台灣文學研究學報第七期
2008年10月，頁79-106
國立台灣文學館

細節演繹／書信言說

——論鍾文音《昨日重現》、《中途情書》中陰性書寫的敘事體現

張淑棉
中興大學台灣文學研究所碩士生

摘要

鍾文音文字所散發的幽微氣味，筆調帶著濃厚的陰性耽美色彩，對生命樣態的純然凝視，以波希米亞流浪者姿態既孤且絕地步出了獨特的人生行旅。其書寫原型中，女性特質的筆觸成為她陰性書寫 (écriture féminine／feminine writing) 的基調，在作品中呈現大量女性特有的細膩，無論是家族記憶的細節描述，或以女性經驗對生活的轉化呈現等，都顛覆傳統主流論述，將家族私敘事與女性處境擺放到中心位置。

而鍾文音的書寫策略，是藉由「女聲」腔調以宣示主體位置的存在，翻轉了父權體制下女性「客體」的瘖啞監禁，從而強調女性語言的異質性、多義性取向。本文將以鍾文音《昨日重現》與《中途情書》兩種不同書寫形式的文本，詮釋通過細節描述的力量與鋪張，在文本美學上的意義與作用，以及女性敘事慣用的日記／書信體形式所展現的藝術美學。鍾文音以書信體作為敘事手法，巧妙地扣合陰性書寫的私密性、包容性以及夾帶瑣言絮語等特徵，而這種書寫模式正可用以改寫以往傳統的敘事慣例；藉由這種敘述腔調傳達女性能量的聲音，為陰性書寫下深具力道的實踐策略。本文將爬梳陰性書寫的理路脈絡，透視作家在豐富多元的敘事分析下，所展現的女性敘事美學。

關鍵字：陰性書寫、細節描述、書信／日記體、《昨日重現》、《中途情書》、敘述美學

Detail Deduce/Epistolary Discourse:

Discuss the Chung Wen Yin *My Solitude*, *Apart from Love* Narrative Aesthetics of the Feminine Writing

Chang, Shu-Mien
Graduate Institute of Taiwan Literature Graduate Student
National Chung Hsing University (NCHU)

Abstract

Chung Wen-Yin's writing distributes fine and tiny aromas; the writing style carries deep romantic feminine colors which is a form of pure contemplation to approaching life's pattern. It presents like a Bohemia roamer who is lonely and peculiar to stride the life's unique journey; the quality of her words are elegant and is worth reading. She can be rated as a unique fictionist among Chinese female authors. In her original writing type, the female characteristic stroke became her motif of feminine writing, it presents a lot of peculiar feminine exquisite in the compositions, no matter if it's the detailed description of the family's memories or women's experience to life transformation etc. it was destabilized against major tradition mainstream and deposits the private narration and women's position on the centre-stage.

Chung Wen-Yin's writing strategy is to declare the subjective existed via "feminine voice" and to reverse the woman "object" dumbness and imprisonment below patriarchy is the structuring of the society; then emphasize heterogeneity and ambiguity of women's wording. This dissertation will be presented via Chung Wen-Yin's *My Solitude* and *Apart from Love*, the two different forms of writing to interpret the detailed description force and elaboration, the text's aesthetics meaning and affection. The feminine narrative habitually Epistolary/Diary form reveals the art of aesthetics and the author uses Epistolary as narrative technique to ingeniously

combine feminine writing's private, catholic and carry frivolously and loquacity characteristics. This writing model can be rewritten with the past tradition narrative rule via this narrative tune which transmits women's power voice, the feminine writing powerful practice strategy. This dissertation will be a form of feminine writing's theory contexts, the perspective author at the rich and multivariate narrative analysis to exhibit feminine narrative aesthetics.

Keyword: Feminine Writing, Detail Describe, Epistolary/Diary, *My Solitude*, *Apart from Love*, Narrative Aesthetics

細節演繹／書信言說

——論鍾文音《昨日重現》、《中途情書》中陰性書寫的敘事體現

一、前言

陰性書寫所體現的兼容並包、開放與流動特質，泯除書寫者的生物性別，採取的是承認「異己（差異）」的存在，[1] 形成「雙聲複調」[2] 的旋律與強調主體的寫作特色。陰性書寫像火山般猛烈，帶來極大的爆破性，粉碎了傳統男性投射的載體舊殼，[3] 而噴氣孔所釋放的能量，正是壓抑已久的陰性內驅力。在陰性書寫的氛圍下，鍾文音以一種「我寫故我在」的寫作歷程，藉由「書寫」不斷地「自我找尋」，剖析自己形構自身主體性，也透過突破糾葛困頓的處境，找尋生命的出口；生命中消逝失落的一切，都將蛻變成筆下的文字標本，展示出殊異的美感。本文援用埃萊娜．西蘇（Hélène Cixous）的陰性書寫，排除了關於陰性身體的論述，而在於闡釋陰性書寫中的語言特色：文字流動開放性、多重多義性，富變化節奏感，突顯的是具有開放、包容，承認複數的另類空間（alternative space）書寫，陰性書寫的任務就在於如何抗衡陽性想像空間，追求銘刻陰性特質的語言。

鍾文音在其女性視境（vision）下所操作的形式藝術極具滲透力，而其不懼雜質的創作包容性，在其文本所呈現的錯綜文體中可一窺究竟。而雜揉交響的文學風格，在研究其作品時，是不容忽略的觀照面向與文本價值。本文將建構在鍾文音女性特質的陰性書寫脈絡下，探見其敘述力度以及關於女

1 朱崇儀，〈性別與書寫的關連——談陰性書寫〉，《文史學報》30期（2000.06），頁37。

2 本文所用的「雙聲複調」一詞，意指多元聲音的複調式交錯敘述。

3 顧燕翎著，黃曉紅譯，〈美杜莎的笑聲〉，《女性主義經典》（台北：女書文化事業有限公司，2006.09），頁95。

性處境的歷史語境，提供不同的分析路徑與闡釋文本的新緯度。此外並以女性敘事聲音做為思考視角，如何在男權中心的社會中，破除美學標準偏見，發揮並建構女性敘事美學。

總是藉著創作凝望自己的生命刻痕，從女性自身命題與生活變化來切入語言的鍾文音，記憶與想像成為她不可或缺的創作物件，在虛實交雜的記憶中，改寫了歷史，同時也僭越了歷史，在其文本中常展現這種正反交纏共生的書寫美學。本文取樣《昨日重現》、《中途情書》為研究文本，緣於當中以書寫家族的《昨日重現》在物件和影像的細膩處理上，最能揭露女性與歷史記憶的生命連結；而《中途情書》以女性敘事的日記／書信體筆法，導向女性內在觀照，為陰性書寫中女性主體建構的話語策略。循著鍾文音藝術之眼，聚焦其柔膩易感筆調所呈現的敘事美學，本文試圖處理鍾文音作品陰性書寫中女性敘事所呈顯的兩個切面：

首先就「女性細節描述」的敘事特點而言，文本從重構女性自身記憶到一貫的家族書寫，都是既私有且內在的細節。周蕾認為細節描述的歷史跟女性特質之間存在錯綜複雜的關係，女性被家庭生活所困而衍生的問題，可以重新被認定為一種細節。[4] 女性主義文學評論學者奧米．肖爾（Naomi Schor）在其著作《仔細閱讀：美學和女性》（Reading in Detail：Aesthetics and the Feminine）中提到關於羅蘭．巴特（Roland Barthes）細節描述的美學概念，巴特主張將細節「去昇華」（Desublimation）還其事物本質原貌，是最能詮釋細節描述的軌跡，同時能讓細節趨近於真實（real）的感官經驗。再則周蕾認為細節描述的歷史跟女性特質之間存在著錯綜複雜的關係，細節描述和女性特質有一個共同點，那就是它們跟傳統的中心主義和目的性主義都是模糊不清。[5] 因為有如此獨特意義，細節描述便成為一種女性用以凸顯敘述的書寫方法。

