐陽子對於人性黑暗處的挖掘還未就此停擺。劇情發展結果並非兒子棄母而去，而是他向母親訴苦那女孩根本不愛自己。母親驚覺從來沒有人要與自己爭奪兒子，而有種「被人愚弄之感」；她依舊如同世上之母一樣愛著自己的孩子，但卻覺得內心一片空白虛無，像是「有什麼東西已從她心中失去，永遠回不來了。」（〈覺醒〉，頁 95）接著，母親因一個熟悉的親暱動作——替兒子輕輕拉好棉被——赫然想起自己也曾經為丈夫做過一樣的事，而由此感受到自己對於丈夫的恨意已然消逝。「她悟到自己那樣懲罰他，是很不對的。」（〈覺醒〉，頁 95）暗示母親透過將愛戀轉移到兒子身上以懲罰丈夫的背叛，但最終她了解原來只有丈夫可以給予她所想要的。文本題為「覺醒」，寫的便是母親這一連串的事件與心理迴盪後的啟發與自省。據此像是給上述文本中的「母子畸戀」劇情一個緩衝的結局——母親最終知曉她無可從兒子身上解決她的人生或情感困境。

然而，母子畸戀書寫的意義並不僅止於此。在上述文本中，情感失落的母親將對「丈夫」的精神寄託轉移至「兒子」身上，實則反應了華人父權宗法家族下對於母親的壓迫。對此筆者借助西蒙·波娃的論點加以討論。西蒙·波娃指出，母親對兒子的「母愛」存在著同婚姻或戀愛中，女人對男性的超然存在所持有的曖昧態度——如果婚姻或戀愛的經驗使她對男人懷有敵意，那麼她會以壓制兒子這個「小男人」（驕傲的存在）為滿足。但同時，她對於兒子的夢想是更複雜的，她指望他能擁有無限力量與成就（在這個世界「英雄」是男性的）、讓她能通過兒子佔有世界，而這位英雄必須掌握在自己手上<sup>60</sup>。西蒙波娃以性別意識說明了

---

<sup>60</sup> 西蒙·波娃著，楊美惠譯，《第二性（第二卷：處境）》（台北：志文出版，1992年），頁 122、

母子間的微妙關係，但這樣的理論到了華人家庭，需加入儒家傳統宗法制度的影響共同討論。

在中國最傳統的宗法制度中，以父為上，家族內區分尊卑長幼，各自擁有不同權利義務，並且尊上實行孝道禮儀。兒子是「父權」權力的繼承者，有父子關係才有家族。即便這樣的觀念到了現代已漸趨薄弱，但仍影響著華人對於家庭組成的認同。因此，文本中母親對於兒子的情感，已然深入家族中的權力結構；母子間的依賴在性意識之外，更重要的是背後母親對於權力的意圖掌控。母親將兒子當作丈夫的替代，也顯示母親受父權社會壓抑下的遺毒。而下面筆者要討論的三部文本歐陽子〈秋葉〉、〈浪子〉及王文興《家變》，則試圖拆解父權文化的壓抑，並進一步追求與呈現一個極力擺脫父權權威下，母慈子孝的性和諧家庭狀態。

如果回到最傳統的父權家庭結構觀看，參考楊經建的論點指出，「母子亂倫」不僅指向妻子對丈夫的不忠，同時也是兒子對父親的不忠，是最被忌諱的通姦<sup>61</sup>。黃發有也提示了，從歐陽子的文本可以看出「審父意識」的萌芽：以女性的自我覺悟與自我完善為前提，審父與審夫雙重意識的確立，源於父權和夫權對於女性的雙重壓迫<sup>62</sup>。〈秋葉〉中透過母子亂倫書寫，展現對於父權中國倫理秩序的反諷；而〈浪子〉則透過形塑軟弱的「丈夫、父親」以及握權的「妻子、母親」，以此反轉以父為大的家庭秩序結構。

---

123。

<sup>61</sup> 楊經建，〈「亂倫」母題與中外敘事文學〉，《外國文學評論》第4期，2000年，頁62。

<sup>62</sup> 黃發有，〈論台灣女性文學的父親主題〉，《晉陽學刊》第1期，1996年，頁84。

首先看到〈秋葉〉。女主角宜芬在喪夫之後，改嫁到美國給大上自己二十歲的啓瑞。啓瑞的前妻是美國女人，生下混血兒敏生後，她因外遇而離開他們父子。啓瑞是個恪守中國倫理秩序的傳統男子，因此對自己的前妻極為詬病；他不許敏生與生母來往，也不讓他結交美國女友。父親教育兒子成為「純粹」的中國人，但既是混血血統又在美國生長的敏生，父親單一的教育觀念使他陷入對自我身份認同的掙扎。直到一次，繼母宜芬有機會與兒子獨處兩日，彼此暢談內心，而意外地能卸下心房並觸碰到彼此心裡的真實聲音與情感。後來他們因氛圍所致而意亂情迷，但在險些發生亂倫前一刻意識到雙方在家庭倫理上的位置，而驚慌狼狽收場。

〈秋葉〉中的母子亂倫關係，是以一種很巧妙的借位方式呈現——一對沒有血緣關係但年紀接近、又彼此投緣的繼母繼子，他們彼此產生情愫是在情理之中。繼母宜芬與繼子敏申間並沒有母子倫理氛圍；他們用朋友的方式相處，在深入交談彼此內心後，很自然地產生慾望與情愫。因此筆者以為，文本此處僅是一種巧妙的方式，以「母子亂倫」——兒子背叛父親，妻子背叛丈夫——的關係形塑，進行對於中國倫理秩序的思辨或反抗。

具有混血血統的兒子代表著東西方文化的衝突與交會；他雖受中國文化洗禮，被代表著父權權威的「父親」要求恪守中國傳統禮儀，但卻始終因無法追求到「真我」而壓抑受苦。敏生表達對於（美國人）生母想念，他的「戀母情結」源自對於中國傳統的批判與棄離、對於西方文化的追求和愛慕。就如同他說的，他「尊重」父親，但真正「愛」的是他的母親。敏生與繼母宜芬在宣洩彼此真實的情感與傷痛中找到自我與慰藉，繼而產生情感與慾望。這一場亂倫暗示著他們內心汲

於逃離傳統禁錮，追求放縱壓抑的情感，並從中找尋真我——人是多面的，不會只有知禮能讓的美德傳統，也包含著對於真實慾望的追求。母子「亂」倫，追求的便是背離僵化刻板的中國傳統父親、擁抱自由的西方現代母親。

〈浪子〉的特殊之處在於全文以父親的角度描述故事經過。然而，這個在上述幾篇文本中皆消失匿跡的「父親」，這一次的出現卻也同樣展現了怯弱之姿。父親因出身低且收入微薄，長期被妻子輕視；他並且感覺到妻子將兒子據為己有，孤立自己。因此，他在一次發現兒子有了戀愛對象——並且是讓妻子極為不滿的女孩——時，便暗自假想要透過支持兒子、增加兒子的反抗勇氣，來離散母子關係，並能重新與妻子兩人重修舊好。但父親的計畫最終失敗；他的「小聰明」非但沒有讓妻子對兒子失望並轉而重視他，反而讓妻子更加瞧不起他。

筆者首先討論文本中呈現的父、母、子三角關係。父親宏明因為貧窮而被妻子看不起，兩人情感不睦；反之妻子與兒子之間的關係非常緊密，像是擁有自己的兩人世界，排斥父親的加入。這裡重複了「母親利用兒子來報復丈夫」的畸戀關係。而更值得關注的是，在歐陽子筆下，母子兩人「時刻相守在一起」就像是情侶一般，展現了伊底帕斯情結中的弑父戀母情節。在這之中，父親並非「不容抗拒的嚴父」而得以解決伊底帕斯情結；或者換句話說，因為父親的軟弱，以及母親與兒子的關係緊密，讓兒子「一向對父親不大在乎」、感受不到被閹割的恐懼，而無需離開母親。在這個少去父權威嚴的家庭，呈現了對於「母子相安」性和諧畫面的追求。

而不能強迫母子分離，父親便先採取讓兒子認同自己的方式——透過贊成兒

子（被反對）的婚事，展現自己的心胸與理智，來攏絡兒子對自己認同——一邊建立兒子對自己「為父」的崇敬，一邊促使妻子與兒子的關係破裂。但因平時太過疏遠，當父親突然表現對兒子的親熱關切，使得兩人都感到彘扭不自在；展現其中對於「窩囊之父」想重建父名的反諷書寫。而結局父親的失敗，也同時顯示他在建立「嚴父」形象上的失敗；他既無可重獲妻子對自己的信任，也無法建立兒子對自己的尊重。在文本當中，父親的形象陰性、軟弱，對比母親個性堅決而果斷，並且擁有自己的工作，打破了既定家庭性別權力規則——男人不再是女人的靠山，丈夫不是妻子生活與精神寄託的唯一指望。

對於傳統父權威權的打擊，王文興《家變》則有更有力道的實踐。《家變》中的家庭形式（若除卻不同住的同父異母哥哥們）為父、母、子三人的小家庭；因此恰可透過這三人的互動、權力關係的轉移與消長，進行父權家庭伊底帕斯情結下的母子關係再探。「家庭革命」文本《家變》於 1978 年出版時震撼當時文壇，前行研究亦然豐碩，筆者在此先回溯《家變》前行研究中對於文本內「父權」探討的幾個重要方向。

歐陽子指出，男主角范曄的焦慮主要來自「自身缺乏男子氣概」。當他慢慢認知到父親的愚昧無知，以及他發現原來父親無可支撐家庭，使他與母親陷入經濟困頓的生活；父親的「缺乏男性」令他感到惶恐。他相信只要越打擊父親，就能讓自己離那樣的缺點越遠。因此，儘管他同樣鄙夷母親，但母親的缺點再多，也不及父親的「缺乏男性」那樣撕碎他的心靈<sup>63</sup>。此處所強調的「男性氣質」，不難讓人聯想至中國傳統父權之下對於父之位賦予的權威。張新穎提出了類似見

<sup>63</sup> 歐陽子，〈論「家變」之結構形式與文字句法〉，《中外文學》1 卷 12 期（1973 年 5 月），頁 53、54、55。



解，他認為《家變》的重要精神在於「對父權壓抑性的反抗」。在中國數千年來一慣的家庭倫理觀念下，父親永遠代表著對下一代人有壓抑性功能的符號。父權權威是范曄內心恐懼的來源，從他童年時期便無意識地影響著他，且令他感受到「被虐待」或「受屈辱」。於是，他長大以後展開的「報復」便是試圖能解決這樣的恐懼<sup>64</sup>。劉紹銘更提及范曄所處的社會已是父權沒落的新式社會，誰能提供家裡的經濟支柱，誰便是一家之主。在這樣的背景下，范曄要擺脫的是中國傳統文化及倫理習俗；父親的一去不回，正和他的心意<sup>65</sup>。

上述研究強調文本中父親所代表的「父權權威」令范曄感到不安及受辱；而在傳統倫理觀念沒落的現代社會中成長的他，一方面對父親越漸輕視，一方面也透過經濟掌控而得以反父為主，並以此解決了內心的壓抑。據此，看似是兒子范曄將父親趕出家門，子承父位。然而筆者關注，父親的出走，不只在於離「子」，也包含離「妻」；《家變》可以被看作是一場母子共謀趕走父親的家庭革命。筆者在此以伊底帕斯情結作為文本中父、母、子關係變化的框架，討論三人間如何透過權力的轉移，展現「逐漸沒落的父權家庭」中的母子關係圖像。

文本中的范母，雖然對於傳宗接代倫理秩序有著深刻的信仰，也大多依循著傳統家庭主婦相夫教子的婦女形象——丈夫是她經濟與精神生活的主要倚靠對象，兒子則是她寄託未來的重要角色。但她也頗為現實，真正追求的是優渥的經濟生活。沒有過過好日子讓她始終埋恨在心；在丈夫事業逐漸走下坡、使家中經濟更加困頓時，她對於生活便也有了更多的不滿。例如在一次全家一起上館子吃

<sup>64</sup> 張新穎，《文學的現代記憶》（台北：三民出版，2003年），頁61、62、63。

<sup>65</sup> 劉紹銘，〈十年來台灣小說（一九六五～一九七五）——兼論王文興的《家變》〉，黃恕寧、康來新主編，《嘲諷與逆變——《家變》專論》（台北：台大出版中心，2013年），頁10、11。

飯時，他們看見店內老闆娘坐在管帳枱，「在她後面有三架保險箱圍起，她前面桌上圍著一盒小錢箱。所有進出的錢鈔一律由她手經過<sup>66</sup>。」范母對於這一幕極為欣羨，回家後不停地說，「那老板娘的命真好，……，人生應是那樣。」（《家變》，頁 104）另有一次，全家人到陽明山上玩，經過一處豪宅區，范母便「睨看他父親輕低涵笑」說：「有錢人住的」，展現她對於富有生活的追求以及對丈夫的不滿和輕鄙。

只是，范母起初對於傳統觀念的信仰，讓她相信丈夫無論如何都是家中的支柱。因此她曾不只一次告訴丈夫不管如何都得「為他們母子兩人著想」；也提醒兒子不能不尊敬父親，否則會被拋下。丈夫再無用，仍是他們生活上的浮木；直到丈夫再無法供給家用，兒子范曄也因有了工作而頂替父親成為家中經濟支柱。此時，范母便順勢以順從態度服侍著逐漸掌控家中經濟的兒子。

在范曄掌控經濟大權後，父親的權勢越加低落；文本描述母子兩人猶如「共謀」之姿，一同步步逼走父親。在父親退休以後，范曄與母親常以指使的語氣命令父親做事，甚或大聲斥責，兩人共同排擠父親：「有的時候他們，母親兒子，相談甚為歡悅，他們幾乎簡直就可以說是頃刻間把他的父親的存在給一股腦兒忘記掉。逢到這樣的時候他底父親就現露得是極其為滿腹嫉妒。」（《家變》，頁 231）他們甚至會在母子共食完晚餐後才讓父親吃飯；伊底帕斯情結的父、母、子三角關係圖像脫穎而出。而在父親負氣離家後，母子兩人雖開始尋找父親，但卻也漸漸習慣現況；范曄每天去學校上班，母親則出門去市場買菜回家燒菜，他們的生活並沒有因為父親的離開而有了更易，反而更顯一種生活安樂平和的氛圍。他們

---

<sup>66</sup> 王文興，《家變》（台北：洪範出版，1980年），頁 104。以下引文在文末直接括弧標明篇名及頁數，如：（《家變》，頁 1）。

甚至只是拿取父親的退休金刊登報上的尋人啟示，強調「就拿他父親的錢用在他父親的事上，用得異常巧妙而俐清。」（《家變》，頁 164）顯示這個家與父親的切割與冷淡。范曄也慢慢撤除家中屬於父親的物品，例如父親的書桌及皮鞋；文本描述他將這雙鞋「扔進一枚廢物舊籬筐筐裡面」，而「他母親也看見他這樣的扔，而他的母親竟也沒說了什麼。」（《家變》，頁 164）對於母子二人對父親的忽略與慘忍描繪得相當精彩。

而也許早在范曄剛出生時，文本就預告了這樣的關係。在范曄還是孩童時，一次父母親逗他玩，問他「喜歡爸爸還是媽媽？」，他猶豫以後走向父親，但卻被母親「一把將他搶回」，說：「不行，不行，不能喜歡爸爸。」（《家變》，頁 23）在范曄長大以後，范母也會向他抱怨父親，「因為爸爸，讓媽媽的命這麼苦、害妹妹無錢醫病死亡，又讓你只能暫時休學」，有拉攏及提醒兒子未來不忘對自己盡孝道的意思。而在一次父親出差不在家時，文本特意描述母子兩人的親密相處：「這日他確實的跟媽媽也最為接近，他幫媽掃屋子，排飯桌，收衣服。媽媽這天說特為他買了他最喜歡喫的鯽魚予他喫，『就我們母子兩對啄』。」（《家變》，頁 66）像是預告了日後他們終究會趕走父親，在沒有父親的屋簷下過上「比從前更加愉快的日子」——在故事最後，父親離家出走，母子兩人相處愉快融洽、顯露出更加紅潤安逸的樣態，也彷彿呈現出一張「弑父戀母」的完美圖像。在這期間，因為母親將兒子當作自己未來的寄託，兒子有意打擊「父權」並「承父位」；母子間雖然追求的不甚相同，但卻不謀而合地達成最終目的——母親能過上好日子，兒子則在無父權壓力下的環境生活。

筆者以為，《家變》除了展現兒子對於父權的反抗，一方面也能從范母的角度

度，看見母親/妻子在擺脫象徵父權的父親/丈夫以後，可以獲得解脫而過上更安逸的生活。范母原也是恪守宗法秩序，遵循傳統好生服侍丈夫的傳統女人；但她更在意的是對經濟、生活水準的追求。在這樣的鋪陳下，她最終拋棄父慈子孝的倫理傳統，在一場父子爭鬥當中，扮演與兒子共同趕走父親的「不倫」角色，打造母子相安的和諧的畫面。

在這一小節中，訴諸控制欲「畸型母親」的形象與性格，並加入「母親如何對抗父權」的討論。文本中的母親們皆埋恨於夫的缺席或軟弱無能的夫，而將情感及人生寄託轉移至兒子身上。她們的生命遭遇，顯示出父權威權對於母親的壓迫；母親拉攏兒子，意圖透過掌控兒子的人生來紓解自己的自我價值及情感缺憾。現代主義文本著重於人物內心黑暗面的描摹，意在展現母對子的不正常變態心理；然而，從〈母親·兒子·情人〉到〈覺醒〉中的「寡母」，其實乘載著更盤雜的中國傳統父權家庭對於母職的期待，並延伸出母子間更加糾葛的關係，其中的情感與權力結構都有更多細緻的發揮空間。對此筆者也在下一章「八〇年代中的母子關係」相關文本做接續討論。而從〈秋葉〉、〈浪子〉到《家變》，則是透過對父權的抗辯，到呈現父權的衰萎，進而打造一個少去父親威嚴的、「母子相安」的性和諧家庭。這既是母子共謀對於父權的打擊，也展露對傳統倫理秩序的反轉，呈現六、七〇母子畸戀書寫下的特殊旨意之一。

## 第二節 失落的兒子們：現代主義小說中的戀母書寫

在上一小節中討論的母親們雖然展現對兒子「不正常」的慾念，但她們的共

同特點便是都展現了傳統中國家庭對於「慈母」的要求——對孩子的照料無微不至、毫無匱乏的母愛供給者；即便當中夾存的畸戀，讓兒子們紛紛想反抗逃離。但現代派作家孜孜不倦地營造各種母親形象，從瘋癲母親、擁有情慾的母親或甚至形塑母親的不在場，讓失去母愛的兒子們在與母親分割的焦慮中患得永久的心靈創傷，展開終生戀母式的追尋；或敘寫無法脫離母親而獨立的兒子，所展現的畸零性格。本節關注文本包含孟絲〈唐人街的故事〉、白先勇〈藏在褲袋裡的手〉、歐陽子〈近黃昏時〉及施叔青〈凌遲的約束〉、〈約伯的末裔〉。

首先看到孟絲的〈唐人街的故事〉中，敘寫兒子對於母愛的依戀及害怕失去母親的壓抑心理。文本描述一個香港難民營裡的女子鄭秀娟，在戰亂中迫於生存而嫁到美國紐約唐人街，一位比她大上一輪的老男子陳興發做填房，為的只是幫對方傳宗接代。陳興發將她當作「買來的」妓女，每夜無情折騰，也為陳興發生下了一個兒子阿旺。後來，陳因為心臟病發離世，鄭秀娟便與年輕男子小韓談起戀愛，生活也像是被重新整頓般日漸精神起來。只是，兒子阿旺無法接受母親的戀愛，經常在母親與小寒親近時嚎啕嘶喊，爾後更是患得腿部癱瘓無可行走，甚至拿刀想傷害小韓。母親最後聽於心理醫師的建議，離開小寒，選擇了自己的兒子。

如同艾莉絲·白林特的論點指出，孩子往往對自己的母親抱持著一種天真的自利態度，而無法承認母親擁有自己的利益<sup>67</sup>。文本中的兒子無法接受母親擁有自己的情慾，一方面也擔心（擬父親）小寒的存在，將成立自己內心被閹割的恐懼。於是他幻想小寒「要害死自己」；這份內在恐懼並且延伸至他的身體，導致

---

<sup>67</sup> 蘭西·雀朵洛 (Nancy J. Chodorow) 著，張君玫譯，《母職的再生產》(台北：群學出版，2003年)，頁 102、103。以下引文在文末直接括弧標明篇名及頁數，如：(《母職的再生產》，頁 1)。

他腿部局部癱瘓。他以此渴望再次獲得母親的關注。對此文本安排的情節明確對照心理學中的伊底帕斯情結故事，作者甚至也直接在其中加入「兒子至心理科就診」的段落，透過醫師之口說明兒子的病症乃屬「佛洛伊德的戀母情結」導致；看似落入窠臼、較無新意。但可以關注的是，文本內以母親鄭秀娟作為主要敘事者，關注她的女性命運，並一再探看她的內心獨白，由此突顯一個婦女如何在中國傳統家庭體制下生存的命運。

鄭秀娟在香港時便有舊情人邦民，但因難民區的環境惡劣，邦民遂死於傷寒。鄭秀娟在淪為野妓前有了機緣可以嫁到美國，為了生計她也忍受丈夫以經濟和住所要脅般度日，並以執行「妻子」的生產功能作為交換。在丈夫的摧殘下，她也經常幻想著舊情人邦民正責備她過得如此「下作」。在丈夫死後，鄭秀娟雖遇上了年輕男子小韓，並且重新燃起她內心對情感及慾望的熱情。但兒子埋恨盯梢的眼神，讓她總感覺是陳興發的化身，正「監視」著他們；鄭秀娟舊日受陳興發凌虐的恨意與恐懼又再度浮現。鄭秀娟在前夫與兒子兩邊的壓力夾迫之下，最終放棄對人生慾望的追求，回家當一個好「母親」。

文本道出傳統中國家庭對於女性的要求——要能傳宗接代（文本強調得生「兒子」），也要能做一個專注養育兒女的慈母；並且，這個母親要是乾乾淨淨、毫無情慾的聖女化身。即便是遠渡到西洋世界，依舊傳承著這套傳統倫理秩序。文本在一開頭便敘述這條在紐約的唐人街，「陳府守舊的商店門面，早已是章回小說裡的街景佈局，卻在飄展的星條旗下，雲集的摩天樓後，奄奄殘存<sup>68</sup>。」（頁1）說明在現代性時局下殘存卻根深蒂固的、「奇形怪狀」的傳統桎梏。鄭秀娟先是在

<sup>68</sup> 孟絲，〈唐人街的故事〉，《吳淞夜渡》（台北：三民出版，1970年），頁1。

淫靡的陳興發手下飽受精神與身體上的凌虐，他一邊把她當做洩欲玩具，一邊寄望她為生產工具，也摧毀了她對於初戀情人堅守的貞潔與幻影。陳興發死後，即使鄭秀娟另有了情人，但對兒子並不冷淡；她試圖讓小韓親近兒子，希求再次打造一個有父有母的家。然而，這個傳承父系宗法的「兒子」卻如同父親的化身，監視及禁錮母親的慾望。

文本中形塑一個因母愛匱乏而導致心理疾病的兒子，在西方心理學「弑父戀母」的劇情架構之下，也加入了傳統中國父權家庭體制的影響。在這個體制之下，母親與兒子間存在極為親密的相生關係；然而太過黏膩的母子糾葛，不但網綁母親，同時也網綁住兒子。母親或不選擇犧牲自己或犧牲兒子；這讓母子間的關係延續無止盡地愛恨相伴，窒息共生。

回頭接續關注此時期現代主義文學中，如何著重在心理層次的描繪，彰顯那群「無法脫離母親的兒子們」。白先勇〈藏在褲袋裡的手〉中的男主角呂仲卿帶著柔弱、羞怯膽小的性格。他從小對女人就「有種奇怪的感情」，既帶著莫名的畏懼，卻又喜歡與她們親近。呂仲卿是獨生子，他從小與母親形影不離。一次，母親不在家，他不小心撞見僕人荷花正一邊洗澡一邊「捧著自己肥大的奶子，用嘴吸吮著」。荷花遂抓住他的手放到自己的臀部上，說「你摸摸看、你摸摸看」，呂仲卿嚇得掙脫了手，跑進母親房間、不停顫抖。在那次以後，他對女人更加恐懼，也越加無法離開母親身邊。在母親過世以後，他娶了「可以給他相同安全感」的玫寶。但他不敢親近玫寶，只敢偷偷地望著她的頸部，或抱著玫寶的浴衣抒發內心的「渴望」。玫寶看不慣呂仲卿偷偷摸摸又神經質的性格，因此經常在假日打牌的夜晚，把呂趕出家門外。離開玫寶到了公共場合，呂總因缺乏安全感而變

得更加緊張；一次，他為自己內心裡「一股奇怪的慾望」驅使，忍不住伸手摸了大街上穿著豔色旗袍的女人而引起眾憤毆打。這天，呂頭昏腦脹地回家以後，卻夢見自己像是「滿足的嬰兒」一般，枕著玫寶的肩膀安心而天真地笑著。

在最末段以「回歸嬰兒時期，依靠母親懷抱而得到安全感」的敘述，筆者參照拉岡對於欲望及匱乏(lack)的敘述。拉岡延續佛洛伊德的伊底帕斯情結理論，指出嬰孩原先將自己與母親視為一體並感受到母愛；但父親介入，強行將母親從嬰孩身上分離，使嬰孩內心形成對於母愛的匱乏。為填補匱乏，而產生了慾望。呂仲卿從小對於母親的依賴甚深；尤其在僕人荷花對他展開性邀約的那天，母親並未在身旁，他因而產生失去母愛庇護的恐懼及陰影。在傳統心理學上，男人必須脫離母親（壓抑自己對母親的依戀），並且持續是異性戀者，將自己的這些情慾轉移到其他女人身上，以解決伊底帕斯情結。然而對於呂仲卿的難題是，他對於脫離母親，以及愛女人（成為異性戀者）兩件事同時存在恐懼。他因母愛的匱乏而產生欲望，但又對這股欲望感到害怕及羞恥；因為他是個不被女人當作男人的「削肩膀」、「瘦皮猴」，什麼也不行。

文本中提到，呂仲卿從小就對女人「有種莫名的畏懼感」。除了他為荷花女體的驚嚇之外，他十六歲時曾娶過妻子，但在還沒「掀新娘頭蓋」前，就又跑回母親房中。他看到新娘(女人)，就覺得像是有人要「把他的手從褲袋裡扯出來」，「拖往新娘去」一樣。他只有在回到母親身邊時，才能避免這股「欲望」的產生，並獲得安全感。為了持續擁有母愛的庇護，呂仲卿找到了玫寶並在潛意識裡對她延續對於母親的依戀。但玫寶是個異性戀女人，她將呂仲卿的存在視為「丈夫」而非「兒子」，因此厭棄他的窩囊與神經質。文本形容他們之間「女強男弱」的



對比，玫寶精明能幹、處處要強，呂仲卿則羞赧怯弱，毫無擔當。在外型上，玫寶經常穿著鮮豔色系的服裝、噴香水，脫穎她的「女人味」；呂仲卿則是瘦弱矮小，眉角低垂，不似男人。因此在玫寶面前，呂總覺得「玫寶兩道閃爍的眼光，往他心中慢慢刺了進去似的<sup>69</sup>」，顯示他在一個「女人」面前，既對自己的欲望感到可恥，同時也厭惡著自己的樣子。

然而，對於玫寶愛戀的壓抑，變為他內心裡飢渴與折磨。終於在一次，他被玫寶趕出家門後（欲望再次無法被填補），在公眾場合中忍不住「拔出褲袋裡的手」，摸了陌生女子一把（解決被壓抑的欲望）。在這之後，他似是解決了內心對於玫寶壓抑的欲望，而能（在夢裡）回到玫寶身邊，像嬰兒倚靠母親一般滿足與安全。

白先勇對於男同性戀的關注自在他往後的文本裡反覆出現。〈藏在褲袋裡的手〉於 1961 年發表於現代文學，卻已然出現對於同性戀意識的內心描摹。筆者在此則關注兒子對於母親的依戀關係。根據心理學的說法，呂仲卿並未在長大之後，脫離對母親的依戀；他還進行著伊底帕斯情結中的母子相愛階段，他並未壓抑自己對於母親情感，並轉移到其他異性戀女人身上。而為了在潛意識裡持續於玫寶身上延續對於母親的依賴，他必須先解決在玫寶（異性戀女人）面前對自己的（沒有男子氣概而生的）厭惡。然而，面對玫寶的強勢，軟弱的他最終只得進行一場「下流」的街頭襲擊，並在夢裡從幻想自己回到母親身邊如嬰孩時期般安全，在心理狀態上獲得對於母愛匱乏的填補。

---

<sup>69</sup> 白先勇，〈藏在褲袋裡的手〉，《現代文學》第 8 期，1961 年，頁 95。

歐陽子〈近黃昏時〉同樣涉及戀母情結與同性戀意識的書寫。母親麗芬有兩個兒子；其中瑞威被大卡車壓死後，麗芬為了填補失去兒子的傷痛，常與年輕男孩交扯、戀愛。而麗芬的另一個兒子吉威，因不被母親承認是自己的兒子，長期得不到母愛之下，他讓「與自己是一體」的同性伴侶余彬與母親戀愛做愛，以此幻想親近母親。然而，余彬為想擺脫自己的同性戀傾向，也想脫離與麗芬間亂倫般的罪惡情感；他決定要離開吉威及麗芬，「找一個年輕女孩結婚，過正常人的生活」。吉威無法接受余彬的離開，在嘗試溝通無效以後，便拿刀意圖割傷余彬的生殖器官。

文本分別以麗芬、吉威和家中僕人王媽三個人針對這件事各自表述，拼湊出事件的來龍去脈。在王媽的一段獨白裡可以找到麗芬對兒子瑞威的「畸戀」情愫來由：「老爺太太二十歲，真可當她爹的。可是直到瑞威慘死，太太才開始掛口說她沒丈夫的<sup>70</sup>。」據此可以推測，麗芬不滿於自己的婚姻，但將情感寄託到「長得像自己的」兒子瑞威身上；因此當瑞威死去時，麗芬控訴是「丈夫殺了他」。反之，麗芬對於「長得不像自己」的吉威冷待，認為他不是自己的孩子。而在麗芬的獨白段落裡，形容吉威是個「陰森的鬼孩子」，且透過余彬之口透露麗芬對吉威有「偏見」；暗示麗芬對於吉威的距離感，來自母親對於同性戀兒子的不認同。

吉威是個同性戀者，他與他的伴侶余彬同時受自己的性傾向「不正常」所苦。吉威所幸讓這個「與自己是一體的」年輕男孩與母親做愛，抒發自己對母愛的渴求，也（讓余彬透過與女人做愛）解決余彬的性向認同困境。因此這是讓麗芬經

---

<sup>70</sup> 歐陽子，〈近黃昏時〉，《秋葉：短篇小說集》（台北：爾雅出版，2013年），頁148。

常無法摸透余彬的關係；她觀察他「總是透露茫然神色、好像他不再是他自己」，並覺得他在與自己親熱時，「總帶著一種還債的味兒」。

在此文本交纏出了三人間的糾葛關係。這裡頭的「母子畸戀」並非單純地母親尋找年輕男子替代失去的兒子，而尚交雜著兩位男同性戀者的出櫃困難。因此，文本的特殊處在於，「兒子戀母的困境」要與「兒子同性戀傾向所導致的困境」共同觀看。吉威的痛苦除了在於得不到母愛，還包括他幻想「自己的性向不被母親所接受」。但諷刺的是，他要解決自己對於母愛匱乏的欲望，卻是通過自己的伴侶與母親做愛——回到異性戀男性身份位置，與異性戀女性交合。

在失去母親的關愛之後，這群兒子們無法成熟地處理自身情感關係；他們耽溺於對母愛匱乏的欲望，尋求回到子宮般與母親合為一體、被安全保護的可能。接著我們可以繼續看到施叔青早期作品中對於母親形象的描摹，以及兒子凝視母親的樣貌。施叔青善於書寫女性/母親與「情慾」、「瘋狂」等形象的結合，並以動物象徵內心原始性的慾望，挖掘裸露真實的人性心理。下述兩篇文本，皆以兒子的角度窺看母親；兒子對於母愛的想像既是神聖的，卻又是附帶著動物原始情慾般令他感到罪惡。因此追尋母愛的路往往摻和著痛苦及壓抑。

〈凌遲的約束〉中的男主角小時候家裡經營鐵舖，他形容那是一個「黝黑、陰冷、空氣裡佈滿鐵鏽味與鐵灰，邊角掛滿如惡魔般張牙舞爪的鐵器」的毫無溫暖的家。他經常將老鼠的屍臭幻見為死去多年的祖母、穿著黑布衣的父親則像城隍廟裡僵立的門神；夜晚停工的火坑黑洞，如同剛挖好的墓穴，他夜夜為黑影幢幢的壁面與老鼠的叫聲嚇得跳腳。陰暗籠罩著他的童年，充盈著死亡、鬼影與惡

夢。後來，他的母親因為妹妹的死而發瘋，並且被帶離他家。母親走後，外祖母搬進他們家，男主角將對母愛的渴望投注在外祖母身上。一次他撞見外祖母更衣而赤裸的上半身背影，他突然為此感到猛烈的興奮並從此依戀著她。只是，這樣的愛混雜的慾望，又令他深感罪惡。在外祖母過世以後，男主角感覺自己的內心像是被掏空一般，從此過著浪蕩無魂的生活。他流連在妓女間，尋歡作樂；直到遇到身軀與外祖母極為相似的妓女卿卿，他才終於可以釋放內心對於外祖母的依戀與罪惡感，而如獲重生。

文本中的男主角從小在毫無關愛的環境下長大，鬼影幢幢的冰冷的家令他更加渴望愛與溫暖。因此筆者關注文本中多次出現的「動物」比喻，一方面代表著男孩生活周遭唯一的「生息」，一方面這些帶著骯髒、灰暗象徵的動物，也暗示他內心對於非理性畸形愛戀的罪惡感。例如他時常幻見（已過世許久的）祖母坐在一個大香爐旁，爾後一倒身栽進香爐裡，他聞到一陣屍臭，但才發現是身旁有老鼠又爬進家裡燒鐵的火坑。但在半夜裡，他又為牆壁上的鬼影幢幢和老鼠的叫聲嚇得不敢入眠，暗示他內心裡這是一個被祖母陰魂包庇的陰性冷冽的家，散發著可怖與令人窒息的氛圍。以及他回想起在母親發瘋以後，經常縫製許多小白布人，並在這些布人臉上都畫上一隻大蝙蝠。他爾後在外祖母過世的屍身上，竟也在那張圓臉上幻見一隻大蝙蝠的形影。另外，在他撞見外祖母裸身的那日，他看見那隻外祖母養的火蛾猶如「性慾很強的男人的熊貓」，兩眼緊盯著外祖母的赤裸身軀。在此蝙蝠、火蛾都是會激烈振翅飛撲的動物，一個在夜晚甦醒，一個愛撲火自燃，象徵著深不可測又摧殘著人心的慾念與想望。因此，在母親與外祖母皆離他而去以後，他只得透過流連於女人的身體，以發洩慾望和情感，轉移他內心畸形的愛戀與創傷。

