

國立臺東大學兒童文學研究所
碩士論文

指導教授：張子樟 先生

眾裡尋她——析論米莉亞·裴斯勒作品的女性角色

研究生：李逸婷 撰

中華民國九十七年一月

國立台東大學
學位論文考試委員審定書

系所別：兒童文學研究所

本班 李逸婷 君

所提之論文 眾裡尋她—析論米莉亞·裴斯勒作品
的女性角色

業經本委員會通過合於 碩士學位論文 條件

論文口試委員會：

杜明輝

(口試委員會主席)

郭佩芸

張子樟

(指導教授)

論文口試日期： 97年01月08日

國立台東大學

附註：一式二份經考試委員會簽後，送交系所辦公室及教務處註冊組存查。

博碩士論文電子檔案上網授權書

(提供授權人裝訂於紙本論文書名頁之次頁用)

本授權書所授權之論文為授權人在 國立臺東大學 兒童文學研究所

_____組 96 學年度第 一 學期取得 碩士 學位之論文。

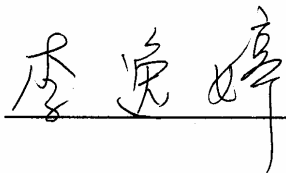
論文題目： 眾裡尋她－析論米莉亞·裴斯勒作品的女性角色

指導教授： 張子樟

茲同意將授權人擁有著作權之上列論文全文(含摘要)，非專屬、無償授權國家圖書館及本人畢業學校圖書館，不限地域、時間與次數，以微縮、光碟或其他各種數位化方式將上列論文重製，並得將數位化之上列論文及論文電子檔以上載網路方式，提供讀者基於個人非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印。

- 讀者基非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印上列論文，應依著作權法相關規定辦理。

授權人：李逸婷

簽 名：

中華民國 97 年 01 月 23 日

博碩士論文授權書

本授權書所授權之論文為本人在 國立臺東大學 兒童文學 系(所)

組 96 學年度第 一 學期取得 碩 士學位之論文。

論文名稱：眾裡尋她——析論米莉亞·裴斯勒作品的女性角色

本人具有著作財產權之論文全文資料，授予下列單位：

☒	☐	國家圖書館
☒	☐	本人畢業學校圖書館

得不限地域、時間與次數以微縮、光碟或其他各種數位化方式重製後散布發行或上載網站，藉由網路傳輸，提供讀者基於個人非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印。

本論文為本人向經濟部智慧財產局申請專利(未申請者本條款請不予理會)的附件之一，申請文號為：_____，請將全文資料延後半年再公開。

公開時程

立即公開	一年後公開	二年後公開	三年後公開
☒	☐	☐	☐

上述授權內容均無須訂立讓與及授權契約書。依本授權之發行權為非專屬性發行權利。依本授權所為之收錄、重製、發行及學術研發利用均為無償。上述同意與不同意之欄位若未鈎選，本人同意視同授權。

指導教授姓名：張子梅 (親筆簽名)

研究生簽名：李逸婷 (親筆正楷)

學 號：9400111 (務必填寫)

日 期：中華民國 97 年 1 月 8 日

1. 本授權書 (得自 <http://www.lib.nttu.edu.tw/theses/> 下載) 請以黑筆撰寫並影印裝訂於書名頁之次頁。

2. 依據 91 學年度第一學期一次教務會議決議：研究生畢業論文「至少需授權學校圖書館數位化，並至遲於三年後上載網路供各界使用及校內瀏覽。」

謝誌

回顧自己在兒童文學研究所的這二個寒暑，重拾學生身份、再度鑽研書海，使我的心靈感到飽足。課堂上每一次的意見交流，每一次的師生互動，都讓我在步出課室後對人生有更深層的思索和體悟，也為自己立下新的目標，期許自己能夠如同兒文所的老師們一樣，讓課室裡的學習者能在師長的風範和提點中尋求溫暖和力量。尤其感謝子樟老師賦予我的信任，不僅讓我隨心所欲、用文字渾灑意志，同時也讓多愁善感的我走出自我質疑的迷霧，在風雨飄搖中又生提筆的信心。此外，也要感謝珮芸老師、明城老師對這部論文的提點，細心指引我尋找求精求益的方向。

在這段期間內，揹負著教職和進修的雙重負荷確實改變了我的生活節奏，踏出的步伐顯得零亂慌張，心情不免隨著壓力的持續增加而起伏不定。在如此倉倉惶惶、緊緊張張的日子，幸好有父母的照顧和支持，讓我保持最佳的體力和精神。此外，也要謝謝好友曉琪、如蓁、淑婉和怡臻一路相挺的義氣，認識妳們真好！同時，更要感謝我最知心的密友九瓏的體諒，總能無私無怨的承載我無法向父母、好友們訴說的苦水，適時紓解我的悶鬱。

如今，這趟修行之旅終告結束，而此般紛亂不定的心情也可以塵埃落定。此刻，以最虔誠的心向助我一臂之力的你們致謝：因為你們的關愛與包容，讓我完成此趟啓蒙之旅，並且讓這段特別的回憶變得彌足珍貴。

眾裡尋她—析論米莉亞·裴斯勒作品的女性角色

作者：李逸婷

國立臺東大學兒童文學研究所

摘要

以女性角色作為事件的主要敘述者，德國女作家米莉亞·裴斯勒 (Mirjam Pressler) 在其四部中譯作品《當幸福來臨時》、《苦澀巧克力》、《瑪卡·麥》以及《狗兒沈睡時分》建立女性觀點的社會價值批判，呈現女性身體承載的文化銘刻，以及她們面對權力言說時的姿態。

本研究從文本中的女孩、少女、妻子和母親的身份，探討女性自主意識之於外在身體形象、內在情欲的醒覺，以及她們分別在家庭、愛情、婚姻的人我關係中尋求自我界定的過程。不論是賢妻良母、或是叛逆少女，她們的發聲成為突破緘默禁令的出口，表達女性之於社會單一價值標準的反抗。乍看之下，存在於文本中的家庭天使和逆女雖然是兩股對立的言說力量，但其實卻是女性與社會價值結構互動的身體經驗，亦為女作家自身與權力言說周旋時所表現出的一種分裂的自我形象，表現女性作家與其女性書寫的密切關聯，使裴斯勒的少年小說成為其自身生命經驗的映照。

然而，在裴斯勒著重女性角色的形塑、女性情誼氛圍的營造，和母女關係的刻畫，雖是女性中心視角的建立以突顯女性的主體性存在，然而父親角色的塑造卻在相形之下略顯失色，落入俗套，而不經意地洩露隱含在裴斯勒女性中心視角中的盲點，同時表現女性書寫的突圍與框限。

關鍵詞：米莉亞·裴斯勒、少年小說、女性主義

Seeking her in thousands: Analysis and discussion of the female roles in Mirjam Pressler's novels

Abstract

Using females as the main characters in her four Chinese-translated novels—— *Wenn das Glück kommt* (當幸福來臨時), *Bitterschokolade* (苦澀巧克力), *Malka Mai* (瑪卡·麥), and *Die Zeit der schlafenden Hunde* (狗兒沈睡時分), Mirjam Pressler, a German female writer, develops a way of critiquing social values from the feminine viewpoints and presents the female's body endurance for cultural inscription as well as their attitudes towards authority.

Based on the roles of girls, teen-aged girls, and mothers in these four novels, the present study explored females' autonomy toward extrinsic appearances and the wake of intrinsic eroticism. It also discussed the process of their search for self-identity from their self-other relationship in their families, love, and marriage. No matter a good loving wife and mother or a rebellious teen-aged girl, their voices became an exit for breaking the contention of silence and expressed the female's resistance against single-value social standard. Even though the family angel and the rebellious girl formed two opposite narrative powers in the novels at first glance, they in fact represented the experiences of female interaction with the structure of social values. They also represented the split self-images of female writers contending with the authority as well as the close relationship between them and feminine writing. Hence, Mirjam's junior novels mirrored her own life experiences.

Nevertheless, Mirjam put much emphasis on shaping female roles, constructing the atmosphere of female sentiments, and portraying the mother-daughter relationship. She established the feminine center viewpoint in order to strengthen the existence of feminine subjectivity; nonetheless, shaping the role of fathers seemed weak by contrast and fell into a convention. This then unintentionally revealed the blind points hidden in the viewpoints and showed the breakthrough and limitations of feminine writing.