其次，女性書寫中常見的自傳體、日記體、書信體除了做為一種書寫模

4 周蕾，〈現代性和敘事——女性的細節描述〉，《婦女與中國現代性——東西方之間閱讀記》（台北：麥田出版社，1995），頁227。

5 同註4，頁170、171。

式之外，本文將進一步探討，在書寫中選擇具有女性特質的敘述方式和敘述聲音，以女性身分書寫她們的經驗和觀照自己，直接體現了女性在話語中的主體地位。就《中途情書》而言，鍾文音以書信體作為敘事手法，透過第一人稱「我」為敘述者與生命中重要他者的獨語，書寫出一封封移動的情書；而書信體的採用，以女性的名義成為文本中的觀察主體、思維主體、話語主體，改變了長期以來女性被講述、被闡釋的被動地位，打破了女性被言說的沈默。[6] 鍾文音的文本中，有一部分是以日記／書信體為書寫形式，處理的是當下時間的體驗，以及望向世界視線所交織的情感，而終究這個鏡頭還是記錄了「自我」。

本文植基於女性主義與女性敘事的理論脈絡，運用「細節描述」、「書信／日記體」方法與文本展開對話辯證，採取詮釋取向的研究方法，建構在陰性書寫上並使用敘事學進行文本的內緣分析探討，從而呈現作品的敘事藝術，開啟詮釋作品的不同視角與取徑。

二、研究範圍與文獻回顧

鍾文音作品在質量上粲然可觀，欲全面觀照恐失之周延，本文論述方向聚焦在陰性書寫中女性特質的敘事手法，援用法國女性主義學家埃萊娜．西蘇（Hélène Cixous）的陰性書寫為理論基礎，主寫鍾文音作品中語言風格與敘事藝術。當中關於私領域的個人家族史《昨日重現》（2001），其敘事手法關注在女性細節描述上所觸發的情緒波動，如羅蘭．巴特（Roland Barthes）攝影札記中所謂的「刺點」（Punctum），「在單一的空間裡，有時一個『細節』吸引住我，讓我感覺它的存在便足以改變我的閱讀，一新耳目，在我眼中像是見到一張新的相片，具有更優越的價值。」[7]《昨日重現》圍繞在女性視角的細節描寫更能烘托出作者獨樹一幟的歷史詠嘆。而另一文本《中途情書》（2005），其文類是「混搭」富變化的，作者意圖打破

6 孫海芳，〈異域同聲：女性真實聲音的體現〉，《商丘師範學院學報》23卷4期（2007.04），頁22。

7 羅蘭．巴特（Roland Barthes）著，許綺玲譯，《明室．攝影札記》（La chamber claire）（台北：台灣攝影工作室，1997.12），頁52。

規則且一以貫之的文體，營造出不受拘束的文字書寫，即便如此，最具特徵的書信體形式仍為作品的主要架構，通過書信寫下細膩的心路歷程，同時言說了女性內心私密的集體情感。本文研究目的除了觀察作者階段性的書寫特色外，更能體現作者驅遣文字流暢且蘊藉的敘事美學。

關於鍾文音的文本研究與相關評述，在專書部分目前仍付之闕如，而學位論文在2004年已有陸續的研究與探討，單篇論文已蔚為發展。本文以研究主題為主軸，探析前行研究者的成果，檢閱問題研究的方向性和相關性，做整合式的回顧，期能在前承文獻研究基礎上，發展思索的脈絡與呈現不同的觀照面向與論述主題。文獻回顧概略分述如下：

與本文研究主題相關的學位論文，有林宛青〈從混沌到豐饒——論鍾文音文本中的女性主體〉[8]論文中提到西蘇論及女性書寫對女性的重要性，女性必須書寫自我，將自己納入文本。鍾文音以「自我」為創作主軸，即是為了回溯生命歷程時，開拓另一個未曾發現的領域，唯有經過書寫，才能清晰看見想像重整之後的脈絡，進而貼近真實的自我。林宛青認為女作家以其女性特質為出發點，藉由書寫身體細節，透過主體思考，呈現在文本中，將有別於一般男性作家對身體較陌生的詮釋方式。此篇論文著墨對「女性自我」的關注，在女性圖像的內容上，試圖廣納並延展面向，相對的，文本中其他主題的研究是有所限制與不足，而女性敘事手法的析論亟待開展，所以筆者將以《昨日重現》與《中途情書》為範圍，探究文本的敘事形式並加以補述。

其次，郭伊貞〈影像繪畫書寫與幾種化身——鍾文音及其作品〉，[9]以鍾文音出版之小說、散文、旅行書與繪本書為研究範疇，探究其家族史、情史、旅史，以無家返家的追尋歷程作為論述開展的起點，梳理女性建構族史的自傳體小說、散文，女遊書寫的日記體、書信體的運用，文本的論析上鞭

8 林宛青，〈從混沌到豐饒——論鍾文音文本中的女性主體〉（台中：靜宜大學中國文學研究所碩士論文，2004）

9 郭伊貞，〈影像與繪畫書寫與幾種化身——鍾文音及其作品〉（高雄：中山大學中國文學系碩士論文，2005）。

辟入裡，但在體裁形式的論述稍顯缺乏有限，所以在這方面筆者將深入探討在鍾文音陰性書寫中關於日記／書信體敘事策略的實踐，以豐厚文本的敘述分析手法。另外廖瑋琳〈漂泊與釘根——論鍾文音的旅行與家族書寫〉、林幸瑜〈鍾文音「家族三部曲」研究〉與江足滿〈「陰性書寫／圖像」之比較文學論述：西蘇與台灣女性文學、藝術家的對話〉等論文，對陰性書寫以及鍾文音作品的內容形式都有獨到見解與闡釋，觸發筆者在書寫脈絡上做不同視點的試探延伸，可謂助益頗深。

單篇論文有黃筱慧〈女性、陰性論述與書寫的誕生〉，[10] 文中提到所謂的陰性論述是母性與女性的存有表現，這種論述展開一種獨立於男人的模式外的推論形構。同時也指出西蘇的陰性書寫是自由戲耍能指（signifiant）的書寫，這種書寫可以使某種論述釋出，找尋出口。這篇論文的概念是女性具備比其他性別詮釋陰性書寫的可能與責任，女性如果可以內省這種特質，那麼陰性的特質可以是論述與書寫中的主體值得經歷的一種回歸與體悟的焦點，在這個論點上可供本文處理陰性書寫中開拓「自我」的佐證。另外朱崇儀〈性別與書寫的關連——談陰性書寫〉[11] 談到如何抗衡陽性空間，追求銘刻陰性特質的語言，成為陰性書寫的任務。女性需要書寫自己的身體，辯才無礙，製造出分隔，階層，修辭，要求，以及語碼，再求氾濫，穿過，超越論述，與蕭嫣嫣〈我書故我在——論西蘇的陰性書寫〉[12] 以及禹建湘〈邊緣中的女性書寫〉[13] 三者論述的焦點一致重疊，皆強調「開創女性遨遊飛翔的空間。」本文的理論基礎即西蘇陰性書寫，以上相關文獻的論述有助於筆者對陰性書寫觀念的釐析及以此為座標觀察鍾文音陰性書寫的筆法與重構歷史的「再現」。