〈約伯的末裔〉主敘事者江榮同樣因情感匱乏而追求母愛的填補，但他的境遇有著全然不同的發展。江榮是一位木匠，他住在工人木寮宿舍時，觀察到蛀蟲已深入屋樑，整幢木屋即將塌陷，而成日躲在木桶中才能安心就寢。江榮以此破碎般的環境，訴諸他的童年。小時候，江榮不被母親關注疼惜，造就他安靜孤癖的性格，喜歡成日胡思亂想。他特別喜歡每日到訪鄰居家，「狗一樣的」看鄰居老女人古怪安靜的一舉一動，並且覺得老女人家中永遠緊閉的一道門後肯定藏著什麼。但後來老女人因一場地震死了弟弟，讓她開始變得神經質、聒噪，這讓江榮對她一下子失去興趣進而產生厭惡。與此同時，江榮發現那道緊閉的門後面根本一無所有，他內心如同被掏空一般匱乏而失落。在他十八歲那年，因與母親發生爭執被趕出家門，搬到一條死巷巷口的小閣樓住下，並遇見一對蝸居在巷底房屋，散逸著荒淫氣息的情侶。他為那個慵懶頹廢的女子所著迷，但又厭惡她過著的縱慾生活。但他的這般厭惡其實源自他內心被女子引起的慾望裂縫；女子衣衫不整、猶如母貓一般的情慾肉身，煽動起江榮內心對於母愛的渴求與無可得，而感到窒息的寂寞。後來，江榮遇與女孩荷子交往，但在一次親熱時他看見荷子眼裡散發出「惺忪」、「倦懶」的眼神，讓他想起那位巷底的女孩，心生恐懼而猛然放開對方；他害怕自己將要從此過著浸淫情慾的「動物般的生活」。據此，他只能繼續守著即將塌陷的木房，過著靈魂老朽的孤獨日子。

文本開頭塑造的這個意象，也象徵著江榮內心對於慾望的認知——但深入核心，就將被啃食殆盡。江榮對於慾望的恐懼可以追溯自他被母親冷落的童年記憶，以及鄰居瘋婦、初戀年輕女子對他的影響。首先是遺傳瘋癲基因的鄰居婦人，

江榮形容她「安靜的像戰後街上出現影子一般，到處走動的那種瘋子<sup>71</sup>。」（頁99）而他就喜歡她身上散發的古怪的味道、像是隱瞞了什麼一般的失魂與神秘感。但在老婦人因弟弟故亡而發瘋以後，她的焦慮、吵雜，總是虎視眈眈環顧四周的眼神，讓江榮開始不再喜歡她。筆者以為，老婦人不再有頹廢之感，沒有可以裝載江榮內心匱乏的想像空間；如同江榮發現她緊閉的那扇門後其實什麼也沒有，幻想的破裂令他感到內心的空洞。而江榮內心的空缺，應與他的母愛匱乏有關；我們可以繼續由他的「初戀女人」窺知一二。

江榮在十八歲那年，愛上一個散逸著情慾之氣的女子。他形容她每天隨意穿著睡袍在巷弄裡走動，「齷齪的碎花衣睡袍下面，小醜微隆著。這模樣正像垃圾堆上，一隻醜怪脫毛，懷孕的母貓。」（〈約伯的末裔〉，頁116）；女子在江榮心目中的印象，附帶著母親乳房的形象，但同時又是齷齪慾望的象徵。然而，他為著這樣的慾望氣息徹夜難眠，終於在巷子裡的一處水管爆裂時同時爆發出來——他聽見水聲潺流不斷，想像「水管的裂縫，就如一個餓肚的小孩的嘴，不理會母親萎縮的乳房，只顧一個勁兒吮吸著，毫不放鬆。」（〈約伯的末裔〉，頁116）女子衣衫不整的情慾肉體，煽動起江榮內心對於母愛的渴求與無可得，而「生平第一次感到孤單，渴望有人撫愛」。而那樣的情慾肉身與他的戀母情結產生連結，令他感到罪惡及恐懼。因此後來他在女人荷子眼裡看見那個熟悉的情慾氣息時，他驚恐地逃離現場。他害怕自己一旦陷落情慾深淵，將會過著像動物般的生活，失去人的理智。慾望如同工寮屋樑裡的蛀蟲，「聞不出臭味，也聽不見聲音，可是靜靜侵犯這房屋，無聲無息地佔據。」（〈約伯的末裔〉，頁95）江榮躲在木桶裡才能安心睡著，是他對於「房屋塌陷/慾望散逸」的恐懼。然而，慾望無可滿

<sup>71</sup> 施叔青，〈約伯的末裔〉，《約伯的末裔》（台北：仙人掌出版社，1969年），頁99。以下引文在文末直接括弧標明篇名及頁數，如：〈約伯的末裔〉，頁1。

足/母愛持續匱乏，令他感覺自己「老得比別人快些」，失去一般男子該有的精益求精神情。

在這兩部文本中，看見母親不再是庇護孩子的慈母，母愛也不再是自然無匱乏的存在。這些母親們散逸著女性旺盛的生命力與動物般的瘋狂氣息，吸取兒子的男性精力，讓他失去男子氣概；兒子們從此無法過「正常人」的生活，個個躲藏在社會陰暗處苟且度日。

這一小節討論現代主義文學中對於戀母情結的心理刻畫，展現「失去母親的兒子們」的孤獨內心，並著重於精神層面上的探討。從〈唐人街的故事〉裡無法面對母親擁有自己利益的兒子，呈現精神上的乖戾、幻想症、神經質以致肉體上的癱瘓疾病等；到〈藏在褲袋裡的手〉及〈近黃昏時〉中，強調兒子對於母愛匱乏產生的欲望，以及對此欲望的追求，然而最終只得在幻想中達成。〈凌遲的約束〉及〈約伯的末裔〉則訴諸母性的神秘，甚至形塑足以在精神上永久摧殘兒子的可怖母親想像；兒子們則是在無可尋回母愛的精神創傷裡苟延殘喘。其中也展現了兒子對於母愛的深層依賴，以致形塑畸零的人格發展。而若在西方心理學及精神分析的基礎上，加入中國家庭體制文化的討論，則體現孫隆基對於「中國母胎化精神現象學」的看法。孫指出，中國人以親子之間的回報為模型，以無私偉大的母親形象打造，培養孩子的依賴感及無法獨立；中國男性對母親維持著強大且持久的依賴，他們在心理上無法成熟，展現普遍的母胎化心理<sup>72</sup>。六、七〇年代現代主義文學中著重於人性心理層次的探討，下一章八〇年代女性文學則回歸到現實生活中的母子關係，展現中國家庭內「母親」之於兒子的無可替代；兒子

<sup>72</sup> 孫隆基，《未斷奶的民族》（台北：巨流圖書，1995年），頁20、21、27、28。

對於「偉大無私」的母愛的依賴，以及受永遠無可回饋母愛的「孝道」綑綁，致使他無法獨立處理成人以後的情感/婚姻關係。在六〇年代的戀母情結書寫中我們討論母愛是唯一的，只有回到母親身邊，才能解決他們對於匱乏而生的欲望；而八〇年代的母子關係，則體現（中國式家庭中形塑）母愛是唯一且無私、偉大的，母親建立兒子對於情感認知的全部，只有回饋於母親（展現孝道）/要求另一半體現母親的慈愛，才能舒緩他們內心對於母愛永無可回報而生的愧疚感。

### 第三節 郭良蕙《心鎖》與李昂〈西蓮〉中的母女情慾糾葛關係

關注台灣戰後的女性文學發展，先是由一批大陸來台的新移民女作家開展。根據范銘如指出，這批女作家受五四以後的新式教育啟蒙，擁有明顯的女性自覺；再加上她們部分也開始擺脫官方單一反共論述，書寫以台灣為背景的生活現象。因此，在她們的作品當中已然可以看見婦女們在這塊土地上重建家園之時，嚴肅的家庭性別議題（《眾裡尋她》，頁 15、19）。而在六〇年代西方現代主義漸漸影響文壇創作風格之時，女作家們對於人與人性的探討也越顯興趣，繼而從中挖掘到了背離中國傳統父權下的女性特質之外，潛藏的女性情慾及主體性。（《眾裡尋她》，頁 90）在這樣的文學背景下，筆者關注其中的母女關係書寫。由五〇年代琦君、林海音筆下的溫柔敦厚的慈母形象，到六〇年代現代主義文學中逐漸展露的「惡母親」（或者說是更加貼近人性的母親）；母親之於女兒的情感不若母子——母親將兒子當作是能夠拯救自身女性處境的「英雄」——女兒對於母親而言，根據西蒙·波娃的說法，則通常代表著「另一個自己」，其中夾雜著母親對於女



性處境的厭惡；而不成熟的母親通常會再將這樣的遭遇加諸在女兒身上<sup>73</sup>。關於這類的母女糾葛，筆者將於本節李昂〈西蓮〉的分析中做相關討論。但在這之前，筆者想先就介於五〇年代的「慈母」和現代主義文學的「惡母」之間，再加以女性自覺、性別意識的開展之下，討論我們可以從郭良蕙長篇小說《心鎖》中的母女關係得到什麼樣的啟發？

《心鎖》於 1962 年 1 月於《徵信新聞報》「人間」副刊連載、同年 9 月集結成書出版，引發文壇熱烈討論、評價兩極。批評者指出小說內容涉及情色、傷風敗俗，並向官方檢舉，該書遂於 1963 年被政府查禁，郭良蕙也被以觸犯文協協會公約第三條「淫穢敗德」被開除會籍，被稱作「心鎖事件」。然而，在禁書及開除會籍風波之後，關於《心鎖》的爭議不減反增，支持者與批評者持續在報紙雜誌上抒發己論。《心鎖》後於 1988 年解禁；這本六〇年代最受爭議的小說，也成了當代研究者在討論郭良蕙時必會關注的焦點。

以現代觀點重審「心鎖事件」，其中必定夾帶著多個面向，而非單純因《心鎖》書寫亂倫題材。應鳳凰將「心鎖事件」置放於當時的歷史文化背景中觀看，指出《心鎖》被禁與戒嚴時期以男性中心的國家文藝政策有關<sup>74</sup>。而若著重於文本內容，早在 1960 年代「心鎖事件」爭議中的支持者董保中等人，便已指出文本在人性觀察、人物心理準確刻畫及醒世意義上的價值<sup>75</sup>；近代更有女性主義者范銘如，強調文本展現女性對主體的焦慮與思索（《眾裡尋她》，頁 58）。這些研究觀點及結論大多不離《心鎖》所展現的女性身份及情慾困境。而筆者以為，這

<sup>73</sup> 同註 60，頁 124、125。

<sup>74</sup> 應鳳凰，〈解讀 1962 年臺灣文壇禁書事件——從《心鎖》探討文學史敘述模式〉，《文史台灣學報》第 2 期，2010 年 12 月，頁 55。

<sup>75</sup> 董保中，〈郭良蕙的「心鎖」〉，《中外文學》第 4 卷第 7 期，1976 年 12 月，頁 42、47。

樣的女性處境議題正好牽引著文本內深刻的母/女關係——母親將自身的女性處境投射在青春年華的女兒身上，以廉恥道德教育幻想形塑出理想中的「幸福少女」。然而，女兒耽溺於自我糾葛的情感/慾望關係裡頭，她一方面背離母親進行亂倫，一方面又倚賴著「溫柔慈母」給予她的無限大度母愛。她們之間的母女關係，既上承溫厚包容的「慈母孝女」，又下啟剝奪侵佔的母女關係。以下筆者透過文本分析，論證此一觀點。

《心鎖》中的女主角夏丹琪與范林是一對相貌出眾的戀人，但范林為了想爬上更高的社會地位，而攀談丹琪的富家好友江夢萍並論及婚嫁。丹琪為了報復，遂答應夢萍的醫師大哥孟輝的求婚；但她對孟輝沒有感情，心裡也仍舊牽掛著范林。婚後憨直無趣的丈夫無法滿足丹琪，而丹琪也多次控制不住（此時已是妹婿的）范林的誘惑而與之糾纏不清、發生多次性關係。後來，她終於看清范林是個無法放棄財富選擇離婚的膽小男子，在絕望中又禁不住情場高手小叔夢石的一再挑逗，遂發生亂倫關係。故事結局，丹琪與小叔從北投旅館約會出來時撞見范林，兩人爭風吃醋飆車競馳但雙雙車禍身亡。丹琪受驚逃離現場，奔向基督教會想尋找母親與上帝的寬恕。而故事裡也穿插著丹琪原生家庭內的愛恨糾葛——在丹琪小時候，表姐袁少霞曾借住家中，卻與父親發生亂倫關係，兩人都被母親趕出家門。這件「家醜」成為夏母內心的疙瘩，也是筆者下方將討論這段畸戀關係如何延伸夏母對丹琪的影響。

《心鎖》中僭越倫理秩序的家人畸戀關係，分別為夏丹琪與妹婿范林的愛戀糾葛、與小叔夢石發生性行為，以及夏父與小姨子袁少霞的地下婚戀。但在故事安排中，丹琪與范林是雙方婚前舊愛，丹琪為報復范林背叛在先，而答應夢輝的

求婚、成為范林的嫂子。婚後她拒絕不了范林的糾纏，後又陷入小叔夢石的慾望誘惑之中；這些過程都是作者想透過對性和慾的描繪，展現人性內心的複雜層面，而不在刻意製造可怖的倫理之亂。此外，文本內也藉范林之口說明了夏父與小姨子袁少霞並無血緣關係、「不算亂倫」。

然而筆者以為，文本刻意安排家人間（而非外人）的情慾連結，背後隱藏著對於（父權社會之下）女性情慾處境及倫理道德的省思；「丹琪與小叔、妹婿」間的畸戀和她「父親及表姐」間的畸戀相互應和，也暗示著少女情慾成長之路與家庭間的拉扯。在這之中，可以顯示出夏母與丹琪母女之間的女性處境糾葛。文本一開始便交代，夏丹琪從小受母親管束，從坐姿行為到情感慾望，被耳提面命如何做一個「守貞操的好女孩」。但夏丹琪是擁有自我想法的女性。她與范林談戀愛時，感受到「母愛是溫暖的，但僅靠母愛並不能滋潤一顆青春的心」、「舊有的家對她已不再有意義」；她想不顧母親反對、追求自己的愛情。對丹琪而言，愛情與情慾無罪，令她產生罪惡感的是她對於母親的「欺騙」與「背叛」。有這樣的「背叛」之感，來自於丹琪不斷聽母親對「壞男人」父親的怨懟影響，以及他們共同經歷過的那場「家變」——在丹琪小時候，父親與表姐袁少霞外遇，被母親趕出家門。這場「亂倫」是夏母長年的痛，恨意綿延。丹琪深刻感受母親的情感創傷、從小耳濡目染母親的訓斥，因此認為母親的管束「只是好意」、覺得自己「太不懂事，怕我吃了虧」。然而，這卻只更加明確的反應夏母如何以母愛之名，填補自身的情感虧空及對青春消逝的緬懷。

雀朵洛分析兩性伊底帕斯情結的差異，指出母親與女兒因性別相同，也因母親自己經歷過女孩的階段，因此母親較容易將女兒視為是自己的分身或延伸；並

且，這樣的「一體感」將持續的比兒子長久（《母職的再生產》，頁 139）。

在文本中，夏母曾暗示「丹琪就是她的影子」、可以「從丹琪身上追憶自己年經的模樣」、抱怨丹琪「常常一人出去而不顧她的寂寞」，以及表示對姪女袁少霞「比自己年輕」的妒恨，都顯示了夏母對於自我青春的緬懷。當年，她唾棄先生與姪女的亂倫外遇，選擇投入潔白、純淨的宗教之地，重新感受「回到少女時代，剛赴了男友的約會回來」的美好時光。夏母對於青春（因先生外遇而）逝去感到埋恨，一邊投入宗教尋找心靈慰藉，一邊試圖透過監控女兒的情與慾填補自己的心裡空缺。因此，她從小便不斷灌輸丹琪守貞的觀念、名譽與道德的重要性，以維護她內心對於一個青春少女應該要有的完美形象。反之，她的姪女袁少霞便是一個製造亂倫、叛逆自我的反例。她妒恨袁少霞（利用青春美貌搶手了自己的丈夫），並想利用控制丹琪的身體與性來證明自我。

因此，可以想見夏母對於丹琪與范林來往的反對心裡。在她眼裡，范林就像她先生年輕時一樣風流成性，她不願看見丹琪重複自己的舊傷、再次提醒她被奪捨青春美好的痛苦。而在夏母要發現丹琪亂倫外遇那晚，文本以「夏母夢見丹琪落水呼救、自己卻無可挽救」的驚險片段呈現，暗示丹琪摧毀/否定了夏母對自我青春愛情與家庭的堅守立場。夏母對此感到崩潰不已，她「十年以來，一直以貞婦的立場，詛咒偷竊去她丈夫的那個女人，想不到今天她辛辛苦苦養大的女兒將成為被人詛咒的對象<sup>76</sup>。」丹琪成了下一個袁少霞，意味著夏母青春的二次毀滅。

---

<sup>76</sup> 郭良蕙，《心鎖》（台北：九歌文化，2001年），頁 226。

綜觀上述，文本中明確呈現了丹琪、夏母及袁少霞的三角關係。夏母將丹琪視為自己生理及心理的延伸，利用控管丹琪的青春與愛情來撫平自我創傷。夏母對丹琪的控制來自於對袁少霞的妒嫉。在袁少霞和夏父被夏母趕出家門時，袁「挺著胸，仰著頭，勇敢而驕傲」，加深了夏母對於「比較年輕的她」的悔恨。夏母也曾說自己想過「要讓不忠實的丈夫戴綠帽子」，只因為自己「思想守舊，道德觀念太深，不少次機會都放棄了」，透露夏母對於少霞年輕膽大的欣羨與追隨。而丹琪與袁少霞則為相似之人，她們同樣經歷了違背倫理、叛逃家庭的過程；但相較之下，丹琪不敢如袁一般不顧一切，她必須要顧及母親，不可離母親而去。然而，文本並沒有讓這對母女持續更加戲劇性地發展。爾後夏母便在袁少霞的懺悔、丈夫回歸家庭以後，逐漸放下過去的婚姻疙瘩、對於青春與美麗的追悔；她選擇原諒及重新接納丈夫，度過平安安逸的後半生。至於丹琪，則還繼續在她的情慾深淵裡載浮載沉。直至故事最後她發現自己的慾望帶領她走向無可挽回的末日之時，她遂無法獨立面對眼前的困難，只得回頭尋找母親的慰藉。

筆者以為，《心鎖》當中道出了母親、女兒與倫理的相關討論。透過母親過去經歷的婚姻亂倫傷痛，與丹琪的亂倫情慾相互應對，指出母女之間相互的情慾糾葛。而這裡頭已然顯現出典型的母女關係——母親總感覺女兒與丈夫聯手背叛了她。於是，母親在女兒長大以後，嫉妒著她的青春年華，一方面則將女兒視為是自己的延伸，一廂情願地想透過教育/保護女兒打造出一個想像中的美好少女。但其實，文本中的母親並沒有真正對女兒產生影響力（或者說，她並沒有辦法即時「拯救」她）；丹琪依舊跟隨著自己顛簸的情感及慾望，陷入一段又一段更加黑暗的罪惡深淵。夏丹琪經歷的是自由戀愛、情慾探索，也努力在自我身份及慾望糾葛之間展現反抗的勇氣、追求現代與前衛的女性意識。但最終，她不敵父權

秩序下對女性慾望的壓抑而倉皇逃離。她最後奔回教堂尋找母親這一幕，顯示出她在對於自身女性處境徬徨的一刻，對於母親/母愛的依賴與需求。而即便我們可以想像，這個只教育丹琪如何守貞的母親，恐怕沒辦法真正幫助她解決什麼；但無可置否地，夏母是那個即使再氣惱也會誠心為女兒禱告、持續付出關愛的溫柔慈母。文本也依舊展現了母親對於女兒無匱乏的母愛。

大體而言，《心鎖》雖隱隱展現了典型相斥的母女關係，然而，當中的母女仍維持著和平的氛圍，女兒對於母親的依賴強度高，而母親也還是那個會無條件愛護及接納女兒的好母親。然而，到了李昂筆下，〈西蓮〉當中的母女關係則就不再覆述慈母的形象；裡頭的母親，非但嫉妒著女兒，並且展開對於女兒性與身體的監控，剝奪女兒的青春。在惡母親的茶毒之下，女兒的青春瞬逝而漸漸迎向蒼老無神。

〈西蓮〉以封閉的鹿城作為故事發生地點，陳西蓮的母親在年輕時風光嫁入鹿城中的有錢人家陳家，但初嫁時丈夫就遠洋日本求學，後甚至在當地與一日本女人同居。陳母輾轉聽到消息後，有親戚勸導隱忍，認為外遇之於大戶的男人是一件「正常的事」。但陳母態度果決，在親赴日本確認丈夫的姦情以後，又強硬地提議離婚及爭取房產。為此陳母被鹿城居民批評指責。離婚後她生下了陳西蓮，獨守她爭取來的那棟大房子。等到陳西蓮畢業成為國小教師後，準備與從小指腹為婚的對象談媒，但卻被陳母「用了她作母親的權力」要西蓮解除婚約以斷絕和原夫家的聯繫。後來，陳西蓮與國小男教員的自由戀愛，也被陳母阻斷。故事最後，陳母讓西蓮嫁給自己的戀愛對象年經醫生，並且同住在一起，拼湊出亂倫關係的圖像。

〈西蓮〉裡的家人畸戀關係，也與母女間的情慾糾葛及權力消長相關聯。陳母因不滿於自身婚姻的挫敗，而將這份埋恨發洩在女兒身上。她不斷阻止女兒追求幸福穩定的愛情與家庭，最後甚至利用女兒的終身之事以滿足自我私慾，促成畸形的亂倫家庭。陳母原本不願與人共享丈夫、不願妥協父權價值社會，但卻強迫女兒與自己共享男人。在這之中，陳母爭取到的家產「一幢大房」家空間象徵母女關係的閉鎖與緊密。陳母終日將自己關在家裡頭、鮮少與外人交流；陳西蓮雖曾經是熱忱活潑的年輕女老師，並能享受自由戀愛，但在母親三番兩次的阻撓之下，她逐漸失去個人主見，最終只能再次回到「家」空間中面對母親管束——陳西蓮與丈夫、母親同住，使得母親與丈夫間的姦情得以被閉鎖在家屋簷之下，不為人知。

根據雀朵洛引介費里斯（Fliess）的心理治療案例，說明母女關係的病態化——這些病人（大多是女兒）的母親，自戀地將女兒當作自己生理與心理上的延伸；母親控制了女兒的性，利用女兒來滿足自己的自我愛慾。這樣的關係致使女兒無法獨立，及發展出對自己的認同（《母職的再生產》，頁 126、127）。西蒙·波娃也提出，母女間的關係是富有戲劇性的。母親將女兒當作是自己的化身，因此當女兒長大成人時，母親會開始認為她所擁有的前程是從自己身上偷竊過去的，而試圖加以壓制<sup>77</sup>。文本刻畫陳母像是吸取了女兒的青春精華，「好似越來越年輕」、身上「浮現出一種奇特的柔媚和愛嬌」；而陳西蓮則是在母親的精神摧凌之下「可怕的蒼老消瘦下去」。陳母將女兒當作自我的延伸（而非單一獨立個體），劫走她的婚姻與性，來修補自我青春及情慾。

---

<sup>77</sup> 同註 60，頁 124、128。

然而，在此筆者更關注〈西蓮〉的寫作手法，所展現的世道對於女性的壓迫。不同於《心鎖》著重於人物的內心刻畫，而能娓娓道出家人畸戀發生背後的個人與家庭糾葛；〈西蓮〉採用寫實手法，透過鹿城居民的口舌形塑人物的行為、外在，事件的發生經過等，串起陳家的母女故事。在這之中，我們看不見角色們的內心世界，但卻可以感受到地方文化對於女人的嚴苛與歧視。陳母最初為避免地方謠言堅守貞節，而能取得財產養活女兒，因此可以推斷她認為女兒犧牲自我來回報自己也是情理之中；體現了典型病態母女關係的緊張與惡化。故事最後，女兒開始「接管家中的經濟大權」，成為了下一個「母親」，延續父權社會下母女關係的惡性循環。

本節先透過重探《心鎖》中的母/女書寫，指出它雖展現了母女之間的慾望衝突與相斥，但終究透過形塑一個溫柔慈母包容女兒，而未伸張更加糾結的母女關係。筆者也特別關注女主角夏丹琪在嘗試突破自我女性處境及情慾困難的路程中，她對於現代女性意識的追求展現；而即便她最後不敵父權社會對於女性情慾的宰制，母親仍代表著對於她的同情與寬容的一方，讓徬徨的女兒終究有個心靈的歸屬去處。但在這之後，母女之間便像是無法再回到「同心齊力」的原點；越加剖析母親的真實人性，越加顯現母女之間的相互排斥與愛恨交織。有別於《心鎖》中母親對女兒的愛恨軟硬兼施，〈西蓮〉展現了更加露骨的惡母/情欲母親形象，以及母權的伸張。母親將女兒視為自己失落青春的延續/再生，母親對於女兒的妒恨，讓母親將女兒拉回窘迫的女性處境舊路，在倫理的桎梏裡盤旋。面對母親的威權，女兒無可抵抗，只能聽命母親，最後甚至踏上複製母親的這條路。而在八〇年代以後的母女關係書寫裡頭，我們也還會持續看到這樣的母女愛恨糾



葛；且母女之間將越來越疏離，不是恨便是無愛。在這個小節中，我們還無可從女兒的角度窺探她們的內心創傷以及對於母親的情感；女兒的戀母情結、因與母親間無可分割而生的愛恨及情慾相生，要到九〇年代以後書寫「嘗試和解的母女」當中才逐步傾瀉而出。

#### 第四節 女兒的仰慕？陳若曦〈週末〉中的戀父情結

六、七〇年代的家人畸戀書寫，基本上是以戀母為主軸，以母子/女關係組合為大宗；但筆者在此節想特別關注此時乍現的「女兒戀父」書寫——以陳若曦（1938-）的短篇〈週末〉（1957）為對象——討論在一片審父的風氣之下，這篇短篇的出現能如何下啟文學中的父女關係。

〈週末〉是一極短篇，故事主軸簡單，以約莫十三、四歲的女主角小琳為主要敘事者，描述她無法接受父親擁有情人，並將對方當作情敵般仇視的種種內心世界。小琳幼時喪母，由父親及家中僕人秦媽照料成長，與父親間的依賴甚深。因此，當父親的情人梅阿姨出現時，小琳無法接受這樣的衝擊而處處與她抵抗；直到故事最後，梅阿姨因家中緣故得到日本長居，小琳自然開懷於自己成了這場鬥爭的勝利者：「我想到以後的週末，將要是我同爸爸兩個人的了<sup>78</sup>。」呼應題旨，小琳又重新能獨佔父親的每一個「週末」。

小琳從小倚靠父親陪伴長大，父女間情感親近自是情理之中；但文本有意描

<sup>78</sup> 陳若曦，〈週末〉，《文學雜誌》3:3，1957年，頁65。

繪女兒與父親之間超越父女之情、摻和男女曖昧關係的畸形情感：

爸爸對我說過：「小琳，沒有你，我不知道我的日子該怎麼過。」這句話使我覺得非常驕傲。真的，爸爸是寂寞的。虧得有我陪伴著他。我陪他去看電影，我陪他去划船，我陪他跳棋。有我在一起，他才感覺到人生的溫暖。他的領帶打歪了，總是我給他改正過來的<sup>79</sup>。

小琳對於自己與父親之間的情感認知，在父女之外，又有著男女戀愛的幻想。除了認為自己像父親的家中女主人/妻子一般，是對方生活打理、娛樂與精神的支柱，她也迫切渴望自己在外表上的成熟，譬如她說「我雖然長得不矮，跟爸爸站在一起總是差一截。要是穿了高跟鞋，也許就差不多了<sup>80</sup>。」穿著高跟鞋對她而言是從女孩成長為女人的象徵；讓自己可以成為父親的女人，與他看起來登對。於是，她在青春期時向父親要了這份「成年禮」——一雙高跟鞋。但父親的情人卻送了她一只大洋娃娃，讓她極為氣惱。父親的情人梅阿姨是小琳敵視的對象，洋娃娃意味著她還是女孩，與梅阿姨代表的（能與父親般配的）成熟女人形成對比。

文本中的小女孩因從小失去母愛，對父親極其依賴，因此對於「搶走」父親的阿姨深感敵意。這樣的人物心理安排及敘事軸線，有青春少女家庭成長小說的意味。然而，作者強調小女孩的內心世界描寫，並加入了戀父情結書寫；小女孩幻想自己是父親的妻子、家中女主人，也可看出文本受西方心理學的影響。〈週末〉於 1957 年發表於《文學雜誌》——由夏濟安擔任主編，作為和反共文藝對

---

<sup>79</sup> 同上註，頁 63。

<sup>80</sup> 同上註，頁 64。

比的純文學刊載平台，也被看作是現代主義文學能順利發展的重要前身的。雖能看出〈週末〉採用了現代主義的一小部分，但筆者更關注的，是文中所形塑的關愛與溫柔的父親形象。

佛洛伊德的古典心理學強調異性戀傾向以及男孩和女孩伊底帕斯情結的對等性；在他的理論中，性器驅力是重要的——戀父情結源自小女孩發現自己沒有陰莖，而責怪與輕視沒有給她陰莖且同樣沒有陰莖的母親，並進一步將慾望投射在父親身上。然而，雀朵洛指出，這樣的推論忽略了家庭結構的基本特性及兩性伊底帕斯客體關係的影響。她認為在男主外，女主內的家庭結構特性之下，母親是孩子的主要照顧者（內在客體），反之父親無論在情緒或實質上都比較不在身邊（次要客體），因此孩子必須去想像父親的輪廓，甚至加以理想化；父親成為孩子的「外在」依戀對象（《母職的再生產》，頁 100、101、117）。

在〈週末〉中，小琳一出生就沒有母親照顧，然而在文本內看不出父親是否替代母職，成為小琳成長及情緒的主要陪伴者。反之，小琳家中照料她衣食起居的僕人「秦媽」也許更像母職的替代者。且在字裡行間，可以看見小琳反而是陪伴與照顧父親情緒的人，她也更加維護家庭，汲於成為家中的女主人。對照之下，父親則在外談戀愛，在乎自我，對於女兒偏向給予外在物質的滿足（答應買高跟鞋給女兒）。父親也以近乎威脅的形式要女兒接受自己的情人；他將情人帶到家中，逼迫女兒尊敬及接納，破壞了女兒所經營守護的「家」。在這樣的「疏離」父女關係下，女兒卻對父親有著夢幻般的想像及愛慕。因此筆者以為，此處描述女兒對於父親的愛戀，其實透露著她是透過對父親的美好想像，試圖彌補（作為一個女兒原就會感受到的）父愛的缺乏。

陳若曦的「戀父」書寫，已然與六〇年代現代主義文學強調的審父及弑父行動相互區隔，而更能與瓊瑤（1938-）筆下的典型父女式戀情相互連結對話。瓊瑤早期的小說經常營造男大女小並帶有禁忌意味的戀情，如《窗外》（1963）中高中女學生與國文老師戀愛、《菟絲花》（1965）裡小表妹與表姐夫的外遇戀等。林芳玫解析瓊瑤在六〇年代時期的創作，指出瓊瑤筆下的女性大多具有柔弱、依賴的特質，而這樣的氣質吸引了男性的注意與垂憐，使他們願意赴湯蹈火地保護心所摯愛。這些言情小說創造出「男性去愛、女性被愛」的兩性關係幻想模式；女子等待著能夠呵護、照顧自己的男子出現，男子如同女主角的父母。但林芳玫也提醒了，瓊瑤的小說除了強調與男主角的融合，也多了對親情的渴望<sup>81</sup>。如同郝譽翔更進一步指出，瓊瑤建構了「戀父弑母」式的三角模式愛情神話——男主角是父親的化身，女主角是任性天真、惹人憐愛的女兒，母親則成了中間阻擋的最大巨石。在這背後，道出了女性對於父親的執念——因為還未獲得父愛，心中永遠存在一個無法長大的小女孩<sup>82</sup>。於是，這些文本中關愛與溫柔的父親形象，有可能只是因為從未得到過，而被建構、想像出來的。

女兒戀父，在女兒眼中的父親風姿綽約，能夠保護自己、滿足自己對於愛與親情的需求；柔弱女性對於男性的依戀、崇拜、信任與臣服，看似切合了戒嚴時代所強調的男性權威與保守思想。但我們需更加關注的，恐怕是在這背後女兒對於父愛的渴望，以及這份渴望其實來自於女兒與父親的陌生與疏離。父女關係在這一段「含蓄」的鋪展之後，便停息了好一陣子；要等到八〇年代解嚴以後，女

<sup>81</sup> 林芳玫《解讀瓊瑤愛情王國》（台北：台灣商務，2006年），頁69、70、71。

<sup>82</sup> 郝譽翔，〈戀父弑母——瓊瑤小說中的童女情結〉，《印刻文學生活誌》第14卷第11期，2018年7月，頁94、96。

兒與父親的親暱愛恨才又再次並且大量地浮現檯面，且一發不可收拾。這一次，女兒筆下的父親，從和藹溫翔，逐漸顯露出淫穢可怖的面貌；即便是崇尚形塑唯美愛情故事的瓊瑤也在 1984 年寫下了《失火的天堂》，描述一個被父親殘酷性侵虐待的女兒，從美麗純潔逐漸走向枯萎凋零。在這之後，也尚有九〇年代的陳雪、林剪雲，以及 2000 年以後張亦絢的小說等，都暴露了淫靡父親對於女兒的侵害。

因此筆者以為，在這一小節所討論的女兒戀父情結是重要的，它的意義在於預告了父女情結的根源——女兒與父親的疏離——並且以此逐漸鋪展八〇以後的父女性侵創傷書寫。筆者擬以此往下探看，父女關係書寫如何走向更極致的破碎，以及等待女兒們的創傷被揭發以後，她們可以如何回頭看待這個曾經令自己崇拜仰慕，卻不知該如何親近的「父親」？

### 第五節 小結

本章以「家的禁錮與鬆動」為題，討論六、七〇年代文學中的家人畸戀書寫，並將重點擺在「母子關係」如何呈現對於傳統家庭制度的挑釁及動搖。若根據傳統心理學的說法，伊底帕斯情結的解決在於以父權制拆散母親和兒子之間的親密臍帶關係，讓以父親所代表的律法佔據倫理關係的中心，並主導一切秩序的發展。那麼恰巧就是在西方現代主義影響台灣文壇之時，作者們紛紛以搗亂這樣的倫理秩序為名，尤其在執行對於父權社會的最大禁忌「母子亂倫」的議題上鋪展開展。他們先是訴諸母對子的不正常變態心理，一方面展現母親如何「以性之名」控制

兒子，卻是流瀉她們內心對於父權壓迫的控訴。此外，她們也更進一步透過「母子結盟」，呈現一個「沒有父親在家」以後，母子相安的性和諧家庭。在這背後，一邊是對於父權/夫權之於母職壓迫的檢討，一方面無疑也驚動了看似穩固的傳統家庭倫理秩序建制。

本章也接著關注現代主義下訴諸個人精神層面探討的文學特色，當中對於兒子「戀母情結」的書寫。這些文本展現兒子在母愛的匱乏之下形成畸零人格，無法進入正常的人際/情感關係。無法脫離母親而獨立的兒子們，體現的是「中國母胎化」的精神現象；華人家庭中的男性對於母親維持著強大且持久的依賴，這致使他們在心理上無法成熟，展現普遍的母胎化心理。再加以中國家庭對於無條件偉大母親的形塑，兒子當以（永遠無法報答的）孝道回報，形成母子間更加無可分離的枷鎖。在了解這一層精神及文化層次的探討後，我們方能接續探看八〇年代中空息的母子關係及婆媳問題，當中兒子何以產生既戀母又懼母的情懷。

筆者也在本章提出六、七〇年代的母女及父女畸戀關係的討論，以接續了解它將如何鋪展八〇以後的家庭詮釋。在母女關係方面，筆者先透過《心鎖》探看當中母親、女兒及倫理三者間的交互關係。筆者指出《心鎖》已然道出母女之間的典型愛恨糾葛——母親沈溺於自身青春與愛情的消逝，並總感覺（青春正盛的）女兒與丈夫聯手背叛了她。於是，她便一廂情願地想親手為女兒打造/安排一個理想中的性/愛情，以再現自己美好青春的想像。然而，文本雖指出了母女之間的慾望衝突，但終究展現了母親對於女兒無匱乏的母愛，而未伸張更加緊張的母女關係。文本甚至體現了「母女連心」的美好想像——在女兒不敵父權社會對於女性身體/情慾的壓迫之時，母親成了最終包容及給予慰藉的女性安慰所在。但