Keywords: Mirjam Pressler, teen-aged fiction, feminism

目錄

第壹章 沈默的粉碎	1
第一節 說話的舌頭	1
第二節 她們的故事	5
(一) 作家生平介紹	5
(二) 作品內容描述與分析	7
第三節 寫作的力量	14
第貳章 權威的抵抗	18
第一節 抵抗之力源自於鏡與水的交會	18
第一節 族群對立	23
第二節 父親的權威	29
第參章 她們的覺醒	35
第一節 美體符碼	35
(一) 吹亂金髮	35
(二) 粉碎纖體	38
(三) 出走困難	41
第二節 愛欲的結合	42
(一) 愛情的真諦	42
(二) 情欲的探索	43
(三) 愛與欲的釐清	45
(四) 同性愛欲	48
第三節 一個無名的難題	50
(一) 賢妻良母的典範・婚姻裡的鎖鍊	50
(二) 解放之後	54
(三) 婦人之事的現代定義	58

第肆章 她們之間	59
第一節 女孩的洋娃娃	59
(一) 洋娃娃來作伴	59
(二) 女孩的分身	60
(三) 社會的鏡映	64
第二節 母女情結	68
(一) 缺席的母親／家的所在	68
(二) 背道而馳	71
(三) 母親的難言之苦	74
(四) 新・「母女情」	76
第三節 重要「她」者	78
(一) 代理母親	78
(二) 智慧長者	81
(三) 女性情誼的氛圍	84
第五章 反光鏡再看裴斯勒	86
第一節 文本既是我	86
第二節 雙重的語音	90
第四節 父親角色的變遷	94
參考文獻	99

眾裡尋她

一析論米莉亞·裴斯勒作品的女性角色

第壹章 沈默的粉碎

第一節 說話的舌頭

權力的另一面是反抗，而反抗的力量來自於權力的壓迫¹，誰來打破性別壓迫的沈默？在時間停格的空間裡，我們可以虛擬一種情境：

清了清嗓子，瑪麗·沃爾斯考夫特(Mary Wollstonecraft, 1759-1797)先說話了，她說：「要求女性溫柔順服，甚至搖尾乞憐，使女人充其量只是男人的玩物。她們唯一的野心，令男人覺得十分可愛的，那便是引起激情而非啟發自尊，這種卑微的渴望就像在絕對專制的體制下的屈賤奴隸，容易摧毀自身人格所具有的力量。」²她的面頰微微泛紅，也許是情緒波動，畢竟當第一個發言人總是有些許的緊張不安。

側著臉，維吉尼亞·吳爾芙(Virginia Woolf, 1882-1941)一貫的語帶嘲諷，她說：「多少世紀以來，女人只做了一面鏡子，有一種幻異而美妙的作用，將男子的影像加倍放大。如果沒有這種妙用，也許大地上仍是一片濕地與叢林，根本也許就沒有人類那些光榮的戰績。」³何謂女人？作為女性，竟然只是一面反射的鏡子？女性與生俱來的本性和命運，即是作為映照男性的鏡子？

不，西蒙·波娃(Simone de Beauvoir, 1908-1986)說，成為一只反射鏡的女性命運是來自於社會力量的構建，她言道：「睡美人的微笑使迷人王子的努力獲得

¹ 傅柯(Michel Foucault)著，尚衡譯，《性意識史-第一卷：導論》(*Histoire de la Sexualite:tome1*)(台北市：桂冠，1998)，頁 82-7。

² 轉引自瑪麗·沃爾斯考夫特(Mary Wollstonecraft)著，李清慧譯，〈女權的辯護〉，《女性主義經典：十八世歐洲啟蒙，二十世紀本土反思》，(台北市：女書，1999)，頁 6。

³ 維吉妮亞·吳爾芙(Virginia Woolf)著，張秀亞譯，《自己的房間》(*A Room of One's Own*)(台北市：天培，2000)，頁 67。

圓滿成功，被擄公主的快活而感激秘密的眼淚使騎士之勇猛得以證明。」⁴童話的美麗，將女性束之高閣，她們是美人、是公主，卻同時是沈睡的、被動的存在著。與其說女人是天生而成的，倒不如說女人是逐漸形成女人的。⁵

上述的情景要如何去詮釋呢？從沃爾斯考夫特、吳爾芙和西蒙的言話中，她們所傳達的是什麼訊息？而這些訊息之於女性在主體性的建立又產生何種影響？

男性中心的思維羅織出一則美麗的童話，他們假「滿足匱乏」之名捕捉了女性的自由。女性是不完整的，唯有接受王子的親吻和拯救，並且成為他的另一半，她們的生命將會得到圓滿。所以，高塔古堡中的公主們要耐心等待，要豎起耳朵，去追索達達而過的馬蹄聲響，引頸盼望英雄王子牽起她們的手，走向夢幻綺麗的婚姻城堡。

童話般的愛情與婚姻，灑下漫天迷思，留下蠱惑人心的香氣和呢喃低語，它在說：只是孩子們的母親，或僅是丈夫的太太，如此美滿的人生將會是無比的榮耀。⁶但是，公主們，妳們要先有放棄部份自由的醒悟，就像人魚公主用舌頭交換了追隨王子的雙腳。進入以父為名的陸地，就算是海的女兒也只能無聲地取悅她的所愛，咬牙忍痛翩翩起舞。究竟，在紅毯的另一端等待的是自由的開始，還是另一場囚禁的開始？

完美的童話故事誘哄孩子們沈睡，進入甜甜的夢鄉：女孩們夢想遇見解救自己的王子，所以她要選擇哭泣、等待；男孩夢想揮刀屠龍，所以他得忍住眼淚、假裝堅強。⁷女孩們和男孩們，還要被刻板的性別角色(sex role)⁸禁錮多久？迎合

⁴ 西蒙·波娃(Simone de Beauvoir)著，陶鐵柱譯，《第二性》(*Le deuxième sexe*) (台北市：貓頭鷹，2000)，頁 192。

⁵ 同上註，頁 274。

⁶ 貝蒂·傅瑞丹(Betty Friedan)著，李令儀譯，《女性迷思》(*Feminine Mystique*) (台北市：月旦，1995)，頁 97。

⁷ 凱瑟琳·奧蘭絲坦(Catherine Orenstein)著，楊淑智譯，《百變小紅帽》(*Little Red Ridding Hood Uncloaked: sex, morality and the evolution of a fairy tale*) (台北市：張老師，2003)，頁 168。

⁸ 性別角色(sex role)意謂著社會對男女兩性行為舉止的要求和期望。參照 Vivien Burr 著，楊宜德、高之梅譯，《性別與社會心理學》(*Gender and Social Psychology*) (台北市：五南，2002)，頁 46。

崇尚菲勒斯(phallus)⁹信仰的故事還要彈唱多久？

權力的觸手緊緊地攀附在語言結構裡，並且作為一種社會意識形態，潛伏在社會價值系統的每一處角落裡：在國家、種族、性別的社會結構裡，甚至是在家庭和私人關係裡。權力的話語，無所不在，悄悄地滑進每一個社會個體的思維意念裡。¹⁰對於隱藏在性別結構裡的權力話語，就用書寫去反抗吧！如同西蘇(Hélène Cixous, 1937-)所言：

那些過去曾搖舌一萬次又七千次而沒有開口講話的人們比其他任何人都熟悉她們自己的口舌。現在，我們要炸毀這條法律，要開口說話。爆炸從此將成為可能，而且是不可避免的。讓爆炸成功吧，在此刻，用語言來完成它。¹¹

在嘶聲吶喊、在低迴泣訴、或在朗朗大笑中孕育反抗的力量，女性要從她們的筆尖去滴落白色的乳汁，瓦解封住了她們舌頭的禁令，開始述說女性的故事。如同鄭至慧在《她鄉女紀》一書所言：「女人不是沒有故事，只不過在傳統上，她們沒有權力成為說自己的故事、把自己寫進歷史的那個『主體』。」¹²

過去，在男性中心的歷史裡，她們說的不是她們想說的話，而是他要她們說的話。然而，此刻她們就要搖動自己的舌尖／筆尖，去摧毀要她們保持緘默的禁令。然後，如同克莉絲·維登(Chris Weedon, 1952-)所言，再用一雙透析語言的眼瞳去看穿符號的表象：

語言不再被視為一種為了表達意義—那在語言之外的世界中被構成的意義—的透明媒介。例如，女性性質的被虐待狂形象不是真實女性的反

⁹ Phallus 一詞本指男性生殖器官，同時也作為男性文化的象徵。

¹⁰ 羅蘭·巴爾特(Roland Barthes)著，葉淑燕譯，《寫作的零度：結構主義文學理論文選》(Writing Degree Zero)(台北市：遠流，1991)，頁 188-9。

¹¹ 轉引自〈美杜莎的笑聲〉，埃蓮娜·西蘇(Hélène Cixou)原著，黃曉紅譯，《女性主義經典：十八世紀歐洲啟蒙，二十世紀本土反思》，顧燕翎、鄭至慧主編，(台北市：女書，2002)。

¹² 鄭至慧著，《她鄉女紀》(台北市：元尊，1997)，頁 56。

映，正如西部牛仔故事和詹姆斯龐德(James Bond)的小說中那些雄糾氣昂的英雄一樣，不是『真實的』男性的反映。¹³

女性的壓迫銘刻在權力的言說裡，那麼就從隻字片語裡去拆解權力的言說，去釋放女性反抗的力量。採取女性主義文學批評理論的視角，研究者將以文本分析之方法對德國女作家米莉亞·裴斯勒(Mirjam Pressler)四部中譯少年小說裡的女性角色進行分析和解讀。

研究者將進入文本裡的複雜話語網絡去探討女性形象是如何被建構與生產？從女性主義的視角觀照文本中女性角色對於權力言說所採取的抵抗或順應之姿態，是否能夠從這兩種迥然不同的表述，再生產新的意義？¹⁴此外，存在於裴斯勒文本中的女性角色們，她們在不同人生階段，以及不同的社會角色所作的表述，是否能反映裴斯勒個人的生命經驗，以及呈現女性在人我關係和權力互動中建立主體性的心路旅程？

裴斯勒的德語創作頗多，然而因為研究者使用語言的限制，以及台灣引進譯介的裴斯勒小說作品有限，因此，研究者將本論文的研究範圍限定在台灣現有的四部中譯小說作品：《苦澀巧克力》(*Bitterschokolade*)、《當幸福來臨時》(*Wenn das Glück kommt, muss man ihm einen Stuhl hinstellen*)、《瑪卡·麥》(*Malka Mai*)，以及《狗兒沈睡時分》(*Die Zeit der schlafenden Hunde*)。

言說、文字、思想是力量，女性運用它們發聲達意、打破禁令，同時借力航行，追索自我。研究者將在下一節介紹德國女作家米莉亞·裴斯勒的背景與經歷，以及其如何將自我的生命經驗投射在她的作品之中。

¹³ 克莉絲·維登(Chris Weedon)著，白曉紅譯，《女性主義實踐與後結構主義理論》(*Feminist Practice and Post-structuralist Theory*)(台北：桂冠，1994)，頁 177。