收錄於《台灣文學史的省思》林育丞〈昨日帝國的記憶與重現——鍾文音的物件．影像．家族史〉[14] 首先提出後現代歷史學認為：歷史是歷史學家

10 黃筱慧，〈女性、陰性論述與書寫的誕生〉，《哲學雜誌》33期（2000.08），頁50-60。

11 朱崇儀，〈性別與書寫的關連——談陰性書寫〉，《文史學報》30期（2000.06），頁33-51。

12 蕭嫣嫣，〈我書故我在——論西蘇的陰性書寫〉，《中外文學》24卷11期（1996.04），頁56-68。

13 禹建湘，〈邊緣中的女性書寫〉，《湖北社會科學》2期（2007.02），頁127-130。

14 楊宗翰主編，《台灣文學史的省思》（台北：富春文化事業股份有限公司，2002.07），頁182-186。

所建構出的，關於過去各式各樣的「說明」。那麼鍾文音以「小」事「小」物等平凡日常的瑣碎記事，來建構家族歷史的書寫企圖，也是個人對「過去」史實的一種「說明」；《昨日重現》的歷史書寫以其影像呈現女性歷史書寫的空間感特質，以物件串連家族歷史，勾勒出物件背後所隱藏的歷史情感和時代脈絡。筆者發掘除了物件的瑣碎細節描述之外，鍾文音在《昨日重現》中不僅就照片、記憶影像，乃至於母親操著道地的閩南話聲腔，字裡行間都是採取細節的方式記錄下來，更是呈現多種聲音的包容兼賅，在論述陰性書寫時是不能迴避的課題。而胡錦媛〈鉛筆與橡皮的愛情——書信的形式與內容〉[15] 對書信體的說法是，透過信件的書寫，找尋到自我，這種經由「回顧／重構的敘述」（retrospective／reconstructive narration）而得到「蛻變的喜悅」（joy of becoming）的作品在在印證了書信文體的形式深刻影響了內容的建構。同時也比較西方文學史，女性和書信之間的密切關係遠超過其它任何文類，沒有任可文類像書信一般深深地銘刻著女性對愛情的期盼與失落，就這一論點，《中途情書》的女性獨語與愛情氣味與之若合符節。

以女性書寫的敘事美學而言，前緣研究文獻有祖國頌〈論小說的敘述視角〉（2003），Bernard Duyfhuizen作，黃嘉音譯〈書信體敘事的傳遞和踰越〉（1994），胡錦媛〈戀人對語，女人獨語：《葡萄牙修女的情書》中的書信形式〉（2000）與〈鉛筆與橡皮的愛情：書信的形式與內容〉（1998），張德明〈近代西方書信體小說與主體性話語的建構〉（2002），周蕾〈現代性和敘事——女性的細節描述〉（2005），楊清富〈試論文學作品中細節描寫的審美價值與審美取向〉（1997），Naomi Schor，Reading in Detail：Aesthetics and the Feminine “Roland Barthes’s Aesthetics：Desublimation”（1987）等。

15 胡錦媛，〈鉛筆與橡皮的愛情——書信的形式與內容〉，《聯合文學》14卷5期（1998.03），頁60-66。

三、「加法」的敘事魅力：《昨日重現》的細節描述

（一）細節的展演：「感知」潛在的擴展力

張愛玲《傳奇》中對「細節」的理念：

> 個人即使等得及，時代是倉促的，已經在破壞中，還有更大的破壞要來。有一天我們的文明，不論是昇華還是浮華，都要成為過去。如果我最常用的字是「荒涼」，那是因為思想背景裡有這惘惘的威脅。

周蕾認為張愛玲對世界割離不全甚至蒼涼的理解，乃在於把我們所遇到的世界，視為是從假設的「整體」脫落下來的一件細節；而「整體」本身是被割離，是不完整和荒涼的；把細節戲劇化，如電影鏡頭般放大，其實就是一種破壞，所破壞的是人性論中心性。[16] 張愛玲採取荒涼的姿態鋪陳小說，結合女性特質將細節大肆戲劇化，不斷切碎放大；在美學上，「蒼涼」既不屬於「壯美」的範疇，也不屬於「柔美」的範疇，而是揉和了力與美的美學概念，因此是較具永恆性的。[17] 雖然細節描述曾被冠以社會停滯不前的標示，於主流文學上是被視為「缺陷」，但這種書寫模式具有刻劃鮮明的審美價值，拆解結構標示細微末節的展現，在文學形式美學上是有其價值意義。羅蘭．巴特（Roland Barthes）的美學：「整體的美學，另一方面，是一個非整體的和片斷的。」[18] 細節描述作為一種美學任務，在文本中有著深化主題的作用。《昨日重現》〈序曲．尋物依舊，尋影流轉〉中：

> 鎂光燈咔嚓一聲，瞬間生命裡所裝扮而出的流金光影，被攝掠而成紙上的永恆。因而在方格影像裡，我甚至聞到了明星花露水的味道、樟

16 同註4，頁218-219。

17 周芬伶，〈張愛玲小說的女性敘述〉收錄於鍾慧玲，《女性主義與中國文學》（台北：里仁書局，1997.04），頁245。

18 Naomi Schor，*Reading in Detail: Aesthetics and the Feminine*（New York and London：Methuen，1987.）p.79，引文為筆者自譯，原文為 “totalizing aesthetics,on the other,one which is detotalized and fragmentary”

> 腦丸的醒鼻味兒，甚至還可觸摸母親長年抹的百雀羚護手霜……。母親臉部常抹的是一種含珍珠的粉膏，珍珠，我總望著鏡前的母親，想像著「珍珠」一詞的美與淬煉。[19]

照片傳達的是美學上的「知面」（Studium），[20] 此時照片這個物件它聯繫了過往女人時尚裝扮的流行風，是一套客觀的文化符碼；而那一段流金歲月，即是觀看者記憶中的「刺點」（Punctum），[21] 展陳了歷史中「細節」。作者一一列舉物件從明星花露水、樟腦丸、百雀羚護手霜到珍珠粉膏，都是透過強烈的嗅覺記憶發酵，在瑣碎與私人感情結構兩者之間形成無可言喻的「刺點」。羅蘭．巴特認為「歷史是藏在照片裡的衣褶內」，時間，就棲息在相中人的衣服裡。

> 就其中許多相片來看，將我和它隔開的是歷史；而歷史不正是指我們尚未出生前的時代？從我對母親尚無記憶前她所穿著的衣服中，我讀到我的不存在。[22]

巴特以「我」之存在為準，他將歷史視為我之缺席，於是照片中的個人故事／個人史（histoire）是相對於時代中大寫的歷史（Histoire）。鍾文音《昨日重現》中作為物件的照片也是述說著歷史。

> 表姨的俏麗短髮下一雙晶亮磊落的大眼，頸子下的多重縐邊花飾領口，即是今夏最時髦的輕柔明媚元素。望著那不朽、凝結無限春風的影像，我只能既羨且豔表姨的風華。（《昨日重現》，頁15）

觀看者與相中人的時空是不同位置，時間具備不可逆性，「所以照片顯露的

19 鍾文音，〈序曲．尋物依舊，尋影流轉〉，《昨日重現》（台北：大田出版社，2001.02），頁14。本節如再引用到《昨日重現》，為求簡明直接在引文後以（《書名》，頁數）註明，省略當頁註。

20 羅蘭．巴特（Roland Barthes）著，許綺玲譯，《明室．攝影札記》，頁36。

21 同註20，頁52。

22 羅蘭．巴特（Roland Barthes）著，許綺玲譯，《糖衣與木乃伊》（台北：美學書房，2001.01），頁46。

是獨一無二的存在，唯有這獨一的存在，決定了它的整個歷史。」[23] 作者運用靜態的照片標示時間的過往，移用相片中表姨過去時光的俏麗短髮，承續現今的流行元素，好似過去的時間竄流到現在，有種時空錯亂的感覺。而照片與影像的呈現是鍾文音把個人歷史放大細部以及時間拉長的一種敘事技巧。