繼續下探〈西蓮〉中的母女關係，則展現了典型的惡母親，如何致力監控女兒的性、剝奪女兒的青春。不敵母權的壓迫，女兒最終精神潰散而邁向蒼老。我們也將繼續在八〇年代以後的母女關係書寫裡頭看到這樣的愛恨糾葛重複，女兒對於母親的恨意也將越加深層複雜。要直到九〇年代以後，方可透過「情慾」題材的經營，母系情慾對話的空間，看見母女和解的可能。

這個時期幾乎不見女兒戀父的書寫——可想而知，現代主義文學著重於審父及弑父精神的經營。因此，筆者特別關注曇花一現的陳若曦〈週末〉當中書寫的女兒戀父情結。筆者將這部文本中的戀父書寫與瓊瑤筆下典型的父女式戀情相互對照，指出在「戀父」背後——透過對於風姿綽約父親形象的崇拜——要展現的卻可能是女兒對於（未曾得到過的）父愛的渴望。它的意義在於預告了父女情結的根源——女兒與父親的疏離——我們並且可以以此繼續探看八〇以後（尤其是九〇年代時期）出現的擬父女戀及父女性侵亂倫文本。在父女關係只能走向更加瘋狂及疏離的書寫，女兒對於父親落下的創傷揭發，將可以如何進行和解，或者，走向離家的路途？這也將是本文繼續關注的主題。

### 第三章 家的崩毀與再生：1980-2010 年代的家人畸戀書

#### 寫

在現代主義的文學潮流之後，文壇歷經七〇年代的鄉土寫實、八〇年代女作家興起及九〇年代後的後現代與後殖民主義文學思潮。其中的家人畸戀書寫風格、旨意也不斷改變。筆者同樣在進入文本分析以前，首先整理本章節 1980-2010 年代的文學史背景，以對照它如何影響家人畸戀書寫題材的生成及特色。

根據郝譽翔指出，八〇年代的文學承接了七〇年代的鄉土文學寫實主義精神，不流行賣弄技巧、討論抽象的存在主義；作家們的文字追求樸實無華，取材也多來自於現實生活。在這時期興起的女作家，便是以流暢淺顯的文字，寫作傳統寫實小說<sup>83</sup>。而在七〇年代末期女性意識抬頭以後，也影響了八〇年代新興女作家的寫作關懷。范銘如指出，這一群女作家關心兩性及婚姻議題，並適度地在質疑傳統定義下的兩性關係及愛情價值，聚焦女性身份的反思，也試圖再建構新女性的典型（《眾裡尋她》，頁 152）。而其中如李昂、平路、施叔青等歷經現代主義洗禮的女作家，她們的作品保有現代性的演繹，同時經由女性意識的洗禮，而更進一步挑戰男性威權傳統。

在這樣的寫作潮流之下，文本中的「新時代女性」們紛紛回頭檢視自我身處的家庭及婚姻關係，其中最先被表露的便是傳統家庭制度之下病態的母子關係。延續自六、七〇年代中母親對兒子的不正常控制欲，以及兒子無法離開母親獨立

---

<sup>83</sup> 郝譽翔，《情慾世紀末——當代台灣女性小說論》（台北：聯合文學，2002年），頁 15、16、18。



的母胎化依賴傾向，此時期文本中的母子關係更加著重於他們之間情感/權力關係緊緊網綁共生的描繪。筆者於第一小節由蘇偉貞、袁瓊瓊、施叔青及廖輝英小說中的「惡」母親、夫婦婚姻及婆媳問題，探看背後交纏的母子病態關係。但筆者也指出，當同一時期的現代女性們想處理與自己母親的關係時，相對於她們得以逃離丈夫、婆婆，卻無法脫離自己的傳統母親。在這一時期，隨著對母親人性的揭露，母女之間的關係越加惡化，甚至由原本的愛恨交織，逐漸轉為只剩恨、無愛。但這樣的母女高牆，卻也隨九〇年代後文學展現女性對於自我內在情慾的關注開始有了微妙的變化。

陳芳明指出，台灣在 1987 年解嚴後，過去被固有權力支配及壓抑的女性、原住民、同志、眷村等不同社群種族的議題紛紛浮現；其中展現對於價值多元化及權力再分配的風氣。但陳也提醒，即使這些弱勢族群在追求解放的過程中，與後現代精神有不謀而合之處，但它的終極目標是在於主體重構而非主體解構<sup>84</sup>。其中女性文學的重要表現則包含了對於歷史、政治的關注，以及以情慾書寫開展的性別革命。邱貴芬指出女作家作品的「政治化」；在政治認同、族群意識的效應之下，女作家們也開始書寫大時代大歷史之下的女性命運，從二二八事件、白色恐怖的歷史背景當中延展女性、家族、族群的聲音<sup>85</sup>。邱貴芬提及此時期的女性文學「政治化」中政治的定義是廣義的，亦包含有「性別政治」的範疇<sup>86</sup>；可以繼續看到文本中性別議題的再現。根據樊洛平指出，隨著九〇年代婦女運動中以激進女性主義者為代表打出的「情慾解放」旗幟，開展女性性自主的風潮。在文學方面，則可以見到大膽、前衛的女性情慾書寫，以及主打情色感官酷兒(queer)

<sup>84</sup> 陳芳明，《後殖民台灣——文學史論及其周邊》（台北：麥田出版，2002年），頁41。

<sup>85</sup> 邱貴芬，《後殖民及其外》（台北：麥田出版，2003年），頁247、248。

<sup>86</sup> 同上註，頁247。

小說的出現<sup>87</sup>。

綜合上述，台灣解嚴後的文學潮流關注「去中心」後的自我主體重建；此「中心」包含了國民黨威權、以父權體制為主的中心思考。由此看到本章第二、三、四節討論解嚴後的家人畸戀小說，指出這些文本透過書寫母子、母女及擬父女間的戀慕、慾望，結合愛情與親情的畸戀關係。透過這樣的路徑，他們看似追隨情慾感官戲耍、主體的解構，但實際上展現的卻是如何以去除父權中心秩序，象徵家庭制度的崩解，並再更進一步重建無父的家系想像。在試圖掙脫父權的宰制、不再糾結於父權的壓迫以後，他們「繞道而行」建立的新家庭想像/家系傳承，並從中重構自我身份認同。

### 第一節 母權的未止息：八〇年代女性文學中的母子畸戀

本節筆者關注八〇年代文本中的母子畸戀書寫。在上一章節討論到六、七〇年代的母子關係文本中，著重於描摹母親的不正常心理，展現她對於兒子的畸形控制欲；或透過兒子的精神描繪，抒發母愛匱乏的畸零內心。對此筆者已提出，因著父權傳統家庭體制的遺毒，兒子於嚴父疏離，於母親又過度依賴、親暱，將導致母子間無止盡地相膩共生。六、七〇年代的相關文本雖已初步描繪出華人家庭內的病態結構，但受現代主義的影響，它們較著重於人物內心裡不正常控制欲的描摹，或透過閃現的亂倫意圖，驚動家庭倫理秩序，展現的是對於父權穩固結構的挑弄。而在八〇年代以後，一批善於經營婚姻及兩性關係的女性文學崛起，

<sup>87</sup> 樊洛平，《當代台灣女性小說史論》（台北：台灣商務印書館，2006年），頁441、442。

她們關注女性與家庭的共諧，探看母子間的畸零關係。在這批主打寫實風格的文本中，已然深入傳統家庭制度弊病，揭示母子關係中更加細膩的情感與權力連結。這個時期的文本大多由具有自省能力的新時代女性角度，探看陳舊的母子關係弊病。她們一邊由傳統婚姻與倫理價值中思考自身定位與人生意義，一邊也透過難堪的夫妻、婆媳問題，揭發一對對畸形的母子依附關係。

筆者首先關注擅長描繪戰後眷村生活的蘇偉貞（1954-），以及經營兩性關係不輟的廖輝英（1948-）。在她們筆下，強調傳統家庭中強勢的母親，透過「孝道」威逼兒子凡事順從；奇妙的是，這些兒子們雖經歷自由戀愛的洗禮、知曉傳統與現代間的衝突和利弊，但卻都一概逃不出母親的魔掌。故事結局，他們的女友/妻子有了逃離與新生的機會，他們自己則終身困囿於傳統倫理孝道的牢籠之下。

蘇偉貞〈長亭〉（1984）的故事背景由戰亂中的中國講起。女主角若疏因家中掌管軍營防地土地，認識軍中連長袁爾球並論及婚嫁。因兩人家鄉甚遠，婚前若疏沒見過對方家人。她趕遠路嫁過去第一天，才發現袁家是一個沒落的大家族；袁父娶了五個太太，家中約莫二十多人都擠在都一大宅子裡，倚仗祖產過活。後經逢國共內亂，爾球隨軍隊到台灣，若疏及袁母則隨後跟到。在台灣若疏雖擺脫廣州繁雜的大家族，能與爾球兩人度日，但「他們之間，又隔著老太太，人是少了，目標卻更明顯<sup>88</sup>。」袁母少去了大家族可以使喚的人，將氣都出在若疏身上。袁母是為袁父的二房，為能抓住丈夫的心，她要求爾球夫婦生孩子。但若疏顧忌戰亂時局不肯生育，而受婆婆日日精神叫罵摧殘。她指責若疏有無法生育的病、要她喝下廟裡求來的香灰，一邊也持續地施壓爾球求娶二房，最後甚至不惜割腕

---

<sup>88</sup> 蘇偉貞，〈長亭〉，《人間有夢》（台北：黎明文化，1984年），頁124。以下引文在文末直接括弧標明篇名及頁數，如：（〈長亭〉，頁1）。

以示抗議。若疏開始感受到婆婆的「不正常」、說她「彷彿不是個人」。袁爾球雖心疼妻子，卻又無可逃脫袁母的「孝道」威脅，只得軟弱無能地夾雜在婆媳二人之間。後來，若疏決定離開這對病態的母子，搬進朋友家；袁母也趁勢替兒子找了新的媳婦。爾球無力反抗母親，娶了自己不愛的余愛珩，余愛珩雖稱袁母的心瞬即懷孕，但卻不是爾球的孩子；此外，她的強勢性格，終究壓過袁母的霸道蠻恨，凌遲他們母子二人。故事最後，若疏找到新的歸宿並準備離開台灣，袁母則在新媳婦的折磨下斷氣身亡，爾球最終失去所有人生摯愛。

首先關注文本中的主要敘事者若疏，她的一生不斷遷移，從老家洛陽到廣州袁家、隨丈夫遷居台灣，最後又跟著第二任丈夫移居國外。文本在一開頭描述若疏父親送她到車站，父女倆離情依依的畫面。若疏幾經思考，也曾後悔離家遙遠、踏上未知的生活；但儘管她一路落腳陌生的土地，在生活環境不斷轉換之間，她反而更能看清自己對於愛、婚姻與未來的需求，繼而勇敢離開爾球，追求自己的路。反觀袁家母子兩人，為時勢所逼搬遷台灣，但尋求的是早晚一天返回中國的希望。因此，在這個「暫時」落腳的台灣，袁母不改過去奢靡的生活，吃用花費無度；她並且堅信過去依附的傳統家族價值，不惜手段要求爾球夫婦生下孫子，以確保自己在中國那個大家族中的地位。

若疏能夠及早脫離袁家母子的陰影，關鍵在於她對爾球說過的一句話：「你跟她比較親，我卻比你了解她。」（〈長亭〉，頁 138）指出爾球母子間，因著某種化不開的過度黏膩關係，而讓兩人終身相伴折磨。對此筆者著重於爾球對於母親的絕對孝敬；從他身上，看見畸形母親如何影響兒子的精神與人生。爾球遷移到台灣後，原本也欣喜於自己「終於可以有個家了」，預備展開全新的生活。然

而，因著母親對妻子的無理要求，他作為中間人卻無力處理，繼而在精神與生活上逐漸走向頹靡。爾球對於母親無條件的遵從，源自於他理解母親「吃過太多苦，只有我這個兒子。我父親對不起她，要她擔心，她難免想霸住我。」(〈長亭〉，頁 131)中國式的孝道居困著他的內心；母親終日無理的叫鬧，讓原本年經氣盛、不過三十不到的爾球，原本平和性情變得焦慮不已，並歷經工作與家庭的失敗，朋友們也都相繼離去，他卻無力改變一切。爾球如同被母親完全掌握的木偶，總「筆直挺坐，似乎隨時在等老太太召喚」；即便他感覺到母親的「不正常」，覺得眼前這個人陌生且令人恐懼，但仍舊機器人似地無條件應和母親的要求。他內心裡有著宿命般的悲哀，只求聽天由命，待能「盡完人子責任，其餘毫無所求」。

文本中更為精彩的，在於形容母親猶如夾帶著惡魔般的邪氣，不斷吸取兒子的精力，讓他的靈魂逐漸空洞、甚至變得不男不女：「彷彿是徹底放棄了一切，爾球每天除去辦公就是回家，遽然老了十歲，老太太卻更精神了，像吸取了爾球的養分。」(〈長亭〉，頁 139)在長期與母親相處之下，「他簡直成了中性人，既不能有男人氣概，也沒有女子的機智、韌性。」(〈長亭〉，頁 142)袁母深不見底的可怖影響力，實則源自她那中國父權家庭體制下根深柢固的傳統觀念。回溯文本形容袁家在廣州那幢陰暗的洋房大樓，裡頭住著的人活在過去的鼎盛輝煌、虛有其表地啃蝕著老本度日；而袁母便是將那份陳舊、幽暗的氣息帶到了台灣，並能更加直接地腐蝕兒子與媳婦：

老太太房裡終日攏上窗簾，她在陰暗的洋樓裡住久了，喜歡那份幽深，而且不知道從什麼時候開始不再洗澡，……，房裏發出一股油膩、說不出的味道。在屋裏待久了，總要沾上那氣息。那氣息逐漸蔓延，無聲無息地侵

入每一方寸。(〈長亭〉，頁 133)

對爾球而言，母親「是他的全部，全部的空白。」(〈長亭〉，頁 155) 他被馴化得不再過問、多想，不會責怪母親，而倚靠著宿命說度過一日是一日。

相同題材也在蘇偉貞長篇小說《有緣千里》(1984) 中出現，但更加強調母親對於權勢的掌控，以及傳統家族秩序的不可動搖。《有緣千里》描述遷台眷村生活百態，當中的人物及劇情繁雜龐大，筆者在此僅挑選與本文想關的主題——林紹唐及趙致潛這對情侶多舛的戀情做討論。

林紹唐生身台南世家，因家族基業大，林家後代都不在外謀職，整個家族的權力、金錢與勢力都封閉地框架在一塊。而林母是家族內強勢的長老，林父已經過世，林紹唐作為獨子，受她的掌控便更加深層。林紹唐與外省人趙致潛是在中國學校唸書時認識的，致潛戰後牽台落居高雄眷村，兩人也持續來往。然而，他們都明白兩人是本省與外省人的結合，彼此戀情將不被林家接納，卻決定孤注一擲求林母許婚。他們在林家大院跪了一天一夜，林母仍舊不肯給予肯定的回應；知道沒有結果後，致潛心死，並下定決定與紹唐從此分手。

相較於〈長亭〉中黏膩化不開的母子關係，《有緣千里》中林紹唐母子間顯得生份及冷淡許多。在此綑綁住紹唐的，是整個家族基於傳統體制對於他的要求與期待；而母親更是最有引響力的施壓者。文本塑造林母是個掌控權勢，讓人備感壓迫的家中長者；如同致潛初見林母，便認為那是她再沒見過「如此貼似書中

所描繪早寡婦人的真人<sup>89</sup>。」林母身上的氣息，讓她一時精神渙散、失去靈敏度。然而，林母並非基於對於愛子心切，她更是整個林家家族體制與顏面的代言者；對於兒子的掌控，代表的是她對於家族權勢的執行，如同她告誡紹唐「林家的媳婦不光你一個人的媳婦。」（《有緣千里》，頁 82）。因此，紹唐非但感受不到母愛的庇護，面對冷冽嚴肅的母親「一手攬住的世界」，他感覺自己「隨時只像她手中的念珠——精神寄託而已。」（《有緣千里》，頁 83）在他眼中，母親像是「從來就那樣，不會更老，也從沒年輕過，所以不懂他，不愛亦無憎。」（《有緣千里》，頁 83）林母猶如不會老去的林家傳統，家大業大，永生永世地覆蓋著林紹唐的一生，如同不醒的噩夢。

林紹唐自是被中國傳統的孝道所網綁，然而此處強調這樣的孝道是無理的，強加在自由個體之上，使乘載祖業的「兒子」失去精力魂氣。而更加殘忍的是，母親是這個父權重負的施加者；兒子只有對母親無條件地服從，變為名符其實的傀儡。其中，更遑論以「愛」或以「性」之名，所謂的「母愛」杳然無跡。

上述兩部文本中，從強調母親對兒子在精神層面上影響的〈長亭〉，到著墨描寫母代父權，在權勢上掌控兒子的《有緣千里》，都是由一個老舊傳統的時代家庭出發，訴諸母子間最為根深柢固的權力與愛恨牽連。母親所代言的是中國上千年來無可動搖的父權權力體制，因此文本內經常將她們塑造為身穿古裝、散逸陳舊氣味、身軀僵直，但似乎永遠不會老去的可怕樣貌；而她們所居住的宅子，則是密不透風、沈重陰暗、充滿壓迫的窒息環境。在這之中，兒子成了第一線的犧牲者，被拖延在古老篤實的文化禁錮裡，與母親間有著永遠無法斷裂的畸形糾

---

<sup>89</sup> 蘇偉貞，《有緣千里》（台北：洪範出版，1984年），頁 104。以下引文在文末直接括弧標明篇名及頁數，如：（《有緣千里》，頁 1）。

葛。

廖輝英的小說主打八〇年代都會兩性關係及婚姻生活，她的作品《盲點》（1986）及《藍色第五季》（1988）皆以一個現代女性的眼光反映難解的夫婦與婆媳問題。在這裡，同樣形塑一個辛苦養大兒子的寡婦，不滿於媳婦將自己的兒子搶走，因而引發一連串苛待媳婦的病態作為。其中，兒子/丈夫會是兩個女人間重要的中介角色；然而，他往往懦弱逃避，或甚至是與母親共謀，成為壓迫妻子的加害者。

《盲點》中女主角丁素素出身富有家庭，當初不顧家人反對嫁給了大學時期附庸風雅的戀愛對象齊子湘。婚後初期，兩人還繼續過著戀愛時的浪漫生活，可以下班後簡單約個會、看藝術季表演；直到一天婆婆冷不防地在兩人面前暗示丁素素應行的主婦之責，她遂開始得擺脫夢幻的日子，面對現實的生活。然而，從未做過家事的千金丁素素，不懂得燒菜洗衣，婆婆也刻意想為難媳婦而從不教她。丈夫齊子湘更是不敢違逆母親的意思，背上「不孝」的罪名；他無從施計，又不忍看到妻子被母親精神凌虐，遂選擇逃避而越來越晚回家。婆婆對於媳婦的苛待持續進行且變本加厲，甚至在她懷孕生子後，試圖將這個「齊家後代」孫子佔為己有。孤立無援的丁素素一邊埋怨丈夫，應付婆婆；但在無力改變家庭生活之下，她開始尋找其他生活動力，選擇創業成就自己的夢想。而齊子湘則在夫妻關係長期疏離，以及母親的不段施壓之下，開始過著與酒家小姐外遇的頹廢生活。

筆者首先關注齊家母子關係的形成與發展。齊父在齊子湘很小的時候就過世，齊母獨自帶大他與妹妹齊子沅兩人。齊子湘三歲時曾大病一場高燒不退，母親深



夜求尋診所未得，焦急照料徹夜未眠；於是，她一直有種兒子的命是搶回來的錯覺，並且對他傾力所有母愛。對齊母而言，他們母子間毫無隔閡，兩人親密而貼近。齊子湘也甜膩地表示過：「男人選太太，會選個像媽的，這是天經地義的事<sup>90</sup>。」

（頁 207）然而，其實子湘對於母親的情感是又敬又怕的；因齊母總以愛或孝道的名義，對子湘灌輸半要脅式的罪惡感：

從小到大，他一調皮不聽話，或做了任何不順她心的事，她只要掉了眼淚，傷心的說：『真枉我小時背部當你的床，由死裡將你養過來……』子湘馬上收斂，抱著她一疊連聲的求饒：『媽，我錯了，您不要這樣！我錯了！』  
（《盲點》，頁 205）

齊母持續影響著齊子湘在成人以後的婚姻生活。身為夾在妻子與母親之間的中介者，齊子湘最害怕的無謂是母親以不孝、忤逆、辜負或枉費等字眼，製造他的罪惡感，要他抬不起頭來；然而，又想著母親將自己辛苦拉拔長大，因此無論她是對是錯，子湘從不敢違逆她。

這一切看在丁素素眼裡，看破那是「老人家心裡對於兒子被搶的不自覺得妒意」，然而，這樣的妒意又是極為可怖的。丁素素形容，「那一刻，她才確實知道，原來她愛了四年，不惜鬧家庭革命嫁的人，還是屬於他那細細瘦瘦看人時眼神帶刀的母親的。」（《盲點》，頁 15）而這個「細細瘦瘦」的母親，卻足以聚成一股可怕的力量，拆解他們夫妻兩人多年的情感基礎，甚至讓丈夫/兒子逐漸顯現「比實際年齡蒼老許多的臉」。這個母親代表著傳統孝義人道的美德，作為宗法傳承

---

<sup>90</sup> 廖輝英，《盲點》（台北：九歌出版，2001年），頁 207。以下引文在文末直接括弧標明篇名及頁數，如：（《盲點》，頁 1）。

的「兒子」，更有著無法違抗的壓力。故事後段，兒子對母親帶著無力的求饒：「我就是太順從您、太聽您的話了，所以才會弄到今天這樣，家不成個家……，……，我已經順您的意，……，這樣還不行嗎？總也得給我留下一條活路呀。」（《盲點》，頁 203）文本道出一個強勢母親，如何以愛之名壓迫著兒子的靈魂與自由，養成他軟弱無想法的性格，並且一輩子走不出母親的手掌心；如同丁素素一語道盡，「你媽要的，就是你們母子相守。」（《盲點》，頁 284）

《藍色第五季》中的角色定位與《盲點》相去不遠，同樣訴說一個強勢的寡母，如何因對兒子的控制欲導致與媳婦間的連番衝突。但不同的是，《藍》當中的兒子是個可怕的施暴者；他像是與自己的母親共謀，進行長期的對於妻子在經濟、精神甚至肉體上的剝奪與欺凌。簡單描述故事內容，季玫在美國留學時認識了同為台灣人的葛洪。葛洪因學業不佳，在沒有獎學金的支援下，設想與季玫結婚，讓季玫以支持丈夫為由，將自己的獎學金撥出供給兩人生活及學費使用。這個以（單方）經濟為考量、毫無愛的基礎的婚姻，造就往後不幸的開始。季玫為持家用，一邊工讀一邊讀書，畢業後也繼續辛苦謀職；然而葛洪非但沒有做任何經濟貢獻，他的母親幾次來訪美國，都會將季玫的存款全權竊盜而走。並且只要他母親對於媳婦有什麼批評，他會馬上「順著口氣、火上加油」，絕不寬貸；他甚至不惜對季玫拳打腳踢，實行家暴。他們母子兩人聯合以孝道之名，要脅季玫為「家」設想、做出種種「貢獻」，但卻不真正把她當作家人看待。

在此廖輝英以更加不留情的方式，敘述中國孝道被歪斜解讀與利用的種種效應。在此已然不是單純的「婆婆嫉妒媳婦奪走兒子」所引發的婆媳問題；此處的兒子/丈夫非但不是母親與妻子間的中介者，他甚至從一開始便是那個聯合母親

展開對妻子的剝削與欺壓的共謀者。筆者關注此處的母子關係，當中母親同樣獨立撫養孩子長大，而身為長子的葛洪，「總覺得她一輩子為我們兄弟辛苦，所以大家多想著她一點，做事就撿她喜歡的去<sup>91</sup>。」但葛洪學業不佳，無可「執行孝道」；他便動腦筋找一個能供養自己念書及生活的女人，再以婚姻夫婦之名，拿取對方所有的財產資源。就如同他說過的那句，季玫受家暴，是因為「她不尊重我和我母親，是她罪有應得<sup>92</sup>。」葛洪轉移自己身上所承受的行孝壓力，讓自己在母子關係這場「永久的愛/佔有/孝道戰爭」當中還能有利可圖；他與母親「合謀」，顯示母子間的病態關係的極致。

接著，筆者也討論八〇年代文學如何持續呈現這樣的「強勢母親」對兒子在精神層面上的影響。施叔青〈最好她是尊觀音〉（1984）裡潔西及俞岩是一對情侶。俞岩的父親長期不在家，母親以寡母的心情養大兒子，對他凡事管教森嚴，直至他三十歲了也不准他看晚場電影種種；但又因為母親身體不好，俞岩事事順她。但他對於母親是充滿依賴的，在母親過世以後，他仍經常到她棺材旁和她說話、清揮灰塵，訴諸他對於母親/母愛的依戀。而受母親控制的俞岩，有蒐集物品的嗜好，他只要真正喜愛的東西就會想佔為己有；對他而言，只要付出代價，東西就會成為自己的。而這樣的「癖好」，也應驗在他之於潔西的戀愛關係上。俞岩對於潔西事必躬親、無微不至，但衍生的是他對於潔西的瘋狂控制慾望。他會掌控對方的行蹤、對方沒接電話便無比焦慮，並且經常神經質地試探與質問。他渴望潔西如同一尊「供在案頭的觀音」，如同他母親般聖潔溫暖，且永遠跑不了。然而，最終潔西無法忍受這般恐怖情人的所做所為，而倉皇逃離這場關係。

<sup>91</sup> 廖輝英，《藍色第五季》（台北：九歌出版，1988年），頁34。

<sup>92</sup> 同上註，頁243。

雀朵洛研究幼年期母職的影響力指出，嬰兒與母親之間的關係，深刻影響了嬰兒對自我的觀感、後來的客體關係，及對自身母親與一般婦女的感覺，並從中發展出自我感。在經歷過原初愛與原初認同後，他在成年人的戀愛關係中，也會想重建這種原初親密感與一體感（《母職的再生產》，頁 98、99）。文本訴諸控制型母親對兒子的精神影響。母親照顧兒子無微不至，但同時也強勢地掌控著他的生活與精神。兒子雖對於這樣的「控制」感到不滿，繼而想透過長大以後的戀愛關係裡以控制對方來發洩。但並不因此代表他對母親懷有恨意——或者說，是一種愛恨交織的情感——母親是他的全部，是彷彿與他生命緊緊相一般無可剝離的另一半。因此可以看見他因為潔西的裝扮像他母親，而開始瘋狂地愛上對方。或者我們也可以說，他認為自己是正用自己認知的愛——如同母親對他「無微不至」的照護——去建立與經營這一段關係。雀朵洛繼續指出，孩子將得知這個世界上唯一能滿足這個需求的人唯有母親一人，因而想重建這樣的關係的欲望必然是愛恨交織的（《母職的再生產》，頁 99、100）。在俞岩發現潔西無法如同自己回應母親的愛一般接受自己給予的愛時：潔西的叛逆讓他感到憤怒，繼而懷念起母親。他說，「只有母親才能瞭解像我這樣的男人！」<sup>93</sup> 潔西的掙脫與離開，則讓他陷入「精神渙散、兩眼無法集中」的畸零狀態，體現他對於追求母愛依戀的失落與迷惘。

對此我們可以加入袁瓊瓊（1950-）的短篇小說〈媽媽〉（1983）共同討論。文本以兒子程遠的內心敘事為軸線，描述程遠的母親有些「神經大條」，常常忘記接兒子放學、不打掃家裡，或忘記買飯，讓兩人中餐只有白吐司可以吃。兩人上街去時，母親喜歡跟他玩「假裝一個人出來玩」的遊戲，讓他獨自走在母親前

<sup>93</sup> 施叔青，〈最好她是尊觀音〉，《韭菜命的人》（台北：洪範出版，1988年），頁 61。

面，或讓他自己去買東西，她在一旁觀看。後來一次，母親邀他到陽台的欄杆上站著，要「一起從上往下看」。程遠內心感到害怕，但因為母親半要脅半鼓勵的催促，讓他不敢違抗。後來，母親用力地扯他一把，他整個人騎在欄杆上大哭起來，但心裡只覺得自己「做了讓媽媽不開心的錯事」。後來有街坊鄰居關注，遂阻止了這場「遊戲」。故事結尾，母親問：「小遠，不怕對不對？」，他大聲答「對！」；母親問「好不好玩？」，他大聲應答：「好玩！」他往心裡用力說服「母親愛我」，但在母親懷裡卻「不知道為什麼，覺得很害怕」。

與〈最好她是尊觀音〉相似，〈媽媽〉展現兒子對於母愛的「毫無質疑」。他們相信（或者是說服自己相信）母親對於自己永遠是無私無利，持續貢獻著她們偉大的愛與照護的。這背後也存在著他們對於失去母親/母愛的恐懼。但事實是，母親的「愛」並沒有持續庇護著他們——或者至少使他們感到安全——母親們甚至以愛之名，勒索他們的情感歸屬，造就他們的精神軟弱或病態。因孩子在面對母親的「權威」與「要脅」時，往往無法產生真正的恨意，而是一種「迷惘」；他們並且不相信母親存在自我利益（《母職的再生產》，頁 101）。他們僅管感到害怕，也不會為此懷疑自己對母親的愛。

在這一小節中，透過梳理八〇年代寫實書寫下的中國家庭母子關係，呈現傳統孝道之下，寡母們的恐怖樣貌，因而又特別著重於兒子們的精神狀態探討。從〈長亭〉、《有緣千里》到《盲點》及《藍色第五季》，透過具有自省能力的新時代女性（妻子/媳婦），揭露傳統母子關係的畸形與病態，並且更細緻的討論母子間的情感與權力結構關係——包含母親對自己身為母親的怨恨、母親對於兒子身為兒子的期待，以及兒子對於母親的敬愛中又帶有恐懼。在〈最好她是尊觀音〉

及〈媽媽〉中，則討論兒子無法脫離母親而獨立；在依賴母愛的同時，他們對於母愛的無私本質有著永無動搖的信仰。總體而言，這個階段的文本展現兒子對於母親的無可反抗（孝道應被實踐）與無可脫離（失去母親的兒子將無法完整自我價值）。當中透過兒子們的畸零精神展現——軟弱、暴力傾向、控制狂——呈現對於中國傳統家庭制度的消極抵抗，並由此探望九〇後文本中母子對話及和解的可能。

## 第二節 兒子的凝視：陳雪〈兒子〉及朱國珍《三天》中的戀母情結

在討論過六〇至八〇年代，母子間相纏的糾葛關係之後，筆者接續關注 2000 年後的兩部文本——陳雪〈兒子〉（2006）及朱國珍（1967-）《三天》（2012），當中透過兒子的角度，書寫母愛匱乏的創傷與溝通和解的可能。至此文本內不再糾結於父權的壓迫，但回歸到原生家庭的創傷梳理，強調母親對兒子有著最豐盈的包容與愛，而得以跨越父權桎梏，彷彿回歸到子宮與嬰孩般緊密相依的原初情感。

〈兒子〉中男主角的父母親結婚以後，父親不改頹靡風流的個性，成日在外賭博，後又有多次外遇，甚至也不再回家。於是兒子與母親相依為命，一起照顧年幼的妹妹；他自小能分擔所有家務，也開始打工賺錢養家，想成為可以替代父親的人。然而在他十九歲那年，父親突然又回到家裡，並且因為痛風病痛而成了整天只能窩居在沙發上的「廢物」；但母親仍毫無怨言地接納父親。兒子無法接

受這樣的情景，於是決定逃離家門，並過著遊蕩虛度的日子。他嘗試徘徊於不同女人的身體以尋找慰藉，以激烈的性愛宣洩內心的情感。然而，母親「背叛自己」的陰影揮之不去；他在噩夢中度日難以解脫，並且無法進入任何一段穩定交往的感情。直到一天，他得知父親過世的消息而趕赴奔喪。再次回到家中時，他透過自己房間內熟悉的衣物，才驚覺母親對於自己一直存在著濃烈情感，但礙於亂倫的罪惡而選擇藉由包容父親來逃避自己。但如今父親已然過世，兩人間也再無隔閡，男主角與母親進行了一場身體交融的性愛，強調兩人將能毫無阻礙地相守相戀下去。

李忠慶以伊底帕斯情結的寫照分析〈兒子〉，指出因為父親缺席，使兒子對母親產生愛戀；兒子渴望母愛，而視父親為情敵。但同時，兒子也因潛意識的閹割恐懼，壓抑自己對母親的慾望。因此在故事最後，父親的死亡使兒子解除了閹割恐懼，母子才得以發生真正的性關係。李也提出，文本的母子亂倫要「以家庭的殘缺為基礎，以兒子對父親的妒恨為條件」，是其中對於亂倫情慾較為負面的思考與迷思<sup>94</sup>。在這樣的思考脈絡裡頭，將「父親」視為一個重要的中介角色；沒有（兒子的）「弑父」便難以產生「戀母」。但筆者以為，〈兒子〉要打破的，便是只有通過「弑父」才能成就母子畸戀的既有規則。

從母親的角度來看，當初她只是丈夫與朋友打賭的「戰利品」，但因一次性行為後不小心有了身孕，她遂而「以求死的決心」讓男子娶她。婚後兩人在沒有感情的基礎下，丈夫繼續他揮霍家產浪蕩天下的生活。對此兒子也曾困惑提問：

---

<sup>94</sup> 李忠慶〈亂倫情慾的兩種解釋：比較黃碧雲〈饕餮〉與陳雪〈兒子〉〉，《香港文學》第 321 期，2011 年 9 月，頁 50、51、53。

「那樣的結合為什麼足以支撐母親這許多年呢？我不明白<sup>95</sup>。」之後，母親不論是「懷著女兒」半夜到酒家、賭場尋夫，或者為了留住父親開始打扮得花枝招展；也許可以將這些行為視為是母親個人對父親留有的情感因素，但也可以視為是母親想為孩子們找回父親，完整一個家而做的努力。（她每次半夜尋夫，都是帶著孩子一塊去的。）因此，當丈夫毅然離家，而兒子也逐漸可以承擔起家務及部分經濟負擔後，便不再見母親對父親的一絲留戀。

在父親離家以後，他們三人反而过上更加踏實的日子：「白天母親工作我上學，下課後我們各自快速返家，將外界一切都隔絕，妹妹感覺上就像是我跟母親的孩子<sup>96</sup>。」由此，「兒子」已然成為母親的另一半，與她過著有如夫妻般生活。尤其在他們存夠買房的頭期款後，搬到一個「三房的老公寓」裡生活，更有擺脫父親/丈夫，重新展開「新家庭」的意象。也就是從這時期開始，母子兩人開始用更加親暱的互動。由男主角的記憶回溯，母親到了深夜都會到他房裏同他說話，有時也就一起睡著了；她會嗅聞兒子的衣服，「發出動物般的悶叫，將那衣服緊裹著身體做出摩擦夾蹭等動作<sup>97</sup>」；還有一次，他們因為酒意使然，兩人險些發生亂倫性行為等等。母子間摻和情感和慾望的畸戀圖像脫穎而出；兒子成了那個「被鄰居嘲笑的媽媽的小男人」。

筆者也提出，這裡的母子畸戀並不同於六〇年代現代主義或八〇年代女性文學筆下的母子關係——將對丈夫的失望與埋恨，轉為在兒子身上尋找情感寄託及自我價值實踐。文本中母親因為對丈夫心死，而將情感投注在兒子身上；然而，