¹⁴ 克莉絲·維登(Chris Weedon)著，白曉紅譯，《女性主義實踐與後結構主義理論》(*Feminist Practice and Post-structuralist Theory*)(台北：桂冠，1994)，頁 166。

第二節 她們的故事

一、作家生平介紹

小說，可以成為女性表述的場域。不論是作者個人生活歷練的反射，抑或是對理想世界的寄托，都可以藉由話語的力量促使創作者對現實社會的不滿進行瓦解，或者是帶領閱賞者進入另一種理解世界的觀點，誠如克莉絲·維登(Chris Weedon)在《女性主義實踐與後結構主義理論》一書所言：

女性涉入文學生產，一直是較許多其他領域的文化生產來得活躍。以不同方式、在不同的歷史時刻否定了女性有力的主體性形式的那些社會關係裡，使得小說成為揭示壓迫以及彰顯一個不同未來的烏托邦希望的重要場域。¹⁵

從裴斯勒的四部中譯作品裡，可以發掘出作者隱念在字裡行間裡的創作意念。在裴斯勒少年小說作品的主角，通常是在艱困的環境裡反抗乖桀命運的故事女主人翁，並且以社會寫實的手法，去突顯少年男女在現實生活中可能遭遇的種種試煉，如同張子樟在《青春記憶的書寫－少年文學的賞析》提到：「少年小說以青少年為主要訴求對象，作品內容常反映他們成長過程的得失、見聞、喜悅、坎坷等為其主題。現實生活中有無數必須面對的挑戰，青少年在經過不同程度的考驗後，才能安然度過生命中的狂飆時期。」¹⁶

創作者要能撰寫與時代互動、觸動人心的少年小說，必得寫出少年少女在我、自我與社會互動下所造成的不安與惶恐、悸動與興奮的花樣心情。現實／理想，問題／解除，黑暗／光明的交叉，成為編織少年小說的經緯，而多次榮獲德國青少年文學獎項肯定的裴斯勒，即是展現如此社會寫實的功力。

¹⁵ 同註 13，頁 172。

¹⁶ 張子樟著，《青春記憶的書寫－少年文學的賞析》（台北市：幼獅，2000），頁 15。

裴斯勒自四十歲執筆耕耘德國青年文學的花園，在西元 1980 年完成的《苦澀巧克力》(*Bitterschokolade*)是她的首部少年小說作品，並在同年並榮獲德國奧登布格兒童青少年圖書獎(*Oldenburger Kinder-und Jugendbuchpreis*)。她曾受邀來台參加第十四屆的國際書展會舉行演講，大方和在座的兒童文學愛好者、創作者分享她的生命經驗、並漫談其創作之心路旅程，席間，她說過：「我的作品內容都是基於我自己的生命經驗，我的自傳。我所描寫的現實環境、社會背景和我的種種感受都是真實的。」由此看來，在裴斯勒四部文本中藉由故事女主人翁所表現出的堅強意志，或許是緣自於她個人的成長經驗和社會歷練。

1940 年 6 月 8 日，米莉亞·裴斯勒(Mirjam Pressler)出生於德國 Darmstadt。因為非婚生女的身份，裴斯勒並不是在原生家庭中成長，而是在收養家庭的照顧中茁壯。裴斯勒曾在德國法蘭克福現代藝術學院主修三年的繪畫和德文，成為一名畫家曾是求學時期的夢想。西元 1964 年，裴斯勒與一名以色列人結婚共組家庭，並且在以色列集體農莊裡生活。離婚後的裴斯勒返回德國，獨力扶養三名女兒，曾經經營一家牛仔服飾長達八年的時間。

現年 68 歲的裴斯勒雖然沒有如願成為揮灑色彩的畫家，卻成為一位寫出人生歷練的作家，她用文字在生命的畫布上留下最真實的感受。在這四部中譯少年小說作品中，裴斯勒將主人翁的設定皆是女孩、或正值青春期的少女。裴斯勒讓女孩、少女們一路跌跌撞撞在歷經多次自我與自我、自我與他人、以自我與社會的衝突中，最終獲得成長的淬煉，而這些故事發生的時空背景設定在少年少女身處的家庭、學校。¹⁷

對於自己獨特的成長經驗，裴斯勒從不諱言避談，她甚至認為這些過往已成為她自己在從事文學創作的題材：非婚生女的出生、獨力照顧女兒的單親母親、以及離婚後經營牛仔服飾店、以色列集體農莊的生活……。從裴斯勒的四部中譯作品裡，其實可以發現這些生命經驗在字裡行間裡似曾相識。雖然，作家寫作時

¹⁷ 同上註，頁 31。張子樟認為少年小說的衝突類型有四種：人與自我、人與社會、人與人和人與自然的衝突。裴斯勒的四部中譯小說的人物衝突多屬於前三種類型。

投射在字裡行間的「我」並不一定等同於作者本身，但是對於這些散落在文本中的「我」的情感，是來自於作者個人和社會、文化互動著的歷史經驗的可能性，卻是不能被絕對的否定。¹⁸

此外，裴斯勒曾經根據安妮·法蘭克的日記加以增訂與編輯，完成了對《安妮的日記》(*The Diary of A Young Girl*)的翻譯和編寫，表達她對於種族歧視議題的關注，而此意念也反應在《瑪卡·麥》和《狗兒沈睡時分》這兩部文本裡。這兩部文本是以二次大戰期間的納粹迫害作為故事發展的主線，並且分別將故事的時空背景設定在二次大戰的德國佔領區，以及戰後多年的德國，而故事的敘述者則是當年受害者的猶太小女孩瑪卡與其母親漢娜，以及為加害者之後代約翰娜。穿梭在回首過去和放眼未來的時空，並且藉由敘事觀點的交錯，不僅表現裴斯勒之於種族迫害的關注，亦呈現她呈現多元視角來拼湊歷史的意圖。

二、作品內容描述與分析

(一) 《苦澀巧克力》

《苦澀巧克力》的女主角是十五歲的艾芳，青春期的她對於自己肥胖的身材感到十分自卑。每一次試圖節食卻引發更強烈的食慾，節食終告失敗。惡性循環的結果加重艾芳的自我厭惡。

艾芳拒絕接受鏡子裡肥胖的自己，連帶對周遭的人事物也變得不順眼：她無法再接受父親的強權和母親的唯命，對弟弟伯多的懦弱感到同情卻無能為力。一旦回到家裡，艾芳就要面對君王般的父親，然而出門在外又必須小心翼翼，避免其自認過胖的身材太引人注目，因而使得自己坐困心牢。艾芳複雜的心情就如同波娃在《第二性》(*Le Deuxième Sexe*)所描述的青春少女心：「這是做女人必須與之鬥爭的痛苦兩難境地。她在慾望與厭惡、希望與恐懼之間搖擺不定，她在降

¹⁸ 薩伊德(Edward W. Said)著，蔡源林譯，《文化與帝國主義》(*Culture and Imperialism*) (新店市：立緒，2001)，頁 18。

低自己的要求，她在獨立的童年期與順從的女人期之間徘徊猶疑。」¹⁹

在裴斯勒的筆下，一段青春少女遍嘗苦澀青果的心情故事鋪展開來。艾芳因為過份關注他者的眼光而對其身體形象失去自信，然而認識米契卻是促使艾芳改變想法的轉捩點。與艾芳同年的米契來自於社會的中下階層，家中有七位兄弟姐妹，其中一位十六歲的姐姐是早婚媽媽。艾芳與米契的交往不僅讓她初嘗戀愛的滋味，也藉由兩人家庭背景的不同與讓艾芳珍惜自身所有，並且體認到女性必須掌握自我而不需要凡事委曲求全。

豁然開朗的艾芳主動參與班級會議的討論，並提出為同班同學肯定的建議。此時，因為感受到同儕接納的艾芳終於走出心牢，接納自我。看著鏡中的自己，她說：「那團肥肉並沒有融化，也沒有一條發臭的脂肪從人行道旁的下水道流走。事實上，是有某件看不見的事情發生了。她在剎那間轉化成了那個艾芳，那個真正的艾芳。」²⁰

(二) 《當幸福來臨時》

《當幸福來臨時》的故事背景設定在一座孤兒院，專門安置來自問題家庭的女孩。故事主角是十歲的猶太女孩漢琳卡，因為非婚生女的身世和親生母親長期的施虐，造成漢琳卡習於退縮自保的行為表現，以及其自掃門前雪的價值觀。

和漢琳卡一樣寄住在孤兒院的其他女孩，她們的際遇雖與漢琳卡不同，但是都來自於社會中下階層的家庭，並且因為原生家庭的不健全而使其心靈被扭曲讓，仇視、欺凌與嘲笑變成她們互相攻擊的武器。

在裴斯勒的安排之下，孤兒院裡的女孩都欠缺母愛，她們的母親可能因為偷竊被捕入獄、或經營色情行業而無暇照料子女，因而使女孩們對母親有著愛恨交織的情感。在如此失合的母女關係中，孤兒院裡的鄔老師建議女孩為貧困母親募

¹⁹ 西蒙·波娃(Simone de Beauvoir)著，陶鐵柱譯，《第二性》(*Le Deuxième Sexe*)(台北市：貓頭鷹，2000)，頁330。

²⁰ 米莉亞·裴斯勒(Mirjam Pressler)著，李紫蓉譯，《苦澀巧克力》(*Bitterschokolade*)(台北市：台灣東方，2004)，頁202。