此外，物件的細節描寫首重感知。審美感知帶有濃厚的感情色彩，人們在感知客觀世界時，之所以能形成表象並儲存在記憶裏，在很大程度上得力於情緒的幫助。[24] 承上所述，文本中的「我」感知到的是時尚的語彙及產生以更挑釁更無情的態度與速度，使這一代女子陷溺物質的墜落與屈服。

> 追逐，成就了我們這一代時尚女人疲於奔命的惡性循環，處流行之潮，除了享受外，也有屢遭滅頂之患，然而到底什麼是既能展現流行風，而又能有自覺的自制購買？這是沒有標準的。何況衣飾有時會不斷呼喚主人，在主人未行動前總是媚影飽滿，秀著影子來回在想望者的腦海裡，於是最終還是掏了鈔票，讓那不斷地似美人魚誘著海上水手的衣飾，成了想望者的入幕之賓。（《昨日重現》，頁15-16）

從相片中作者解讀今昔時尚的差異，兩個年代下對物質的看法，透過照片不再是單純的平面，而是包藏我（作者／觀看者）對多重時空下物質追逐的景況依舊，但尋影中人却流轉消逝，所抒發的感慨而延伸的無限擴展力，此擴展力即是一種「細節」的立體展演。

關於阿嬤的年代是當年查某人的共同回憶，鍾文音在此處的細節描寫更加入木三分、出神入化。

> 矮厝的空間裡流散著苦茶油的澀，張國周強胃散的嗆，明星花露水的刺；阿嬤梳髮的木梳子油光光地塌陷著歲月的髮事，髮髻上的夾子綴著小珠子，襯著白髮亮潔。她手上的褐斑逐漸占領表皮，而那掛在手

23 華特．班雅明（Walter Benjamin）著，許綺玲譯，《迎向靈光消逝的年代》（台北：台灣攝影工作室，1998.01），頁62。

24 劉叔成、夏之放、樓昔勇，《美學基本原理》（修訂本）（中國上海：人民出版社，1992.02），頁295-296。

> 腕上的翠玉鐲子，卻愈發光可鑑人，且晃蕩蕩地圈在漸漸瘦弱的腕節上，像是手腕上穿了件不老不朽的翠綠衣。（《昨日重現》，頁8）

細節描述與女性特質有著不尋常的掛勾。[25] 阿嬤的年代氣味與飾品光影是歷史中的一個「點」，却透過細節的繁複渲染成一片歷史情感，心有戚戚者，頓時跌入魔幻的回憶漩渦，胡亞敏對於這樣的瑣碎描寫稱之為「擴述」，[26] 也就是強調零碎的物品樣貌；它呈現的是游離零落的細節，更能趨近於真實的時間向度與生命情境。

作家對細節的審美取向取決於細節審美價值，若沒有「真」的取向，細節就會失去生命，若沒有「生動、形象」，細節就會失去光彩；若沒有「簡捷、素淡」，密集的細節必然繁瑣；若沒有「獨特」，細節就會失去藝術魅力。[27] 所以女性對細節的關注並非隨意拼貼截取、疊床架屋，而是以一種與自身命運同感的邊緣關係，形構感官細膩的敘事，重新找回女性敘述價值，將大歷史拋擲到界外的書寫企圖。

（二）形塑人物的個性：選取生活的細節

鍾文音對人物的書寫描摹，往往是從平凡生活Zoom近人物豐滿的個性，塑造真實有血有肉的人物；本節將探討文本中人物的刻畫，觀看作者如何通過細節描寫的表現，以彰顯典型人物的鮮明個性以及在文本上的藝術效果。以下就作品中的典型人物論述之。

臉譜一：母親

《昨日重現》不僅是鍾文音對歷史的緬懷，更多是日常語言、庶民生活的展示。茅盾：「善於描寫典型的偉大作家不但用大事件來表現人物的性格，而且不放鬆任何細節的描寫。」[28]「母女關係」一直是鍾文音作品中強

25 周蕾，《婦女與中國現代性——東西之間閱讀記》，頁169。

26 胡亞敏，《敘事學》（中國武昌：華中師範大學出版，1994），頁79-80。

27 楊清富，〈試論文學作品中細節描寫的審美價值及審美取向〉，《嘉應大學學報（社會科學）》15卷5期（1997.05），頁59。

28 茅盾，《關於藝術的技巧》（中國北京：中國青年出版社，1959.09）。

大的主題，從《女島紀行》[29]到《少女老樣子》[30]「母親」始終是無法割捨的生命母題。在《女島紀行》記憶中陪母后到城鎮存錢的畫面、上街購物的經驗，是生命永恆的影像銘刻，〈我的天可汗〉是一篇對母親未完待續的書寫，到《少女老樣子》對母親的關注才稍稍有了完整，[31]而作者對母親形象的勾勒總是在記憶中完成了書寫。

> 城內的喜宴開拔，幾道菜色後，可汗張了手瞥了瞥眼睛，示意送餐的侍者把剩下的打包回府續攤，卻見城內早已不時興這套了，回程，可汗說，還是阮莊的辦桌有意思。（《昨日重現》，頁58）

> 現在的農民真好，卡早阮飼養的雞牛羊，要是能夠一隻變兩隻該多好。（《昨日重現》，頁56）

這是城內格格不入的母親，面對失速的城市變化，天可汗就這樣活在她的緩慢裏。

實物派的母親，對生活上的物質總是擺第一位。「假設我某一天從城內帶了新的漂亮衣服與流行的家電用品進貢給她，她那天不需要故事的麻藥即能從生活的苦難中超脫，獲得一些慰藉。」（《昨日重現》，頁52）、「妳每天在那邊感覺，妳說感覺值多少錢。眼睜是錢做人。」（《昨日重現》，頁78）「從來物體於她是實用的，若有多餘的裝飾也定要是有價的，諸如金項鍊金戒指等。她就常說我沒事戴那些個破銅爛鐵在頸子上挺礙眼的，我說那是有設計感的。『設計感？』她聽了不解，『有錢最好哩，難道妳那些叮叮噹噹的東西還可以再轉賣嗎？』」（《昨日重現》，頁81-82）。母親的臉譜在細膩描寫的鄉土庶民話語中，有了鮮明的個性與面貌，同時身為女性作家的鍾文音，以女性視角寫下母親的女性歷史，重現女性聲音，顯微鏡式的觀察，放大鏡般的描述，把過去女性「小」事「小」物等平凡日常的

29 鍾文音，《女島紀行》（台北：探索文化出版社，1998.11）。

30 鍾文音，《少女老樣子》（台北：大田出版社，2008.06）。

31 在《少女老樣子》後記中作者提到：這本書可視為我對台北、對母親的「補遺」，至此我所關注的「台北」、「母親」的母題書寫，才稍稍有了完整。

瑣碎記事，建構家族歷史的書寫企圖，也是個人對「過去」史實的一種「說明」。

從作者勾勒母親形象的書寫中可以發現，藉由書寫母親得以回顧自身，亦是重構母女關係的過程。在作者憶述考上大學聯考時，壯碩的母親竟然把瘦小的我給舉起來，母親那一時高興抱起的動作，讓「我」回到初到人世的胎兒狀態，這是母親柔軟溫情的內裡。而母親勞動身影，通過作者細膩的描繪得到了人物深刻印象的最佳潤飾。

> 那年開學我住了校，繳了大筆的學費，花去了母親不少銀子。……為什麼當初我會在那樣的年齡感到無邊的惆悵呢？我並非歉疚，也不是想家，而是想起了母親在夜裡摘菜至天明的身影，那於我的心是極端扯裂與折磨的。（《昨日重現》，頁84）