<sup>95</sup> 陳雪，〈兒子〉，《無人知曉的我》（台北：印刻出版，2006年），頁20、21。

<sup>96</sup> 同上註，頁24。

<sup>97</sup> 同上註，頁33。



這不代表是母親將兒子當作是丈夫的替代。在文本內，母親從未主動展現對於兒子的控制欲，或透過教育令兒子承擔自己的情感及未來寄託。她與兒子間的相處更像一般情侶；母親會偷聽兒子與女友的電話、兒子則為了讓母親嫉妒而將女孩子寫的情書放在顯眼處等。也許父親的確是一個媒介——他是讓母親心死、兒子成長的源頭，也是母子相依相戀的起始點。但在母子建立起相互倚賴的情感及生活後，父親對他們的影響力極為薄弱；父親最多也只是作為兩人避嫌/產生誤會的「擋箭牌」罷了。

因此，最後劇情安排這個「擋箭牌」的消失——父親離世的同時，母子兩人也解開了誤會。文本中「母子亂倫實踐」的那場性愛，道出文本中母子畸戀的重要意義——擺脫父親/父權的干涉，回到最初母子猶如在懷孕子宮內相親緊密的依偎狀態。文本形容兩人的性愛裡頭，母親撫摸兒子的陰莖，就如同小時候她幫他清洗性器官一般，溫柔且安全，沒有令他產生任何羞愧或害怕的感受。當兒子將手指放入母親體內時，感受到一股巨大且溫暖的力量，並且想追求「更深的融合」，讓自己「鑽進她體內而她必須包裹著我」，直到完全進入母親的身體內，兩人的「粘膜與皮膚緊緊相連」。在那一瞬間，他感受到有某種東西是「只有我才能夠給予，也只有她才能給我」，並且這是他們「相愛的方式」。因此，兒子明白自己無需透過父親（不論是怨恨或者超越父親），來實踐自己的戀母情懷；對他而言，他所擁有的東西是父親無法奪走的——那個只屬於他在母親子宮裡，與母親之間相依相守的親暱連結。

另一方面，男主角在以為自己被母親背叛而放蕩自我的階段裡，曾提出「人要如何擺脫與生俱來的血緣」的疑問，指出他無法接受自己身上流淌的血液，認

為瘋狂的父母必將遺傳宿命、延續傷痛。男主角對於自身血緣的痛恨，可以看作是他不願遺傳父親的血液、延續對母親的傷害；也可以解釋為這是他與母親血親關係的鐵證，將加重母子亂倫的罪惡。但不論為何，兒子與母親最終「水乳交融」般的性愛展現，也解決了他的血緣厭惡及恐懼，體現血親之親。

對於血緣遺傳、宿命延續，到原生家庭的創傷梳理等討論，亦為朱國珍《三天》主要圍繞的主題。《三天》描述十六歲的兒子在跨年夜那天偶遇一場鬥毆，不慎捲入後性命危急，在彌留時期「靈魂」返家探視的過程。回到家時，他發現母親已經離開，並留下一張紙條「請給我三天時間」，而引發一連串無解的思緒。他由此回憶與母親相處的種種，並透過閱讀母親抽屜裡的三篇自創小說，拼湊起母親童年時期的家庭創傷。由他的敘事線軸，看見母親從小媽媽就不在家，由年長的父親帶大；父親雖對她細心照顧，卻無法給予她情感教育及精神上的支持。後來，她又嫁給了一個在愛情與親情皆失職的丈夫。於此種種，她對於家庭的觀念極為生疏，並且沒有自信自己能夠撫育孩子。只是，她仍努力面對及經營自己與兒子的關係，嘗試用愛解決一切，不讓原生家庭的傷痕延續。

筆者首先討論故事中「母親」的原生家庭對她所造成的影響。母親的母親生下她以後便離開家。她並未陪伴女兒走過童年、青春期，執行母親對女兒的情感教育。直到她十二歲那年，她的母親終於回來了，但她發現這個母親與想像中的母親有很大的落差，「她不做家事，不燒菜洗衣，也不教她做功課，……，每天邀集陌生奇怪的朋友來家裡喝酒歡聚<sup>98</sup>。」而就在一次，眾人酒酣耳熱之時，這些「奇怪的朋友」中有個的遠房表舅，突然走進她的房間並且性侵她；在這個時

---

<sup>98</sup> 朱國珍，《三天》（台北：印刻出版，2012年），頁173。以下引文在文末直接括弧標明篇名及頁數，如：（《三天》，頁1）。

候，她的母親並不是那個「像母雞張開翅膀保護小雞的母親」，沒有在第一時間挽救她。在那之後，她開始逃家、自殘、企圖自殺，她瞧不起自己的母親，並且無法再承擔她對自己的傷害。由此在她的內心裡，最深層的恐懼便是被遺棄的傷痛。

這樣的破碎童年，影響她對家無法有任何想像；因此，她「從小就是個厭惡孩子的女人，第二厭惡的是自己的身體。」（《三天》，頁 35）西蒙·波娃討論懷孕的女人時指出，子宮孕育生命帶給孕婦生存的意義，懷孕為她帶來富裕之感。然而到了分娩階段時：

她一方面渴望保留那一塊屬於自己的寶貴血肉，另一方面又希望擺脫掉這個侵入她身體內的東西；她要親手捧著那個美夢，卻又不喜歡夢的實現給她帶來新的責任。分娩時內心的種種複雜心理傾向，將影響分娩的延遲與困難<sup>99</sup>。

文本中的母親在懷孕時，像是「這輩子擁有最豐足勇氣」的時候；懷有孩子，讓她感受到心靈的堅定與勇敢。然而，從未感受過母愛的她，始終對於這個即將降臨的生命感到徬徨，因此在懷孕末期時常「任憑自己呈現失智狀態」。在分娩當下，她也無法接受自然生產的過程：「她對於陰道彷彿蛇吞象在瞬間膨脹為二十倍大的使用方法，有著常人無法理解的恐慌。」（《三天》，頁 35）最後她選擇剖腹生產，讓她只像是「代理孕母」，而非「一個真正的母親」。她對於自己能否勝任「母親」這個角色的徬徨，丈夫的失職也對她造成影響。我們可以再繼續回顧

---

<sup>99</sup> 西蒙·波娃著，楊美惠譯，《第二性（第二卷：處境）》（台北：志文出版，1992年），頁 101、106、107。

西蒙·波娃的說法：「女子在接受新的責任時，需要男性的支持，也只有當男人忠心地愛她時，她才會欣然獻身於新生嬰兒的撫育工作<sup>100</sup>。」然而，她的丈夫只是一個「舌燦蓮花」的男子；甚至在她進手術室時，他仍只顧自己「還沒吃早餐」而並未隨同，像是一切與他無關。

然而，在沒有母愛、丈夫失職的雙重匱乏之下，她仍堅定而溫柔地建立起自己與兒子之間相伴相依的情感。沒有一般由母親陰道降生的生子過程，像是強調她與兒子之間不再延續血液裡宿命般「被遺棄」的創傷。如同透過兒子角度形容的，「我母親可能並不是因為我是她血脈至親而對我產生感情，她可能因為我出生到現在每天跟她相處而對我產生浮屠三宿桑下的情感。」（《三天》，頁 39），強調兩人是「從零開始」的。母親要將她從小沒有聽過、經歷過的「愛」，在與兒子之間全新的親情關係中建立起來。

然而，如上所述，兒子在「靈魂」返家逡巡時，卻發現母親一張毫無解釋的紙條：「請給我三天時間」，讓他陷入追尋母親/母愛的憂傷過程。他訴諸自己對於母親綿密的情感，例如在嬰孩時期，他一靠近母親就能感覺這是「全然屬於自己的女體」，並且「深刻眷戀這個讓他獲得充分安全感的身軀」。對他而言，他是母親肉體延伸出來的身軀，他就是另一個她，兩人之間緊密相連；這樣的情感連結彷彿超越所有親情的定義，更有著純粹愛情般的甜蜜與交纏共生：「即使剪除了臍帶也剪不斷我們之間的關係，那是我浸泡在她的體液中就密密滲入我所有骨髓肌理身心合一的愛情。」（《三天》，頁 211）在獲得毫無匱乏的母親的愛，讓他同樣想以此回饋給母親；但如今母親毫無理由的告別，讓他也開始顯得慌亂無

---

<sup>100</sup> 同上註，頁 92。

目的，並且憂傷探問：「妳愛我愛妳的方式嗎？」（《三天》，頁 114）深怕自己也將遭受被遺棄的痛苦。

而在文本結局，兒子的靈魂回到加護病房，他也看見母親走近他身邊，面對即將死亡的自己潸然淚下，並在他耳邊輕聲說了「我愛你。」訴諸母親未曾拋棄兒子，母子之間跨越創傷基因，建立了只屬於他們綿密豐盈的情感連結。

值得探看的是，文本當中鋪陳母親對於兒子毫無匱乏的愛，令兒子對於母親也有著深刻的倚賴情感。然而，在這樣的緊密關係當中，母親卻一再對兒子強調「你是一個獨立的個體」。同樣有別於六〇到八〇年代討論的母子關係文本，當中不斷強調母親對兒子展現的控制欲，或者兒子渴望回到子宮與母親重新結合的旨意；在那之中，不論是戀子情結展現母親創傷的延續，或者戀母情結導致兒子的無法獨立，都在在說明了母子之間因過分親暱或過分疏離造成的種種傷害。但到了《三天》，建立的是一個成熟的母子倫理關係：「我們最親密的肉體融合是在你在我子宮中依賴我而生存的時候，一旦脫離母體，你就屬於你自己。」（《三天》，頁 89）在訴諸母子之間從子宮開始毫無縫隙的情感連結之始，這個「全新創建」的親情，是以這份豐盈的「母愛」建立兒子作為一個個體，能成熟完整的未來。

在這個章節當中，以兒子訴諸對母親的愛戀及依賴為起始，探看母子關係在 2000 年以後的書寫呈現什麼樣的變化與關懷。從六〇到八〇年代的母子關係文本中，不論是母親轉移對丈夫的埋恨繼而掌控兒子，或者是兒子對於母愛的追求未得而一生失落，母親與兒子之間彷彿一直沒有一個能夠相互溝通的管道；在他們之間永遠隔著一個名為父親或者父權的障礙。在這兩部文本裡，同樣強調母子

間親密相伴的難捨難分，但〈兒子〉跨越母親因為「恨夫」才轉移情感到兒子身上的既定輪迴，以及兒子「弑父」才能「戀母」的倫理糾葛，強調母子間無可剝奪的緊密依戀。那是「只有兒子可以給予母親」，也「只有母親可以給予兒子」的。到了《三天》，更更易了原罪般的畸形家庭創傷傳承；透過堅強的母親供給兒子毫無匱乏的母愛，並更進一步建立成熟的母子相伴關係。它們皆訴諸在擺脫父親/父權的陰影之外，母子間能「從零開始」的重建成熟依戀關係及家庭/成熟依戀關係的可能。

### 第三節 騷動與和解：蕭颯《單身蕙惠》、郝譽翔〈萎縮的夜〉及陳雪〈尋找天使遺失的翅膀〉中的母女關係

回溯本章第一節所提及八〇年代崛起的女性文學背景，在於女性知識教育水平的提升，以及性別意識崛起，女作家們紛紛回頭檢視與自身相關的女性議題。在這樣的背景下，母女關係則關乎於傳統與現代的相互撞擊；當「現代女性」開始質疑傳統論述當中的女性宿命及女性美德，「傳統母親」成了她們切身關注與首要衝擊的對象。

廖輝英於 1982 年出版的〈油麻菜籽〉，被視為八〇年代文學中訴諸傳統女性命運的代表。文本以女兒阿惠的視角看待母親的一生宿命，指出她們那一輩人的婦女作為父權體制的附庸，女人的存在是為了配合男人的生活；她們對於婚姻不得自主，也缺乏對於自己價值的體認，展現嫁雞隨雞的宿命觀。母親並且傳承男尊女卑的觀念給自己的女兒；她曾阻止女兒唸取高學歷、自由戀愛，也一味強

調「尋找好歸屬」與「遵從命運」對於女人的重要性。如同樊若平指出，〈油麻菜籽〉的突破在於喚醒女性對於自我生存真相的警醒，以及對父權社會的質疑<sup>101</sup>。藉由下一世代的女兒之眼，剖析母親一輩的悲劇命運與歷史成因。

在〈油麻菜籽〉之後，平路（1953-）的〈繭〉（1983）、〈婚期〉（1998）、蘇偉貞的〈背影〉（1992）等，陸續透過母女關係的相互交纏折磨，陳述母女之間令人窒息困頓的愛恨交織。在這些文本當中，形塑禁錮母女兩人的一個個具體或想像的空間，如平房、醫院等，以女兒的角度控訴母親如何利用母女間的連綿關係，控制女兒的生活。女兒們受母親的精神摧殘，以致面容逐漸垂老，越來越像母親。她們往往因從未感受過母愛——反之，她們接受到的是母親對自己的恨——而恐懼於親密關係的建立；或者，她會如同被母親詛咒一般，在自建「幸福」、「家庭」的路途上無疾而終。女兒在抗拒母親的同時，卻又無可避免地受母親如毒害般摧殘而老朽；她們互相憎恨，又互相傳承，道出母女之間延綿不絕的女人戰爭。

八〇年代這批女性文學中的「現代女性」女主角們，在面對自身婚姻生活，看待丈夫與婆婆的母子關係時，往往能夠清晰地控訴他們之間「不正常」、「變態」的母子關係。她們並且能夠更進一步透過挖掘自我女性價值，開展除了為人妻、人母之外的生存意義，試圖掙脫婚姻對於女性的枷鎖。然而回到自己與母親的關係時，她們往往陷入一種膠著纏綿的情緒當中，帶有恨意地進行與母親之間恆常地膠著。

---

<sup>101</sup> 樊洛平，《當代台灣女性小說史論》（台北：台灣商務印書館，2006年），頁390。

在這之中，我們往往可以毫不費力地看見母親對女兒——尤其是在性及身體上——的控制；母親阻止女兒談戀愛、邁入「幸福的」婚姻、以性羞辱的詞彙辱罵女兒，殘害及剝奪女兒的青春。然而，母親對於女兒的「禁慾」，卻也在九〇年代後作家們在「情慾」題材的上展現的極大興趣及開展之時，開始有了微妙的變化。從這裡開始書寫的母女關係，依舊包含著以女兒的視角控訴「惡母不仁」，但同時加入了女兒的女兒這個角色，透過跨三代的女性關係，展開母女間特殊的情慾對話。本節首先以蕭颯（1953-）《單身蕙惠》（1993）及郝譽翔（1969-）〈萎縮的夜〉（1998）為例，討論一個女人被母親禁錮的慾望，如何又透過自己的女兒重燃與延燒；或甚至更進一步地，訴諸母女如何聯手，抵抗父權體制及奪回屬於女性的情慾及女性主體。筆者也接續討論陳雪〈尋找天使遺失的翅膀〉中，敘寫摻和著親情、愛情的母女亂倫。文本連結女兒對母親的前伊底帕斯情結，關注女人與女人關係的初始；透過母女之間的情慾交流，展現了僅屬於母女間不可被剝奪與取代的親暱連結。

蕭颯《單身蕙惠》以女主角蕙惠的一生為敘事軸線。在蕙惠的童年時期，父母兩人情感不睦，各自外遇；蕙惠長期受忽視，母親對她更是經常性地行使言語及肢體上的暴力對待。後來，又因母親長期聚賭導致家道中落，他們搬到士林小巷的國民住宅，又臭又亂，不潔淨也不溫暖。蕙惠一邊對母親的暴力感到懼怕，一邊也漸漸不再對家有所依戀。而不善建立親密關係、孤癖內向的性格讓她沒有太多朋友，她在濃厚的寂寞黯暗中度過青春期。所幸一場初戀的到來拯救了她的世界；遇見初戀男友晉彥，讓她初次感受到愛與被愛的幸福感。然而，這段戀情最終因蕙惠對於自己及自身家庭的自卑而告終。在分手後，她赫然發現自己懷有身孕，並在幾經掙扎下她決定生下這個孩子，獨立扶養。面對女兒，蕙惠為彌補



自己的原生家庭親情匱乏，而對她照顧地無微不至。她對女兒付出完整的母愛，並試圖透過重建全新的母女關係及家歸屬，解決她對於自身原生家庭的不潔與羞辱感受。女兒成為她在實際生活及心理層面上的救贖，她甚至愛慕著女兒初熟的青春肉體，在女兒身上找到填補因青春與愛情缺憾而生的寂寞感。但故事結局，她發現自己終將面對女兒的成長與分離，沒有女兒的家，讓她又回到了獨自一人的孤寂單身世界。

筆者關注文本中的母系——流竄在母親、慧惠、女兒間的——情慾書寫。在慧惠的童年記憶裡，年輕的母親是一個穿著時髦、「打扮得像蝴蝶」一般的好看時興的女子。她不甘於「嬌小美麗」的自己白白嫁給大上十多歲的老丈夫，而有多次外遇；慧惠於是也在對於情愛懵懂無知的時期，默默參與了母親的慾望醜事。慧惠從一開始並不知道母親與那些「舅舅」、「伯伯」們的曖昧關係，到由母親與父親和鄰居婦人爭論的過程中，才得知母親犯了「偷客兄」的羞事。她見到父親與婦人對母親的羞辱及辱罵，以及母親不甘示弱、義憤填膺的樣子，感覺到「一個奇異的、令人驚怖的成人的世界<sup>102</sup>。」(頁 50)再加上母親平時對她的那些「婊子、賤貨、妓女」等性羞辱罵言詞，積累成慧惠心裡對於自身一種不潔、醜陋的感受，她因此而嫌惡自己。

若根據西蒙·波娃對於女人的「性」的說法，女人會囿於自身所受的嚴格教養（貞操的重要性）、她對犯罪的恐懼、對母親的罪咎感，而對性產生極大的障礙<sup>103</sup>；慧惠在充滿對於性的折辱的環境中長大，對於自身的情感價值更顯得負

<sup>102</sup> 蕭颯，《單身慧惠》(台北：九歌出版，1993年)，頁 50。以下引文在文末直接括弧標明篇名及頁數，如：(《單身慧惠》，頁 1)。

<sup>103</sup> 西蒙·波娃著，歐陽子譯，《第二性（第一卷：形成期）》(台北：志文出版，1992年)，頁 152。

面與脆弱，劇情也似乎可以將她推導至在青春時期從此自甘墮落的斷翅少女。而文本的確讓慧惠在念讀高中夜校時，遇到了她的「性啟蒙」對象王秀敏；王秀敏是一個縱橫遊戲情場，較早接觸性關係的少女，也甚至有過類似包養的男女關係。她引介慧惠交筆友、嘗試戀愛的刺激感；她對慧惠的「性教育」，是比喻作「路邊野狗交配」，讓慧惠感到驚嚇又害怕。然而，這個朋友的出現對於慧惠的影響並不深刻，慧惠很快在之後的美好初戀關係裡頭，反轉她對於情感及性的恐懼及擔憂。

一如文本所述，母親對於慧惠的打罵並沒有因為她的長大而稍留情面。在慧惠開始談戀愛以後，她一度因晚回家而為母親謾罵：「還不夠晚啊？……，裙子穿那麼短！襯衫搭在外面，你以為你是妓女啊？」（《單身慧惠》，頁 86）即便母親此時並不知曉慧惠的情竇初開，然而，文本也以此巧妙地隔空連接起母親對於女兒身體及情慾的管束。但在這之後並沒有過多戲劇性的母女戰爭；慧惠太過了了解自己的家庭/母親，據於非常珍惜自己的戀情，她小心保護而從未讓家人得知。此外，她也因為初次經歷愛與被愛的關係，而回過頭意識到母親的「可憐」——母親的怨懟，只因她從未有過愛與被愛的經歷——這也是女兒對母親在心理上的初次報復反擊。

於是，慧惠的初次性經驗，雖因著她對於處女貞操的矜持而有過欲拒還迎的過程；但她仍舊無法抗拒初次為愛所包覆浸潤的幸福感，忍不住因著內心及身體的一種「需要」，在一片熱情及美好的氛圍中有了她的「第一次」。初次性經驗的美好讓她對於這段情愛關係有著更深的信任，然而，故事最後仍安排她不敵對於原生家庭的自卑感；她的夢幻戀情仍舊敗在她「不體面」的家——尤其是她的母

親——而這也是驅使她下定決心離家而去。

離開母親——也等同於脫離母親對自身情感與身體的禁錮——以後，慧惠獨自生下女兒小乖，並且有意重建一個完整、全新的母女關係與家庭。她一邊透過女兒，找尋脫離自身「不潔」根源的救贖，一方面也在這段全新的母女關係，以及她（與女兒一起住）的新房子裡頭，找到了一種「甜蜜的戀愛感受」。在這個片段，文本建立慧惠與女兒之間相互倚賴的緊密情感，慧惠甚至為此不再對戀愛、情慾產生興趣。即便是在之後她有了一段和男人莊哲銘的戀愛關係，她始終與他保持的「安全的距離」；如她所說，童年經驗讓她害怕與人太過親密，但，「除了她女兒之外」。在某種程度上，她像是將這樣的「慾望」轉移到了女兒身上——尤其在女兒進入青春期以後——即便她也才三十五歲，是「女人成熟璀璨的年紀」，但她眼裡卻只有女兒，她那「初發育的美麗身體」：

她只專心一意的讚嘆女兒鮮嫩生脆的青春樣貌，欣賞女兒細緻緊密的肌膚，結實勻稱的小腿，還有紅潤的嘴唇，明亮清澈的雙眸……每當女兒慵懶乍醒時，慧惠便會膩近了過去，一遍又一遍親吻女兒，……，慧惠幾次為女兒送浴巾或是換洗衣物去浴室，女兒初初發育的身體，亮潔曼妙，美得使她幾乎窒息。（《單身慧惠》，頁 263、264）

慧惠心不在焉的聽著，一邊撫摸女兒因為只穿了件粉色小背心而裸露的肩骨，……，除了愛憐，也有著妒忌呢！妒忌女兒的年輕、姣美，慧惠忍不住的俯下臉去，輕輕咬了女兒一口。（《單身慧惠》，頁 292）

慧惠看待女兒初熟身體的眼光，像是女人看女人，又是母親看女兒的，一種欣賞青春女體的眼光。譬如她曾說女兒是她藝術創作的靈感，以及要求女兒讓她畫下她的裸體等，都可以看出她對於這個少女身軀的愛憐。然而，在這當中也夾雜著她對於女兒青春美好的嫉妒；在女兒面前她感覺到自己的蒼老，她嫉妒女兒擁有自己已然逝去的青春，因此她對於女兒的身體凝視與愛慕又是帶有著自戀的延伸——她「俯臉輕咬女兒一口」，像是一種對於自我欲望的展現與宣洩。或者也可以說，是女兒的誕生，讓慧惠能夠擺脫由母親對她的長期性羞辱而生的不潔之感——透過凝視女兒的青春女體——重新愛憐自己（的身體）/重新產生慾望的感受。

筆者以為，《單身慧惠》裡頭寫出了母女之間連帶的、一體性的緊密關係；母親既將女兒看作是自己的延伸，她對著女兒有著自戀式的情感甚至是情愛的連結。母親與女兒的慾望共生，到了郝譽翔的〈萎縮之夜〉，則有更加明確的展現。〈萎縮的夜〉寫的是女兒對於垂老將死的父親，所展開的一系列控訴與追懷。然而在女兒訴諸對於父親的愛恨情感之時，筆者關注的是其中她嘗試與母親的對話及和解，而當中又夾帶著她自己女兒對她的情感/情慾影響。

文本中的女主角面對垂垂老矣的父親，想起父、母、丈夫及女兒彼此間的愛恨及慾望糾葛。母親因父親外遇、嫖妓等浪蕩行為，有了潔癖與自殘傾向。她總是用力洗著父親的髒衣服，到了夜晚也緊緊裹著棉被，不讓丈夫「有機可趁」。然而，丈夫終究將在外染上的梅毒傳染給她；她自殘自毀，抒發丈夫帶給她的情感傷害及身體污辱。而悲劇命運像是會遺傳，女兒為父強迫招贅陌生的丈夫，讓她在新婚之夜感覺自己像是被強暴一般感到巨大的恐懼；後來，她的丈夫也同樣

外遇棄家而去，重複了如母親一般的宿命。在控訴命運的過程中，也穿插著女主角之於母親和女兒的情慾發現，並以此陰性力量對比著父權/夫權的壓迫。她在一次與母親午睡的時刻發現母親正在自慰，並且展現喜悅美好的顏色。後來她發現自己才八歲的女兒便情慾初展，處處顯露對自慰的興趣，她遂感覺到女兒與母親的相像：「原來有某種東西一直在我們的血液中循環<sup>104</sup>」。故事結局，她送走了衰老體弱的父親再回到家中時，她在女兒的房間內看見一張充滿著「擁抱、親吻、裸女軀體」的巨大畫作，她遂在散逸著女兒青春體味的床鋪上開始撫摸自己的身體。在一陣高潮過後，她望著鏡子中的自己，彷彿看見了母親。

文本內指出介於女主角與母親之間的女性宿命傳承。母親教育女兒「三從四德」、從父從夫的認命式傳統女性美德；女主角對此感覺到母親像是「一隻正在吐絲中的蠶」，將自己和她包覆在細密黑暗的空間裡難以呼吸。情慾的描摹則是文本內的重要支線。父親代表著的是一個巨大、可怕、骯髒、帶有病菌的陽具，它粗魯地入侵母親的身體；父所代表的是主動發揮及佔有，母則為被動承接與被佔有。女主角在童年時期便眼見父母之間的性事，意識到母親對於父的厭惡與拒絕，並感受到自己是污穢的父親佔有母親以後誕生的「罪惡的子民」，帶有不潔的根源。而父權的魔掌持續延伸到她身上；父親為延續家族香火，逼迫她同媒妁之言招贅。她與丈夫的初次性愛讓她感覺到自己將「從此喪失潔白與完整」，丈夫的臉在此時似是與父親的臉重疊在一起。這裡顯示女主角受父權/夫權的壓迫，自我意願被否定，讓她無論在心理或身體層面都有種遭受剝奪以致失去自我主體的感受。

---

<sup>104</sup> 郝譽翔，〈萎縮的夜〉，《洗》（台北：聯合文學，1998年），頁48。

然而，文本同樣經營著另一條母系連結的女性情慾空間；透過母親、姐妹、女兒之間的傳承，創造一個排除男性霸權之外的母系系譜。女性主義者呂絲·依麗格瑞（Luce Irigaray）提出「母親系譜重建」的重要性，認為透過重建前伊底帕斯緊密的母女關係，得以尋找被男權文化所掩飾的女性慾望及言說。在她的理論中指出，只有當「母親」這個角色是以女人、以她的自身慾望——而非伊底帕斯母親——來被界定時，才有可能回復到前伊底帕斯時期的母女關係、尋回女性自我言說的場域。她的陰性力比多（*feminine libido*）理論，也指出了女性的性感覺/性器官遍及整個身體，而這種性特質結構了女人與外部世界的關係——女人熟悉自體快感的方式：她不斷地融合自己和他者，她不佔有，卻很注重鄰近感（*nearness*）<sup>105</sup>。女主角在一次父親不在家時，看見母親化了妝、扭擺走路展示身體曲線的樣子，又在午睡期間撞見她正撫摸自己，沈浸在自慰的快感之中。她形容母親猶如「狐狸精附身」、又像破繭而出的蝴蝶。也這個時刻，讓她初次感覺到自己與同父異母的姐妹——妖嬈性感、沒有被父親陰影籠罩，能自由周遊在男人之間享受情慾的女人——重疊在一起，實踐了那個「反面」的自己。

我們也可關注母親對於自我（在遭丈夫摧毀以前的）青春的緬懷，如何延續到女兒身上。她在一次將替人縫製的鮮綠色旗袍套到女主角身上時，「滿足地望著鏡中自己的臉，彷彿那件旗袍是穿在她身上<sup>106</sup>。」但她卻也隨即轉變顏面，以責備式的語氣要女主角將衣服脫下，要她不要欣羨「別人的東西」。母親對女兒一邊傳承著父權下女性從夫從父的德性，一方面卻也寄託著自己對於女性解脫的期許。因此，在她得知女主角的丈夫外遇離家時，彷彿看見自我主體的再次失落，

<sup>105</sup> 引用自唐荷，《女性主義文學理論》（台北：揚智文化出版，2003年），頁146、147、150、151。

<sup>106</sup> 同註104，頁51。

便從此臥病在床，直至撒手人寰。

在這之後，文本接續著女主角與自己女兒的相處。她先是發現女兒從小就對著自我情慾滿足的積極實踐，訝異於她和母親的相像。接著，她在父親離世以後回到那個「沒有父親的房子」時，在女兒充滿著「裸露溫柔女子圖像」及「女兒青春氣味」的房間裡，忍不住開始自我撫摸、宣洩慾望。一如女主角曾經看見母親在父親不在的場合，得以得到自我性慾的滿足（反之，父親只會為母親帶來性的痛苦），而意識到母親的情慾不需經由父親來完成。此刻，她擺脫了父與夫的壓迫，並在女兒的青春氣息當中連結起自戀的情感，而完成了一次自我滿足的性慾探索。至此母、女、孫女間的母系系譜陰性情慾力量，在革除父權之後被重建起來——猶如文本所述，父親當年昂揚進出女體的陽具，已然萎縮得像幼兒性器般的大小；而在他「倒頭呼呼大睡的長夜中」，有一場「悄然無聲的交談還在秘密地進行」。

在同一時期，陳雪出版了她的第一本小說《惡女書》，當中收錄的〈尋找天使遺失的翅膀〉（本文後簡稱〈尋找〉）書寫母女亂倫的大膽禁忌情慾；文本透過女兒的角度，書寫她如何在暗黑的情慾探索中追尋母親愛。女主角草草在十歲那年歷經家庭破碎，父親車禍身亡，母親也離家出走。一年多以後，她再次見到母親，發現她已經成了「穿著清涼、濃妝、紅髮、散發濃郁香水味」的陌生女人。草草厭惡母親房間裡散逸的陌生男子氣味，她為了報復母親的「淫穢與邪惡」，也開始周遊在不同男人之間，縱慾無度。與母親之間的疙瘩未解，讓她在糜爛的性生活關係裡，只是越加墮落與封閉。直到她遇見了女人阿蘇，她才開啟了自己的內心與身體，並且開始能歸整自己與母親的情感記憶。文本接近尾聲時，阿蘇

突然消失了，草草為了找尋阿蘇，她努力跟隨一個「正在呼喚她的聲音」而來到一座墳場，並見到「蘇青玉」的母親的墓碑。她遂理解自己一直以來戀愛及做愛的對象，便是由母親幻想而來的。草草為了自救，幻想出一個酷似母親的女人「阿蘇」。她們兩人在心靈與身體都有了深不可及的契合；透過阿蘇，她對愛與性都重燃起熱情，可以重新理解自己，並更進一步釐清自己對母親的愛恨交織。她由此逐步化解對母親的誤解，找到最初深愛母親的心。

回溯到女兒與母親的心結之始，在於女兒草草發現母親變成一個不似從前的陌生人後，她遂指認母親「邪惡又淫穢」；她將母親歸類為壞母親，並轉而與其他男人建立性愛關係來報復母親對自己的「背叛」。然而必須關注的是，草草對於母親的破滅與母親的情慾展現有關。她在母親房間的垃圾桶中聞到男人精液的腥羶味後作嘔不止，母親的「淫亂」與母親的遠離同時造成草草內心對於母親的疙瘩。而同時正要進入青春期的草草，便帶著她對自我身體、慾望的困惑，結合著她對於壞母親/淫亂母親的疑惑，展開一連串糾葛沈淪的尋愛過程。

再根據雀朵洛指出，母親都會覺得自己和自己的嬰兒是一體的，不過這種一體感在與女兒的關係中將更為強烈及持久。因此女兒在長大以後，將持續於外在或內在維持與母親的前伊底帕斯關係（《母職的再生產》，頁 180）。因此，草草發現自己是淫穢母親的女兒時，自身存在的污穢的根源讓她一邊對母親產生憎恨，一邊也自甘墮落、流連與不同男人的性愛當中。然而，她的慾望旅程終點仍是在母親的化身「阿蘇」身上尋得。我們可以由草草與阿蘇的性慾情愛關係，找到文本中如何描述母女間的慾望連結。



在草草與阿蘇的性愛場景中，強調草草在阿蘇面前完全赤裸、親近、沒有秘密，像一個尚未發育的孩子。阿蘇能夠深深地進入她體內，「生命的核心」，以一種幾近瘋狂的形式拆散她的內裡，讓她感受到生命最狂烈及痛苦的根源。她在阿蘇身上感受到成熟女人的、充滿情慾的氣味；阿蘇豐滿多肉的身體及腥羶氣味讓她感到安全與溫暖——甚至與母親子宮/家的想像產生連結——而達到前所未有的慾望高潮。在她們的關係裡，既有著「女人滿足女人」的圖像，也有女兒尚在母親子宮中的親密融合與體液交換，母女間無可分割、相互完整的情感。

若再次引用依麗格瑞的學說，當中指出男權文化與象徵秩序造成了女兒的放逐——女兒將因沒有能夠通往母親/女人之路、沒有女人可以認同，她們最初的慾望從她們身上被撕裂，而只得重複母親的位置/將自我置於男性象徵系統以找到母親的替代物。因此，只有當母親以女人、她的自身慾望來被界定时，才有可能回復到前伊底帕斯時期的母女關係，並尋回女性自我言說的場域<sup>107</sup>。透過草草與阿蘇的性愛關係，可以看到那既是女兒與母親的，也是女人與女人間的。草草的情慾追尋之路中，可以看見她無法從男人身上得到快感，她甚至厭惡著與男人的性。但她能透過女人的身體——也是有著母親子宮幻想一般的身體——找到生命初始的快感，建立了女性情慾的言說場域。在這當中，草草透過情慾的流瀉——透過母女之間彷彿回到最初一體性的結合與親密想像——她最終找到她對母親愛情/親情渴望的歸屬。

在這一小節中，筆者關注解嚴以後紛紛走向現代女性步伐的女兒們，她們既在「無可分割」的母親掌控之下，青春及慾望被蠶食鯨吞，更遑論幸福婚姻與未

---

<sup>107</sup> 同註 105，頁 150、151。

來。由此也清晰體現背後一整個父權體系對於女性身體/慾望的監控。然而，九〇以後在情慾書寫被大肆開展之時，母女之間卻開始有了不同的對話。在《單身蕙惠》及〈萎縮的夜〉當中，紛紛道出女主角透過對女兒青春的愛慕與憐惜，牽引出女性自我滿足的性慾探索。它們皆以跨三代的女性關係，一邊試圖掙脫上一代母親對自身身體與性的禁錮，再透過與女兒的情感/慾望連結，建立起母系系譜的陰性情慾空間，完成一次對父權秩序體制的反擊。到了〈尋找天使遺失的翅膀〉中，女兒訴諸她之於母親/原生家庭的創傷及戀母情結，而最終透過回歸母女前伊底帕斯式的親密愛戀，關注女人與女人關係的初始，展現母女間既摻和著親情、恨意與愛情的相伴共生。上述文本中，透過母女的情慾解放建立的母系親密連結及認同，展現的是對父權秩序的排除，建立女性系譜的「家」傳承。

#### 第四節 戀父的變形：陳雪《愛情酒店》及〈色情天使〉中的擬父女戀

在上一章討論六〇年代的女兒戀父情結書寫當中，指出文本展現了女兒對於美好父親形象的塑造，且這樣的「幻想」則來自「女兒對於父愛的渴望」。而若往下探看，會發現在八〇年代開始，尤其九〇後，出現大量控訴淫靡之父的文本；清一色的父女性侵亂倫題材，書寫父女間可怕而悲傷的關係史。但在那之前，比這要先針對陳雪筆下的擬父女戀，找到其中的父女關係旨意。陳雪描繪女兒對於美好父親的形塑與想像，有別於六〇年代陳若曦或瓊瑤筆下的父親，她以更加激烈的形式——透過女兒與「擬」父親間既是親人又是愛人的書寫，展現既詭譎又瘋狂的父女亂倫關係。筆者以「戀父的變形」為題，指出陳雪的書寫企圖不再單