款，幫助這些為養育子女而操勞的母親恢復健康時，一位女孩吼出她對其母親的憤恨／渴求，她說：「『這個康復中心不是為我們的媽媽設立的。』那個五年級的新生說：『不是我們這些人的媽媽。』『閉嘴。』蘇珊娜大聲的說，她母親早就過世了。」²¹漢琳卡也無法想像這樣的母親：「『我媽媽才不需要去什麼母親康復協會哩。』瑛兒對我說：『她每天都睡到中午才起床，至少以前都是這樣。你媽媽呢？』我不記得我媽媽以前都幾點起床，只知道她每天都很晚才上床睡覺。她睡著以後，我就不會有苦頭吃了。」²²然而，漢琳卡終究還是參加了募款活動，但是令她感念的對象不是自己的親生母親，而是代替母親照料她的露阿姨。

提著募款罐，漢琳卡走出孤兒院並擅用搏人同情的技倆，最終募得最高金額並且獲得參觀城堡花園的機會。同時，因為太想與露阿姨見面，漢琳卡私自取用款以買足前往露阿姨家的火車票。這個舉動雖被鄔老師發現，但是鄔老師選擇相信漢琳卡的自我辯解，而使漢琳卡體會被寬恕的感動。此外，藉著走出孤兒院募款，漢琳卡領會社會人士的善心而逐漸走出封閉的心房，並試圖接納朋友；而參觀城堡花園之行亦使她產生對藝術的悸動，因而再次感知世界的美好與廣寬。

以募款活動作為貫穿通篇故事的主軸，裴斯勒藉著漢琳卡以「我」的口吻與自己的對話，完成一部人海孤女的成長故事。第一人稱的敘述觀點讓裴斯勒彷彿成為了漢琳卡的化身，投身在文本的空間之中，帶領讀者進入漢琳卡的內心世界，呈現在漠然的外表之下，一位孤女對母親、同儕情誼又愛又怕的矛盾心態。不斷迴盪在字間行間的內心獨白，成為讀者進入裴斯勒和漢琳卡內心世界的通道，亦是裴斯勒、漢琳卡與讀者三者之間的對話聯繫。

(三)《瑪卡·麥》

故事主人翁瑪卡，確有其人，只是因為當時年幼的瑪卡只能記憶事件零星片

²¹ 米莉亞·裴斯勒(Mirjam Pressler)著，李紫蓉譯，《當幸福來臨時》(Wenn das Glück kommt, muss man ihm einen Stuhl hinstellen)(台北市：台灣東方，2005)，頁 17。

²² 同上註，頁 20。

段，所以這個故事必須由作者發揮想像力來填補圓滿。《瑪卡·麥》的時空設定在西元 1941 年，德國納粹對佔領區境內的猶太人進行種族迫害。瑪卡的母親帶著女兒-瑪卡米娜從波蘭逃亡到匈牙利。裴斯勒以第三人稱的敘事觀點和冷靜平穩的筆調記錄戰火和種族主義的無情。

在逃亡途中，漢娜被迫將身染重病的瑪卡託付給暗中協助猶太人逃亡的接應家庭，而瑪卡在為求自保的人心惶惶中竟成了皮球，流離街頭。與母親分離後的瑪卡獨自生存將近五個月，看盡人情冷暖與生死無常，最終雖得以與母親團聚，然而戰火和種族迫害已在心靈留下創傷。

雖然是以第三人稱的敘事口吻塑造沈著自持的故事氛圍，然而裴斯勒卻不時藉由七歲瑪卡和母親的內心獨白，表述小人物的孤苦無奈。對於不敢奢求能與母親重逢的瑪卡而言，她只能壓抑思念母親的衝動，並且消除與母親相關的一切記憶，咬牙苦撐捱過每一個失去母親和姊姊相伴的苦日子。因此，當瑪卡被德軍逮捕和質詢時，面對德軍的問話她只能茫然不知的作出回應：「『你的父母呢？』瑪卡聳聳肩膀，因為她知道如果她現在一開口，可能會開始哭，她不能這麼做，即使她不清楚為什麼。」²³

反觀兩面為難的母親漢娜，裴斯勒則是以細緻生動的筆觸描繪她身為單親媽媽的複雜心情。作為高知識份子的女性，漢娜雖擁有經濟獨立的能力作出離開婚姻的決定，反抗傳統女性為人妻、為人母的既定命運，然而納粹迫害的行動卻動搖了她背叛婚姻的決心而使其遭遇信心危機。即便漢娜輕視家庭天使得過且過的人生，對自己走出呆板人生而自滿：「她不像那些女人，只將自己當作太太和母親，她超脫了那些讓人尊敬的家庭主婦的角色，她不受那些教條的束縛，她一直有些看輕那些女人。」²⁴然而，無法掌控的動亂時代卻開始令她後悔自己的一意孤行：「突然一個讓她更害怕的念頭閃過：也許這就是當初她一直和她的家庭對抗所付出的代價，在瑪卡出生後，她為了追求自己的名聲和地位，到了一個不該到

²³ 米爾雅·培斯樂(Mirjam Pressler)著，陳慧芬譯，《瑪卡·麥》(Malka Mai)(台北市：玉山社，2004)，頁 131。

²⁴ 同上註，頁 154。

的地方。」²⁵

藉由瑪卡和漢娜交替出現的心聲，裴斯勒不僅凸顯種族迫害的可恨可惡，以及小人物在無情戰火中的手足無措和無奈，同時也似乎向讀者傾訴她自己為人母、為人子女的真实人生感觸。

(四)《狗兒沈睡時分》

《狗兒沈睡時分》的女主角是十八歲的德國少女約翰娜，前往以色列參訪學校猶太籍舊校友之行，竟讓她發現父親自祖父手中繼承的服飾店是德國種族主義肆虐的戰利品，而猶太籍校友—雷文女士即是無辜的受害者。即便血腥的過往已隨歲月流逝而逐漸為人淡忘，面對著父親不想往事重提的堅定立場，約翰娜亦表現出不願對此事保持沈默的態度，因而在父女雙方各持己見的情況下演變成一場家庭紛爭。

對於這段塵封的歷史，裴斯勒藉由環繞在約翰娜身邊的眾人塑造一個多元混音的迴音場，表達各方看法和意見，試圖在文本中建立一個反思納粹屠殺的多面相窗口，打破論述單一視角的觀看與凝視。

透過受害者雷文女士的立場，裴斯勒為當時無辜的猶太人發聲，表達他們的怨恨與憤怒：「他從我們身邊把它偷走，簡直是用偷的，我們沒有拿到半毛錢，我不曉得我的祖父母是否拿到一些，但我父母和我確定沒有。」²⁶然而，藉由約翰娜父親之口，裴斯勒傳達的是另一派人馬意圖埋藏不堪往事的想法：「事後人人都變得更聰明，妳自己沒經歷過那段，換做是妳，難道妳知道當時該怎麼辦？」但是，約翰娜同學克莉絲汀的說法，卻道出後代子孫對此歷史標記揮之不去的愧疚：「雖然我自己什麼也沒做，但我還是覺得自己有罪。如果我什麼都沒做，為何我要有罪惡感？」²⁷法西更老師之言，彷彿出自裴斯勒之口，她說道：「沒有

²⁵ 同上註，頁 316。

²⁶ 米莉亞·裴斯勒(Mirjam Pressler)著，林倩華譯，《狗兒沈睡時分》(*Die Zeit der schlafenden Hunde*)(台北市：台灣東方，2005)，頁 204。

²⁷ 同上註，頁 81。

人可以讓死人復活，但罪過卻無法就此抹滅，它不會因為保持緘默就可以被原諒，變成無罪。」²⁸

透過眾聲喧嘩的陳述，不僅表現約翰娜對此事件的無所適從，也是作者意圖從全方位觀點拼湊歷史而非將它遺忘、忽視，或批鬥攻訐，而透過約翰娜不斷在內心的低語和天人交戰的自我掙扎，其實就是裴斯勒帶領讀者歷史回溯的腳步，在一步一腳中建立鑑往知來的新視野。因此，在故事結尾時，約翰娜的內心獨白透露她已找出自我調適的平衡點，亦完成一次自我超越的歷程，她說：「白色和黑色，我必須試著找出灰色調。他不只是個親愛的爺爺，也不只是那個該死的納粹。」²⁹

此外，當故事進入尾聲，始終不見聲影的約翰娜爺爺終於發出他的聲音。在約翰娜的想像中，爺爺的靈魂以言和的姿態說：「所有人都加入了，但相信我，我們對這些慘事一無所知。他們利用了我們年輕的熱情，我們都受到誘惑。要是我們當時知道今天這些事……。」³⁰但是，即便是引發戰爭的一方最終得以文本中現聲，他／他們的自白誠如傅柯所言，其實是要減輕自己的罪過，釋放自己被罪惡感囚禁的靈魂。然而，誠如傅柯(Michel Foucault, 1926-1984)在《性意識史》(*Histoire de la Sexualite:tome1*)所言，面對自白之言論，是聽話者而非發話者才是擁有權利的裁決者。³¹因此，雖然約翰娜爺爺最終得以出現並為自己的過往作出自白，然而於此同時，相信讀者對於德國歷史上無法抹滅的一段過去亦自有公斷。

綜觀以上四部作品，我們可以發現裴斯勒如何細心刻畫女性成長故事，諸如七歲的瑪卡和十歲的漢漢琳卡在戰爭和現實社會中求生存，或者是青春少女艾芳和約翰娜在生理成熟與追求自我認同的複雜心緒。此外，還有為人母、為人妻者面臨「妻子」、「母職」與「女性」身份認同的為難處境，以及眾多的不同職份

²⁸ 同上註，頁 230。

²⁹ 同上註，頁 259。

³⁰ 同上註，頁 263。

³¹ 傅柯(Michel Foucault)著，尚衡譯，《性意識史—第一卷：導論》(*Histoire de la Sexualite:tome1*) (台北市：桂冠，1998)，頁 55-6。