> 原本壯碩身材的她，隨著光陰萎縮成一個普通的老媼，她再也不曾洗完澡就裸露著胸部而出，我却才開始想要窺想她的一切。我想到我這個臣子此生和其之糾葛，若無母后，我將何在？（《昨日重現》，頁85-86）

作者在書寫中明白了一貫暴烈強勢的母親，其實底層是「如鯨之背，光滑柔軟而溫煦，遇難則拱起我身，無難則讓我悠游；擁有可汗的廣袤之力，又兼有釋放臣子的安然。」（《昨日重現》，頁68）作者探見了生命本源的閘口是母親，更為對立的母女關係進行解套，而處理母女關係矛盾衝突的情感書寫，本身就是一種細節所產生的張力效果。

臉譜二：父親

在〈以父之名〉中父親的經典形象，是透過不同切片下所形塑的父親身影。例如當作者想起父親時：

> 他就坐在廚房那張陰幽的板凳上，蹺著右腿獨飲著酒。空蕩蕩的褲管下可以感覺那是一雙沒有什麼腿肉的腿，……裸赤的腳趾甲黝黑，鈣化嚴重的趾甲有的已唾棄了主人。夾著菸的手指黃漬，濃嗆的菸絲在燈泡下盤旋直竄而上。（《昨日重現》，頁122-123）

對父親的細筆描繪，如同攝影鏡頭將畫面推近，觀看一幕幕關於身體感官的記錄。黃宗潔認為在個體形構現實世界時，這些看似瑣碎膚淺的感官現象，扮演了相當重要的角色。透過身體與環境氛圍的接觸，不但開展出自我與他者的對話，亦可進而擴充個體的生活世界。[32] 在不穩定的回憶中，屬於父親最紀實的細節只剩下他生前所託要我祭拜其生平不可缺的三樣物件：米酒頭、保力達B和長壽菸。「我坐在山頭，伴著青塚，亦跟著點了根菸抽，並試著將保力達B注入透明的米酒中，……然後呷了一口，酒氣嗆身，而最嗆傷的是心，這一刻父女卻聯通了。」（《昨日重現》，頁128）這三樣東西畢竟只是消費物，卻成了「我」與父親最大的連結。周蕾說道：「感官細節把我們對即使是最抽象的事情的理解也帶出來了，還通過跟描述對象之間出現的不協調，堵住敘事體清晰的行文。」[33] 如上所述，「空蕩蕩的褲管下一雙沒有什麼腿肉的腿」、「鈣化嚴重的趾甲」、「夾著菸的手指黃漬」這些不協調的細節描述所擴染產生的最關鍵效果是把人物角色從屬化，而成為關注的重心。

男性家人的形象在鍾文音文本中是顯得平板單薄，對於血親命脈的父親，鍾文音採取的是「舉重若輕」的記憶書寫，似輕描消隱却又情感濃稠。在父親死於肝癌後，「我才知道原來我外表聲腔的溫和是他給的，我內裡骨子下的任性也是他給的。」（《昨日重現》，頁126）無怪乎母親常說父女倆相肖。回憶父親所產生的交集連結也是建構在生活中的「小」事「小」物上。

> 我認識的父親却打從我有記憶就有一種老沈老態的量感，這量感不是以體積以角色來丈度，而是以巨大的沈默所累結的呈現。（《昨日重現》，頁122）

> 他把小片葉子從唇邊取下遞至我手中，要我也吹看看。薄薄的葉脈上

32 黃宗潔，〈試論當代家族書寫中的感官記憶〉，《中國學術年刊》27期（2005.09），頁206。

33 周蕾，《婦女與中國現代性——東西之間閱讀記》，頁216。

> 一陣溼意，殘留著父親的唾液，我放入唇邊大力地使著胸氣，却只是噴出口水，發出「噗噗噗」的音響。……如此來回，這是唯一和他的親密，相濡以沫。（《昨日重現》，頁133）

> 父親當著母親的面，把三層肉的肥肉吃掉，留下瘦的一層給我。……於是至今我還記得三層肉被父親咬過的樣子，那也是我和父親除了以葉片吹歌外的另類相濡以沫，我們最親密的肉身接觸是涎水相溶的承續。（《昨日重現》，頁134）

作者將敘事語言轉向既瑣碎又私有的描述，企圖用感性的女性敘事娓娓道出個人家族史，呈現一種解構整體累加細節的美感。

（三）小結：細節是零散而具體的再現真實經驗世界

在奧米．肖爾（Naomi Schor）看來，細節描述充滿零碎片斷、矛盾衝擊、看似游離無交集的情況下，却往往有助於聯結整體結構。[34] 就父親、母親的形象描述，鍾文音運用細節書寫，成功地將過去的時空與物件容納其中，憑藉的是細節描述「以小見大」的特性，使歷史時間得以延展。作者把文本的重心聚焦在游離零落的細節上，這些有如刺點般的細節，便是作者情感的投射、眼光的佇留；它是接近作者生命本質以及對整體敘事的剝離與顛覆。如同張愛玲細節描寫藝術，是在小說的世界裡鋪陳了一個一個乘載著過去時間流變的器物，把流動的時間空間化。[35] 而眾聲喧嘩般的細節，要趨近的是一個真實獨特的世界。

四、女性自我言說的真實聲音：《中途情書》的書信體形式

34 Naomi Schor，*Reading in Detail: Aesthetics and the Feminine*. p.79，引文為筆者自譯，原文為“the fragment,the rush,and the incapacity to lead it toward a‘composition’”

35 楊澤，〈殖民都會與現代敘述——張愛玲的細節描寫藝術〉，《閱讀張愛玲：張愛玲國際研討會論文集》（台北：麥田出版社，1999），頁296。

維吉尼亞．吳爾芙（Virginia Woolf）（1882-1941）《自己的房間》[36]裡對女性在男性建制下所呈現的匱乏與邊緣處境，有兩段場景描述：

> 我就這樣急急的走過來，穿過了一片草地。立即有一個男子起而攔阻我了……他的面部表情是又驚恐又氣憤。不是理性而是本能使我清醒過來；他是位警官，而我是個女子。這裡是草皮，人行路在那邊呢。只有研究員和高材生們可以在這裡走；我該走那鋪碎石的小路。[37]

> 到那著名圖書館，推開那門，立即那裡出現了一個像護守天神似的影子，似飄舉的黑袍而非白色的翅膀攔住了我，低聲的表示歉意說，女子只能在一位本學院的研究員陪伴下，或持一封介紹函，才可准入。[38]

吳爾芙在劍橋所受到的不公平與歧視，使她看清了女性在歷史上是被關在門外的。一個女性假如要想寫小說，她一定得有點錢（象徵經濟獨立），並有屬於她自己的房間（象徵心靈不受干擾）。[39]陰性書寫中一個重要的基點就是女性寫自己，用具有女性特質的語言忠實寫出自己的經驗，在父系體制社會中擁有自己的聲音，拒絕擬仿（mimicry）並建構自我話語權威，如此才能擺脫加諸於女性的制約框限。西蘇強調，後結構主義的女性主義者都不願放棄「聲音」（Voice），他們把這個詞視為表達女性權力的「能指」。[40]蘇珊．S．蘭瑟（Susan Sniader Lanser）將社會身分的聲音與敘述形式的聲音結合起來，認為「聲音」的意義在於：女性作家在小說中巧妙的借用敘述者所發出的敘述聲音，藉以達到發表自己的觀點，並追求陰性特質的語言，擁有社會身分的重要象徵。

---

36 維吉尼亞．吳爾芙（Virginia Woolf）著，張秀亞譯，《自己的房間（導讀版）》（A Room of One's Own）（台北：九歌出版社，2008.04）。