純只是追求對於父愛的渴望，更甚者，是形塑一個前所未有的對於「父」之功能與形象的打造。而這背後意味著的，是因為不知道所謂家該是什麼模樣/不知道父親該扮演什麼角色，於是試以各種可能的方法去形塑它/他。

《愛情酒店》女主角寶兒打從出生就沒有見過親生父親，也從不知道生父是誰，母親則在城市酒店工作。在國小以前，她與外公外婆同住，兩人對於她的家教甚嚴，沒讓她與母親見面，也不許她提起。但從小生活在鄉下村莊，她便時常聽到母親的留言八卦，而得知母親作為外公外婆的優秀美麗獨生女，卻在青少時因翹家及未婚懷孕，帶給家裡極大的恥辱。後來有一天，母親突然出現並將她帶走，共同在城市舞廳酒家生活。寶兒在母親經營的酒店認識和自己相差近三十歲的豹哥，並與豹哥展開一段既像父女又是戀人的獨特關係。然而，寶兒因對從小居住過的外公外婆家毫無認同感，也無法和母親長久共居；無法確認對於「家」的定義，也促使她難以維持穩定的戀情或性關係，在內心及現實生活上皆無法追求真正的安定、獲得歸屬。寶兒遂透過追求各種不同形式、性別，或角色扮演式的性愛，以填補內心如無底洞般的空虛。

寶兒沒有見過生父，對於「父親」毫無想像，但卻在第一次見到豹哥時便直覺地認為這個人該是自己的父親，「這個坐在高腳椅上不斷左右旋轉著椅子的男人讓我想起了爸爸，好像我這樣的女孩就應該有一個這樣的爸爸，那種感覺讓我幾乎要尖叫出聲<sup>108</sup>。」她也詢問過自己的母親，但在確認豹哥的確不是自己的生父以後，她仍固持己念。並且，在兩人開始交往以後，他們甚至更進一步透過「性」建立與感受兩人間猶如父女般的相惜相愛。

---

<sup>108</sup> 陳雪，《愛情酒店》（台北：麥田出版，2002年），頁45。以下引文在文末直接括弧標明篇名及頁數，如：（《愛情酒店》，頁1）。

寶兒認「父」，可以由幾個方向尋跡。首先是豹哥帶給她的穩定與安全感。寶兒因從小內心對於愛的匱乏，讓她對於自己的存在/自我生存價值充滿了不確定感。她在鄉下外公外婆的家被當作難堪與恥辱的後代、在成長過程中承擔了因「與世俗迥異的家庭關係」隨之帶來的壓力；在感情經歷上則是個「殃及男人的禍害」，在母親身邊或任何一段親密裡頭總感覺自己渺小得要消失。她的空白、虛無飄渺與豹哥「從泥土裡生根往上掙扎開展出來的、充滿血淚精力的生命力」形成對比。在豹哥身上，她能感受到生命的去處，獲得身心的暫時倚靠。文本內也強調，過去寶兒因自己的心靈困境而難以與人溝通：「像我這樣的女孩子跟什麼樣的男人講話都充滿了歧異，溝通似乎是不可能的而我也不追求，了解與被了解都是遙遠陌生的境界我排斥著抗拒著且設法與之無關。」（《愛情酒店》，頁 29）但在和豹哥相處時，寶兒刻意跟他以不同語言（國語/台語）溝通，讓兩人看起來無可交集；這樣的陌生讓寶兒更能與豹哥建立親密關係。在這層信任關係的基礎上，他們既如同戀人般相處，又寶兒在豹哥面前的任性妄為，以及豹哥對於寶兒的無限的包容力，也增添了彼此間父女一般的親密連結。

此外，文本中豹哥也奇異地回應著寶兒認父的渴望，展現自己「想要為人父」的一面。寶兒提到自己和豹哥第一次做愛時，忍不住叫他一聲爸爸，而這個舉動讓豹哥抑制不住內心情緒掉下眼淚。在那之後，豹哥便像是「淪陷」一般，如同疼愛女兒般接納著寶兒的一切。他整理住處，想打造一個「家」給寶兒，讓她可以成為自己的家人、擁有穩定的依靠。豹哥也不只一次在與寶兒發生性關係時，喊著「爸爸疼妳」，呈現他們之間摻和著性慾的畸戀關係。豹哥的旺盛生命力與魅力致命地吸引著寶兒，而豹哥也渴望透過寶兒打造一個家，這讓兩人之間透過

強力的慾望吸附著對方，產生難以用愛情或親情定義的連結。

而我們還可以繼續舉例。諸如豹哥對待寶兒母親的態度，他傾力於寶兒母親，出錢與人力保護著她的酒店；在情感層面上，他也尊重著她的同性戀傾向。這裡一方面展現豹哥對於寶兒母女（有如家一般存在的）酒店的維護，發揮「父」的職責；一方面，他也在情感層面上保護著這對母女（不被社會接受的）性傾向認同（寶兒是雙性戀者），打造精神面的安全倚靠。此外，寶兒對於生父不知是誰「始終是心裡一個模糊的缺口」，她直到遇見似父的豹哥才知道自己其實渴望知道答案。在無法開口詢問母親的疙瘩之下，豹哥也成了替代/填補這個缺口的一種選擇。

而寶兒與豹哥的關係持續複雜綿長的進行著。在這個過程中，即使豹哥付出了最大的包容力，並為寶兒打造任何可能的、想像中家的模樣，但寶兒卻因為無法跨越她內心的一條鴻溝而無法穩定下來。她強調自己總是不願也無法在豹哥的住處過夜；她也感受自己的價值是依附著豹哥而生，豹哥並不能解決她的自我認同困難：

黑豹來的時候黑豹就是店裡的焦點，連帶地我也成為大家保護注意的重要人物，這多麼荒謬可笑，好像我並不是一個真實的人物，我存在的價值全憑我身邊站著誰而定，.....，我從來都不是一個真實的人。」（《愛情酒店》，頁 81、82）

此處透露著文本關注的重點，是寶兒作為一個無根無依的人，一方面不信任親密

關係、怯於安定，也因無法認定自我存在價值而也難以透過任何情感關係——母女間、擬父女間，或任何一段與男與女的性與愛情——獲得真正的幸福。

慶幸的是，寶兒最終在情感探索的路，透過豹哥無邊的愛反思自我價值：

黑豹愛我，這愛為我有多麼珍貴，我知道有人愛我，而這個人也需要我的愛，光憑這點我就不該任自己繼續毀滅，……，黑豹愛我，媽媽愛我，在某個程度上來說我已經享有了父親母親的愛，我是一個被呵護著長大的孩子。（《愛情酒店》，頁 155）

據此寶兒也試著改變自己對於親密關係的恐懼。然而，文本卻給了她一個殘酷的結尾——豹哥遭道上復仇者槍擊身亡。而豹哥的死亡，也讓寶兒看見自己其實「無可被確認的身份」；在葬禮上，她發現自己不知道該用什麼方式、什麼角色、身份地位去面對與安頓豹哥の後事。他們之間一切曖昧無可確認的關係，在這個由制度嚴肅形構的場合，瞬間破碎支離。

在這個文本中，女兒的「戀父」並不遵循傳統，而是由尋父的渴望為起點，倚靠慾望的驅使，摻和著性、愛情與親情，逐步形塑一個父的形象與功能。因為女孩從未有過父親，對於家的想像也趨於薄弱，因此比起以「戀父」、「尋父」形容寶兒看待豹哥的情感核心，不如說這是在一個寶兒自己所打造的世界觀裡頭，需要/想像的一種父/男人的存在。

在此筆者想加入〈色情天使〉共同討論。〈色情天使〉中的畸戀書寫雖是兄

妹關係，但其中「以兄為父」的想像卻也可以與上述的擬父親角色與功能做一些連結或比較。

〈色情天使〉中同樣以一個愛/性匱乏的女主角為主敘事者，鋪陳她一連串透過身體及慾望抒發以求解決內心創傷的過程。女主角小鹿從小與母親、哥哥三人共同生活，因她的體弱多病，母親與哥哥共同負擔家中經濟及照護，只大她三歲的哥哥甚至能夠完成燒飯洗衣等繁重家務。後來迫於經濟壓力，母親只能再嫁以求生活溫飽。只是，繼父猶如可怕狼獸，在性方面摧殘著母親，也將摩爪伸向小鹿，意圖性侵她。此時原就情感緊密的兄妹倆，因為患苦的環境而更加親暱相依，並隨著兩人身心逐漸成長成熟，而從兄妹親情自然發展衍生為對彼此的愛意及性慾。只是，後來哥哥因為愧於與小鹿的亂倫情感，甚至讓小鹿懷上自己的孩子，而選擇自殺身亡。哥哥的死，讓小鹿深受打擊，而在往後的日子放縱身體及慾望，透過與各種不同身份性別的人性交纏綿綿以試圖尋找慰藉，並逃避記憶中的情感創傷。

筆者首先關注文本中「哥哥」的角色如何成為「父」的替代。哥哥從小在家中除了負擔所有家務，也「騎著爸爸留下的老舊機車」將母親在家做的加工品載到工廠，再到藥鋪替身體孱弱的妹妹抓藥，承擔/替代起為「父」在外奔波、照顧家人的責任。而在母親改嫁那一夜，他們聽見媽媽慘叫了一整晚，哥哥便抱著妹妹「牙齒格格作響，拳頭握出血絲，說『早晚我會把他殺了』<sup>109</sup>。」預告了後來他在草叢拯救要被繼父性侵的妹妹，並且真的殺了繼父。哥哥除去威脅家庭的禍害，保護了母親與妹妹，再次進入家庭中男主人的位置。反過來看，小鹿從小

---

<sup>109</sup> 陳雪，〈色情天使〉，《夢遊 1994》（台北：遠流出版，1996年），頁 116。

在生活、經濟與情感上對於哥哥的依賴，以及她後來對於繼父的排斥、轉而認同哥哥的保護功能，也充滿「以兄為父」的連結與想像。

我們還可以繼續關注，小鹿在多病、鼻血不止的童年裡，曾經夢見過死去的親父：「夜裡夢見爸爸，他咳出一身的血，呢喃著說，沒救了，早就沒救了，一張臉像白紙似的，眼珠凸出來，布滿血絲，他拉住我的手，溫柔地說：『小鹿陪爸爸走，爸爸就不寂寞了<sup>110</sup>。』」小鹿充滿腥血味的嗅覺記憶，與她對於父親的垂死產生連結；女兒透過「血」、「死亡」的意象與父親的親近，一邊暗示她內心對於父愛的匱乏，也一邊預告了她與「擬父親」哥哥之間最終以「死」為終止的關係。

但文本中小鹿與哥哥的關係還有著更加複雜的意涵。他們兩人之間異常的親密與高度的相互依賴，與家中惡劣貧困，以及充滿危險（繼父的性威脅）的環境有關；這些具有威脅性的外條件，讓他們有如命運般地，從血緣之親開始，無可抑制地對彼此產生性與愛的相互吸引。他們從小便自然地因為「哥哥照顧妹妹」而有許多肌膚上的親密接觸。從哥哥替妹妹洗澡、穿衣、抱上床鋪，到妹妹初經來時，哥哥為她擦拭下體；從妹妹「連乳房都沒有」便親暱熟悉的兩人，一路到她的身體漸漸成熟為女人，兩人自然而然的性慾產生與交合。在這個過程中，強調兩人緊緊纏繞時「體內感到無盡的溫暖與舒適」；這樣的愛只有疼惜、安全與歸屬。

然而在這之後，文本便針對這樣的「血緣之親」進行一連串的辯證。當兩人

---

<sup>110</sup> 同上註，頁 115。



的身體越加成熟時，哥哥開始對小鹿預告「這是一段有罪的情感」、將讓他深感恐懼。他對小鹿痛苦地抗拒，但兩人始終因抗拒不了性的誘惑而一次又一次地發生關係。直到有天，哥哥發現小鹿懷了自己的孩子並被母親強行灌藥流胎以後，他無可排解內心所承受的罪惡感而選擇自殺身亡。在哥哥死亡之後，小鹿也跟著封閉自我，以縱慾之途逃避內心創傷。此處強調亂倫情感是慾望及恐懼的根源，將無可避免地將兩人送上身體或心靈的死亡之路。但文本也寫到，兩人是自然而然發展的愛與性，純粹而真實，「好美，怎麼會有罪？」

筆者以為，文本透過這對兄妹的畸戀關係，透露家人間在最初始以血緣為連結，是深刻、親密與美好的。它甚至超越了所謂的父、母、子位等家中身份位置，只單純談論家人間「血親之親」的模樣與想像——因為是有血緣關係的家人，所以這些情感會是自然產生的；它是親暱及溫暖的，而不該與「罪惡」相互連結。在這裡頭，哥哥可以是小鹿的父親、手足，愛人；一但擁有無可分割的血緣連結，他們不論扮演彼此的任何角色，都會持續深愛及守護著對方。

這兩部文本呈現了陳雪特殊與變形的戀父書寫——從《愛情酒店》中透過形塑女主角與豹哥之間既有親情愛護又存在情慾糾葛的複雜父女錯位想像，到〈色情天使〉裡雖有兄妹擬父女的關係想像，卻更進一步強調超越身份角色、回歸血緣之親的親暱與真實。在她筆下，與其說是「尋父」，不如說是透過女主角自行打造了一個可以替代父親（實際上也可能超越父親）的角色，展開了更多對於父位——甚至像在〈色情天使〉中只是回歸到對於血親關係的需求——的辯證。

而這樣的書寫鋪陳，也是因為相較於六〇年代女作家筆下「實際存在」的父

親，這兩部文本皆以無父甚至無家的女兒為始；對於父愛及家庭功能想像的匱乏，似乎讓她們有更多的空間能夠「創造」父親。在這裡的擬父親，同時能給予經濟上的照顧、住所的庇護、身體的保護，以及愛情和慾望的滿足，是可以填補全方位需求的全能的父；就唯獨不附帶傳統父權權威。只是，我們也得關注在兩部文本中都安排了這個「父/兄」的死亡，以及隨之而來女主角對於自我身份定位/自我存在價值的質疑。這裡暗示著文本之於親屬關係留下的一個伏筆——這個想像的父，仍舊無法填補女主角內心心心念念的，對於父/家的匱乏。也許，要解決女兒內心對於父的愛恨相伴，還得透過接下來更加赤裸的父女亂倫創傷書寫才能獲得解答。

## 第五節 小結

本章討論「家的崩解與再生」，以九〇後的母子、母女及父女畸戀書寫為主要研究對象，指出它們如何在屏除傳統以父權為秩序中心的家庭體制之外，於自組或自己想像的親子關係中重新形塑家庭的組成及認同。筆者先於第一節討論八〇年代的母子畸戀書寫。在棄絕六、七〇年代著重於精神層面的現代主義文學風格後，此時期的女作家們以寫實的筆調，透過一個個現代女性探看自身婚姻家庭中的兩性及婆媳問題。透過她們的角度，揭露傳統中國家庭中畸形病態的母與子，並且更加細緻地深入母子間的情感與權力結構關係。失去丈夫庇護的寡母們，將人生寄望皆交付於兒子身上。她們不止於養兒防老，而是更進一步地期盼永遠與兒子相愛相伴；因此她們通常無法接受兒子自由戀愛「背叛」母親。在母親寄與的精神壓力及中國孝道的影響之下，兒子們既無可反抗母親又無可脫離母親，而

通常對母親懷抱著又敬又懼的心理。文本當中也強調母親對兒子的精神影響，他們不是軟弱、沒有想法，便是帶有控制狂或暴力傾向。母子間既纏綿又令人窒息的關係，也反映了中國傳統家庭制度的弊病。

而在第二節九〇年代的母子關係文本中，則透過兒子的戀母情結，呈現了母子關係不同的變化及關懷。它們轉動了母親因為「恨夫」才將情感轉移至兒子身上的倫理桎梏，以及兒子必得「弑父」才能「戀母」的倫理糾葛。文本透過梳理家庭創傷，強調無匱乏的母愛供給，建立成熟的母子相依關係。它們皆強調在能擺脫父權體制伊底帕斯情結的陰影之後，母子間如重回子宮臍帶的一體感親密連結；母子和好/母子相愛而得以從零開始重建家庭的可能。

研究母女關係的女性主義者紛紛指出，比起母子亂倫對於父權文化象徵的威脅，母女亂倫更是「最社會退化」的「黑暗大陸中的黑暗大陸」。以生物繁衍角度來說，母女亂倫將無法執行傳宗接代，危害了物種生存原則；壓抑母系自給自足才能執行父權的律法及價值<sup>111</sup>。而在九〇年代以後的母女關係討論，便是如何能跨越父權體制自建母系的情慾空間。在八〇年代以前，文本中的母女關係通常仍糾葛於母女之間無可切斷的相互摧殘。母親將女兒視作自我的延伸，而對女兒的性、青春及婚姻等予以剝奪；女兒無法真正抵抗母親，兩者間互相傷害，又互相傳承，延續母女之間延綿不絕的愛恨交織。但在九〇年代時期，因著情慾議題的開展，母女書寫也開始有了微妙的變化。文本中有透過母親對女兒的愛慕，訴諸女性情感/情慾的連結，以及自我滿足的性慾探索；也有經由女兒對母親的愛戀，回歸母女前伊底帕斯時期的一體感親密連結。母/女的情慾解放，體現在

---

<sup>111</sup> 參考蘭西·雀朵洛 (Nancy J. Chodorow) 著，張君玫譯，《母職的再生產》(台北：群學出版，2003)，頁 170、唐荷，《女性主義文學理論》(台北：揚智文化出版，2003 年)，頁 149、150。

屏除父權體制的干涉之下，建制女性系譜的「家」傳承。

最後本章也持續探看陳雪筆下的擬父女亂倫書寫。筆者指出這些文本當中透過想像中的父親形象的打造——同時能滿足經濟、生活、情感及性慾需求的擬父親——展現女兒對於父愛的困乏與嚮往。在這裡頭的女主角們從小無父、家庭破碎，因此對於父親及家庭功能毫無想像。為此她們便能跟隨自我生活以致慾望的需求，打造想像中的父，嘗試形塑家庭崩毀以後的再生。而這個擬父親的死亡，也讓女主角回歸到自我認同辯證的本位——她始終得面對真實家庭中的父女愛恨糾葛問題，對此本文也將於下一章父女性侵亂倫的題材中接續討論。

而由本章研究結果回顧第二章現代主義下生成的家人畸戀書寫，當中強調的是「母子合謀」展開對父親的對抗，展現在父權逐漸沒落的家庭中母子性和諧關係圖像。其中的母子畸戀關係大多是建立於母親或兒子的內心想像世界——母親幻想利用與兒子的曖昧關係報復丈夫；兒子則耽溺於與母親無可分割的前伊底帕斯時期——他們利用閃現的畸戀情慾，暗示父權倫理的動搖。而本章的母子/女關係同樣展現排除父親的親子關係想像，但其中並不強調與父親的正面對抗，而是著重於母子/女之間原始擁有的、無需父親就能成立/不需弑父就已存在的親子愛連結。比起現代主義中強調的審父與弑父，父權權力結構在此則毫無用武之地。同樣訴諸於父的缺席，前者是在秩序規章裡，巧妙地透過挖掘人性內心黑暗面，偷渡對父權家庭體制的審視與驚動；後者則強調缺乏父親愛的家系裡頭，不知道家是什麼樣子，所以不斷地——透過父系以外的母子/母女戀，甚至還有擬父女戀——嘗試去形塑它。於此相互對應，可以看見母子/女不再因父權的藩籬而產生緊張關係，而能回歸到最原始的人倫親密連結。

## 第四章 家的瘋狂與反思：1980-2010 年代的性侵亂倫小說

同樣關注解嚴後的家人畸戀文本，本章特別針對此時期出現的父女性侵亂倫小說作討論。回顧解嚴後後現代及後殖民交織的文學潮流，根據劉亮雅指出，後殖民強調去中國中心，以台灣中心歷史觀出發，挖掘不同族群的歷史記憶、探討多重移民創傷，並藉此重構國家及族群身份<sup>112</sup>。劉在討論以二二八、白色恐怖為主題的小說時，指出這些文本有以家族史秘密側寫歷史事件，當中夾雜著主角的感知與創傷記憶；家族包庇著秘密與謊言，致使主角出現失憶症、有話語重現困難，及雜亂的多音敘述等，象徵台灣近代史中性別和國族壓迫所造成的創傷與錯亂<sup>113</sup>。

解嚴後以陳雪、張亦絢書寫的父女性侵亂倫小說中，同樣開展了鄉土、家庭史的書寫，以此側探解嚴後資本主義社會下的貧窮家庭，或國民黨執政下信仰民進黨民主思想的外省、本省混血家庭。在歷史、政治的背景下，女主角歷經父、母的背叛；文本強調她嚴重的記憶斷片，乃至自我擬設諸多故事版本，以平復精神生命的創傷。筆者以為，父女亂倫文本的出現，象徵著解嚴後資本主義經濟泡沫、轉型正義進步改革思想的謊言，一如家族長年被壓抑的秘密瓦解的開始；透過拆解家庭謊言、梳理創傷，個體也由此思考在返家/離家之間自我主體重建的可能。

<sup>112</sup> 劉亮雅，《後現代與後殖民：解嚴以來台灣小說專論》（台北：麥田出版，2006年），頁55。

<sup>113</sup> 同上註，頁71、72、74、75。

筆者試將近親戀與性侵亂倫主題分開討論。在上一章節中，強調的是去父權中心以後，個體如何辨識自我與家之間的關係。它們採取的路線是自組超越父權壓迫的家庭想像，透過母子的、母女的，或者擬父女的情感/慾望對話，展現在父權/父親之外的家系傳承。但基本上，它們的父/家問題，仍執著於透過家庭內各種關係秩序的錯置、情感權力的連結與傳承，來獲得解答。而這樣的議題到了同一時期的性侵亂倫主題文本中——皆指向父親對女兒的侵犯——強調的卻是子（此處皆指女兒）因受不了與父/家的過度親密，而想要脫離家庭的行徑（除了逃離父親，也同時脫離母親）。女兒歷經父親與母親的雙重背叛，無法再由原生家庭獲得認同，因而只有逃離家庭一路。性侵亂倫文本強調的是父對女的性剝奪，父權對女性的身體宰制，是一種上對下的，強者對弱者的壓迫。於此，女兒無法再「繞道而行」無視於破裂的家庭創傷，而必須重新面對自己與父/家的關係。

而在這個時期，筆者也關注到通俗言情小說中出現性侵亂倫題材的經營。筆者引介劉秀美對於通俗小說的定義，劉指出通俗小說的本質在於「大眾性」，能滿足閱讀群眾的各種需要，因而有語言運用的適俗性、情節表現的生動性與人物形象的鮮明與類型化等特徵<sup>114</sup>。在八〇年代後的性侵亂倫文本中，探看瓊瑤《失火的天堂》（1984）、林剪雲（1956-）《天使的另一面》（1990）、《新聞外章》（1990）及《彩虹橋》（1995）文本的書寫特色皆包含了淺顯易懂的文字敘述、戲劇化的人物運命安排、善惡分明的角色性格描繪等，外加言情小說以愛情至上的敘事模式，展現了與其他如陳雪、張亦絢、黃麗群及林剪雲後期小說風格的明顯區隔。而筆者也觀察在此迥異的書寫風格上，通俗言情小說中從性侵亂倫書寫的敘事展

<sup>114</sup> 劉秀美，《五十年來的台灣通俗小說》（台北：文津出版，2001年），頁20-27。

現，到個人、家庭社會關懷旨意也都擁有相對的獨特性，因而於本章將這類型的小說獨立一個小節作討論。

劉秀美討論戰後的言情小說流變，指出七、八〇年代以後因婦女運動的蓬勃與女性意識的崛起，夾存於傳統和現代之間的女性身份及兩性、家庭關係等議題隨之而起，文壇上也開始發展出走出浪漫、關注兩性、婚姻現實問題，與社會脈動息息相關的「社會言情小說」<sup>115</sup>。再看到林芳玫研究瓊瑤於八〇年代生產的小說指出，此時期瓊瑤為了反轉「不食人間煙火」的批判，開始嘗試不同以往的觸探社會議題的小說，諸如加入亂倫、強暴、虐待兒童、遺傳疾病等題材<sup>116</sup>。

上述前行研究指出八〇年代以後言情小說與社會議題的結合，在這個文學背景下，也催生其中對於性侵亂倫題材的書寫。筆者以為，關注這一類型小說亂倫書寫的意義在於，它們同樣展現了女兒在歷經父/家的傷害以後，離家以尋求自我的途徑。然而，因著言情小說敘事模式的特殊性，它們展現了有別於陳雪、張亦絢等性侵亂倫小說的自我/家庭認同討論。筆者也由此類型文本的梳理，增加八〇年代以後性侵亂倫書寫文學旨意的豐富性。

## 第一節 言情小說與「戀父情結」？瓊瑤與林剪雲小說中的父女亂倫書寫

瓊瑤從六〇年代起創作不輟，致力經營言情小說浪漫神話，締造愛情與親情的衝突至完美整合。然而，她於 1984 年出版的《失火的天堂》卻空前絕後地書

<sup>115</sup> 同上註，頁 64。

<sup>116</sup> 林芳玫《解讀瓊瑤愛情王國》（台北：台灣商務，2006 年），頁 203、204。

寫父女亂倫的親密性暴力題材，被視為是瓊瑤創作生涯中「一部特殊的著作」<sup>117</sup>。我們可以繼續看到九〇年代以後林剪雲在家庭性侵暴力題材上的耕耘。從〈天使的另一面〉、〈新聞外章〉到《彩虹橋》，她敘寫遭受父親施予性暴力的女兒，如何在法律、社會正義、親情與愛情等正面人倫價值的幫助之下脫逃原生家庭傷害。在這些文本中，皆塑造了一條女兒如何能逃離父/家，以及離家以後如何尋求自我及家庭歸屬的路線。而又在言情小說強調愛情神聖性的敘事特色下，展現了女兒與父/家的特殊關係。

林芳玫綜觀瓊瑤的言情書寫指出，宿命觀及對幸福的允諾是重要的作品特色，其中瓊瑤世界的愛情是依附於家庭親情的架構之下，父母既是愛情的阻撓也是最後的救援者。愛情與親情同為她最終的救贖<sup>118</sup>。而這樣的寫作情感取向也讓她的作品難以找到社會性及批判性。林芳玫繼續舉例，即便瓊瑤作品中不乏「壞男人」的出現，但他的「暴力」將歸咎於個人的性格缺陷，而不會進一步訴諸於父權文化的弊病。此外，個人在時代下的悲慘命運也非連結至社會性的反映與關懷；更重要的，是個人在歷經流離磨難的過程中，人與人之間的溫情展現<sup>119</sup>。

而《失火的天堂》這部「特殊的小說」裡頭的「壞男人」卻是親屬關係繼父，打破過去瓊瑤對於親情溫情的描寫，一展家庭人倫的破碎面貌。女主角在歷經至親一個個離開她身邊以後，她最終無可選擇地落入魔鬼的手掌——受繼父的性暴力凌虐。文本同樣強調女主角的生命磨難，訴諸無可擺脫的宿命觀；然而，當這樣的命運牽扯親情倫理，甚至討論性侵陰影如何影響女孩到長大以後的人生、自

<sup>117</sup> 平鑫濤，〈代序——寫瓊瑤，讀瓊瑤，體會瓊瑤〉，收於瓊瑤，《失火的天堂》（台北：皇冠出版，2011年），頁9。

<sup>118</sup> 同註116，頁268、269。

<sup>119</sup> 同註116，頁269、270、272。



我價值及愛情，以致最後終將自殺身亡的結局，這之中是否展現瓊瑤對於社會性議題及批判父權暴力的嘗試？抑或在現實題材的掩護下，仍舊執著於女性命運悲苦的情韻？

瓊瑤《失火的天堂》女主角豌豆花的父母是戰後來台的外省人，母親在生下她之後便難產而死。豌豆花生父楊騰後於礦坑聚落再娶妻子玉蘭。繼母將豌豆花視如己出，也生下了一男一女。後楊騰於礦坑失事中身亡，玉蘭遂再嫁與烏日鎮上的鐵器行老闆魯森堯。魯的性情暴烈，並且憤恨於玉蘭帶了三個小孩一同前來，有損他的夫者氣概，而對妻子百般凌虐。後又經八七水災，豌豆花失去了繼母與弟妹，只能繼續和魯森堯兩人相互依靠。魯森堯為此更加埋恨命運，繼而對豌豆花展開一連串殘忍的性暴力。豌豆花十二歲便懷孕，又被繼父引火燒身，被秦非醫生夫妻即時挽救與收留。秦非替豌豆花改名為潔齡，希冀她展開新的人生，並透過身體和心理治療照顧她成長。潔齡後遇到展牧原並從戀愛一路走到訂婚、結婚的幸福道路，但這時童年的陰影魯森堯卻突然出現；潔齡無法承擔內心創傷的重現與摯愛的離開，遂走向自殺一途。

筆者首先針對繼父魯森堯對妻女的暴力行使與心理、豌豆花成長以後的性侵創傷兩部份，關注文本中對於性侵亂倫家庭與受害者的社會關懷。魯森堯本身即代表著極其封閉的男權思想，他不滿於玉蘭「再嫁」以及對前夫的依戀，又帶了三個非他親生的子女，因此當然就不會有所謂的人倫情感。他將妻小當作自我財產雜役使喚，並透過性暴力掩蓋自己的自卑、展現他的男性氣概，討回他的男性尊嚴。然而，妻子在天災後離開了他，他的婚姻挫折、生理需求得不到滿足，以及長期累積對妻子的不滿，遂透過意淫逐漸成熟的豌豆花一次傾瀉而出。性侵得

逞後，魯持續以「是豌豆花誘惑我」等言語試圖減輕內心的罪惡感。魯將豌豆花視為毫無威脅性與抵抗力的女性/孩童而予以欺壓，再以性權勢/肢體暴力進行對豌豆花性的剝奪凌辱；因此當他發現豌豆花失控發瘋以後，在無可掌控的情況下，他遂試圖殲滅豌豆花的生命。魯的惡行也尚未就此停擺，他在潔齡（此時已改名為）即將步入婚姻以前，又再次利用「女性貞節」的痛點予以要脅，掀起了潔齡內心的創傷陰影，並且一發不可收拾。

在女主角的受害者心理方面，要從魯森堯對妻子玉蘭的身體蹂躪說起。魯從不避諱在豌豆花面前「性欺辱」妻子，讓即便尚未接觸男女之事的豌豆花也能感受到難堪。而在天災後，隨著豌豆花與魯森堯之間無可迴避的緊密相處，以及豌豆花的身體逐漸成熟，魯開始以「曾經看玉蘭的眼神」盯著她瞧；這樣的猥褻侵犯，連結起她過去親眼見母親受辱時內心同樣引發的痛苦感受。魯對她的肢體性暴力再加以言語羞辱，讓她開始對自我產生不潔感，繼而厭惡及輕蔑自己。文本強調豌豆花的兒童視角，難以分辨自我價值；一如亂倫性侵研究者蘇珊·佛渥德（Susan Forward）等人所言：「亂倫受害者的羞恥感非常獨特，連極年幼的孩子都知道這種事見不得人。即使他們還太小，不了解性愛，卻知道自己受到極大的侵害。他們覺得齷齪。<sup>120</sup>」這樣的自卑感也持續影響豌豆花往後對人的情感關係建立。她因為對人信任感的喪失及負面的自我感覺，讓她對面對新戀情時產生卻步，也輕易建立自我犯罪感的心理等，這些都延伸自她童年時期的創傷。

另外關注文本著重的歷史事件的加入，諸如戰後外省人來台、礦坑工人的職業傷害悲歌、八七水災導致的家破人亡等，強調在時代驅使之下的家庭圖像，也

---

<sup>120</sup> 蘇珊·佛渥德（Susan Forward）、克雷格·巴克（Craig Buck）著，楊淑智譯，《父母會傷人》（台北：張老師出版，2003年），頁137。

以此展現當中的社會關懷。例如豌豆花經常帶傷上學，但校方卻基於「時代不好、貧戶多，家暴就多」的不可抗因素而冷淡處理。此外，文本也強調了「家暴是家事」、自掃門前雪的刻板觀念；以及性侵亂倫是「家醜」，會污及女兒的名譽而不敢報案，強調女性貞節的重要性。於此種種，都導致了豌豆花的家庭與童年悲歌；豌豆花的家庭即時代的家庭社會縮影。

再加以看到故事後段，秦非與展牧原的「愛」辯證當中，也帶出了對於亂倫受害者的關懷。當展牧原執著於潔齡刻意隱瞞自己的家庭真面目與歷史、「假裝清高」時，秦非則指出潔齡是事件的受害者、「不是她的錯」，家庭的傷害是她無可選擇的命運安排；而真正「愛」的展現在於看見潔齡（性侵受害者）的潔白本質，一邊也反駁了社會大眾普遍對於性侵受害者的迷思。

然而筆者以為，文本在維護愛情精神及對宿命觀經營的言情書寫公式之下，當中的社會性力道卻是相對薄弱的。從故事開頭陳述豌豆花一生下來母親便難產而死，她成了「被詛咒的孩子」開始，這樣的宿命便深深地影響了她接下來無止盡的悲慘遭遇。因此，安排礦坑爆炸亡父、八七水災失母，比起訴諸於歷史事件造就家庭悲歌的社會性描述，文本更加關注的是這一場場天災人禍如何讓女主角跨入越加悲哀的童年境遇，增加個人之於命運的渺小、無可抵抗的悲傷氾濫情感張力。此外，在魯森堯這個角色的形塑上，強調他是一個無惡不作的大壞人；在對他個人從頭至尾、毫無寬赦的惡形象描述之下，再加以他和豌豆花之間「父女人倫」的認同幾乎為零，因此家庭暴力、性暴力的出現乃屬於他個人的心理偏差導致，而不在對於家庭父權男性威權的控訴及批判。

而這樣受苦受難的女主角命運，需要有拯救者的營救。言情書寫公式安排醫師秦非出現，而秦非又同時代表的是愛情與親情的化身。他既深愛潔齡，但這樣的又是包容的而非嫉妒、佔有；此外，他也以父親代表的守護者角色，無條件地保護潔齡成長，帶領潔齡走出過去家庭傷痛，並重建一個家給她。如前所述，林芳玫分析瓊瑤世界的幸福許諾是「情感式家庭主義（affective familialism）」，亦即在女主角的愛情世界當中，父母的親情情感支援是重要的；父母代表的是有資源、有權力的強者，而他們基於情感無條件地保護疼惜子女/女主角弱者<sup>121</sup>。這樣的「幸福許諾」同樣體現在秦非夫婦對於潔齡的照護與愛。不同的是，文本更進一步在他們這種沒有血緣關係的親情情感下，加入了愛情的元素；秦非對潔齡的愛情，基於仁義道德，壓抑了自私與佔有的人性，實踐宏偉堅毅的無私之愛，也完整拯救者對於受害弱者的強力情感支柱。秦非對潔齡無私的愛，鼓勵她走出自我輕視的負面情緒，以及過去家庭親子關係的創傷，用愛陪伴她建立全新的自我價值。

但在種種「愛」與「重建」的正向影響之下，潔齡仍走向自殺之途，其中原因當然包含了她與展牧原之間的爭吵令她絕望於人性的真實面，也包含了童年陰影再現對她的強力打擊。林芳玫以瓊瑤對於「愛情是完美」的夢幻堅持，分析潔齡與展牧原的關係，認為「瓊瑤無法描寫小說人物如何以他們的內在力量去克服外在阻力，也不願見到戀人們因為無法克服困難而反目成仇或關係破裂，於是，瓊瑤選擇了以謀殺男主角（或女主角）的方式，維持愛情的尊嚴與美麗<sup>122</sup>。」然筆者以為，這之間也要加入討論的是，女主角愛情的毀滅來自於男主角無法接受她的「不潔」——女主角內心對自我最深刻的痛楚；這也顯示了繼父亂倫性侵