的女性聲音。

在寫作技法上，裴斯勒常在文本中運用大量的內心獨白，營造女主角的自我對話，同時也形塑一座可供作者與讀者進行對話的場域。女主角的自言自語並非漫無目標的囁語，而是在傳達作者的意識給閱讀者、聆聽故事的人。透過「說話」、與「聽話」活動的同時並進，藉著言語活動傳達作者自身的情感與慾望形成了裴斯勒的存在。³²當讀者在眾多角色中徐行，透過主人翁們意識的流動與內心獨白參與文本，成為舞台上粉墨登場的一角，竟不知不覺中隨著裴斯勒的文思脈動與呼吸。³³



³² 王國芳、郭本禹著，《拉岡》（台北市：生智，1997），頁 167-9。拉岡認為主體從鏡像階段進入象徵階段之時，必須透過言語符號活動的表達情欲，形成主體的存在，而言語活動的特質即是對話性，包含說者與聽者。

³³ 侯伯·埃斯卡皮(Robert Escarpit)著，葉淑燕譯，《文學社會學》(*Sociologie de la littérature*)(台北市：遠流，1990)，頁 122-3。

第三節 寫作的力量

搖動手中的筆，女性作家們銘刻自己的聲音和形影於天地，打破菲勒斯中心主義(phallocentrism)³⁴形塑的女性形象，她們要透過女性中心的視角去見證女性的存在，推翻一切由男人作主的那個時代。誠如西蘇(Hélène Cixous)所言：

從前這裡只能看到男們人偏頗的考慮，他們的男性和女性意識何在，都由他說了算。只有當男人們睜著眼睛看清了他們自己的時候，才會聯繫到我們。現在婦女從遠處，從常規中回來了：從「『外面』」回來了，從女巫還活著的荒野中回來了。³⁵

在外面的女巫回來了，叛逆的血液蠢蠢欲動。通過寫作的路徑，女性被壓抑的身體經驗走出了幽暗的長廊，終於站上了發聲的舞台。

文學的寫作成為她們表現女性經驗的管道。握住手中的筆，她們開始說自己的生活、自己的處境，說出她們眼中的世界與社會，即便這樣的發聲並不能被視為所有女性的共同經驗，但是當話語從她們手中傾流而出的那一刻，卻可能在讀者和作者之間激發出無數個共鳴、無數次的對話，如同艾莉斯·馬利雍·楊(Iris Marion Young, 1949-2006)所言：「當我發聲，我是為了誰發聲？當然是為了我自己。但這是政治，不是自傳，我從我的經驗發聲，是因為我認為這經驗能與其他女人的經驗有所共鳴。」³⁶

於是，夏洛特·珀金斯·吉爾曼(Charlotte Perkins Gilman, 1860-1935)以自己的生命經驗所寫出的小說〈黃色壁紙〉(*The Yellow Wallpaper*)³⁷，雖然是在表

³⁴ Phallocentrism 中譯為菲勒斯中心主義，意指一種將男性置於思想的中心位置，將以菲勒斯(Phallus)，也就是男性作為社會文化權威和秩序的象徵，而這種男性中心的思維是女權主義批評的對象。同上註，頁 69。

³⁵ 轉引自埃萊娜·西蘇著(Hélène Cixous)，黃曉紅譯，〈美杜莎的笑聲〉，顧燕翎、鄭至慧主編，《女性主義經典：十八世紀啟蒙，二十世紀本土反思》(台北市：女書，2000)，頁 90。

³⁶ 艾莉斯·馬利雍·楊(Iris Marion Young)著，何定照譯，《像女孩那樣丟球：論女性身體經驗》(*On Female Body Experience*)(台北市：商周，2006)，頁 117-8。

³⁷ 夏洛特·珀金斯·吉爾曼(Charlotte Perkins Gilman)著，林淑琴譯，〈黃色壁紙〉(*The Yellow*

述她自己受制於權力言說的個人經驗裡，然而一旦進入到吉爾曼說話的場域裡，讀者觀看的不僅是吉爾曼的生命經驗，也看到了女性意識與權力言說對抗的故事，而表現了吳爾芙在〈婦女與小說〉所謂的女性小說之風格，她說道：

在《米德爾馬奇》和《簡愛》中，我們不僅意識到作者的性格，正如我們在狄更斯的作品中意識到他的性格，我們還意識到有一位女性在場——有人在譴責她的性別所帶來的不公正待遇，並且為她應有的權利而呼籲。這就在婦女的作品中注入了一種在男性的作品中完全沒有的因素。³⁸

具有批判性力量的〈黃色壁紙〉，它所代表的不僅是吉爾曼的一段生命經驗，而是在傳達某一種女性與權力語話互動的經驗，並且在文學的解讀中產生一種超越文本空間的共鳴力量。黃色壁紙是權力言說的隱喻，然而封印在黃色壁紙下的女性，究竟是吉爾曼自己、抑或是文本外曾經擁有類似遭遇的讀者？而當黃色壁紙被撕開／寫出的那一刻，爬出來的究竟是吉爾曼自己，或是隨著吉爾曼的腳步而解放自我的觀看者？又或者，如同張小虹所言，吉爾曼的〈黃色壁紙〉已是一座對話的場域，讓讀者在不同角度的析論下去產生眾聲喧嘩的詮釋，以及任何足以反抗壓迫的表述。³⁹

女性作家的寫作不僅反映出女作家的生活經驗和人格特質，還具備一種批判性的力量，而這種批判性的力量不僅可以藉由書寫去散發，也可以藉由文學的解讀進行力量的釋放。由此看來，女性經驗的書寫和剖析，不僅可視為女性作家生命經驗的觀照，亦作為女性對權力言說的揭示。

循此視角觀照裴斯勒的四部文本，可以發現她的書寫表現了吳爾芙所謂的女

Wallpaper)，《她鄉》(Herland)(台北市：女書，1998)。

³⁸ 維吉妮亞·伍爾芙(Virginia Woolf)著，瞿世鏡譯，〈婦女與小說〉，《論小說與小說家》(台北市：聯經，1990)，頁 64。

³⁹ 張小虹著，《性別越界：女性主義文學理論與批評》(台北市：聯合文學，1998)，頁 174-183。

作家寫作風格。在裴斯勒筆下鋪展開來的女性經驗，不僅是她個人生活經驗的片段，也包含她對社會單一價值的批判。

如同吉爾曼在《黃色壁紙》表現的自我投射裡，在裴斯勒文本裡粉墨登場的女性角色們，或多或少都帶著與裴斯勒神似的神情。對於這種女作家在作品所表現的自我投射，裴斯勒在談及其少年小說創作時說過的一段話，或許可以為此下註腳，她說道：「我的作品內容都是基於我自己的生命經驗，我的自傳。我所描寫的現實環境、社會背景和我的種種感受都是真實的。」基於表現自己的生活感觸，躍然於裴斯勒筆下的女性角色們，不論是女兒、妻子或母親，她們所說的語話也許正反映了裴斯勒個人的女性社會經驗。

此外，藉由女性角色們的表述，裴斯勒亦傳達女性對權力言說的披露，甚至是反抗的意圖。以少年讀者作為主要的訴求對象，裴斯勒的四部中譯少年小說背景設定在少年男女熟知的生活環境，並且以女孩、少女作為故事的主人翁，安排她們在成長的過程裡不斷遭遇人我、自我、社會和自然的衝突，以通過啓蒙的試煉。⁴⁰ 不論是《苦澀巧克力》的艾芳、《當幸福來臨時》的漢琳卡，《瑪卡·麥》的小瑪卡，或是《狗兒沈睡時分》的約翰娜，裴斯勒筆下的女主人翁都因為生活環境的劇變，或者是想法思維的轉換而必須尋求另一個自我定位。

在這尋尋覓覓的過程裡，女主角們不斷地感到自己與家庭成員、同儕團體、和社會價值的格格不入，因而引發接二連三的人我衝突、自我衝突。在這個社會成員皆必須各司其位的舞台上，她們在自我與人我衝突中所表現出的不安，來自於她們對權力話語的反思與檢視，在順從法規或抵抗法規之間的舉足不前。這樣的描寫不僅表現了女性在社會化過程裡的心情起伏，也可視為裴斯勒對於權力言說的反抗。

雖然在故事的結尾，女孩和少女的反抗無法改變世界運行的軌道，如同簡瑛瑛認為在李昂的小說《殺夫》裡，女主角林市最終以玉石俱焚的方式結束丈夫之於自己的壓迫，卻依然無法改變社會輕視女性的目光。但是，貫穿此文本的是李

⁴⁰ 張子樟著，《少年小說大家讀》（台北市：天衛，1999），頁 58-74。

昂賦予林市的反抗意識，而不是在於其行動的後果。⁴¹由此看來，即使裴斯勒文本中的女孩、少女不能徹底推翻社會的規訓與懲誡，然而，藉由她們流動著叛逆精神的身體，同樣也表現了女性對主流意識形態的反制。

立足於女性主義文學批評的觀點，研究者不僅期望能揭開裴斯勒四部中譯小說中隱藏著的黃色壁紙，也期望能從女孩、少女的成長故事裡去探索裴斯勒個人與權力話語互動的身體經驗，並且發現她隱含在書寫裡的女性反抗意識。



⁴¹ 簡瑛瑛主編，《當代文化論述：認同·差異·主體性：從女性主義到後殖民文化想像》（新店市：立緒，1997），頁 30。

第二章 權威的抵抗

第一節 鏡與水

以女性敘述者的口吻，裴斯勒在她的四部中譯小說裡樹立一種屬於裴斯勒個人的寫作風格。誠如裴斯勒自己所言，她的寫作是基於個人在生活中的有感而發，來自於她的真實生命經驗。寫作，不僅成為裴斯勒表現自我的方式，同時也為裴斯勒反映社會現況的途徑。⁴²