37 同註36，頁22。

38 同註36，頁24。

39 同註36，頁19。

40 蘇珊．S．蘭瑟（Susan Sniader Lanser）著，黃必康譯，《虛構的權威：女性作家與敘述聲音》，（中國北京：北京大學出版社，2005.11），頁3。

（一）單音式書信體：把許多的「我」拋擲到文本

鍾文音在《中途情書》說道：「這些書信，是我在生活裡不斷拋向情人的臨終之眼，也是不斷地，自我幽微提問。」[41] 就內容而言，呈現的是書信體中的單音模式。艾特曼（Janet Gurkin Altman）認為在獨白式的單音（Monophonic）書信體作品中，即使只有作者一人獨語，不見讀者回信，讀者仍以隱形的方式存在於信件中，並對作者信件的內容與風格多少有所影響。[42] 在代序〈某讀者撿到C女士情書〉中，偷男阿單口中所陳述的C女士，其實是作者自身的投射、自我對感情的剖析觀照。書信與愛情建立「缺席／在場」、「分離／結合」的距離法則上，基於這樣法則所寫的信件似乎是為戀人而寫，為情書而生，情書是戀人的對語，是愛情的信物。[43] 反觀作者藉由一封封信件回望過去中途的情人們，獨語式的書信，代表的是對方的缺席，我的孤單在場。又艾特曼解釋說：「書信敘事與日記敘事的區別在對來信做一種回應。」[44] 從《中途情書》中的收信人缺席、沉默消音的特質來看，很顯然地它打破所有書信的往來都是以交換為原則的定律，而採用話語主體的策略去言說，其揭示的是書信敘述者內心隱私的講述，進而彰顯女性作為敘述主體的地位。

此外，《中途情書》中的愛情氛圍也是女性敘事的重點。胡錦媛對書信體的說法是，透過信件的書寫，找尋到自我，這種經由「回顧／重構的敘述」（retrospective／reconstructive narration）而得到「蛻變的喜悅」（joy of becoming）的作品在在印證了書信文體的形式深刻影響了內容的建構。[45] 筆者認為女性和書信之間的密切關係遠超過其它任何文類，沒有任何

41 鍾文音，《中途情書》（台北：大田出版社，2005.11）。引文在封底〈愛之華的新品種，新的戀人地誌〉。本節如再引用到《中途情書》，為求簡明直接在引文後以（《書名》，頁數）註明，省略當頁註。

42 胡錦媛，〈鉛筆與橡皮的愛情：書信的形式與內容〉，《聯合文學》14卷5期（1998.03），引文註4，頁65。

43 同註42，頁64。

44 胡錦媛，〈戀人對語，女人獨語：《葡萄牙修女的情書》中的書信形式〉，《中外文學》28卷12期（2000.05），頁161。

45 同註44，頁163。

文類像書信一般深深地銘刻著女性對愛情的期盼與失落，就胡錦媛所言，筆者認為《中途情書》的女性獨語與愛情氣味是若合符節的。

西方書信體小說中則竭力通過對具體的時間、地點的標明，突出現代人在世的有限性，在不經意間激發人們努力在有限的時空範圍內創造完全屬於主體自身的價值。[46] 藉由移動鍾文音形塑其文本的獨特性，在《中途情書》的〈異國書簡〉與創作歌手凱瑟琳的對話，寫給性靈上的三位經典情人——莒哈絲、西蒙波娃、卡蜜兒。「經典的追尋與書寫則是我服藥過程。我成了自己的巫師，也成了有相同病症的巫師。」[47] 鍾文音總不厭其煩地把「自我」給不斷放進了書寫。其敘述方式類似告解式的獨白自語，以女性「我」的名義，大膽的言說關於生活、孤獨、創作、感情，舖排出一段陰柔軟調的敘述節奏，在致莒哈絲書簡中：

> 我飛越大片的陸塊與海洋，來到屬於妳的城市，巴黎的夏日正豔，我心卻近乎蕭索的枯萎，絕望是妳的基調，於是我看出去的炎夏豔麗風光自此沒有了色度。妳的眼光成了我的眼光，究竟是什麼樣的眼光成為妳的獨特體驗，那就是絕望與孤獨，那是妳的生命元素；追求與獨特，是妳生命的火花。我帶著獨特與火花，來到妳的巴黎。（《中途情書》，頁329）

鍾文音自述旅程對於自已心儀人物的舊地拜訪就好像是作為一面自我的明鏡，長途跋涉是自己在和世界的對話，我企圖以書信體、日記體描繪一幅幅自畫像。羅蘭．巴特的文本理論，任何文本都只不過是一個鋪天蓋地巨大意義網絡上的一個紐結；它與四周的牽連千絲萬縷，無一定向。這便是「文（本）互涉關係」（Intertexuality）。[48] 對愛情的無以為繼，生命慣常傾斜的我，在〈移動中的情書〉裏：

---

46 張德明，〈近代西方書信體小說與主體性話語的建構〉，《浙江大學學報（人文社會科學版）》32卷3期（2002.05），頁40。

47 鍾文音，《孤獨的房間：我和詩人艾蜜莉、藝術家安娜的美東紀行》（台北：玉山社出版事業股份有限公司，2006.01），頁20。

48 羅蘭．巴特（Roland Barthes）著，汪耀進、武佩榮譯，《戀人絮語》（Fragments d'un discourse amonureux）（台北：桂冠圖書股份有限公司，1994），頁15。

親愛的O：洪荒中可有不朽的愛情？

諾亞方舟，是否有把愛情打撈上岸？（《中途情書》，頁196）

我覺得倒非是張愛玲愛情至上，而是愛就是愛上了，著魔了，難受了，走不掉的，愛情目盲效應。除非後頭發生更大的變化，否則一個女人要離開一個男人都是困難的。（《中途情書》，頁199）

O代表的是：over，over，over …… always over過度，過度，總是過度。受信人或許是重要的「他者」O，也可以說是對作者對生命一切過度狀態的反思，在書信中「我」娓娓道來對愛情的看法，不啻是以第一人稱女性的敘事口吻道出情感經驗世界，更是導向一種文本／作者互涉的內在觀照，如此大膽推論是察見了作者與文本之間的連繫關係與書信體作為書寫自我的體例。胡錦媛在討論七等生《譚郎的書信》時認為：

男書信作者譚郎與他女友的往來媒介名為對話式的信件，其實卻是他獨白式的日記；而他之所以將日記寄給女友，主要是因為他需要一個讀者來閱讀他的日記，幫助他啟動他的寫作機器來進行追求自我的工作，做為敘事媒介的信件在《譚》書中只指涉向自己本身，除了它本身的現實（reality）以外，信件並不意指任何其他事物。[49]

把許多的「我」拋擲到文本，鍾文音就是採取書寫與旅行的姿態來解決生命中的孤寂與困頓。

（二）個人小歷史的相簿：日記體／書信體風格

鍾文音游移的視線及其文本中日記／書信交叉並行的體例，女性在日記書信中純粹與瑣碎的紀錄，成為了個人風情的獨特面貌，自我腔調的文字風格。無論是旅行書寫抑或書信小說，鍾文音呈現的是：

49 張小虹，〈書寫自我：《譚郎的書信》中的書信形式〉，《性／別研究讀本》（台北：麥田出版社，1998），頁63。

> 我選擇以日記體來揭露時光的變軌，和書信來和故里述旅地衷曲。日記體隨筆式的紀行，是某種回憶錄的時光切片：書信體是感情出走的對談集，二者皆是人生旅程當下發生的紀實。[50]