---

<sup>121</sup> 同註 120，頁 138、139。

<sup>122</sup> 同註 120，頁 204、205。

對她造成的深刻與恆久影響，即便是秦非所創建的「新家庭」庇護也無法拯救她「原生家庭」的創傷。

於此，文本雖提出了父權男性支配的暴力與壓迫、時代災難下的社會家庭縮影、性侵亂倫受害者精神傷害至普遍大眾對於性侵受害者的觀感迷思等具有社會性的議題。然而，也因言情小說中「愛情拯救」與社會性議題的無可分割——她的家庭創傷，突顯了以愛拯救的情感渲染張力；兩者間相互因果承襲、不可或缺——這樣的書寫公式也造就了這些所謂的社會性議題書寫的刻版化及弱化。換句話說，它在某種程度上其實沒有辦法展現真實的社會家庭樣貌與親子（包含父女、母女）關係。

要再繼續討論的是，在瓊瑤過去的文本中，親情與愛情的圓融是女主角夢幻愛情世界所追求的。但《失火的天堂》中女主角的原生家庭破碎，甚至是造成她傷害的來源，據此她非但無法繼續依附原生家庭並滿足親情需求，她更汲於切割與原生家庭（此指與繼父之間）的關係。女主角因流失父愛及母愛，又歷經繼父帶來的傷害，逼迫她得獨立成長。我們可以觀察到，秦非夫婦雖為即時拯救豌豆花的人，但豌豆花卻也在遭受眾多凌虐以後「清醒」地展示她的勇氣，堅持對魯森堯提告、懲戒惡人。在這之後，秦非夫婦持續作為女主角心靈陪伴與生活庇護，但在這些「鼓勵」之外，更重要的是女主角自主對於自我價值的認知與成長。女主角在無法取得原生家庭的親情支援之下，歷經自我成熟的必要階段，並且嘗試以步入婚姻重建家庭，同時實踐親情與愛情的歸屬。弱者女兒在無法倚靠家庭/獲得親情溫暖的情況下，反而獲得了自我成長的機會；對於弱者女兒的個人成長力道書寫，也呈現了言情小說在處理性侵亂倫主題時，所出現的特殊人物形塑轉

變。而這樣的書寫呈現，也會在接下來林剪雲的言情小說中持續看見。

林剪雲〈天使的另一面〉女主角是白天在育幼院當義工輔導老師的小曼，追求者何智林傾心於她無私奉獻的溫柔靈魂而打算向她求婚。但小曼卻斷然拒絕，冷漠地回應「你未曾了解真正的我」。何智林遭受打擊並不得其解，而開始深入調查小曼的真實生活。他才驚覺小曼在晚上是個在深色場所工作的酒家女。何智林在憤怒之中將小曼「買」出場，帶到賓館後意圖羞辱她以宣洩內心受背叛的憤恨不平。然而，他卻也因此得知小曼曾受繼父強暴，後又經懷孕及流產的痛楚。她在輕視自我的絕望之中數次意圖自殺，直到進入育幼院看見生命的脆弱與重要性，才鼓起繼續生存的勇氣。故事結局，何智林從歉疚的心裡轉而更加愛護疼惜小曼；他試著用愛的力量鼓勵小曼走出傷痛，並且相信兩人重組家庭、迎攬新生命的可能。

〈天使的另一面〉為短篇，人物及故事劇情簡單，差不多道出通俗小說在性侵亂倫書寫上的敘事模式與關懷旨意。首先是對於受害者女主角的內心探討。蘇珊·佛渥德等人研究亂倫受害者心理狀態指出，他們將產生「亂倫的三 D 情緒」：齷齪（Dirty）、破損（Damaged）和異於常人（Different）。童年時期的陰影使他們內心充斥著無助感、無力感、無價值感等，並且持續影響至他們成年以後<sup>123</sup>。小曼在受繼父性侵之後又歷經懷孕，讓她感覺自己的身體是不潔的。因此在面對男主角的愛情，她懷有恐懼，擔心對將自身的醜陋暴露在對方面前，顯示愛情不堪的一面。另一方面，她作酒家女，展現任人凌辱而毫不在乎的樣子；這是因為過去的性羞辱經驗，讓她感覺自己在性這方面是最擅長的。她要以自我毀謗的方

---

<sup>123</sup> 同註 120，頁 147。

式，讓別人來懲罰自己的罪惡感。

但文本並未讓女主角從此走向末路，而以言情小說中重要的「愛情」開啟了「拯救模式」。男主角看見小曼黑夜時「魔鬼」的一面先是震驚氣憤不已，但隨即曝光的小曼的悲慘身世，又讓他產生憐憫疼愛之心；在他心裡，小曼最終屬於善良無瑕「天使」的化身。文本鋪陳他從這樣戲劇化的劇情、善惡鮮明的人物角色，是要訴諸於人性、命運無常、情愛的力量以及最終懲惡揚善的社會普世道理。男主角的出現代表著愛的包容力；愛情可以拯救一切，帶領迷失的女孩走向全新的人生，給予她愛與被愛的機會。男主角的出現成為女主角生命中不可或缺的角色。他鼓勵女主角勇敢戰勝恐懼，承諾婚姻，透過重組全新的家庭，重建了女主角全新的人生。

總體而言，文本透過較為理想化的劇情發展，敘述愛如何能拯救一個即將殞落的生命，受害者的生命難題很快地便能夠迎刃而解。在這之中提出的議題包含受害者人格、社會層次探討（訴諸於法律正義的正面存在價值），以及強調愛的偉大包容性與重要性。但文本僅以較為簡單扼要的方式帶過這樣一個艱難盤雜的家庭議題，對於女主角童年受害的家庭背景也未曾交代。

〈新聞外章〉以一個新聞記者的角度，揭露一樁「教師誘拐未成年少女離家出走」社會新聞背後隱藏的家庭問題。女記者在追查這樁案件時觀察到其中不單純的氣息，她先是發現被告教師趙志清鎮靜且一臉正氣，不似加害者的表現；少女支父李正倫則極為憤怒，外加有暴力傾向；而少女李如薇則擔心受怕，只顧搖頭與落淚。她在抽絲剝繭中，意外挖掘到李正倫其實對女兒有性侵亂倫行為，並

從趙志清口中得到證實。但同時間，她也發現李如薇內心對於父親情感的矛盾與擔怕——女兒同情父親的親情孤立，又害怕若揭發父親的罪狀，將要承擔父女情份就此殆盡的「後果」。故事結局，是趙志清為了保護李如薇，他犧牲自我、放棄上訴，遮掩了一場人倫悲劇被揭發的可能。

和〈天使的另一面〉相比，〈新聞外章〉顯然更加著墨於發生性侵亂倫的家庭背景及家庭成員性格討論。文本內的人物形象鮮明，筆者也特別關注當中的加害者父親及受害者女兒。父親是社會邊緣份子，曾犯過殺人案；在他牢獄期間母親為撫養兒女另與其他男人共同生活。然而，這樣的舉動觸怒了父親的夫者氣概，他毆打妻子、拆散妻小，並繼續以監護權之名對子女行使暴力(含性暴力)管控。父親對女兒的猥褻包含對她誇耀自己的私生活、偷看她洗澡、告訴她自己夢到與她發生性行為、逼問她有沒有與男生發生性行為、意圖強迫「檢查她是不是處女」等。文本繼續訴諸於父親種種行為的緣由——來自他童年父母雙亡的親情創傷，以及後來妻子背叛的情感挫折。他在「被眾人拋棄」的自卑感中，試圖透過掌控女兒，填補內心被剝奪的感受。

根據蘇珊·佛渥德等人研究亂倫者行使亂倫的動機指出，「為滿足生理需求」通常不是亂倫的誘因；亂倫者行使亂倫可能是為彰顯權力與控制力，或尋找只有孩童才能給的無條件、不具威脅的愛。此外，亂倫也經常發生於家人心理孤立、窮困、缺乏尊重等家庭；加害者為了追求家人間的親密、彌補他受剝奪的經驗，再加以未能控制情慾衝動而產生近親性暴力<sup>124</sup>。文本中的父親曾提及自我的童年創傷，他在缺乏親情關愛的環境下成長，總覺得「沒在人好好對待過我，沒有

---

<sup>124</sup> 同註 120，頁 130、131、133。



人關心我，每個人都要離開我<sup>125</sup>。」後又受妻子離異的打擊，讓他更加挫敗。於是，他利用監護權強硬掌控兩個子女，以試圖維護父者尊嚴及親情倚靠。其中，他感覺到女兒長得像「年輕時的妻子」——性格柔順、安靜、善解人意——而產生惋惜與思慕，繼而試圖利用幼女的不具威脅、難以抵抗而予以侵佔及猥褻，以填補自身親情/愛情的受剝奪之感。當然，他憤而對教師趙志清提告「誘拐未成年少女」，也是因為他知道趙喜歡自己的女兒，擔心他將「把女兒從自己身邊搶走」而產生的舉動。

筆者繼續探看女兒的受害者心理。整起事件從一開始的欲蓋彌彰到最後順利被掩飾太平，都和女兒在乎「父女至親的情份」的心緒有關。如同趙志清對女記者說的一席話：

其實李如薇非常清楚她爸爸的行為是錯誤的，但是一來恥於讓人家知道她有個這樣的父親，二來不忍心讓她父親的惡形惡狀暴露於世人面前，……，不敢面對這樣的事件公開以後可能觸發的尖銳道德問題<sup>126</sup>。

蘇珊·佛渥德等人在研究亂倫受害者的內心時就已指出，親密性暴力雖然可怕，但要面對家庭破碎的責任對他們而言更加可怕；「效忠家庭」在大部分兒童的生命中都極為重要，他們不會輕易放棄對「快樂家庭」的迷思。他們可能害怕傷害父親、失去他的愛；這樣的恐懼大過任何為自己尋求協助的慾望<sup>127</sup>。李如薇雖然得以判斷父親的瘋魔及齷齪，但又同情於他「沒有被人愛過，所以也不知道怎

<sup>125</sup> 林剪雲，〈新聞外章〉，《茶花弄晚》（台北：晨星出版，1990年），頁181。

<sup>126</sup> 同上註，頁173、174。

<sup>127</sup> 同註120，頁135、136。

麼愛人」，甚至在了解父親的原生家庭創傷以後，「對他所有的怨恨鄙夷不但拋諸腦後，也最能心脈相通的感覺到我們之間天生的父女之情<sup>128</sup>」。除了這般對父親「父女連心」的親情愛憐，李如薇一方面也不願讓父親受道德公審，家醜外揚。於是，在訴諸親情的偉大以後，父對女的性暴力傷害似乎可以被原諒；或者說是在（孩童）不願摧毀家庭/父親形象的壓力之下被繼續縱容。

但筆者也關注文本當中的愛情書寫。女主角李如薇同樣被塑造為「純白無瑕、惹人憐愛」的女子，而她的擔心害怕、軟弱畏縮，也就有成熟年長的男性教師趙志清來無條件地承擔與保護。劇情甚至更煽情地讓這個「守護者」為女主角犧牲自我、入獄服刑，替故事留下一個悲愴唯美的結局。然而，在病態家庭與性侵亂倫的議題上，卻似乎為了滿足情愛羅曼史的描寫，也變得過於浪漫化。

而作者似乎有意改寫這樣的故事結局。在〈新聞外章〉五年後出版的《彩虹橋》，幾乎以同樣的家庭成員及家庭遭遇為書寫背景，但以不同的故事發展作為對性侵亂倫社會關懷的改寫。《彩虹橋》中的女主角陸廣琪同樣遭流氓父親家暴、性騷擾，但她汲於逃脫父親的魔掌，不斷地向外求援或嘗試自救，最後終於得以在母親及老師的協助之下擺脫父的掌控。筆者在此想特別關注其中的兩個角色——正義行使者教師陳志潔及陸廣琪的母親。

《彩虹橋》不再重複〈天使的另一面〉及〈新聞外章〉中形塑以愛情建立的「守護者」角色。文本中雖出現「憐香惜玉」的男同學何家恩，強調他因憐惜陸廣琪的坎坷身世及破碎家庭，遂對她特別的疼惜與愛護。陸原先因家庭因素而孤

---

<sup>128</sup> 同註 125，頁 181。

癖自卑，但有了愛情浸潤與憐惜，也讓她漸漸敞開心房。然而劇情急轉直下的是，陸廣琪不小心懷了何家恩的孩子，她原正欣喜可以藉此與何結婚，擺脫舊有家庭夢魘、創造新的美好未來；但不想何因著現實層面的考量拒絕了她的提議。她遂於情感破碎與墮胎的傷痛中對愛情感到心灰意冷。於是，真正對陸廣琪展開援手的，是「前衛」的老師陳志潔。她擁有充分的背景知識，並且能冷靜地判斷、尋找支援，最後以法律迫使陸父放棄監護權，成了劇情當中理智與智慧的化身。透過她的角度，文本討論到更多實際的社會層面問題，包含法律權的濫用（陸父對於監護權的掌控）、家暴並非家務事等觀念的顛覆與正義的實踐。

另一方面，文本也著墨於父女亂倫家庭中的母親角色與心理。在〈新聞外章〉中，母親是一個「歷經滄桑、有點神經質、愛翻舊帳與怨天尤人」的婦人，在脫離丈夫的暴力魔掌之後過著自己的新生活；她雖心疼孩子的遭遇，卻也不曾理解過女兒的內心與更進一步提供救援。到了《彩虹橋》裡的母親也以求自保為先，並且認為面對這樣的暴力夫/父者，只要認命、順從自然無事。她在得知丈夫猥褻女兒後，先是抱持著「家醜不可外揚」的軟弱心態試圖逃避。但劇情最終安排陳志潔一旁鼓勵陸母，遂讓她鼓起勇氣奪回女兒的監護權。筆者關注當中對於母親的形象塑造，包含在父權暴力下展現的順服與擔怕、對於父女「醜事」的不敢置信與試圖遮掩等；對此文本雖只是簡單提及，但卻以預告了之後更多性侵亂倫文本中「母親」的心理狀態與更進一步成為加害者的可能。

也關注到文本中的受害者女兒能夠順利擺脫父親還有一個關鍵原因在於，她不再顧念所謂的「父女之情」；相反的，對她而言父愛是空白的，父者是不在乎親情倫理的父親。又在母親、弟弟及第三者老師的幫助之下，受害者女主角遂能

順利脫離原生家庭、逃離父親的暴力手掌心。

綜觀上述文本中女兒與父親、家庭的關係，可以看到女兒們因無法承受父親所帶來的精神與身體性暴力，又她們的母親通常已死亡或改嫁，因而在毫無值得眷戀之下，她們皆（在第三方的協助之下）選擇逃離家庭。在離家以後，這些女兒們又再次透過愛情的浸潤，尋找到自我及生活的歸屬感，並有意願邁入婚姻。這個路徑顯示女兒們在逃離父親的性暴力傷害之後，重新在愛情中找到歸屬，而能再次建立自己的家庭，並從這個家庭中獲得幸福與認同感。

這些文本善於形塑善惡分明的人物性格，尤其加害者父親是萬惡不赦的父，他通常有反社會人格、會酗酒、家暴、未曾落實父親的照養家庭職責，不念及人倫親情等。父親是失去理性的「獸類」而非「人類」，因此女兒也就無須掛念這樣的親情連結。

形塑這樣的惡質父親形象，雖然看似有拆解家庭、反思父權的意義，但文本最終訴諸於家庭制度存在的正面價值——壞的都是個人，是父親，而不是家庭功能/親情價值本身——舉例來說，受害者女主角的母親/繼母和弟弟等家人，仍舊會在關鍵時刻提供救援。因此文本結局通常偏向以樂觀的一面展現社會/家庭的希望面。換句話說，文本強調的是受命運擺佈的悲苦女主角，如何可以重新面對生活、愛情，以及未來婚姻家庭所代表的幸福追求。在「愛情至上」的言情小說敘事模式裡，亂倫家庭議題的社會性展現明顯削弱；文本最終訴諸於深刻的愛情價值。而當然，愛情的終果是幸福婚姻，也帶出文本對於家庭價值的正面肯定——而並沒有因「亂倫家庭」的書寫，訴諸於父權/家庭的鄙陋。

此外，文本多以露骨的字眼、戲劇化劇情呈現亂倫發生的「恐怖」經過，以此引發驚駭、憤慨、同情等情緒的感染，再訴諸於「以愛情拯救傷痛」的唯美或悲愴感。受害者女主角在歷經父的虐待傷害以後，會有一個無所不能的男性強者，秉持的偉大的愛與包容，以守護者的姿態出現並改變女主角的命運。男主角會看見女主角「潔白」的本質，並為她善良、堅定與勇氣的美德深深吸引與產生愛慕，繼而在得知女主角的悲慘身世後決心奮身予以保護。於是，文本內的性侵亂倫社會性議題與「愛情拯救」的信仰無可分割，造就了這個社會性議題中的家庭問題、人倫關係等複雜層面將為了配合羅曼史的唯美戀情書寫及對愛情不可變的堅持而被予以簡化。

筆者就此更進一步指出，這些「愛情拯救者」男主角通常具有無條件庇護受害者女主角的特質，他們能在生活上給予全方位疑難雜症的解決或協助，他們的性格溫柔不霸道，如同大哥哥一般保護、守護著女主角，給予她們生活及情感上的安全感，以致未來婚姻家庭的承諾。在某種程度上來說，受害者女主角失去了原生家庭父親，而這個男主角給予她婚姻、一個新的家，即補償、代替了她心中那個失去的父親。這樣的「父女式戀情」，借位地展現女兒對於父愛的渴望，訴諸於她的戀父情結。

總結而言，從心理學及社會學的臨床角度，這些文本確實指出亂倫加害者父親類型包含暴虐、酗酒、合理化侵犯、親子疏離，甚至有戀童症或精神病態等。家庭關係也多屬夫妻感情不睦、權力失衡、性生活失調或母親缺席等<sup>129</sup>。這些

---

<sup>129</sup> 參考自嚴健彰，〈揭開家庭的秘密——亂倫之痛〉，《諮商與輔導》第 203 期，2002 年 11 月，

「社會言情小說」正寫出了如此「萬惡不赦」的父的形象與典型亂倫家庭的狀態。此外，文本中對於社會文化迷思、法律制度疏漏、家事與公共事務的辯證、性侵受害者女童心理層面的探討等，也都展現了對於社會家庭事件的關懷。但在「愛情拯救」的言情敘事公式下，講究的是故事當中的深刻愛情價值，以及愛如何展開對受害者（弱者女性）因原生家庭破碎而殞落的自我價值的拯救；並且，她終究追求婚姻、家庭歸屬，訴諸於家庭的正面價值。筆者也延續探道，文本中男女主角的愛情通常以「男大女小」、「男強女弱」的父女式組合展開，暗示了女主角在揮別原生家庭父親以後，對於缺乏的父愛的追求，展現她的戀父情結。

## 第二節 爸爸生病了：林剪雲《暗夜裡的女人》、黃麗群〈海邊的房間〉及陳雪《附魔者》中戀童的父親

本文討論文學中的父女關係，從 1960 年代陳若曦〈週末〉中的女兒戀父情結、1990 年代陳雪的擬父女戀，以致下一小節要討論的陳雪及張亦絢筆下的父女亂倫小說，都是以女兒的視角，訴諸她與父親之間因疏離而渴望親密，或因太過親密而企盼逃離的愛恨相伴關係。因此本節關注文本林剪雲《暗夜裡的女人》（2001）、黃麗群（1979-）〈海邊的房間〉（2006）及陳雪《附魔者》（2009）當中如何以父親的角度言說他對女兒的情感/慾望，找到父女關係中更加立體的樣貌。《暗夜裡的女人》主要彰顯的是父權社會中制度化的男性支配，如何形塑一個暴力、猥瑣，但又自卑與恐懼的父親，並從的內在心理層次探討，看見他如何一步步走向瘋狂的亂倫暴力行使。〈海邊的房間〉則敘述愛戀女童的繼父，在

表面的溫文儒雅之下，其實暗藏洶湧的對於女兒肉身的迷戀，以及試圖禁錮與佔有這只美好身軀的病態心理。到了《附魔者》，筆者則關注文本中「第六部」陳雪首次以父親的角度言說他對女兒的情感與歉疚，亂倫之父不再只是深不可測的暗黑魔鬼，而有血肉時代樣貌。

《暗夜裡的女人》男主角古常長相醜陋、性情古怪；他生於父權封閉家庭，父親家暴逼迫母親上吊自殺，大哥土雄受失母的打擊後患有神經病，村裡沒人敢與他們一家論及婚嫁。他於是計畫性侵性情樸實的明雪，並順利讓明雪在流言壓力之下嫁與他。婚後古常對明雪暴打成性，但明雪基於女人三從四德的教養，只認命地執行她的妻母職責。後來，明雪有機會認識了在恆春作研究的研究生詹人俊，她第一次有了戀愛的感覺，以及叛逃丈夫的勇氣。但她與詹人俊的戀情終究在被古常發現以後告終。在這之後，古常意識到妻子的神魂不定，以及意外發現大哥土雄對妻子的愛戀，在眾多打擊之下，他遂對自己年幼的女兒娟娟——柔弱、毫無傷害性與威脅性的女孩——產生佔有的慾望，一如當年他佔有毫無抵抗能力的少女明雪一般。古常性侵娟娟得逞，明雪撞見後痛徹心扉，土雄則為守護明雪痛殺古常。故事結局，明雪在法庭上堅持是自己殺了丈夫，並要妹妹明麗教養娟娟，給予娟娟救贖與希望的未來。

《暗夜裡的女人》中林剪雲不再經營愛恨分明的人物角色、守護愛情價值的言情書寫，而是經營一個極其封閉及父權的屏東鄉下，如何形塑男人與女人牽絆、糾葛人世的性格與命運，以致促成家庭人倫的悲劇。對此筆者首先討論古常原生家庭環境對他的影響。

在古常的童年記憶裡頭，一直為父的暴力與母的死亡陰影籠罩；他親眼見父親痛毆母親後，將她關到柴房裡，之後母親便上吊自殺，變成一具冰冷的屍身。他於此臣服於父的威權之下：「有好多年時間，他的神經都處在驚嚇的麻痺狀態下，不能以自主的意志行事，直等老頭一個命令，他才一個動作<sup>130</sup>。」古常對父的權威感到恐懼，但卻也逐漸養成他內心根深的父權倫理——男人就是一家之主，擁有不容許被質疑抗辯的絕對權勢。但也可以注意到的是，在古常心裡，他所追求的並非「父親」，而是「父權」威嚴。因此當他因體格逐漸健壯，並且發現自己有足夠氣力得以抵抗父親的時候，他便認定自己是一家之主，父親則成了年老體衰的「老廢物」。另一方面，古常從小失母，但對於母親/母愛似乎也沒有太大的緬懷——或者換句話說，對於父/夫者尊嚴及權利追求的渴望，遠遠大過於他的母愛匱乏傷痛；母愛流逝的創傷暫時獲得壓抑——相較之下，他的大哥土雄，則是活在失去母愛的陰影中無法獨立與成長；對古常來說，更重要的是擺脫單身身份，取一個老婆回家，讓他能成就作為夫者與父者的權威、實踐他的男性尊榮。母親對他而言，則體現了一個女人的妻職/母職倫理——妻子是屬於丈夫的，丈夫可以操縱妻子的命運生死；孩子則是綑綁母親的利器，他的母親願忍受父親的毒打凌虐，都是為著孩子。他以此價值觀套用在明雪身上，認為明雪是他的財產，也時時利用女兒娟娟要脅明雪，透過綑綁妻小，來解決他內心隱隱對於父權體制的的不安全感。

古常在這樣的價值觀影響之下，對於村里人一向瞧不起他們家感到憤恨不滿：「他知道村裡頭誇大其辭的傳揚著他家不好的名聲，他認定他一直無法成家，該怪這一張張的嘴巴。」（《暗夜裡的女人》，頁 22）謠言削弱了他的男性氣概，他

---

<sup>130</sup> 林剪雲，《暗夜裡的女人》（台北：九歌出版，2001年），頁 29。以下引文在文末直接括弧標明篇名及頁數，如：（《暗夜裡的女人》，頁 1）。



因此計畫要「做一件震動整個村莊的大事」，不再讓人視他為草芥。但不想被他「佔有」後的明雪卻異常地反抗堅持不嫁給他，這觸怒古常的尊嚴與自卑心理：

明雪拒婚，觸痛了古常內心最深層的卑微，……，這個永遠驚悸著一雙眼眸以逃避的臉容偷窺著他，令他想起來不禁竊笑、狂喜、願意冒險破壞全村倫常秩序的明雪，竟然也是看不起他的——他不容許她看不起他呀！古常痛恨起明雪。（《暗夜裡的女人》，頁 52）

一個視男性尊嚴如命的男人，當然無可忍受一個毫無威脅的女人的「拒絕」。而他內心屈辱與憎恨的情緒，也不斷支配著婚後的夫婦關係。

明雪最終因意外的身孕而不得已嫁與古常。婚後古常不斷利用「夫者為天」的觀念暴力凌虐妻子。但他也在明雪不耐家暴離家後，因家中無女人而再次為童年時期失母的孤獨感籠罩：「他愁腸萬結，感傷地想起自小失去老母，任憑老父百般苦毒，又來生作歹看相，給人戲弄看無目地，古常自悲自嘆，更加可憐自己，不禁放聲悲哭。」（《暗夜裡的女人》，頁 114）父權暴力實為古常內心的陰影；父權對他的羞辱與宰制，促成他自卑與受怕的心裡。對於對抗這樣的創傷，古常遂透過折磨妻子，發洩內心的痛楚。對於這樣的家庭，古常也猶意識到它的「不正常」：

住在陰暗霉濕的老房子裡，他常常恍惚以為待在鬼域，……，他開始懷疑自己是另一個被困在這幢屋宇的鬼魂，這樣的幻覺令他驚心，不安，……，可是房子是他唯一可以棲身的處所，……，他終究還是得回來，就像冤鬼

的魂魄註定得被拘在喪命的地點，直到抓著替身，他才能夠自由。（《暗夜裡的女人》，頁 230、231）

在為父權困鎖的場域「家」，他始終存在的「無法成為男人」的恐懼，而對妻子拳打腳踢，看見妻子的哀哭疼痛，他方能感受到自己作為一個男人的存在與價值。因此，明雪讓他能成為男人，成為他所謂要抓交替的「替死鬼」。有活生生的妻小在的家，才能讓他感受到家的存在。然而，他自從發現明雪外遇以後，再次觸怒了他的男性尊嚴。再加以觀察到大哥土雄對明雪的暗戀、妓院女子對他的性羞辱，終於觸發他內心震怒的野獸——對那個對他信任、毫無威脅力的女兒下手。

如前所述，古常一蓋將妻子視為自己的私有財產。而他的不正常佔有慾，也早因無法成熟控管自我情慾，成了對女兒的猥褻。古常在和娟娟戲耍時，覺得她「很可愛、想疼惜她、想逗她開心」而有意無意地觸碰她的下體。明雪在得知這件事時震怒不已，但古常反而怪罪明雪的不識大體而惱羞成怒：「我摸她雞巴啦！妳要怎樣？她是我生的，整身驅攏我的，我要把她怎樣就怎樣！」（《暗夜裡的女人》，頁 170）古常觸動明雪內心當年被他性侵的深層痛楚，令她無可忍受，並奮身要保護自己的女兒。文本據此連結起古常（男性）對於弱者女性的壓迫，在性之外，更多的是展現權力的動機。

我們還可以關注古常對於妻女的凌虐，除了實踐他的男性權威、掩飾他的男性自卑心裡外，相對的也存在他對於女人隱隱的擔怕。他在經歷弟媳將弟弟的生殖器切掉、父親又被嚇到往生以後，開始認知到「原來女人會這樣對付男人」；而他內心又一邊對明雪懷有愧疚，生怕她也會展開報復，索性不與明雪同睡，並

將她關進幼年時期母親上吊的柴房裡。那間柴房代表著這一家持著男權壓迫女人的男人們，內心因愧疚而壓抑的陰影：「阿源姆吊死在裡頭後就廢棄了，……，沒有人想過要整修，但也沒有人說要拆，任由它荒著，就像體內某一處難以根治的腫瘤，索性不管，就可以假裝它不存在似的。」（《暗夜裡的女人》，頁 202）古常對於明雪存在的恐懼很快地轉為恨意。在他意圖補償內心受損的男性尊嚴，又為著女兒娟娟一如當年明雪般「柔弱、毫無傷害性與威脅性」地讓他感受興奮與雄風重啟，他遂瘋狂地進入了娟娟的身體。但此時明雪出現，破壞了古常的「好事」，他內心獨白：「又是這個可恨的女人！古常大聲咒罵她下地獄，老是像不散的冤魂，總在他興頭上來勾纏，這他萎折，讓他無能，讓他不能夠成為男人！」（《暗夜裡的女人》，頁 273）

從上述古常心理的分析，可以看出他對於女人的無法掌控、情感背叛等折損他男性氣概的「敵意」感到憤恨，同時也存在恐懼。無可獲得男性尊嚴與男性氣概亦是他長期以來自卑的根源。因此，他要透過掌控「小」女人——無力抵抗的、完全信服於他的女兒——來填補他被剝奪的尊嚴與威權，滿足他的慾望。這即為他的戀女童心理來源。再加以他對父親職責認知的缺乏、酗酒的惡習等，缺乏人倫道德觀念——或者可以說，他的倫理建置於父權以男性中心支配秩序，女兒屬於他的財產，而非個體——也缺乏性慾控制的能力，遂促使他之於女兒「病態」的心態與行為。古常毫不掩飾他對這個「小女人」女兒的喜愛，並且樂於與她建立良好的關係——但僅在於平時戲耍、玩樂的肢體互動上。他對女兒踰矩調戲，但他認為這只是想「跟她玩、逗她開心」；他更進一步在女兒嬌弱控訴、表示嫌惡的情緒裡，感覺到自己被挑逗而激起熊熊興致，繼而也毫不掩飾地鋪張他的性慾暴力。他想透過進入女兒的身體——以他雄性氣概的挺拔陰莖——完全地緊抱

她、佔有她，以紮實地確認自身。

比起古常的家庭與人際孤立、處於社會邊緣、有酗酒習慣、缺乏為父責任的正確認知，黃麗群〈海邊的房間〉中的（繼）父親則反之斯文端正、乾淨正直，並且盡心撫養女兒、行使父親之責，比親父還親。然而，他的「盡心盡力」，卻是為了培養一個好看的「玻璃屋裡的迷你女體玩具」，抒發他的戀女童情結。

文本中女主角從小與繼父共同生活，繼父是傳統的中醫醫者，知曉人體經絡，當然也就更加熟知女主角身體的任何一點不對勁。繼父不讓女主角親暱的叫他爸爸，要她叫「阿叔」；在她進入青春期時，也僅溫文儒雅地請學校女老師帶她去買內衣。文本訴諸冷調詭譎，鋪陳他們之間看似平淡不親熱的表面關係，但卻可以透過阿叔對女主角身體的瞭如指掌與調控，看見他對她細麻病態的愛戀。

文本在一開始便陸續鋪陳了兩人世界既封閉又親密的日常：「一歲不到的女嬰與二嫁的男人雙雙被留在被窩裡，男人也就繼著父起來<sup>131</sup>。」（頁 32）根據阿叔所言，女主角的母親是因受不了阿叔對女兒的愛戀而離開；如今留下女兒與繼父「雙雙留在被窩」，營造了男女暗通款曲的禁忌情慾想像。在家內佈置，也是「兩人尺寸的正方木餐桌」，繼續勾勒出兩人對啄吃食的日常圖像。然而，他們睡覺的家也是阿叔的診間；少去一班家庭的傢俱溫馨佈置，取而代之的是阿叔的中藥藥材、「乾屍」氣味。面對阿叔固守的傳統與家——或者與其說是「家」，不如說是他所打造的兩人關係——女主角則嚮往脫離家庭（逃離阿叔），迎接新穎與自由的美好未來。在兩造間的衝突裡，她也隱約察覺到繼父情感的壓力。例如

---

<sup>131</sup> 黃麗群，〈海邊的房間〉，《海邊的房間》（台北：聯合文學，2012年），頁 32。以下引文在文末直接括弧標明篇名及頁數，如：〈海邊的房間〉，頁 1。

一次，有個好色的政客病人來看病時，毫不忌諱地對她露出意淫的神情，阿叔便刻意調製會讓他腹瀉的中藥；女主角看在眼裡，感覺到哪裡不對勁：「不對，神情不對，阿叔掐住那人手骨的神情不對，別人看不出，除了她誰也看不出。她心臟一緊一跳，滿頭擾亂發燒。」（〈海邊的房間〉，頁 35）道出只流動他們父女兩之間封閉世界裡可怕秘密。後來阿叔知曉女主教不願承「家」業，甚至提議要認真開一間「像樣的診所」賺錢，讓女主角如同女主人一般共同維持家庭。於是，「相依為命的兩個人，這提議聽起來像順水推舟，只是會流到哪裡她感到不可說。」（〈海邊的房間〉，頁 41）女主角隱約感受到兩人如此便有了共組家庭、繼續相互倚靠的意義；「會流到哪裡她感到不可說」，暗示了父女畸戀禁忌的隱隱膨脹。

最後，女主角認識了男友 E，並且計劃跟隨男友到美國生活。阿叔為了永遠地留下他的「戀人」，遂對女主角行針灸使她癱瘓，並且搬到海邊的房間，過著真正的兩人生活。在過程中，強調阿叔手法的乾淨與節制的「行針」，以及女主角安靜僵固的「被行針」，如同一場冰冷的「外科手術」。但阿叔的手是熱的，有溫度的手術者將她的身體打開、治療，強調無關猥褻狎弄，但卻是有東西紮實地入侵與攪動著她的身體內在。而看到行針過程的文字描述，也猶如男女的一場性交合；阿叔代表著是主動者男性，女主角則為無法抵抗的被動者女性：

他軌跡確定的熱手不斷順流著她披在枕邊的冷髮，掠過她耳後脖根，……，  
他雙手扶住她腰與乳之間緊緻側身，將她臉面朝下翻趴過來，揭開她運動衣的下襠，……，她雙臂往前越過耳際伸展，幫助衣物解離，處女的雪背在夜裡豁然開朗。

阿叔在她秘密微妙的柔軟穴位，插入或堅或柔、或長或短、或粗或細的金針鋼針，……，他將她顛過來倒過去，在諸般奇異或乏味的部位埋下消息，她感到自己在身體裡一吋一吋往後退，最後失守的是咬不住的牙關，唇瓣一分齒列一鬆舌根一塌，徹底癱掉了。（〈海邊的房間〉，頁 42、43）

阿叔以侵入者的角色，柔摸擺弄女主角的身體，再透過針的插入舒張他的內在情感；女主角則在身體被擺弄與被進入的最後，感受到高潮前的身體情緒高漲，之後迎接永遠地停擺癱瘓。他們兩人像是完成了一場詭譎的性愛。而無論女主角是否處於被操弄的被動方，她也從此停滯在那個生命狀態的瞬間，再也無法表達任何的願意或不願意。

接下來，兩人搬到海邊的房子，阿叔持續對女主角進行著充滿性暗喻卻「節制」的侵入與凌虐。他每日對女主角「行針」，一邊維持她的癱瘓，一邊他也透過人體經絡醫術，讓她擁有從未有過的姣好淨美體態。他會脫淨她的衣服，讓她對著鏡子欣賞自己的身體，證明自己從未虧待她。她原先覺得這每天的漫長行針過程充滿陰暗與窒息的情緒怨氣，但久了卻也開始期待能在被阿叔觸碰、翻身的過程中，讓乾燥發癢的身體肌膚得到緩解。期間，E 發過幾次電子信尋求聯繫，阿叔唸給女主角聽，她忍不住潸然淚下；但阿叔不慌不忙，因為他知道兩人的日子還很長，女主角已經永遠成了他幻想與愛戀的美麗標本女體。