在這四部少年小說裡，裴斯勒往往藉由女孩和少女在人我衝突、自我衝突的磨合過程，強調女孩、少女自我意識的覺醒、自我價值的建立，以及自我定位的尋求，呼應了少年小說永恆不變的主題—成長與啓蒙。然而，在女孩和少女邁向成長的旅程中，不間斷的衝突雖可視為為啓蒙的試煉，但是這些衝突的發生其實也意味著女孩和少女已開始轉換她們觀看社會的角度，正學習用不同以往的視野去認識自己生活的世界。⁴³因此，觀看女孩和少女所經歷的成長蛻變，其實也是對社會諸多面相的凝視；而在裴斯勒筆下鋪展開來的女性成長故事，也可以視為女作家以女性視角對社會所作的觀察記錄和剖析。

在裴斯勒筆下所女孩和少女之口向讀者訴說的不僅是一段成長蛻變的故事，也是在道盡社會的百態，而這種道盡社會百態的表述既為少年小說作家的任務之一。如同張清榮在《少年小說研究》所言：「少年小說作品必須忠實展示人生，揚棄『童話』時代的浪漫寫作，化『人生皆善』為『人生有善有惡』，落實於現實生活中，使少年讀者於作品中體會人生的真相，在心理上早做適應，才不致於對人生感到失望。」⁴⁴少年小說的任務即是為少年讀者展示人生的真實面目，而少年小說作家自然要將他所觀察到的社會面相轉化成文字的書寫，在文本的空間裡形塑出一面反映社會的明鏡，以作為少年讀者明辯是非善惡的依據。

⁴² 瞿世鏡著，〈維吉妮亞·伍爾芙的小說理論〉，維吉妮亞·伍爾芙(Virginia Woolf)著，瞿世鏡譯，《論小說與小說家》(台北市：聯經，1990)，頁307。

⁴³ 張子樟著，〈苦難的試煉—大陸新時期小說中的成長經驗〉，《閱讀與觀察：青少年小說的檢視》(台北市：萬卷樓，2005)，頁259-60。

⁴⁴ 張清榮著，《少年小說研究》(台北市：萬卷樓，2002)，頁38。

觀照裴斯勒的四部中譯作品，確實可以發現這種鏡面不時出現在裴斯勒所建構的文本空間。無論是透過《苦澀巧克力》、《當幸福來臨時》、抑或是《瑪卡·麥》、《狗兒沈睡時分》，皆可發現裴斯勒以寫實的筆觸去呈現社會的問題，諸如族群對立、種族迫害的種族議題，以及和女性形象、女性處境相關的女性議題，而這些社會重大議題的呈現無非是要給予少年讀者某種警惕和借鏡。

在《狗兒沈睡時分》、《瑪卡·麥》和《當幸福來臨時》這三部作品，不僅表現出裴斯勒對於族群對立問題的重視⁴⁵，也可看作是裴斯勒意圖反映種族議題的明鏡。

在《瑪卡·麥》、以及《狗兒沈睡時分》裡，裴斯勒以第二次世界大戰期間納粹政府對於猶太人進行的大屠殺事件(Holocaust)，作為貫穿兩部文本故事發展的主軸，並將這兩部小說的背景時空分別架構在發生大屠殺事件的當時，以及大屠殺事件結束的多年以後。雖然這兩部文本都著重同一事件的探討，但是穿梭在這兩個不同的時空背景，卻能發現裴斯勒引領少年讀者返回歷史的現場，重新審視這段歷史，並且建立一種鑑往知來的眼光，以達到社會問題寫實和歷史傷痛重現的作用。

在《瑪卡·麥》裡，裴斯勒以瑪卡、漢娜作為回溯大屠殺事件的主要敘述者，也是受害族群的代言者。面對當時種族主義者迫害猶太人的行動，瑪卡一知半解的童言童語，以及漢娜對無法保護女兒的所感到的挫敗，裴斯勒將這些無能為力的心情透過瑪卡和漢娜的內心獨白來呈現，不僅表達了猶太人的無辜，同時也凸顯納粹政府的冷血無情。

不同於《瑪卡·麥》以受害族群作為主要的敘述者，《狗兒沈睡時分》依然可見裴斯勒之於大屠殺歷史的關注，然而，裴斯勒在這部作品卻是透過紛雜多元的聲音去呈現後代子孫看待大屠殺歷史的觀點，同時也藉由當時受害者和加害者後代說話語音的交錯，表現這段歷史不僅是德國的包袱，也成為兩個族群之間不

⁴⁵ 裴斯勒曾經訪問過《瑪卡·麥》的真實女主角—瑪卡，也曾經參與《安妮的日記》的編輯與改寫工作。此外，她也曾根據一位名叫漢娜的猶太少女的逃亡，以自述的口吻寫成一篇故事。此篇故事收錄在《希特勒草莓》一書中。

可輕易觸及的傷口，雙方都需要更多勇氣和智慧去消解仇恨。

此外，在《當幸福來臨時》也隱含裴斯勒對種族歧視的關注。透過故事女主角漢琳卡與同儕的互動，裴斯勒傳達的是種族主義者異化他者、唯我獨尊的心態，以及其分化族群的偏頗言論。面對如此充滿惡意的嘲弄，漢琳卡的緘默和種族主義者的喧嘩形成一種強烈的對比，表現裴斯勒對種族主義的控訴和對邊緣他者的同情。

以問題寫實的筆觸，裴斯勒在這《瑪卡·麥》、《狗兒沈睡時分》和《當幸福來臨時》呈現了種族歧視和族群對立的社會議題，引發少年讀者對社會時勢的關注；而藉由敘述者立場的轉換、時空背景的穿梭，以及側重在人物心理活動的描寫，不僅在文本中建立一種多樣性的視角重新審視族群對立的社會問題，並且能夠隨著故事人物的內心世界，感同身受種族迫害、種族歧視的壓迫。

綜觀這三部文本，裴斯勒主要是透過女性敘述者的視角去披露社會的陰暗面和人性的醜惡，反映社會的族群對立問題，而女性角色們的心理活動描寫，更是裴斯勒對權力言說者的勾微。面對種族主義者的權力言說，瑪卡、漢娜和漢琳卡的沈痛、漠然、沮喪…，描繪出種族主義受害者的社會地位；面對沈重的歷史包袱，約翰娜的逃避、難以置信，刻畫出加害者後代的尷尬處境。

在裴斯勒反映族群對立的鏡面上，女性角色的言說超越了時空的框限，突破敘述者立場的固著，不斷變換她們發聲的位置滲入種族問題的核心，形塑非單一的視角觀看種族歧視的社會問題，並且試圖瓦解種族主義者偏頗的心態和言說。女性角色的話語／裴斯勒的言說，在社會寫實之鏡中漫延、流動，以流體的形態滲透僵化的意識形態，以非單一的立場瓦解排他的權力話語，如同露西·伊瑞葛來（Luce Irigaray, 1930-）所言：「女人從未以同樣的方式說話。女人發出的聲音都是流動的，呈現波動狀態。」⁴⁶權力言說者非黑即白和二元對立的話語，在女性流動性的、多元性的語音裡，被檢視、質疑、消解。

⁴⁶ 露西·伊瑞葛來（Luce Irigaray）著，李金梅譯，《此性非一》（*CE SEX QUI N'EN EST PAS UN*）（新店：桂冠，2005），頁 148。

反映社會現況的鏡面，和流動如水的女性話語，成為裴斯勒瓦解權力話語的力量，而這種鏡與水的結合亦表現在裴斯勒之於女性議題的探討。在這四部作品中，裴斯勒描寫女性的身體所經歷的成長變化和承載的文化銘刻，將女性與社會文化互動的經驗呈現在寫實文學的鏡面上，並且以女性角色的內心掙扎和敘述立場的轉換，揭發性別歧見的意識。

透過《瑪卡·麥》的瑪卡和《當幸福來臨時》的漢琳卡，裴斯勒藉著她們離家遠行表現女孩與社會搏鬥、力求生存的堅強意志；而四部文本中的少女角色則分別體現青期少女與父母的緊張關係，和性意識的萌動和探索。女孩和少女的身體，成為裴斯勒表現女性自主意識對抗性別歧見的鏡子，反映出女性身體感官和自主意識覺醒，以及隨著生理和心理變化所帶來的人我、自我衝突。

無論是在身體外在的形象、或是內在的情欲，女孩和少女所發散的自主意識不斷在與權力語話進行對抗，試圖打破社會文化加諸於女性的片面真理和規約。相對之下，成年女性的身體表現卻映照出女性對權力話語的沈默與無言。

藉由妻子和母親的社會角色，裴斯勒突顯出在性別分工的影響下，女性逐漸在家庭和婚姻的關係裡失去了自己，誠如蘇芊玲所言：「女人從小就被灌輸自己一生最大的成就自來家庭，賢妻良母是唯一角色，犧牲奉獻是全部的生活準則，而一個追求自我的女人，是絕不會得到任何的贊同與肯定的，……」⁴⁷因此，通過家庭主婦、職業婦女和單親母親的身上，裴斯勒投射出賢妻良母的天職和典範加諸於女性的壓迫。然而，她們的無言和壓抑卻可以是反抗的解讀，以及對菲勒斯中心思維的控訴。⁴⁸

女性言說的力量在女孩、少女和成年女性的身體裡流轉，也在女兒、妻子和母親的身份之間置換，雖然她們選擇的言說方式有所不同，但是她們的說出卻都在穿透性別分化的意識，成為一種呈現社會意識的言說形式⁴⁹。如此看來，在這