鍾文音自我表述的獨白，以女性經驗和觀點的敘述語態，如同吳爾芙（Virginia Woolf）大聲疾呼女性主體與女性書寫一樣，展現對傳統大歷史敘事的顛覆。法國女性主義學家埃萊娜．西蘇（Hélène Cixous）與茱莉亞．克莉絲特娃（Julia Kristeva）兩者皆強調「飛越逾矩」，西蘇在〈美杜莎的笑聲〉（The Laugh of the Medusa）中：

> 飛翔是婦女的姿勢——用語言飛翔也讓語言飛翔。我們都已學會了飛翔的藝術及其眾多的技巧。幾百年來我們只有靠飛翔才能獲得任何東西。我們一直在飛行中生活。[51]

女性唯有透過「書寫」（writing）得以跨越男權體制的藩籬，根本性改變主體的顛覆性力量。以歡喜愉悅（jouissance）[52]／逾越（transgress／excess）的姿態遨翔在規範之外，抗衡由來以久的父權話語霸權，找到生命的出口、療癒心神的空間。唯有在日記中女性才得以坦然展示愛情的態度：

> 沒有愛情，我將如何渡過這人世之河？是愛情成全了我懂得生命的真相，是愛情成全了我懂生命的離別。愛，因為離別才顯得珍貴；就像生命有限，才顯得活著的用力與多感多傷。（《中途情書》，頁247）

林達．卡夫曼（Linda Kauffman）的著述表明，女性作家寫的單聲道書信

50　鍾文音，《奢華的時光：我的上海華麗與蒼涼紀行》（台北：玉山社出版事業股份有限公司，2002.05），頁275。

51　顧燕翎著，黃曉紅譯，〈美杜莎的笑聲〉，《女性主義經典》，頁95。

52　廖炳惠《關鍵詞200：文學與批評研究的通用辭彙編》將“jouissance”譯為「暢爽」。女性主義學者，把「jouissance」這個概念，擴張且衍伸成為女性如何在陽剛秩序宰制外的女性空間，獲得女性獨有的快感。而華文譯文中有幾種翻譯，朱崇儀（1997）譯「女性歡愉」，（2000）譯「性樂趣」；蕭嫣嫣（1996）譯「喜悅／愉悅」；黃逸民（1993）譯「歡愉」；張岩冰（1998）譯「愉悅」。本文採用「陰性書寫」較普遍譯文「愉悅」以進行論述。

體小說的結局往往在於激發並延續情感。[53] 這種私人話語的發聲在於自我身份的塑造，簡瑛瑛在論及芙烈達．卡蘿（Frida Kahlo）《日記》中說到：「書信與日記的書寫是私人、隱密，它是一個人自述的獨角戲，它可以隨意塗鴉，是心血來潮恣意揮灑的園地；可以是無語問蒼天時的內心獨白，或是自己和筆下的另一個我的對話。」[54] 就《中途情書》而言，鍾文音以書信體作為敘事手法，透過第一人稱「我」為敘述者與生命中重要他者的獨語，書寫出一封封移動的情書。女性敘事學者蘇珊．S．蘭瑟（Susan Sniader Lanser）在其著作《虛構的權威：女性作家與敘述聲音》中說道：「書信幾乎適用於任何主題的表達，它幾乎可以包容任何話語模式……在小說中，書信結構由單一的聲音統籌。」[55] 筆者認同此一說法，書信可以是多種聲音的包容兼賅，而在小說書信體中的獨語往往是以自身的「現在」詮釋「過去」，是一段自我生成的書寫過程。

（三）小結：書信體小說是女性主體性的根本特徵

書信體的產生使女性私密性話語得以曝光，女性主體性也在書寫中完成建構。但必須指陳的是，所謂的主體性話語的建構並不必然意味著讚美或鼓勵一個完全脫離人類社會的孤獨的個體，恰恰相反，所謂的主體性正是在不斷地與他者打交道的過程中漸漸獲得的。[56]《中途情書》的「中途」，作者意指人生的中途，寫作的中途，感情的中途，而女性的書寫是溯及以往，書寫當下以及交織未來。書信體小說要呈現給讀者的是一個私密的閱讀空間，感官的藝術美學。

53 蘇珊．S．蘭瑟（Susan Sniader Lanser）著，黃必康譯，《虛構的權威：女性作家與敘述聲音》（Fictions of Authority：Women Writers and Narrative Voice）（中國北京：北京大學出版社，2005.11），頁52。

54 簡瑛瑛，《女性心／靈之旅：女族傷痕與邊界書寫》（台北：女書文化事業有限公司，2003），頁51。

55 蘇珊．S．蘭瑟（Susan Sniader Lanser）著，黃必康譯，《虛構的權威：女性作家與敘述聲音》（Fictions of Authority：Women Writers and Narrative Voice），頁52。

56 張德明，〈近代西方書信體小說與主體性話語的建構〉，《浙江大學學報（人文社會科學版）》32卷3期，頁41。

> 人的存在從開始即是意識的存在，再者才有語言符號，然後才反映在外界事物上。人的意識是有自由性和主動性的活動，具有可任意性、可塑性、無限性和想像性的粗顯或細顯性質，但意識卻要透過肉體的感官存在才能表達以及發現他物的存在。（《中途情書》，頁284）

採用日記／書信體言說，表達女性的主體性，象徵性賦予女性話語權利，打破沉默被歷史定命的桎梏，同時也由於書信／日記體形式自由，使讀者容易進入作者的內心世界產生同知共感的共鳴。

五、結論

女性敘事文本是一個充滿女性氣息的世界，它提供了女性全然的情感空間，陰性氛圍的面貌，在這個空間裏，不再是附屬的「客體」，流動的是女性質地細密的生命經驗，女史書寫的深度。在《昨日重現》中看到的是鍾文音對歷史的頻頻回顧，對拴住記憶的物件流露無限的耽戀。那些流逝的幽幽時光，鍾文音用片片斷斷的細節留存下來，用的是細節描述的筆法，展示出緩慢質地的魔術時間。細節描述作為文本的表達方式，就好像用書寫作為咀嚼過去的痕跡一般，皆為生動且恆定的藝術，如楊照所說：「以女性書寫深挖情愛內蘊細節，給那個時代塗抹了令人久久難以忘懷的豐富面貌。」[57] 而《中途情書》藉由與他者的對話，挖掘內在隱藏的自我，表述了女性如何在一片混沌中，歷經生活與情感的考驗後，依然能以自身的力量突破困境，成為女性建構自我主體的關鍵。

鍾文音透過女性敘事腔調與不多加修飾保留文字的粗礪，呈現的是陰性書寫揉雜多元的語言藝術特色，以一種女性特質的敘事手法銘寫女性語言的刻痕，發展出屬於自己的敘述風格。相較其他女性書寫作品，鍾文音的文本著重於女性自我生命史的展現，自我敘述的獨白腔調濃厚，迥異於李昂《迷園》、施叔青《香港三部曲》等女性書寫，採取的是家族史到國族意識的書寫策略，為此鍾文音的創作在女性書寫中有其獨樹一幟的文學定位。