阿叔從小就對女主角的身體經絡、變化瞭如指掌。如同紀大偉指出，中醫的病體和命難以切割，繼父為她看病也算命，算命也算計<sup>132</sup>；透過對女主角身體、

<sup>132</sup> 紀大偉，〈投資人黑暗宣言：黃麗群熱愛的算式〉，收於黃麗群《海邊的房間》（台北：聯合

命運的探知與細密的掌控，流瀉他對她表面溫文儒雅內心癡癩瘋狂的愛戀。在這裡頭，對應出算命者與命者之間的關係，前者是主動侵入（他者命體）者，後者則是被動被侵入者。然而弔詭的是，被侵入者女兒卻被虐似地自戀起繼父為她針札照護的身軀，並期待每日「被侵入」的儀式；據此兩人形成某種形式上的相互交合依存的關係。

但繼父仍是從頭到尾策劃這一場「算計」的陰謀者與施暴者。他從愛戀女童開始，假以承父者之位，管束她的生活以行父親之責；但他一邊也悄悄地算計她的身體，並透過持續的管束禁錮，以致最後行針癱瘓，讓女主角永遠維持著他戀慕的青春美好身軀。阿叔以父者之名，對女主角行使父權的宰制；而文本也透過女兒受虐者的回應，脫顯父女之間病態畸形的愛欲、權力關係。

《暗夜裡的女人》中的父親與家庭成員關係疏離、在生活村鎮中人際孤立，從社會到家庭都無法取得情感連結及個人尊嚴。除此之外，他處於極其封閉的父權社會，讓他的無工作能力、無貞節妻子、無家庭和諧以及性能力的被否定等，都成了社會觀念定義裡「失敗」的男人。於是，他更加反社會，強暴婦女、酗酒、毆父毆妻毆子，以掩飾他內心深層的卑微痛楚。在父權社會中無法被認可，他心裡最痛恨的莫過於「女人」，再加上他對父親職責倫理的認知缺乏，他遂透過調戲柔弱天真的「小女人」女兒、愛戀純白無暇無抵抗能力的女童來彌補他被剝奪的情感關係，甚至更進一步透過強暴女兒建立他流失的男性氣概。反觀〈海邊的房間〉中的父親有正當職業、受社會景仰、個性溫和儒雅、也善盡父親職責。但在這些包裝底下，卻掩藏著他對女兒女體的病態愛戀。他不讓女兒叫他父親而是

---

文學，2012年），頁22。

叫「阿叔」，可以看作他從未將女兒當作是女兒，而是想一起共同生活的小女人；他不願承認自己是父親，但又以父之名，對女主角從生活到身體實行監控與禁錮。他既行使父權宰制，連結起父女間的畸形愛戀。

陳雪《附魔者》書寫小時候被父親性侵的女兒，開始輾轉於不同的親密關係裡希望尋找愛情與自由，但童年陰影的攪擾穿梭，讓她始終難以尋得歸屬。寫在《橋上的孩子》、《陳春天》之後，《附魔者》同樣鋪陳女主角童年時期欠債追錢的家庭、擺攤的夜市生活、母親離家賣身、父親夜裡的性騷擾等重複情節；但不同的是，這次陳雪讓父親現身，在文本第六部「父親」這段，以父的角度訴說他對妻子、女兒、家庭的告解。父親因看見妻子臉部半邊患得神經麻痺而眼嘴歪斜的模樣——一如他們家庭此刻傾頹的秩序——而開始回想起過去幾年以來家內部發生的種種。先是因為投資失敗，他們展開夜市擺攤叫賣攢錢的日子，後來被債務壓得喘不過氣，妻子遂離家到城市做酒家女。他聽見妻子被取了花名，彷彿看見妻子再不屬於自己，回家以後，又見到大女兒琇琇「如扮家家酒般」勉強撐起家務；種種打擊，讓他無可擔負作為一家之主的丈父與父親位置。他無法面對當下的無言以對，以及沒有妻子的房子裡的巨大孤獨感，他遂希求得到一個不會將他推開的，能全心、溫柔接納他的身體——他要求大女兒給予撫慰，他因而勃起，然後越來越飢渴。

文本回溯父親的童年創傷。他國小時跟著村裡的小孩到各處撿拾破銅爛鐵貼補家用，但一次他們不慎引爆一顆未爆彈，他一眼殘疾，但同行夥伴卻已死亡。他背負「為什麼死的不是你」被詛咒的、不被祝福的命運，一夕間告別童年，也不再相信神祇。他因眼疾而無法辨識事物，也無法確認自身價值；他於是決定去



追求事業，並從中找尋自己：「人生不需要看得那麼詳細，……，他的人生始終在那種被追逐的狀態下一日復一日奔走著，沒有時間回顧<sup>133</sup>。」然而，在他說服自己不需要在乎生命細節的背後，是因為他無法將之所有的悲傷、失去與自我的渺小看清透徹的緣故。

只是他終究毀了自己的家庭。因為一次錯誤的投資決定，他讓妻子被迫賣身、孩子則如同孤兒在家自生自滅；但眼前家不成家的模樣讓他感覺到無可擔負，以及巨大的疲倦、孤獨。在那些夜裡，他如同著魔一般，父不父，而是「一個軟弱哀傷的男人」；女兒琇琇則是那個拯救他的「神祇」，奇異地拯救他內心所有的憤怒、悲哀、困惑與恐懼，將他從黑暗中拉拔出來。

而在妻子返家那天，他整修了舊屋，企盼以全新而非過去敗露荒蕪的家，象徵重新生活的開始。他也不再提起過去那段往事，堅信只要日子過去了，幸福就會出現的心理。但他接連串發現女兒與大上她十二歲的男人談「父女戀」、妻子臉部半癱的病症，到女兒企圖自殺等事件的發生，逼迫他承認往事並沒有消逝，而是以各種更加殘敗的形式反覆出現，向他討取。

文本中的父親分為兩個樣貌，一個是在白天時，代表著家庭秩序維持中心的父。為了維持家的營運，他如機械般努力賺錢謀生，即便厭煩但相信堅強與忍耐能換取恆久的幸福。他掩蓋不堪的——足以摧毀家庭的——舊有往事，重新裝潢房屋，為妻兒打造全新、乾淨的、沒有悲傷的家。另一個是在夜晚時，如同著魔般軟弱哀傷的男人；他無法獨自面對自己生命裡種種的憤怒、疑惑與恐懼，他被

---

<sup>133</sup> 陳雪，《附魔者》（台北：印刻出版，2009年），頁369。

當下巨大的無助感籠罩，任憑慾望飽滿漲大，而渴望被安慰、被幫助、被拯救。

而文本並未讓這個父親/家從此掩蓋真實。他持續維持著人性，記得自己對女兒埋下的傷害：「他沒有忘記那些夜晚，即使拼命以昨日覆蓋今日，以現在覆蓋從前，但過去現在並陳在心裡如重疊的時空，彷彿每日都得重新回又再度失去，奮力滾動那顆必然會滾落山坡的巨石<sup>134</sup>。」妻子癱掉而醜怪的臉，彷彿像女兒——那個當年他誤認為妻子的女子——此刻對他的控訴與求救。他於是試圖拆解當年建造的守密封閉系統；而在層層剝離以後，他看見最深處只有一片空白，「猶如世界剛剛成形」。

話語形塑歷史，文本讓父親在嘗試與妻女和解的一刻，看見他們關係重啟的空白圖像。然而，此時文本安排父親不再是那個決定歷史的「訴說者」；此時他「口不能說，嘴不能言」，只能用手繪畫線條，以「重建妻子的臉、重建他的話語、重建他們已被奪走被毀滅的家庭，重建琇琇的身體，使她活過來<sup>135</sup>。」唯有在謊言建立者親自承認謊言的成立，並且拆解謊言、修復傷痕，才能重新拯救生命。

《附魔者》透過父親現身表述，可以看作是陳雪從《惡魔的女兒》、《橋上的孩子》到《陳春天》中，不斷描述的那個只有在半夜會突然出現、如魔鬼一般的，將女兒當作妻子替代、以父愛誑騙女童的迷樣父親的一個註解。文本透過對父親生命的理解、展現父者人性（而非神性）的一面，暗示作為父親的悲哀，訴諸於「體諒」、「原諒」，最終以愛和解的可能。但這個「值得被同情」的父親，到了

<sup>134</sup> 同上註，頁 370。

<sup>135</sup> 同上註，頁 376。

張亦絢於 2015 年出版的《永別書：在我不在的時代》裡頭，則成了「永久殘害記憶的不義者」。父親背負他自身作為男人、外省人、被家暴者的時代悲哀，但女兒卻已成了他的犧牲者；他的亂倫使女兒失去生命。對此，女兒無法認同自身存在於時代的意義，因而選擇斷離家系，永別父親/家庭/時代。

王德威指出，自五四以來，隨著現代意識的崛起，父權就走向一路殞落委靡之路<sup>136</sup>。本文探討攪亂父權秩序中心的人倫畸戀文本，也在在顯示當中對於父者的質疑、反抗到顛覆。而過去家人畸戀文本裡消失或失勢的父親，在此時期又紛紛出現；當中形塑猥瑣的、卑劣的父親，看似正全力揭露父的真面目，但卻也未一味地展示對父親/父權的控訴——相較於六、七〇年代現代主義下形塑委靡的父親，以展現對父者形象的打擊，此時期對於父權的攻訐力道顯得薄弱許多——相較於「推翻父權」、展開全面地對父者的嗜殺，這些文本內展現的一蓋是生病的、病態的、甚至有些引人同情的父親。從 1960 年代陳若曦、瓊瑤等人，到 1990 年代陳雪筆下的戀父情結書寫，當中形塑父者不外乎瀟灑風姿綽約、才情萬能、能給子女主角生活及情感上的安全感，形塑一個個神性的、無所不能的父親形象。而在本章討論的性侵亂倫文本中，大量揭露父親的病態樣貌，則是將父者由神性轉為凡人，或許可以看作是開展了父親形象更立體化的書寫。但對此筆者更關注的，是在這些「生病的父親」背後，也代表著時代中「生病的家庭」脫顯；父親的分裂，暗示父/家所象徵的背叛與謊言。家的「瘋狂」引致家的「反思」，也將於下一節接續討論九〇後性侵亂倫小說如何透過呈現家的樣貌。

---

<sup>136</sup> 王德威，《如何現代，怎樣文學？》（台北：麥田出版，2008 年），頁 189。

### 第三節 離家與返家之間：陳雪及張亦絢小說，家庭和解的可能 /不可能

本節針對九〇年代後父女亂倫小說中女兒對於家庭史、自我創傷揭露及自我主體重建等主題的經營作討論。首先關注到陳雪分別於 2004 年和 2005 年出版的《橋上的孩子》與《陳春天》，當中大量書寫童年家鄉的土地記憶，由梳理家庭史的變故，逐步揭發內心的創傷與和解，可以看作是她寫作風格的轉變期。但到了張亦絢筆下，《永別書：在我不在的時代》中的女主角則在揭露父母及時代歷史的謊言以後，決定出走，不願再承擔家庭的秘密。筆者參照劉亮雅提出的後現代與後殖民混雜交纏、相互角力的文學解析方法，討論上述文本中如何書寫父、母、家庭及歷史之於女兒的傷害，譜出九〇年代後的家庭亂倫文學史。

《橋上的孩子》中女主角在小學的時候，因為家裡欠下龐大債務而跟隨父母展開夜市擺攤的生活。在她的回憶當中，整個家庭為了錢而不分日夜地奔走，不論生意好或不好都會吵架，在還債的困頓日子裡頭時刻繃緊神經，情緒是永無止盡地陰暗低落。某一天，母親離家到台中工作，生為長女的她擔負起照顧弟妹及其他家事的責任；此時她一邊承擔街訪鄰居及祖父母對母親去「賣身」的惡意謠言，以及他們對自己的冷眼冷待，一邊忍受父親對自己觸犯身體的種種怪異行為。但直到她國三那年，母親回來了，家裡經濟也逐漸步入佳境，而過去那幾年發生的種種卻猶如不曾存在，再也沒有人提起過。女主角至此在一連串愛與傷害的辯證裡頭，試圖尋找與家庭和解的方法。

《陳春天》與《橋上的孩子》敘事背景相近，女主角陳春天渴望逃離原生家

庭，而在台北買下高級套房，也時常出國旅行，試圖打造自己的生活。然而，弟弟一場嚴重的車禍，讓她又不得不再度面對自己的家人。在來往醫院探視與照顧弟弟的過程中，她逐漸回溯自己與家庭之間的關係。她想起童年因欠債而與金錢、時間賽跑的夜市生活、母親離家、父親對自己的猥褻，以及家裡人將身為長女的她當作「搖錢樹」的悲憤；於此種種，都造成她與家庭的越漸陌生與疏離。然而，在看見弟妹對自己的需要，以及最後回到神岡鄉下參加爺爺的喪禮，她因著與感受到自己對這一塊鄉村土地的懷念與認同，遂決定原諒家庭對她造成的傷害，牽起了父親蒼老的手。

文本中女主角家庭裂變的起頭，都起因於那筆突如其來的龐大債務。《橋上的孩子》強調那是一個「原因不詳」、彷彿從天而降的災難，而好不容易努力還完債了，父母又再度做了新的投資，再次進入不斷軋票追錢的生活。女主角看待自己的父母親，想著「看起來老實安靜的夫妻或許隱藏著賭徒的血液，……，每隔一段時間他們就會下一個賭注，那時候全家人的神經都繃得好緊，生怕一個失神，全盤皆輸<sup>137</sup>。」尤其是她的父親，在溫吞老實、不擅與人相處的面目底下，卻隱藏著一股令人感受到巨大壓力的意志力，像是有什麼「隱藏在他心裡逐漸扭曲變形似的」。於是，他們整個家庭也就被捲入這股瘋狂的執拗漩渦，逐漸下沉以致消逝。在《陳春天》裡，父親則是個不擅與人相處、沒有耽溺的生活娛樂，只單愛玩音響的「秀斗」。然而在這樣老實害羞的背後，卻掩藏著不為人知——也許只有陳春天知道——的一面。陳春天在長大以後，突然得知父親外遇的消息，她感覺到自己內心「無法言喻強大的憤怒」；這讓她想起父親在母親離家去台中當酒家女後，將自己當作妻子的替代：「如果他可以去搞別的女人，那他為什麼

---

<sup>137</sup> 陳雪，《橋上的孩子》（台北：印刻出版，2004年），頁59。以下引文在文末直接括弧標明篇名及頁數，如：（《橋上的孩子》，頁1）。

要來搞我？」<sup>138</sup>」對此，她深深地感受到對父親的恨意與無可諒解。《橋上的孩子》中的父親曾在夜市叫賣會裡標到一箱女性內衣褲，他叫喚女主角穿上其中一件紅色的胸罩，「眼睛發光好像一只燒紅的木炭」。女主角也多次在黑夜中感覺到有人撫摸她的身體，醒來後衣衫敞開。於此隱晦地透露父親在深夜裡現身的魔鬼樣貌。

至於面對自己的母親，則延續了〈尋找天使遺失的翅膀〉中「好母親」與「壞母親」兩種形象的展現。兩部文本都描述了母親為了家計而赴台中都會從事色情產業；母親的缺席、街坊鄰居對母親「不要臉」的控訴，到母親回家以後對過往之事的避而不談，讓女主角在一面迷霧中渴望看透/尋回與母親之間的情感連結。如《陳春天》中的女主角時常夢見自己走進陋巷妓女戶，看見母親「手裡拎著一個紅色的小臉盆，穿著紫色碎花洋裝，樸素典雅的面容在暗黯且泛著朦朧紅色粉色微光之中，搖曳著一種好清麗的香味。」（《陳春天》，頁 69）她總在這些惡夢裡驚異於母親的樣貌而不停的失聲狂叫。《橋上的孩子》的小女孩眼裡，則有「兩個不同的媽媽」，「一個始終在夜市裡辛勤地賣衣裳，另一個輾轉在許多不同的房子裡，彷彿是女孩幻想出來的神秘人物。」（《橋上的孩子》，頁 149）隨著看見母親不同的樣子，女孩也不停地在內心轉換著對母親的記憶。

整個家庭史猶如掩藏著秘密的謊言史；在他們經歷過無數著追錢的夜市生活、母親離家賣身，到父親對女兒的身體侵害，這些真實發生過的歷史卻都在母親返家那年被全數否定。《橋上的孩子》中的小女孩對於家庭突然負債以及之後的所有轉變感到不明所以，在母親回家那年，她終於鼓起勇氣想問個明白。然而，她

---

<sup>138</sup> 陳雪，《陳春天》（台北：印刻出版，2005年），頁 196。以下引文在文末直接括弧標明篇名及頁數，如：（《陳春天》，頁 1）。

發現父母親總是巧妙地轉移話題，或者臉上顯露出「對不起我不太想談這個的受傷表情」。《陳春天》裡母親在台中工作時教的朋友，也自動在她返家以後，「被父親切斷來往」。「整個家庭被命運分割成許多塊不同的區域，情節交錯糾纏，但沒有線索可以拼湊出答案。」（《橋上的孩子》，頁 50）家庭的秘密被深埋，顯示家庭的封閉系統，無人可以對質之下持續地掩藏著傷害的未爆彈：「這破敗狹小的屋子看來冷清卻擁擠得厲害，因為『肖仔』已經充滿了屋裡每一個角落。」（《陳春天》，頁 39）

女主角對此感到更加疑惑，並且開始懷疑自己，是不是自己的記憶出現了差錯，也許一切不曾發生。她感覺到自己遺傳了父母的雙面人格與瘋狂血液。如《橋上的孩子》中形容小女孩具有「隨時抽離所處環境的本事」，她可以在夜市叫賣的當下假想自己並不在現場、在被父親猥褻的黑暗處假想自己已經逃開。《陳春天》裡的女主角也在長大以後搬離家裡，想假想自己再與這個家沒有關係，家人的一切都「不關她的事」，家裡發生的一切都「不是她的錯」。同時，她患有幻聽症，當有人要將她逼瘋的時候，她就會突然聽不到，也就可以不必面對不幸的事一再發生。然而，這樣「瘋狂」的她卻又是知曉一切家庭秘密的人；她寫小說的行徑也成了那個即將揭發秘密的「背叛者」。因此，在整個家庭亟欲擺脫過去、展開新的生活、打造「美滿家庭」圖像時，仍活在過去傷痛中的女主角遂成為家中不受歡迎，甚至怪罪的對象。但家裡卻又要求她行使「長女」的職責，繼續提供家庭的經濟需求。在這樣難纏可怕的依存關係中，女主角感覺到自己與家庭之間越漸陌生的痛苦。

關注女主角如何訴說家庭史，可以看到她患有記憶斷片、失語、幻聽，隨時

無法辨認自己、認同自己，展現她歷經的生命扭結與創傷糾纏，以及因創傷與錯亂而再現歷史的言說困難。劉亮雅指出，兩部文本中描述嚮往白手起家卻一再投資失敗（但卻又屢敗屢戰的投資方式）以致深陷債務泥淖的家庭、因父母在外地工作而留在鄉村的孤苦小孩，以及崩解中的鄉村社群關係，無疑是八、九〇年代高度資本主義台灣的某種寫照<sup>139</sup>。1980年代台灣的經濟起飛盛況於他們家庭卻呈現一種反差與反諷；他們以低層勞工勞苦的叫賣方式，或女性投身性產業賣身的路徑，想取得階級翻身的機會。然而這看在女主角眼裡，父母親瘋狂、傲拗、難以透徹的性格，只讓一切徒然。並且，這樣的家庭並非是時代個案。《陳春天》中暗示著女主角小時候在鄉下村莊裡看到的「尙仔」其實遍及四處：「不是一個，也不是特定的一群，而是四下散落的，包含她那被遺棄的家庭以及她自己。」（《陳春天》，頁 40）以家庭史暗示時代的歷史。除此之外，她從小生長的神岡鄉下，在她母親到台中工作後街坊居民對他們家的污辱與毀謗，也讓她對這塊土地的認同感產生裂縫。她不斷地尋找逃離熟悉與具有關係連結的地方，「我害怕自己在親密的人眼中呈現出來那瘋狂的樣子，我以為到一個陌生的地方就可以從頭來過。」（《橋上的孩子》，頁 56）然而，在離家以後，她卻也無法找到其他的親密關係歸屬。在同時歷經時代與家庭的背叛以後，受害者女兒曾試圖說謊、研擬諸多版本的家庭故事以圖自保；但同時她的內心獨白、意識流等混亂多音的記憶重現，卻也暗示了她與家庭、鄉土之間的疏離。

而在這兩部文本的結局，卻也指向女主角如何能尋得與父母、家庭和解的方式。在《橋上的孩子》中，女主角在逃離家庭後，曾經多次發問「如果我不走事情會不會變好一點？」、「我真的可以一個人住，與他們無關嗎？」家庭經濟重擔

---

<sup>139</sup> 劉亮雅，《後現代與後殖民：解嚴以來台灣小說專論》（台北：麥田出版，2006年），頁 165。



是一切生活的「真相」：「在這些逃避的舉動裡她觀看著自己的家人，忙碌得沒有時間感到困惑，吃苦已經成為必然，一家人共同奮鬥為何她要置身事外呢？或者其實唯一不能忍受的是她，有疑惑無法解答的也是她。」（《橋上的孩子》，頁 63）她繼續扮演屬於她的好姊姊、好女兒角色，「她抗拒不了那樣的叫喚。」（《橋上的孩子》，頁 64）於此預告了她對於原生家庭的愛恨交織，在諸多傷害、疑惑、恨意裡頭，仍然淺藏著她對家的眷戀。《陳春天》中的女主角因弟弟的一場車禍，開始重拾自己與家人之間的關係：

那時忙碌的不只是她的身體，往事在這個醫院裡火力全開地湧回她的頭腦，面對弟弟因為車禍而重傷的身軀，好似她看見的是原以為重傷不治的她與家人的關係，發生了奇妙的變化，彷彿要搶救的不只是弟弟，而是整個家庭。（《陳春天》，頁 170）

她在等待弟弟手術的走廊上，第一次正視父親——這個她過去無論如何都無法直視的臉——發現自己與他竟如此相像。也在整個事件過程中，發現家人雖然內心焦急，卻未曾掉過一滴眼淚，而感受到整個家庭「對情感反應遲鈍」，以及「各自處理痛苦方式」的相似性。如她所感受到，「無論多麼疏離尷尬也無法切斷那血脈的關聯。」（《陳春天》，頁 173）除此之外，她也投入爭取妓權的運動，在出入妓女巷弄時感覺到自己像是回了家，看見那些阿姨像是看見自己的母親，訴諸「母親猶如風塵中開出的一朵小花，名叫幸福，但從來不幸」。至此透過面對傷痛，找到內心裡與母親和解的方式。文本最後，她也經由爺爺的喪禮重回神岡鄉下，並重新感受到親情之間無可斷聯的韌性；某一些屬於歷史的傷害片段會永遠停在當下，讓人彷彿失去時間感，但卻永遠不會斷離每一個家人、親戚、兒孫

之間的關係。她在得到長期以來內心的答案以後，決定原諒父親：「我知道你傷害過我，……，那是不對的事，但是我知道你的悲哀，作為一個無力丈夫的悲哀演變成一種無法控制的瘋狂，你心裡或許有著比我更龐大的傷痕與黑暗。」（《陳春天》，頁 277、278）

女兒與父親/家庭和解的路徑並非全然地原諒與放下，而是透過再一次親近鄉土、家族、親屬關係的親密傳承，面對傷痛的初始，她由此看見了父、母親的命運。她的「體諒」，在於她了解整個家庭、父親的悲哀。但她選擇不再積極或消極對抗父親的方式，而是自行尋找重新建立自我價值與歸屬的可能。如同《橋上的孩子》的結局，在於女主角找到愛情的歸屬，並由此辨認自己：「女孩以為是自己的緣故，以為人們厭棄的是她襤褸的衣著跟髒污發臭的身體，其實人們害怕的是自己，因為獸的臉是一面鏡子，映照出的醜惡是人們內心潛藏的秘密。」（《橋上的孩子》，頁 179）在拆解家庭秘密與謊言之後，她不再將錯與骯髒歸咎於自己，也不再質疑父母的偽裝與失職；失去的童年永不可復得，而她決定自己再去尋找屬於她的家/情感歸屬。

然而，陳雪念茲在茲的血親連結，卻是張亦絢《永別書：在我不在的時代》裡頭最想根除的記憶源頭。以「家族亂倫史」的切點關注《永別書》，女主角賀殷殷在三歲開始歷經父親長時間的侵犯，之後她作為一個「亂倫後存活下來的人」，因不願再負載家族的性雜交命運，而選擇與記憶訣別。

賀殷殷生長於六〇年代中產階級家庭，父母擁有體面工作，在外人眼中看來是和樂安逸的家庭。然而，如同在歷經戰後國民黨執政，外省、本省與客家人的

複雜族群交融，戒嚴底下暗潮洶湧的民主躁動，構成整個家、國、文化表面相事，內裡則因經歷多次爆炸而焦毀不堪的慘象——賀殷殷的家，以及她個人，也代表一部記載著可怕的真實的亂倫史。

賀殷殷對於父親同樣存在著悲憐，但這與她對家庭、國家或自我身份的認同等並無干係——相反的，這些都是她最汲於脫離的。文本回溯父親的童年——一個被外省人繼父虐待、被眷村村人排擠欺負、被嫌貧愛富的母親背叛的少年——為了解決內心裡對於改變原生家庭的「毫無希望」，他轉而投入對政治的信仰，以一種激進教徒狂熱的形式，將象徵民主與公正的民進黨為父為母，以展開新的、對高尚人生的追求。賀殷殷對於父親的憐憫，來自於她知道父的「追求」已然胎死腹中。他因為自己沒有過，而寄望於可以給自己的孩子幸福的童年，但他卻因無法面對自己的膽小、害怕，因而犯錯並且全毀。對賀殷殷而言，父親的錯誤在於他無法面對「事實」——事實是，儘管你一再嘗試改寫，都只會是一種掩蓋；因為你的原生家庭，你的父母已經完全的扼殺與否定你。

其中，賀殷殷的母親同樣作為家庭亂倫的共犯。當她長大以後，終於對母親控訴父親的惡行，母親拒絕伸出援手，甚至要她看在父親的「經濟貢獻」上原諒他。賀殷殷從小與母親之間的距離感，以及經驗母親拒絕作她無能言語兒童的「翻譯官」，她感受到自己作為女兒，卻無法從這個母親身上得到語言；她們之間的母女關係於是是不存在的、是假的。女兒與母親之間的疏離，可以從女兒小時候，她選擇投入文學——那個母親從來一竅不通的歷史、語言——而放棄母親的音樂傳承開始。客家人母親從小就讓賀殷殷學音樂，但練琴於她如同一套「忠誠訓練」；她安排的音樂老師全部是客家籍的台獨人士，想以此偷渡她的客家族群認同與向

心力。在文本交代的母親身世中，她也源自亂倫的家庭——她父親與小姨子發生性關係，生下了她——而身為不倫關係的子女，母親卻一生擁護她的原生家庭與客家族群，像是為了不讓自己處於不被承認的、次等的、犯罪事實的後代，而認同於她自創的「另一種秩序」當中。母親拒絕認識自我群族的歷史，對於自己父母傳承了什麼樣的文化到自己身上從來毫無自信訴說；她像是抓著自己也無法辨識的（亂倫的）傷痕，以她的方式，努力不讓自己不被原生文化所否認。因此，賀殷殷的「文學」之路，預告著記載歷史、重塑記憶；她有可能成為那個揭穿身世、破壞家族的人——更何況，她還是見證丈夫亂倫的證人——這些都讓母親將她視為自己不知如何愛，甚至處於予以對抗的對立面。母親之於賀殷殷，是比父親更加無可捉摸的——她難以從母親身上辨識自身——她們之間不存在所謂的母女之愛。

而歷史是重複的，賀殷殷傳承了父母對他們原生家庭的逃避，背後那個無法改變父母的絕望。其中，她的父親因無法獨自面對「真實」，因而選擇尋找他的犧牲者，他強暴了自己的女兒。歷經亂倫的賀殷殷，在讓她在「半昏迷」的成長過程中會許多事都保持著安全的距離，可又無可選擇地經過兩次記憶的「爆炸」，她悲痛地發出對亂倫的控訴：

我反對亂倫，有次我對心理醫生這樣說道。但是他說，亂倫並不需要反對，因為這並不是一個政治主張的東西，……，亂倫本來就是禁止的，……，那麼，我是在哪裡？我是誰？沒有大部分人習而不察的，共同的命運？<sup>140</sup>

---

<sup>140</sup> 張亦絢，《永別書：在我不在的時代》（台北：木馬文化，2015年），頁263。以下引文在文末直接括弧標明篇名及頁數，如：（《永別書》，頁1）。

文本繼續提到，人類的正常社會流程裡，不存在亂倫發生的時間點。但賀殷殷「真實」的存在及代表著亂倫的存在；她既是被禁止的，但卻又存活著。她的真實指向發瘋或自殺一途。因此，在她追求記憶真相的動機背後，是她不再想背負這個真相——那個早已死亡的，歷史無能記載的自己。

彭仁郁引介當代精神分析學者對伊底帕斯三元結構的再詮釋，即「個體藉由對父母極具張力的情感認同關係，逐漸建立一個兼具獨處及依附雙重能力，並嵌在家族或社群系譜中的自我認同的形構過程。」但其中並不強調實際家庭的組合形式，而是著重於個體「我」如何經驗與思考自己與父母的關係，以及該如何承接世代差異所指涉的親緣關係、家系或世系<sup>141</sup>。然而在亂倫的家庭中，找不到原型父系或母系的實體化身，這使得亂倫受害者對於父母、家系想像認同連結產生困難。賀殷殷稱自己「自始以來都知道自己終將是拒絕父母之人」；在她三歲時經歷的那場亂倫，使她與可被言說的人類歷史絕緣，無法在這個時代找尋到根源與歸屬之處。

對賀殷殷來說，亂倫與欺騙有相同的本質，受害者被秘密地貶損。它發生於人毫無準備的情況下，因此比起「侵犯人權、人格」這些旨意，它造成更為殘忍與恆久的，是對人記憶的摧殘。沒有辦法選擇的、強迫性的性猶如「暴政」。本文巧合地對映著國民黨戒嚴歷史；時代教育與思想對人民的荼毒，讓許多台灣人度過壓抑、苦悶的人生，遭遇靈魂的戕害。這樣的歷史難以被理解——所謂的真實已然被覆蓋——猶如亂倫本身有著無法被言說的特質。因此賀殷殷作為本省外省的混血，對於任何祖籍都沒有產生認同之下，她仍意識到自己應當尊敬台灣

---

<sup>141</sup> 彭仁郁，〈失序的「家」：法國亂倫性侵倖存者的家庭經驗〉，收於黃應貴主編，《21世紀的家：台灣的家何去何從？》（台北：群學出版，2014年），頁134、135、136。

人——他們那種對著民主實踐精神的追求，以及台獨思想背後對於「不被承認的身份」的乘載與追求——而台灣人在難以尋得認同這件事上，又與她作為「亂倫的倖存者」有著相同的命運。然而，張亦絢強調比起「國族寓言」，她更傾向於說它是「國族欲言」，「一切沒有代表性，但是要有參考性」<sup>142</sup>。文本以亂倫、性雜交作為殘害賀殷殷記憶的核心，她所揭示的，更是隱藏於父親「捍衛兒童正義」私下卻對兒童不義、民進黨大老「捍衛民主正義」背底下卻無異於國民黨的暴力私德。而真正遺傳於家族中的，正是在表面語言與資訊之外，這些「情感」上的教育——身為孩童，「在一切教育以前，我們是用我們對父母的感情，教育我們自己。」（《永別書》，頁 289）因此，情感的錯亂，也致使後代對自我主體認同的錯亂。而賀殷殷血肉之驅的存在，正證實家族「暴政」的存在。

由個人記憶的無可選擇，文本也帶出所謂「生殖作用力的強大」，孤注一職的亂倫者同時是人類秩序的特權者：

這個世界，或多或少，就是被『這種人』所決定的。陰莖已經插入、精液已經射出、孩子已經在肚子裡了、孩子已經生下來了。孩子已經長大成人了。語言的規則或是世人的觀感——相較於性生殖行為的暴力不可逆，不過像是什麼也吹動不了的風。（《永別書》，頁 286）

我們成為強暴者的後代，人類處於亂倫的歷史當中，而這就是真實。賀殷殷於此了解自己之所以存在，無法被任何人類所共有的語言、表情、姿態所表達；她混雜的、亂倫的身世也推向她將斷離與「根源」家庭、父母的關係，不屬於女人、

---

<sup>142</sup> 孫梓評、張亦絢，〈別後通訊：在揮手的時間裡〉，收於張亦絢，《永別書：在我不在的時代》（台北：木馬文化，2015年），頁 408。

女同性戀、台灣人任何一個族類的，清除記憶的路。

《永別書》以賀殷殷的亂倫家族史為敘事主軸，以戒嚴時期歷史為背景；在單一思想及語言的表象下，壓抑的台灣外省、本省、客家人、原住民混雜族群衝突、以及洶湧的民主思想與台獨意識改革暗潮。發生於家庭內的亂倫、強暴被秩序語言掩蓋，形塑不影響正常時間、秩序的中產階級家庭形貌；但賀殷殷的出現，她的訴說，證明了「發生過的事，是真的發生過了」。賀殷殷對於家系認同的拒絕、家庭和解的不可能，暗示個人無需再經由犧牲邏輯、接受父權社會以權勢支配之下的「將功贖過」，隱忍不平等的生存現實。她厭棄父輩行使「暴政」、壓迫民主，殘害個人生存自由；她否定家的傳承，指涉性繁衍功能的暴力，此暴力違逆語言秩序的生成。最後，她證實人類長久存在的混亂家族史——它並且是遺傳性的，恆長地殘害著人的精神正常，與建立關係的能力——那個歷史無能書寫的，是人類真實存在的痛楚。

#### 第四節 小結

本章討論 1980-2010 年代的性侵亂倫小說，探看文本中父/家的「瘋狂」形貌以及對時代、個人與家庭關係的反思。第一小節特別指出這個時期通俗言情小說中的性侵亂倫書寫。這些文本呈現有如社會新聞「狼父亂倫」的聳動性標題、戲劇化敘事，描寫社會邊緣家庭當中，一個個「萬惡不赦」、具有獸性而非人性的父親，如何違逆倫常對女兒性侵。言情小說中對於人物善惡分明的書寫，強調父親的「惡」，對比受害者女主角的「善」，以「天使」象徵她仍舊純潔、不是她

的錯，展現了相關社會議題的教育性。而在面對可以毫無眷戀的破敗的家，女主角踏上離家之途尋找自我嶄新人生；她並且會在愛情的滋潤下，步入幸福婚姻，擁抱新家庭。當中，展現了對於家庭價值的正面肯定；亂倫的產生源自狼父個人的品行問題，而非關乎整個社會家庭制度的問題。女主角只要離家/離父，就能再找到新的生活與家庭歸屬。但筆者也指出，文本中「愛情的化身」男主角具有理想中的父親形象，供給女主角在生活及情感上完整的庇護與滋潤。因此，男女主角「父女式的戀情」，指涉了女兒內心的戀父情結，以及她對於父愛/家庭歸屬的渴望。

這樣的「戀父」心理與六〇年代陳若曦〈週末〉、九〇年代陳雪的擬父女戀小說中的「戀父情結」有了呼應——女兒與父親的疏離，父女親子愛的難以索得，都讓「對父愛渴求」成為女兒念茲在茲的議題。但在以擬父女戀來幻想父親愛的路徑之外，女兒終究得正視創傷，在被父親侵犯的殘忍家族記憶中探視自我，以及自己與父/家的關係。