⁴⁷ 蘇芊玲著，〈一群失去了自己的女人〉，《不再模範的母親》（台北市：女書，1996），頁 32。

⁴⁸ 張岩冰著，《女權主義文學》（濟南：山東教育，1998），頁 84。

⁴⁹ 茨維坦·托多洛夫(Tzvetan Todorov)著，王東亮、王晨陽譯，《批評的批評》（台北市：桂冠，1990），頁 127。

四部作品裡，裴斯勒立足於女性觀點所形塑的社會寫實之鏡，以及女性角色流動似水的言說，表達她對女性與猶太人的處境的關注，並且以她們的處境對權力中心的思維進行反抗，誠如貝兒·胡克斯(bell hooks, 1952-)所言：

我所指明作為反霸權論述之生產核心位置的，就是這種邊緣性，反霸權論述不僅存在於字詞裡面，也在存有的習慣和我們的生活的方式裡。因此，我所談論的不是我們意欲拋卻的邊緣性—放棄或投降，以便移入核心—而是一個我們停留，甚至是攀附的所在，因為它培養了我們抵抗的能力。⁵⁰

作為權力壓迫的另一面，裴斯勒以流動在各個身份與角色的言說消解種族迫害，以及獨尊父名的社會體系，寫出作為權力他者的故事。對抗豎立的在種族迫害和父權體制的法律，以流體形式在無聲和雄辯的兩端擴散、填補、壓縮、膨脹……。面對權威，裴斯勒作為他者代言人的言說，經由各個女性角色流露脈動的力量，或脹或縮，顯示她們面對權力壓迫的韌性。

⁵⁰ 轉引貝兒·胡克斯(bell hooks)著，王志弘譯，〈選擇邊緣作為基進開放的空間〉，顧燕翎、鄭至慧主編，《女性主義經典：十八世紀啟蒙，二十世紀本土反思》（台北市：女書文化，1999），頁 361。

第二節 族群對立

二次大戰結束後，納粹政權對猶太人進行計畫性的大屠殺(Holocaust)已成為國際間公認的罪衍。戰爭結束和納粹政權的垮台，恐怖統治的氛圍獲得解放，反戰和反納粹迫害的控訴不斷藉由文學作品發聲：猶太人的漫漫長夜被寫出；納粹屠夫接受正義公理的審判。

1986 年諾貝爾和平獎得主埃利·維瑟爾(Elie Wiesel, 1928-)在 1945 年從納粹集中營中僥倖生還，他的首部著作《夜》(*La Nuit*)描述這段年少時期於集中營死裡求生的經歷，而留在維瑟爾腦海中的晦暗記憶，同時也是人類歷史上難以磨滅的殘酷印記。在《夜》重新出版的英譯本的自序裡，維瑟爾道出寫出歷史的理由：

對於選擇見證的存活者而言，他有責任去為死者也為活者做見證；他沒有權利不讓未來世代了解過往，那段屬於我們集體憶的過往。遺忘不危險，也構成了侵犯；遺忘死者，猶如第二度殘殺他們。……證人強迫自己去見證，是為了今天的年輕人，也為了明日即將誕生的孩子。他不想讓自己的過去變成他們的未來。⁵¹

歷史見證者用砌疊的文字重建狼煙四起的戰爭現場，結痂的傷口或許隱隱作痛，但是仍然對未來懷抱光明的期許。大屠殺的書寫成為一面映照人性的明鏡，為下一代的未來留下前車之鑑。

對大屠殺的省思，亦反映在戰後的德國兒童文學作品之中，同時也是德國少年小說的基調，反思戰爭、反思種族迫害的兒童文學作品在二次大戰結束剛結束的那一段時間更是密集出現，吳其南在《德國兒童文學縱橫》提到：

在戰後德國出現較早，且一直延續下來成為戰後德國兒童文學一個基本

⁵¹ 埃利·維瑟爾(Elie Wiesel)著，陳慕美譯，《夜》(*La Nuit*) (新店市：左岸文化，2006)，頁 198-9。

組成方面是反映、反思二次大戰的小說。這些作品大都出自進步作家之手。它們描寫二戰時期普通人民、尤其是猶太人和兒童遭遇到的苦難，描寫進步的反戰人士，包括許多普通的人民與納粹政權進行的艱苦抗爭，控訴和批評納粹分子滅絕人性的罪行，對人性何以有如此墮落進行了深刻地反思。⁵²

諸如《安妮的日記》、《烽火洛瓦城》、《親愛的卡洛琳娜》、《快跑！男孩》都隱含對作者對種族迫害的控訴。這些作品之中記錄了種族主義者歧視的眼光，以及納粹政權追捕的獵槍，不得不讓讀者提出質疑：猶太人何罪之有？變調的童年何其無辜？即便當年歷史的見證者們日漸凋零，時代巨輪的車轍遠離了大屠殺的那一頁歷史，仍有兒童文學創作者持續關注此議題，並藉由少年小說的寫作提供讀者反思的空間。

裴斯勒的文學作品亦映照出她對大屠殺歷史，以及對於族群對立議題的關切。她曾經為德國青少年譯介以希伯來文寫作的猶太作家烏里·奧勒夫 (Uri Orlev) 的作品《快跑！男孩》，也曾在卡蘿拉·史坦 (Carol Stern) 和英格·柏德森 (Ingke Brodersen) 編著的《希特勒草莓》(*Eine Erdbeere für Hitler*)，依據真人實事的故事編寫一名叫漢娜蕾娜從集中營裡死裡逃生的故事。

在裴斯勒的四部中譯少年小說裡，以《當幸福來臨時》、《瑪卡·麥》、以及《狗兒沈睡時分》三部作品裡分別探討族群對立的議題，其中《當幸福來臨時》隱含對猶太人的種族歧視，而後兩部作品的故事則架構在大屠殺的歷史回溯，並且分別以受害者和加害者後代的立場探討人性黑暗面。

在《當幸福來臨時》，漢琳卡的體型和外表是同儕嘲笑的對象，尤其她那對深棕色的眼眸和黑髮讓依莉莎白誤認漢琳卡是吉普賽人，而屢次藉著羞辱吉普賽人而貶低漢琳卡。

依莉莎白常以專家口吻發表她對吉普賽人的高見：「依莉莎白在一旁竊竊私

⁵² 吳其南著，《德國兒童文學縱橫》（湖南：湖南少年兒童，1996），頁 148。

語，但是所有人都聽得見她的話。『吉普賽人就是喜歡當乞丐嘛，大家都知道。』幾個女孩竊笑起來。鄔老師皺起眉頭，不過她裝作沒聽見。」⁵³

藉由「大家都知道」的說辭拉攏大眾、混淆視聽，依莉莎白企圖將在場的聽眾拉入歧視吉普賽人的共犯圈。她爲了突顯自身的崇高而重踩漢琳卡的自尊，藉此以醜化他者族群，如同法蘭斯瓦·戴豐泰特(François de Fontette)在《種族歧視》(*La racisme*)曾分析種族主義者以不實言論編派他者族群的心理，他說：「種族主義誇大不之處，無論它是真實的或出於想像，很重大或微不足道；不同之處被認定而加誇大之後，自然淪為種族主義者的工具；不同之處愈能造成危害與侮辱，愈有利於發明它的人。」⁵⁴

對於依莉莎的羞辱和周遭響起的訕笑，漢琳卡保持沈默不爲他們的誤認而自我辯白，她心想：「我也裝作沒聽見，這是最好的方式。難道我該反駁說我是猶太人不是吉普賽人嗎？省省吧。我覺得當猶太人比當吉普賽人更慘。」⁵⁵這段內心獨白表露他者族群的自慚形穢，接受支配者附加的次等文化，以及被劃分的階層地位。在汙名化他者與他者接受汙名化的行動裡，優越與低劣的對立被完成、被鞏固；然而，裴斯勒以漢琳卡自我詆毀的表述，透露的是對種族歧視的控訴。載浮載沉於排除他者的仇恨意識中，兒童被動的承受或反射加諸於身的訊息：自戀／自貶，主體／他者。唯我至上的價值觀分化非黑即白，兒童的眼睛看到的是單一色彩。

那麼，在《瑪卡·麥》，瑪卡的眼睛看到什麼？藉由瑪卡的雙眼，裴斯勒見識另一個種族迫害的鏡像。

對於瑪卡而言，衣領上別著的黃色星星令她感刺眼。德國人帶來了黃色星星，而黃色星星帶走了她的朋友。瑪卡無從得知時局轉變的原因，她在心裡揣測：「自從她必須戴上這顆星星之後，波蘭和烏克蘭小孩都不跟她一塊玩耍了。他們

⁵³ 《當幸福來臨時》，頁 21。

⁵⁴ 法蘭斯瓦·戴豐泰特(François de Fontette)著，王若權譯，《種族主義》(*La racisme*)(台北市：遠流，1990)，頁 124。

⁵⁵ 《當幸福來臨時》，頁 21。

用手指著她，在她背後尖叫：『猶太人，猶太人。』」⁵⁶瑪卡對時事的無知指涉種族分化的殘酷，作為相對成人的他者、以及相對於萬字臂章的猶太人，瑪卡就和閣樓中的安妮·法蘭克一樣，她們只是被動的承受者，除了消極的逃亡或躲藏之外，別無他法。

然而，這種消極的抵抗卻同時是一種鏗鏘有力的指控，瑪卡的內心獨白承載孩童對於屠殺行動的無奈和控訴：「她想哭，想再變回逃亡以前的小孩，但是在她的內心深處，她知道這些都已經成為過去，而一些新的事卻開始發生，例如戰爭、德國人、猶太人星星，還有與德國國防軍、邊防、遷移、行動等等字眼有關的事。」⁵⁷