57　邱貴芬，《日據以來台灣女作家小說選讀．導論》（台北：女書文化事業有限公司，2001），頁13。

參考資料

一、專書

申丹、韓加明、王麗亞，《英美小說敘事理論研究》（中國北京：北京大學出版社，2007.07）。

朱狄，《當代西方美學》（中國北京：人民出版社，1987.04）。

周蕾，《婦女與中國現代性—— 東西方之間閱讀記》（台北：麥田出版社，2005）。

孟悅、戴錦華，《浮出歷史地表——中國現代女性文學研究》（台北：時報文化出版企業股份有限公司，1993.09）。

林育丞著，楊宗翰主編，《台灣文學史的省思》（台北：富春文化事業股份有限公司，2002.07）。

林鎮山，《台灣小說與敘事學》（台北：前衛出版社，2002.09）。

邱貴芬，《日據以來台灣女作家小說選讀》（台北：女書文化事業有限公司，2001.07）。

胡亞敏，《敘事學》（中國武昌：華中師範大學出版社，1994）。

唐荷，《女性主義文學理論》（台北：揚智文化事業股份有限公司，2003.02）。

張小虹，《性／別研究讀本》（台北：麥田出版社，1998.08）。

———，《性別越界：女性主義文學理論與批評》（台北：聯合文學出版社有限公司，1995.03）。

———，《後現代／女人：權力、慾望與性別表演》（台北：時報文化出版企業股份有限公司，1993.05）。

張京媛，《當代女性主義文學批評》（中國北京：北京大學出版社，1995.10）。

張岩冰，《女權主義文論》（中國濟南：山東教育出版社，1998.12）。

許綺玲，《糖衣與木乃伊》（台北：美學書房，2001.01）。

陳玉玲，《尋找歷史中缺席的女人——女性自傳的主體性研究》（嘉義：南華管理學院，1998.05）。

楊義，《中國敘事學》（中國北京：人民出版社，2004.02）。

楊澤，《閱讀張愛玲：張愛玲國際研討會論文集》（台北：麥田出版社，1999.10）。

廖炳惠，《關鍵詞200：文學與批評研究的通用辭彙編》（台北：麥田出版社，

2007.05）。

劉叔成、夏之放、樓昔勇等著，《美學基本原理》（修訂本）（中國上海：人民出版社，1992.02）。

鄭振偉，《女性與文學——女性主義文學國際研討會論文集》（中國香港：嶺南學院現代中文文學研究中心，1996.11）。

鍾文音，《女島紀行》（台北：探索文化，1998.11）。

———，《昨日重現：物件和影像的家族史》（台北：大田出版社，2001.02）。

———，《奢華的時光：我的上海華麗與蒼涼紀行》（台北：玉山社出版事業股份有限公司，2002.05）。

———，《中途情書》（台北：大田出版社，2005.11）。

———，《孤獨的房間：我和詩人艾蜜莉、藝術家安娜的美東紀行》（台北：玉山社出版事業股份有限公司，2006.01）。

———，《少女老樣子》（台北：大田出版社，2008.06）。

簡政珍，《語言與文學空間》（台北：漢光文化事業股份有限公司，1991.06）。

簡瑛瑛，《女兒的儀典：台灣女性心靈與文學／藝術表現》（台北：女書文化事業有限公司，2000.08）。

———，《女性心／靈之旅：女族傷痕與邊界書寫》（台北：女書文化事業有限公司，2003.03）

顧燕翎，《女性主義理論與流派》（台北：女書文化事業有限公司，1996.09）。

顧燕翎、鄭至慧，《女性主義經典》（台北：女書文化事業有限公司，1999.10）。

Naomi Schor, *Reading in Detail: Aesthetics and the Feminine.* (New York and London, Methuen, 1987.)

James Phelan and Peter J. Rabinowitz編，申丹等譯，《當代敘事理論指南》（A Companion to Narrative Theory）（中國北京：北京大學出版社，2007.09）。

瑪格麗特．愛伍特（Margaret Atwood）著，李繼宏譯，《當半個神不容易——愛伍持隨想手札》（台北：天培文化有限公司，2008.02）。

米克．巴爾（Mieke Bal）著，譚君強譯，《敘述學：敘事理論導論》（Narratology：Introduction to the theory of narrative）（中國北京：中國社會科學出版社，2003.04）。

羅蘭．巴特（Roland Barthes）著，汪耀進、武佩榮譯，《戀人絮語》（Fragments

d'un discours amonureux）（台北：桂冠圖書股份有限公司，1994）。
羅蘭．巴特（Roland Barthes）著，許綺玲譯，《明室．攝影札記》（La chambre claire）（台北：台灣攝影工作室，1997.12）。
蘇珊．S．蘭瑟（Susan Sniader Lanser）著，黃必康譯，《虛構的權威：女性作家與敘述聲音》（Fictions of Authority：Women Writers and Narrative Voice）（中國北京：北京大學出版社，2005.11）。
維吉尼亞．吳爾芙（Virginia Woolf）著，張秀亞譯：《自己的房間（導讀版）》（A Room of One's Own）（台北：九歌出版社，2008.04）。
華特．班雅明（Walter Benjamin）著、許綺玲譯，《迎向靈光消逝的年代》（台北：台灣攝影工作室，1998.01）。

二、論文

（一）期刊論文

朱崇儀，〈性別與書寫的關連——談陰性書寫〉，《文史學報》30期（2000.06）。
禹建湘，〈邊緣中的女性書寫〉，《湖北社會科學》2007卷2期（2007.02）。
胡錦媛，〈戀人對話，女人獨語：《葡萄牙修女的情書》中的書信形式〉，《中外文學》28卷12期（2000.05）。
孫海芳，〈異域同聲：女性真實聲音的體現〉，《商丘師範學院學報》23卷第4期（2007.04）。
祖國頌，〈論小說的敘述視角〉，《漳州師範學院學報（哲學社會科學版）》2期（2003）。
張淑麗，〈書寫「不可能」：西蘇的另類書寫〉，《中外文學》27卷10期（1999.03）。
張德明，〈近代西方書信體小說與主體性話語的建構〉，《浙江大學學報（人文社會科學版）》32卷3期（2002.05）。
黃宗潔，〈試論當代台灣家族書寫中的感官記憶〉，《中國學術年刊》27期（2005.09）。
黃筱慧，〈女性、陰性論述與書寫的誕生〉，《哲學雜誌》33期（2000.08）。
楊清富，〈試論文學作品中細節描寫的審美價值及審美取向〉，《嘉應大學學報（社會科學）》15卷5期（1997.05）。

董輝，〈《一間自己的房間》中的聲音〉，《北京林業大學學報（社會科學版）》3卷4期（2004.12）。

熊曉豔，〈張愛玲的女性主義敘事〉，《首都師範大學學報（社會科學版）》3期（2006）。

鄭大群，〈女性主義美國學派——女性主義敘事學簡論〉，《吉首大學學報（社會科學版）》28卷1期（2007.01）。

蕭嫣嫣，〈我書故我在——論西蘇的陰性書寫〉，《中外文學》24卷11期（1996.04）。

Bernard Duyfhuizen著，黃嘉音譯，〈書信體敘事的傳遞和踰越〉，《中外文學》22卷11期（1994.04）。

（二）學位論文

江足滿，〈「陰性書寫／圖像」之比較文學論述：西蘇與台灣女性文學、藝術家的對話〉（台北：輔仁大學比較文學研究所博士論文，2004）。

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：靜宜大學中國文學系碩士論文，2005）。

林宛青，〈從混沌到豐饒——論鍾文音文本中的女性主體〉（台中：靜宜大學中國文學研究所碩士論文，2004）。

林幸瑜，〈鍾文音「家族三部曲」研究〉（彰化：彰化師範大學國文學系碩士論文，2006）。

許茹菁，〈掙扎輿圖——女性旅行書寫〉（花蓮：花蓮師範學院多元文化教育研究所碩士論文，2001）。

郭伊貞，〈影像繪畫書寫與幾種化身——鍾文音及其作品〉（高雄：中山大學中國文學系碩士論文，2005）。

黃恩慈，〈女子有行——論施叔青、鍾文音女遊書寫中的旅行結構〉（台南：成功大學台灣文學研究所碩士論文，2006）。

廖瑋琳，〈漂泊與釘根——論鍾文音的旅行與家族書寫〉（嘉義：中正大學中國文學所碩士論文，2004）。