而在進入父女關係討論以前，筆者先於第二節中探看這些性侵亂倫文本中如何讓父親們「現身」。在從六〇年代開始的家人畸戀書寫史裡頭，父親不是消失就是失勢，到了解嚴後的性侵亂倫文本，則紛紛揭示父親的猥瑣樣貌。然而筆者也指出，這些看似控訴、推翻父權的行動，實則不在於強調對父者的攻訐；文本當中指出父親的病態——他是有病的、悲哀的，甚至是引人同情的——暗示的是女兒們對於家庭認同的時代困惑。分裂的父親——白天衣冠楚楚、正直盡責的父，與夜晚狼性顯露，為慾望著魔的父——象徵著家的背叛與謊言；家沒有想像中美好，而是亂倫的、瘋癲的。於此，也預見著那群「戀父」的女兒們內心要提出的



疑惑：我所渴望的父親、父親的愛，他能給我嗎？或者換句話說，他是我要的父親嗎？這是我家的家/時代嗎？

筆者接著在第三節由陳雪及張亦絢的小說討論女兒返家/離家的兩種路徑，以及在梳理亂倫創傷以後，與家庭和解的可能/不可能。陳雪在《橋上的孩子》與《陳春天》這兩本小說中，透過書寫童年家鄉的土地記憶，以及探看父母親各自命運的悲劇，逐步釐清家庭創傷的來源。在重新歸返原生土地，親近自我的根系以後，女主角承認家族血親的親密傳承，並決定放下傷痛，選擇原諒及歸返。女主角在面對失去家的真實以後，選擇不再向父母怨懟、討取，而是自行尋找重新建立自我主體及歸屬的可能。但在張亦絢的《永別書：在我不在的時代》裡頭，則強調傷害已經造成，功過無可相抵，記憶如朝露無可遮掩或清除；因此，受害的女兒只能選擇斬斷家系一途，她決定離開時代，不願再為家庭承擔秘密/謊言。文本對於時代家庭面貌的揭露，比起批判，更多的是「承認痛楚」——家是不存在的，父不父，母不母，子不子，而「我」是無法被任何語言、動作、圖像所表示的，「我」是不屬於任何族群、根系的。但對於離開血緣家系以後，賀殷殷還可以走什麼路、在哪個時代存在？卻是文本留下來的無解之題——文本副標「在我不在的時代」，或許指的就是此刻人類還未能到達的未來。

筆者接著以本章的研究結果，回頭看處理同一年代的第三章文本討論，當中採取的「另組（父系以外的）家系」可以看作是對於家庭創傷的一種自我修復與重建認同的路徑。在彭仁郁研究法國亂倫性侵倖存者的個案中指出，倖存者在受害以後何以存活的策略包含「創造無父之子，開啟新的家系」以及「斷裂家系，另尋象徵位置」兩類。前者指向女性倖存者選擇建立一個沒有父親的家，她們生

子後將孩子當做自我的延伸/替身，並以此想像這個孩子不需要父親就能順利成長，以此治療自己的童年創傷。後者則說明性侵亂倫加害者將孩子當作無生命之物予以進行主體的心靈謀殺，這使得倖存者只能選擇依附幻想的家或者脫離家系；或者可以試在家系之外，尋找非血緣關係的社群認同，以獲得主體修復及另創歷史的機會<sup>143</sup>。

在第三章討論的文本中，不再執著於父權體制的壓迫，而是繞道而行自組家系認同，強調在父系律法與秩序之外，母子、母女之間回歸如嬰兒在母親子宮的臍帶相連時期的親密一體感，並由此母、子/女雙方都能重新辨識自我。而細究文本也早可以看出女兒離父而去的動機。例如在蕭颯《單身惹惠》中，父親雖從不打罵女兒，但她卻隨著年紀漸長而不知名地越來越懼怕父親：「尤其是與他單獨留在家裏的時候，她覺得很不安，害怕著會發生什麼事情，雖然從來也沒有發生過什麼事，但她總是在恐懼著什麼。」（《單身惹惠》，頁 63）女兒在進入青春時期時，第一次接觸到性觀念，於此對著在母親口中曾經「嫖妓、玩女人」的父親產生莫名的懼怕。後來，她又輾轉得知父親誘姦鄰居未成年女童，而以此對自身同樣感到污穢不已。同樣看到郝譽翔〈萎縮的夜〉裡，女兒認為自己是「父親摧殘母親誕下的罪惡之子」，因身上流著父淫亂的血而有著不潔的感受。女兒對於父系「混亂、污穢」根源的排斥，則可以對應至本章性侵亂倫文本中女兒對猥瑣父親的拒絕。

因此，1980-2010 年代的家人畸戀文本，可以看作是子輩對父系家系的背離與因應；他們或創造無父的家系認同，或正視創傷、切斷原系家庭關係。而其中

---

<sup>143</sup> 同註 141，頁 155-159。

也存在著陳雪擬父女戀及言情小說中父女式戀情的戀父書寫，顯示拒絕與迎接父系的兩種秩序的並存。他們一者遙向「天使」，一者面對「惡魔」——「戀父」書寫的文本經常營造天使、天堂的意境，如〈色情天使〉、〈天使的另一面〉等；反之，亂倫文本則強調黑暗、惡魔的化身，如《惡魔的女兒》、《附魔者》——兩者之間又互相對映，共同指向子輩渴望找到個體與父/家親緣關係之間自我辨識的位置。



## 第五章 總結：「家」，只是一場幻覺

本文以「台灣現當代文學中的家人畸戀書寫」為題，探討由 1960 年代至 2010 年代的文學發展中，如何書寫個人與家的慾望親緣關係。在梳理現當代家庭/家族書寫的文學史時，可以看出其中對於父輩的執念；父親由代表父權倫理中心的威權形象，逐漸顯露懦弱、失勢，以致淫靡的樣貌，顯示傳統封建秩序的逐步瓦解。本文問題意識的生成，即「家人畸戀」在違背傳統倫理的關係構成下，看似同樣指向對父權制度的衝撞，實則透過揭示真實的個體慾望與親緣關係，有尋找與父/家和解路徑的旨意。筆者由此逐步討論六、七〇年代的現代主義文學、八〇年代的女性文學、以及九〇年代以後的後現代與後殖民文學，當中如何層層揭開家的面貌，透過這些潛藏於家人之間的情感及慾望，找到其中對於個體家庭認同更多面向的討論。

在第二章「家的禁錮與鬆動：1960-1970 年代的家人畸戀書寫」中，筆者著重於此時期相對多數的「母子畸戀書寫」，首先指出在「母戀子」的文本中，展現母親聯合兒子與丈夫/父親對抗的圖像。母親透過發展與兒子的曖昧關係，展現對兒子不正常的掌控欲，以此假想是一種對於丈夫失職或外遇的報復。在歐陽子〈秋葉〉、〈浪子〉與王文興《家變》中，則更進一步展現擺脫父權威權後，母子性和諧的家庭樣貌。而「子戀母」的文本則抒發兒子無法脫離母親後獨立的母胎化心理，顯現中國傳統母慈子孝的觀念影響，促成母子間難以分割的黏膩共生關係。此時期的文本著重於母親與兒子心理層面的想像與淺意識展現，透過揭露人性心理閃現的畸戀情慾，暗示父權秩序的鬆動，也展現了明確的審父意識。

在這些文本當中的母親多為寡母身份，可以看到她們在失去丈夫庇護的埋恨中，仍舊展現堅強的母性獨自撫養孩子。而中國傳統家庭制度對於母職「偉大、無私奉獻」的期待，以及對子輩孝道的要求，構成寡母孝子間緊張的關係。本文在第三章第一節關注八〇年代女性文學中的母子關係指出，捨棄現代主義著重於個人精神層面的探討，此時期展現寫實主義下真實的社會家庭「夫婦」、「婆媳」問題。這些文本以經歷過女性意識洗禮的現代女性眼光檢視自己的婚姻，揭露夫家家庭中的畸形母子關係。「寡母」們代言父權，深入家庭的權力結構中心，並將人生寄望（由丈夫轉而）託付於兒子，期待在他身上重新建立自我價值。兒子則為母親「永無可回報的母愛」的孝道束縛，加以母胎化依賴心理影響，呈現精神上的畸零與病態。母子間的難以相互割捨，遂逐步形成窒息的糾葛關係。

筆者以為，由六〇年代過度至八〇年代的母子關係，可謂對於父權制度的審視、驚動到無力的消極抵抗的過程展現。如果現代主義下以人性心理黑暗面構築了足以和父親分庭抗禮的理想世界，八〇年代的社會家庭寫實則展現對於這一個「想像」的破滅。即使在這些文本當中，父親幾乎未曾出現（或僅以軟弱失勢的姿態現身），但父權的影響力仍舊巨大，繼而形成對母子兩人不得動彈的親子關係桎梏。

但繼續看到本文第三章「家的崩毀與再生」，當中第二、三、四節討論九〇年代以後的家人畸戀關係，則呈現了父權之外的家系想像可能。在此時期的母子、母女關係文本中，強調母親與孩子之間能擺脫「弑父」而後「戀母」的伊底帕斯式倫理糾葛；母子間重回子宮時期親密的一體感臍帶連結，建立從零開始的成熟依附關係。其中母女間擺脫了自六〇年代以來彼此間的愛恨交織——母親總是將

女兒視為自己的延伸，以此掌控女兒的性來滿足自己的慾望；女兒則因無法擺脫母親的控制而與之相互埋恨——在情慾題材的發掘上，透過母親對女兒青春肉身的愛戀，展現她的自戀與自我滿足，並更進一步建立母系系譜的陰性情慾空間。在陳雪〈尋找天使遺失的翅膀〉中，也關注母女前伊底帕斯時期的原欲連結，敘述父權文化象徵「黑暗大陸中的黑暗大陸」被壓抑的女女戀，體現在父權之外的母系家系想像。

然而，母親和女兒之間的愛恨交織在性侵亂倫的小說當中又再次浮現。父女亂倫實踐了女兒「恨母戀父」的傳統心理學說法，母女關係又再次倒退及惡化。在這些文本中，也有敘事女兒受害時，母親往往不在現場；事後她們也經常不願承認「家醜」，甚至要女兒顧及家庭、獨自隱忍。但也能開始看到母親如何堅忍地捍衛自己的女兒。如林剪雲《暗夜裡的女人》中，凡事任勞認命的母親，她可以隱忍丈夫的暴力，但在看見女兒被丈夫侵犯時，卻不加猶豫、奮不顧身地要保全自己的女兒。陳雪《附魔者》中母親在得知丈夫曾性侵女兒後，她在無可遏止的悲痛當中患得顏面神經麻痺症，面部歪曲醜陋如同妖怪。而這樣的面目，喚起父親對女兒的愧疚感；女兒此刻彷彿寄居於母親殘破的臉龐，母親代言著女兒的創傷，母女間融為一體，母親的癱瘓卻巧妙地成了女兒癱瘓生命的話語者，共同控訴父權的暴力與壓迫。這些母親捍衛女兒也如同捍衛自己；在她們保護女兒的同時，彷彿也營救了那個曾經在男性暴力下百般殘破的自我的女性靈魂。然而，到了張亦絢《永別書》中，母親卻拒絕做女兒的言說者；女兒無法從母親身上得到語言，女兒難以從母親身上辨識自身，喻示了母女關係的「不存在」。母系傳承的破滅，也與文本當中子輩對父系暴力的拒絕相互呼應；女兒在無法認父以後，又無法認母，成了真正的時代孤兒。

在父女關係方面，則先經歷六〇年代乍現的陳若曦〈週末〉中「戀父情結」的書寫，展現女兒與父親的疏離，以及對父愛的渴望。到了九〇年代後有陳雪筆下擬父女戀的出現，描述沒有感受過父愛的女兒，因為不知道父親該是什麼樣子，而自行想像與認父的過程。這些女兒們所幻想、打造的父親形象往往是風姿綽約、能提供生活與情感上的庇護，甚至展現一種柔弱女性對於剛強男性的崇拜與臣服、少女對理想白馬王子夢幻泡泡的戀慕圖像。父親是全能的父，女兒對父親的情感是關乎愛情、性慾的，堅固了傳統父權象徵體系的伊底帕斯情結發展。這樣的父女式戀愛公式，甚至同樣出現於九〇年代後以性侵亂倫為題材的言情小說當中——遭遇父親性侵的女兒，在逃離原生家庭後，會遇到「愛情的化身」的男主角，給予她在生活及情感上的完整庇護；他並且能承諾婚姻，給予她一個全新的家庭——此處男女主角「父女式」戀情，也透露了女兒對於父愛的渴望與家庭歸屬的需求。

只是在同一時間，也能看到女兒對父親的懼怕與排斥。如九〇年代蕭颯《單身惹惠》及郝譽翔〈萎縮的夜〉中，女兒的父親或不因嫖妓染上性病，或誘姦鄰居女童；父的猥瑣，致使女兒們同感於自身存在污穢、不潔的遺傳。而本文第四章「家的瘋狂與反思」討論解嚴後的性侵亂倫文本，也一面倒地指向父親對女兒的亂倫暴行，強調淫邪父親對女兒自我價值的殘害。在本章第一節所針對的言情小說當中，經常描繪亂倫倖存者在受害之後，對自身感到齷齪、破損的精神樣態，以致認為自己不值得被愛，或選擇投入性產業自毀式地展現自己對於「性」方面的擅長，以此懲罰自己的罪惡感等樣貌。在陳雪的性侵亂倫書寫中也經常出現精神狀態混亂、性關係錯綜繁雜、無法對自身認同以致無可投入於任何穩定親密關

係的倖存者女主角形象。這些書寫顯示了父權的暴力，以及女兒幻想的破滅。

然而筆者提出，此處揭示父親的猥瑣樣貌，看似有控訴以致推翻父權的意涵，實際上強調的是女兒們對於父親形象幻滅以後的疑惑。在家人畸戀的書寫史裡頭，父親不是消失，便是懦弱、失勢的；於此筆者特別於本章第二節關注性侵亂倫文本中父親的「現身」，指出文本內病態的、悲哀的，甚至引人同情的父親形象，回應了那群「戀父」女兒們內心提將提出的疑問：我所渴望的父愛，他能給嗎？這群「生病的父親」背後，也暗示著時代中「生病的家」；分裂的父親，象徵著家的背叛與謊言，暗示家的瘋狂與失序，也開啟子輩勢必得重新探問自己與父/家的關係，踏上離家而去或返家和解的路。

在本章第三節即以陳雪及張亦絢的小說，探看女兒在梳理家庭創傷後，選擇返家/離家兩種不同的路徑。陳雪《橋上的孩子》及《陳春天》中，強調女兒在重返原生鄉土，梳理自身與原生根系的關係以後，她選擇接受與承認家族的血親親密關係。她不再向父母討取失去的家，而是選擇原諒及歸返，重新在原生土地中找尋建立自我認同及歸屬的可能。但在張亦絢的《永別書：在我不在的時代》裡，則揭示家族亂倫的「真實」，認為作為亂倫的後代，同樣遺傳了混亂的情感，以致自我主體認同的困難。而在記憶無可清除及遮掩之下，倖存者無法找到自我容身於時代或任一族類的處所。因此，她選擇不再替家庭承擔秘密，而選擇斬斷家系、離開時代的路。在陳雪與張亦絢筆下，對於原生家庭創傷，都不指向於原諒或者不原諒；而是在「插入的已經插入」，傷害已經無可挽回之下，女兒能如何在人類時代浩瀚中找到自我辨識與立命之處。而無論返家或不返家，在悲訴家系之於個人造成的巨大影響之中，也提出了人類或者能在家系之外，找到自我存



在象徵系譜的另類家歸屬想像。

對應家庭書寫文學史中，一路是對父親形象的打擊，父權威權由削弱直至消弭；家人畸戀的書寫、倫理的倒錯，指向對父權家庭制度中心的反抗，也不乏對於父者的審視與弑殺。然本文指出，除了在六、七〇年代現代主義影響之下，女作家對於「母/女」性的揭發，描繪傳統倫理中最忌諱的母子性和諧圖像，展現明確的審父意識之外，在這之後的家人畸戀文本，其實並不強調對於父權中心的對抗。

在現代主義文學思潮之後，家人畸戀文本又較為大量、集中出現的年代則為解嚴以後。解嚴後的後現代與後殖民文學潮流中，強調去除國民黨父權威權中心以後的自我主體重建。在這個時期討論的家人畸戀關係，有部分強調父權伊底帕斯象徵秩序以外的母子、母女子宮臍帶時期的一體感親密連結，自創無父的家系認同。從蕭颯《單身惹惠》裡未婚懷孕、男友離去卻決定獨自扶養孩子的母親，到朱國珍《三天》中丈夫失職、母家毫無關切卻仍勇敢撫育孩子的母親；她們關切的是如何抵抗代代相傳的父系家族詛咒，以自身毫無匱乏的母愛的力量養育自己的下一代，並從自身與孩子之間的成熟母女/母子關係，修復自我創傷主體。文本走向一個希望的、全新生命的正向路徑，並重新相信家庭價值，無畏懼建立親子關係。

另外一部分則展開女兒對父親完美、全能、神性的幻想，抒發渴望父愛的戀父情結。這些文本基本上上承六〇年代曾乍現的戀父書寫，並且沒有太大旨意的改變。唯一在「戀父」與「戀家」的想像上有了更具體的連結——試圖形塑父親

形象的同時，也正思考家的樣貌。但基本上女兒的「幻想」指向失落的結局，如陳雪〈色情天使〉、《愛情酒店》中的擬父親們最終都走向死亡一途；甚至言情小說中，瓊瑤《失火的天堂》中也寫出女主角因無法過度內心亂倫的陰影，而在走入婚姻前選擇自殺，父女式戀情終歸殊途。「想像的父親」出現，代表著女兒對於父愛的渴慕與眷戀；這樣的情思一直同時存在於六〇至九〇年代後，從審父到揭示猥瑣之父的書寫當中，展現父女關係敘事的雜音。而想像的父親的逝去，也代表著女兒終究要回歸到自我主體辨識的原點，於浩瀚時代中尋找自己的根源認同。

最後一部分，則是採取直搗創傷內核，揭露完美的家庭表象的路徑，書寫父親對女兒造成的主體侵害（當中母親也成為女兒的家庭創傷共犯）。可以關注的是，此處讓過去那個總是被消音，或者被想像的父親現身，以他的話語訴諸他對於女兒的情感及慾望。消失已久的父親再次出現，顯露的當然不是風姿綽約，也非萬惡不赦，而是衰敗的、生病的，悲哀的頹然樣貌。至此，子輩對於父/家的幻想全然破滅，而勢必得重新審視自身與家庭/時代的關係。

比起對抗父權、質問父/家的亂倫「暴政」，筆者以為，這些文本比較是子輩對於父系家系的一次對話；訴諸於個體可以如何與時代共處，找到自身於時代立命的位置。而父親的再現，看見的是父親形象的分裂，象徵時代、家庭的謊言。家人畸戀書寫一路對傳統倫理秩序中心的抗詰，到最後是發現家的崩毀——父不父，母不母，子不子，「家」並不存在。而「我」也就不存在。借用《永別書》尾端賀殷殷的一句話：「給她時間，而非時代。」這個時代沒有的，未來會有嗎？也許這也是 2010 年代留給下一個世代的提問。

## 參考資料

### 一、小說著作：

- 王文興，《家變》（台北：洪範出版，1980年）。
- 白先勇，〈藏在褲袋裡的手〉，《現代文學》第8期，1961年。
- 平路，〈繭〉，《玉米田之死》（台北：印刻出版，2003年）。
- ，〈婚期〉，《百齡箋》（台北：聯合文學，1998年）。
- 朱國珍，《三天》（台北：印刻出版，2012年）。
- 李昂，〈西蓮〉，《殺夫：鹿城故事》（台北：聯合報出版，1983年）。
- ，〈假期〉，《殺夫：鹿城故事》（台北：聯合報出版，1983年）。
- 林剪雲，〈新聞外章〉，《茶花弄晚》（台北：晨星出版，1990年）。
- ，〈天使的另一面〉，《茶花弄晚》（台北：晨星出版，1990年）。
- ，〈彩虹橋〉（台北：希代出版，1995年）。
- ，〈暗夜裡的女人〉（台北：九歌出版，2001年）。
- 孟絲，〈唐人街的故事〉，《吳淞夜渡》（台北：三民出版，1970年）。
- 於梨華，〈撒了一地的玻璃球〉，《歸》（台北：文星出版，1967年）。
- 施叔青，〈無聲的記憶〉，《約伯的末裔》（台北：仙人掌出版社，1969年）。
- ，〈約伯的末裔〉，《約伯的末裔》（台北：仙人掌出版社，1969年）。
- ，〈最好她是尊觀音〉，《韭菜命的人》（台北：洪範出版，1988年）。
- 郝譽翔，〈萎縮的夜〉，《洗》（台北：聯合文學，1998年）。
- 袁瓊瓊，〈媽媽〉，《兩個人的事》（台北：洪範出版，1983年）。
- 畢璞，〈母親·兒子·情人〉，《綠萍姐姐》（台北：東方出版，1969年）。

- 郭良蕙，《心鎖》（台北：九歌文化，2001年）。
- 陳若曦，〈週末〉，《文學雜誌》3:3，1957年。
- 陳雪，〈尋找天使遺失的翅膀〉，《惡女書》（台北：皇冠文化，1995年）。
- ，〈色情天使〉，《夢遊1994》（台北：遠流出版，1996年）。
- ，〈《惡魔的女兒》〉（台北：聯合文學，2000年）。
- ，〈《愛情酒店》〉（台北：麥田出版，2002年）。
- ，〈《橋上的孩子》〉（台北：印刻出版，2004年）。
- ，〈《陳春天》〉（台北：印刻出版，2005年）。
- ，〈《兒子》〉，《無人知曉的我》（台北：印刻出版，2006年）。
- ，〈《附魔者》〉（台北：印刻出版，2009年）。
- 黃麗群，〈海邊的房間〉，《海邊的房間》（台北：聯合文學，2012年）。
- 張亦絢，《永別書：在我不在的時代》（台北：木馬文化，2015年）。
- 廖輝英，《藍色第五季》（台北：九歌出版，1988年）。
- ，〈《盲點》〉（台北：九歌出版，2001年）。
- ，〈《油麻菜籽》〉，《油麻菜籽》（台北：皇冠出版，2005年）。
- 歐陽子，〈近黃昏時〉，《秋葉：短篇小說集》（台北：爾雅出版，2013年）。
- ，〈《覺醒》〉，《秋葉：短篇小說集》（台北：爾雅出版，2013年）。
- ，〈《浪子》〉，《秋葉：短篇小說集》（台北：爾雅出版，2013年）。
- ，〈《秋葉》〉，《秋葉：短篇小說集》（台北：爾雅出版，2013年）。
- 蕭颯，《單身惹惠》（台北：九歌出版，1993年）。
- 瓊瑤，《失火的天堂》（台北：皇冠出版，2011年）。
- 蘇偉貞，〈長亭〉，《人間有夢》（台北：黎明文化，1984年）。
- ，〈《有緣千里》〉（台北：洪範出版，1984年）。

——，〈背影〉，《熱的絕滅》（台北：洪範出版，1992年）。

## 二、專書：

王德威，《如何現代，怎樣文學？：十九、二十世紀中文小說》（台北：麥田出版，2007年）。

——，《小說中國：晚清到當代的中文小說》（台北：麥田出版，1993年）。

平鑫濤，〈代序——寫瓊瑤，讀瓊瑤，體會瓊瑤〉，收於瓊瑤著，《失火的天堂》（台北：皇冠出版，2011年），頁3-11。

白先勇，〈序〉，收於歐陽子著，《秋葉：短篇小說集》（台北：爾雅出版，2013年），頁3-8。

石曉楓，《兩岸小說中的少年家變》（台北：里仁書局，2006年）。

艾莉斯·馬莉雍·楊（Iris Marion Young）著，何定照譯，《像女孩那樣丟球：論女性身體經驗》（台北：商周出版，2007年）。

朱雙一，《戰後台灣新世代文學論》（台北：揚智文化，2002年）。

朱芳玲，《六〇年代台灣現代主義小說的現代性》（台北：台灣學生出版，2010年）。

西蒙·波娃著，歐陽子譯，《第二性（第一卷：形成期）》（台北：志文出版，1992年）。

西蒙·波娃著，楊美惠譯，《第二性（第二卷：處境）》（台北：志文出版，1992年）。

呂正惠，《戰後台灣文學經驗》（台北：新地文學出版，1992年）。

何春蕤編，《性/別政治與主體型構》（台北：麥田出版，2000年）。

- 何 欣，〈歐陽子的主題與人物〉，收於歐陽子著，陳萬益編，《歐陽子集》（台北：前衛出版，1993年），頁 279-302。
- 林芳玫，《解讀瓊瑤愛情王國》（台北：台灣商務，2006年）。
- 林水福、林耀德主編，《蕾絲與鞭子的交歡：當代台灣情色文學論》（台北：人間叢書，1997年）。
- 邱貴芬，《後殖民及其外》（台北：麥田出版，2003年）。
- 珍妮特·榭爾絲（Janet Sayers）著，劉慧卿譯，《母性精神分析：女性精神分析大師的生命故事》（台北：心靈工坊，2001年）。
- 范銘如，《眾裡尋她——台灣女性小說縱論》（台北：麥田出版，2002年）。
- 紀大偉，〈序〉，收於陳雪《夢遊 1994》（台北：遠流出版，1996年），頁 5-9。  
——，〈投資人黑暗宣言：黃麗群熱愛的算式〉，收於黃麗群《海邊的房間》（台北：聯合文學，2012年），頁 21-27。
- 約翰·布雷蕭（John Bradshaw）著，鄭玉英、趙嘉玉譯，《家庭會傷人：自我重生的新契機》（台北：張老師出版，2006年）。
- 施 叔，〈論施叔青早期小說的禁錮與顛覆意識〉，《兩岸文學論集》（台北，新地文學，1997年），頁 166-180。
- 郝譽翔，《情慾世紀末——當代台灣女性小說論》（台北：聯合文學，2002年）。
- 唐 荷，《女性主義文學理論》（台北：揚智文化出版，2003年）。
- 孫隆基，《未斷奶的民族》（台北：巨流圖書，1995年）。
- 孫梓評、張亦綸，〈別後通訊：在揮手的時間裡〉，收於張亦綸，《永別書：在我不在的時代》（台北：木馬文化，2015年），頁 393-409。
- 高全之，〈由幾個形構學觀點論歐陽子〉，收於歐陽子著，陳萬益編，《歐陽子集》（台北：前衛出版，1993年），頁 251-278。

- 梅家玲，《性別，還是家國？》（台北：麥田出版，2004年）。
- ，《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》（台北：麥田出版，2013年）。
- 陳芳明，《後殖民台灣——文學史論及其周邊》（台北：麥田出版，2002年）。
- ，《現代主義及其不滿》（台北：聯經出版，2013年）。
- 陳千里，《因性而別——中國現代文學家庭書寫新論》（天津：南開大學出版社，2013年）。
- 尉天驄，《路不是一個人走得出來的》（台北：聯經出版，1976年）。
- 張京媛主編，《當代女性主義文學批評》（北京：北京大學出版社，1992年）。
- 張誦聖，《文學場域的變遷》（台北：聯合文學，2001年）。
- ，《現代主義，當代台灣：文學典範的軌跡》（台北：聯經出版，2015年）。
- 張小虹，《怪胎家庭羅曼史》（台北：時報出版，2000年）。
- 張新穎，《文學的現代記憶》（台北：三民出版，2003年）。
- 曾文星主編，《華人的心理與治療》（台北：桂冠圖書，1996年）。
- 黃恕寧、康來新主編，《嘲諷與逆變：《家變》專論》（台北：台大出版中心，2013年）。
- 黃應貴主編，《21世紀的家：台灣的家何去何從？》（台北：群學出版，2014年）。
- 楊經建，《家族文化與20世紀中國家族文學的母題形態》（湖南：岳麓書社，2005年）。
- 楊 照，〈何惡之有？——序陳雪小說集《惡女書》〉，收於陳雪《惡女書》（台北：印刻出版，2005年），頁15-25。
- 樊洛平，《當代台灣女性小說史論》（台北：台灣商務印書館，2006年）。
- 劉亮雅，《後現代與後殖民：戒嚴以來台灣小說專論》（台北：麥田出版，2006年）。

年)。

——，《遲來的後殖民：再論解嚴以來的台灣小說》(台北：台大出版中心，2014年)。

劉秀美，《五十年來的台灣通俗小說》(台北：文津出版，2001年)。

蘇珊·佛渥德(Susan Forward)、克雷格·巴克(Craig Buck)著，楊淑智譯，《父母會傷人》(台北：張老師出版，2003年)。

蘭西·雀朵洛(Nancy J. Chodorow)著，張君玫譯，《母職的再生產》(台北：群學出版，2003)。

### 三、論文：

#### (1) 期刊論文：

丁乃非著，沃環伶譯，〈非常貼近淫婦及惡女——如何閱讀《金瓶梅》(1965)和《惡女書》(1995)〉，《中外文學》第26卷第3期，1997年8月，頁48-65。

李仕芬，〈當代台灣女作家小說中的母子關係〉，《師大學報：人文與社會科學類》第43卷第1期，1998年4月，頁47-63。

——，〈女兒的父親——當代台灣女作家小說研究〉，《中國現代文學理論季刊》第14期，1999年6月，頁188-203。

洪珊慧，〈《家變》與《孽子》中的父子關係與對「真實」世界的追求〉，《台灣文學研究學報》第12期，2011年4月，頁187-204。

馬森，〈邊陲的反撲——評三本「新感官小說」〉，《中外文學》第24卷第7期，1995年12月，頁140-145。



梅家玲，〈性別論述與戰後臺灣小說發展〉，《中外文學》第 29 卷第 3 期，2000 年 8 月，頁 128-139。

——，〈少年台灣：八、九〇年代台灣小說中青少年的自我追求與家國想像〉，《漢學研究》第 16 卷第 2 期，1998 年 12 月，頁 115-140。

黃發有，〈論台灣女性文學的父親主題〉，《晉陽學刊》第 1 期，1996 年，頁 81-86。

曾焯文，〈香港近親戀文學〉，《中外文學》第 29 卷第 7 期，2000 年 12 月，頁 172-189。

董保中，〈郭良蕙的「心鎖」〉，《中外文學》第 4 卷第 7 期，1976 年 12 月，頁 40-47。

楊經建，〈亂倫母題與中外敘事文學〉，《外國文學評論》第 4 期，2000 年，頁 59-68。

劉亮雅，〈九〇年代台灣的女同性戀小說——以邱妙津、陳雪、洪凌為例〉，《中外文學》第 26 卷第 2 期，1997 年 7 月，頁 115-129。

劉思坊，〈魅/媚相生——論施叔青與陳雪的瘋狂敘事〉，《國立臺北教育大學語文集刊》第 15 期，2009 年 1 月，頁 209-239。

蔡振念，〈叫母親太沈重——台灣現代小說中的母親及母女關係〉，《中國現代文學理論季刊》第 20 期，2000 年 12 月，頁 510-540。

歐陽子，〈論「家變」之結構形式與文字句法〉，《中外文學》第 1 卷第 12 期，1973 年 5 月，頁 50-67。

應鳳凰，〈解讀 1962 年臺灣文壇禁書事件——從《心鎖》探討文學史敘述模式〉，《文史台灣學報》第 2 期，2010 年 12 月，頁 45-63。

嚴健彰，〈揭開家庭的秘密——亂倫之痛〉，《諮商與輔導》第 203 期，2002 年 11 月，頁 25-32。

## (2) 學位論文

吳芷維，〈交纏與共生：九〇年代以來女性小說中的母女關係〉（台中：靜宜大學中國文學研究所碩士論文，2005年）。

林靜容，〈陳雪小說中的精神疾病書寫〉（屏東：屏東教育大學中國語文學系碩士論文，2012年）。

林雋昀，〈陳雪《無人知曉的我》之精神分析研究〉（台北：國立台北教育大學語文與創作學系碩士班碩士論文，2014年）。

邱郁棻，〈陳雪小說中的空間書寫——以《橋上的孩子》、《陳春天》和《迷宮中的戀人》為例〉（台北：國立台北教育大學語文與創作學系碩士班碩士論文，2012年）。

洪玉真，〈歐陽子小說研究〉（彰化：彰化師範大學台灣文學研究所碩士論文，2011年）。

胡瑋菱，〈陳雪亂倫主題小說之研究〉（花蓮：東華大學華文文學系碩士論文，2012年）。

張佩珍，〈台灣當代女性文學中的母女關係探討〉（嘉義：南華大學文學研究所碩士論文，2001年）。

張以昕，〈戰後台灣女性成長書寫的敘事特徵與世代轉折——以郭良蕙、李昂、陳雪為探討中心〉（新竹：新竹教育大學語文學系碩士班碩士論文，2012年）。

陳映瑾，〈超越戰後台灣的保守文化——郭良蕙的文學現代性與作家定位〉（台南：國立成功大學台灣文學系碩博士班碩士論文，2012年）。

陳筱筠，〈戰後台灣女作家的異常書寫：以歐陽子、施叔青、成英姝為

例) (新竹：清華大學台灣文學研究所碩士論文，2008年)。

陳盈岑，〈陳雪小說中邊緣心靈書寫研究〉(台北：台灣師範大學國文學系在職進修碩士班碩士論文，2007年)。

陳靜宜，〈逆寫慈母——台灣戰後女性小說的母親書寫研究〉(花蓮：東華大學中國語文學系博士論文，2010年)。

許君如，〈一九六〇年代台灣學院派本省籍女作家成長小說研究——以陳若曦、歐陽子、施叔青、李昂為例〉(台北：台灣師範大學國文學系在職進修碩士班碩士論文，2009年)。

楊明，〈情色與亂倫的禁忌——論郭良蕙《心鎖》的遭禁〉(宜蘭：佛光人文社會學院文學研究所碩士論文，2003年)。

廖淑儀，〈被強暴的文本——論「《心鎖》事件」中父權對女/性的傷害〉(台中：靜宜大學中國文學研究所碩士論文，2003年)。

廖修緯，〈女性身體書寫的爭議：《心鎖》、《秋葉》、《殺夫》的再閱讀〉(台北：政治大學國文教學碩士在職專班碩士論文，2012年)。

蔡淑芬，〈解嚴前後台灣女性作家的吶喊和救贖——以郭良蕙、聶華苓、李昂、平路作品為例〉(台南：成功大學歷史學系碩博士班碩士論文，2003年)。

駱玉玫，〈女同志的情慾書寫：以陳雪《惡女書》、《蝴蝶》為例〉(台中：中興大學台灣文學與跨國文化研究所碩士論文，2012年)。

蕭愉配，〈慾望與認同的新文化想像：陳雪小說中的家庭書寫〉(新竹：清華大學台灣文學研究所碩士論文，2009年)。

簡君玲，〈若即若離——八、九〇年代台灣女性文學中的「母女角色」探討〉(新竹：清華大學中國文學系碩士論文，2003年)。

### (3) 研討會論文

陳建忠，〈私語敘事與性/別政治——陳雪與陳染「私小說」比較研究〉，收於中興大學中國文學系等主編，《台中學術研討會——文采風流論文集》，2005年12月，頁175-177。

## 四、雜誌文章

李忠慶，〈亂倫情慾的兩種詮釋：比較黃碧雲〈饕餮〉與陳雪〈兒子〉〉，《香港文學》第321期，2011年9月，頁50-54。

邱貴芬，〈當代台灣女性小說裡的孤女現象〉，《文學台灣》第1期，1991年12月，頁111-118。

郝譽翔，〈戀父弑母——瓊瑤小說中的童女情結〉，《印刻文學生活誌》第14卷第11期，2018年7月，頁92-96。

唐毓麗，〈「新感官小說」的美學與政治——九〇年代情色小說的文學觀察〉，《當代》第182期，2002年10月，頁118-141。