相對孩童的一知半解，來自於漢娜的內心獨白是對種族主義的直接控訴，因為納粹迫害猶太人的行動摧毀了她努力半生的事業，她說：「我真的認為德國人會用完全相反的態度對待我，只因為我曾經醫治過他們，因為我是個受過教育的女人，只因為我讀過德文經典嗎？……只為了達成某個心願，而達成後卻又必須重新回到原點，只因為我是猶太人、猶太人女兒的母親。」⁵⁸

漢娜的自我質疑，同時也是裴斯勒對種族主義的抨擊，因為在單一價值體系裡，諸如凱特·米利特(Kate Millett, 1934-)在《性政治》(*Sexual Politics*)提出的「種族政治」、「性別政治」，他者族群的認定根基於無可改變的出身，後天的努力或成就無法改變他們的社會階層與地位。⁵⁹因此，作為女性、作為猶太人，漢娜的言說表述加諸於女性身上的雙重他者身份，而此種邊緣他者的表述更能突顯以種族、生理性別劃分社會階層的不可理喻。

無論是瑪卡的無知無辜、或漢琳卡的自我貶棄，或漢娜的質疑，都揭示了種族歧視者狹隘的身份認定，而大屠殺行動的發生更是種族主義者瘋狂無理的表現。傅柯在《性意識史》曾以犀利的言詞批判希特勒與納粹政權的種族狂熱，他

⁵⁶ 《瑪卡·麥》，頁 29。

⁵⁷ 同註 56，頁 84。

⁵⁸ 同註 56，頁 154-5。

⁵⁹ 凱特·米利特(Kate Millett)著，宋文偉、張慧芝譯，《性政治》(*Sexual Politics*)(新店市：桂冠，2003)，頁 38-40。

說：「這種狂熱既包括有計劃性屠殺其他民族，也包括使自己的民族面臨徹底毀滅的危險。」⁶⁰荒謬的種族理論和千夫所指的屠殺行徑，的確為德國帶來重大的打擊，後代子孫背負著歷史的罪業。對於獨裁者杜撰的種族神話，不論是日耳曼民族，或是猶太人的後裔，他們將如何看待這段過往？

在《狗兒沈睡時分》，裴斯勒轉換說話主體的身份和立場，她以加害者後代約翰娜一角作為大屠殺過後的前瞻未來的引路人，帶領少年讀者正視不堪的往事，冀望在坦白承認中卸下歷史包袱。引發約翰娜追索真相的啟動關鍵，是她在以色列遇到的雷文女士，雷文女士的控訴如雷貫耳，不斷刺激約翰娜挖掘爺爺的秘密。雷文女士是納粹政權的受害者，而她在納粹政權以經濟制裁迫害猶太人的行動中所失去的家族企業，正是約翰娜父親繼承的百貨商場。

相對於其他家族成員的沈默，約翰娜的追根究底一再撕裂家庭和諧的假象，並且引發一連串家庭風暴。父母親的迴避不談，使約翰娜追溯真相的過程變得痛苦而壓抑，她只能藉由寫給雷文女士的信件、或透過與雷文女士的假想對話中獲得表述的機會，她說：「哎呀，雷文女士，您根本不曉得我還有多少疑問，可是我很懦弱，至少我在以色列時，我很清楚我不像我以為的那麼坦誠、那麼勇敢，我的傲慢會得到應有的報應。」⁶¹

對於至親參與種族迫害的事實，約翰娜和她的父親選擇了截然不同的態度：約翰娜父親是裴斯勒作為逃避譴責，反映鴛鴦心態的象徵，而約翰娜則代表積極追求真相的勇氣。當約翰娜求知的欲望逐漸壓倒她不敢向父母提問的懦弱，她終於鼓起勇氣說出：「他以前是納粹，他到底做了什麼事，你應該知道才對，你一定問過他。」⁶²終於，約翰娜吵醒了沈睡的狗，掀開了父親長久以來不願面對的傷疤。雖然，約翰娜如此的舉動擾亂平靜如水的生活，然而她的作為其實卻是傳達裴斯勒對此歷史事件的自我意念：即使大屠殺已成過去，參與迫害行動的人也

⁶⁰ 米歇爾·傅科(Michel Foucault)著，尚衡譯，《性意識史—第一卷：導論》(台北市：桂冠圖書，1998)，頁127。

⁶¹ 《狗兒沈睡時分》，頁56。

⁶² 《狗兒沈睡時分》，頁155。

受到審判，但傷害並未終止落幕，後代人不能以「後代無罪」、或「未親身經歷」作為藉口。畢竟，後代有尋求真相的權利，但是求知的目的不是為了彌補或償還，而是為了紓解內心的不安，如同約翰娜最後終於了解：「她尋求補救的行為並非屬於正義感，不是為了償還她所欠這位女士的債，不是為了彌補。她是在幫自己的忙，她想緩和自己內心的不安，她的不安或爺爺的不安。」⁶³在是非公理和骨肉親情之間，約翰娜必須自我調適找出看待爺爺的視角，親密的祖孫情感不能掩蓋爺爺迫害他族的事實。

裴斯勒用少年小說的創作拼湊歷史、還原權力耀武揚威的真相，揭示種族主義矮化非我族類的偏執理論，以及大屠殺行動的無窮後患。面對大屠殺和種族歧視遺留的後患，裴斯勒藉著女性角色的反動劃破被動消極的沈默：漢琳卡對依莉莎白言語侮蔑的反擊；瑪卡和漢娜內心的抗議和不平；以及約翰娜接受真相的勇氣。面對權力的壓迫，保持緘默將使不公不義延續苟活，作為發聲主體的女性角色為種族主義的優／劣、統治／被統治，以及矮化他者支行動拋出擲地有聲的質疑。

此外，文本中重演的歷史事件再現人性的黑暗面，即使讀者未曾親身體驗種族主義或戰火的灼身，卻可以透過文本的閱讀增廣歷練，了解種族主義結合權力運作的黑幕，認知是非善惡，慎思熟慮面對善惡抉擇。⁶⁴藉著書寫種族迫害，裴斯勒映照出人性的黑暗，然而她並未忘記為讀者注入人性本善的光束。在《瑪卡·麥》一書裡，暗中提供漢娜和瑪卡援手的不乏友善的德國人，他們冒著性命危險援助猶太人。而在《狗兒沈睡時分》中，約翰娜身邊也有勇敢直言的法西更老師，以及一起投入重建歷史的同儕好友。在種族歧視的題旨中，裴斯勒為少年讀者留下一盞釋懷過去、放眼未來的希望之燈。

⁶³ 《狗兒沈睡時分》，頁 263。

⁶⁴ 張子樟著，《少年小說大家讀》（台北市：天衛，1999），頁 15。

第三節 父親的權威

除了對種族主義者的權力言說加以批判，裴斯勒對於家庭空間裡的性別從屬關係亦進行反抗，而這種性別從屬關係透露出一種性別權力的運作。凱特·米利特(Kate Millett, 1934-)認為這種以性別劃分從屬地位的權力關係，是一種存在於人類歷史久遠矣的性別政治，她說：

在我們的社會秩序中，大致上未被人們所檢驗且甚至常常被否認的(然而已制度化)是，男人藉以統治女人的天賦權利。一種最巧妙的『內部殖民』透過這種體制而實現，且它往往比任何形式的種族隔離更為堅固，比階級的壁壘更為嚴酷，更為普遍，當然也更為持久。⁶⁵

在米利特所謂的性別政治裡，女性所處的位置相對於「天賦」支配者的男性，她們是屈居下風的「天賦」從屬者，是次等於男性的第二性，而這種不平等的性別從屬結構亦表現在家庭關係裡。

透過《苦澀巧克力》、《瑪卡·麥》以及《狗兒沈睡時分》這三部文本，既是裴斯勒反映形塑以父為名的家庭結構。權威的父親，不僅是作為家庭成員聽命行事的主宰，也是家庭法規的象徵。面對以父親為中心的家規，各個出場的女性角色紛紛以不同身份和姿態，表述她們對父權意識的抵抗。作為權威父親的他者，女兒在說話，母親和妻子也在說話，她們的話語、表述漫流，不住地滲透這扇嚴實封鎖女性的家庭大門。

走進以父為名的天地，是誰直接向父親法律挑戰，撼動他的權力？是少女，她們是流著反動血液的逆女，以突破法則的勇氣掀起一連串的家庭風暴。透過少女的觀點，裴斯勒描繪父權家庭中集權一身的父親形象。他們是家庭的統治者，其喜好厭惡牽動著所有的家庭成員，因為統治者的言說就是權威，是法律。

⁶⁵ 凱特·米利特(Kate Millett)著，宋文偉、張慧芝譯，《性政治》(Sexual Politics)(新店市：桂冠，2003)，頁 39。

對於女性的身體、裝束和婚姻，甚至於規畫的人生藍圖，父權社會賦予男性決定權，他們的妻女、姐妹們悉聽尊便以符合父權社會對女性的期待。中國的三寸金蓮、密不透風的布卡⁶⁶、或輕薄短小的熱褲迷你裙，男性的凝視鼓動她們用身體和裝扮起舞。印度婦女的殉身陪葬、還有無數個被強行套上結婚指環的女孩們，走上父權安排的旅途。雖然在女性主義帶動的風潮影響之下，腐敗的、不人道的父權禁令逐一剝落，然而，不可諱言的是在父權至上的家庭制度中，男性家長的支配權力仍悄悄牽動拉扯女性的自主意識。

在《苦澀巧克力》裡，當家庭大門被艾芳返家的父親打開之時，裴斯勒透過艾芳下意識的動作描寫，指涉父親的規定和其在家庭裡的優越地位：

她聽見家門打開的聲音。父親回來了。她飛快的掃視一眼房間，把棉被拉平。她的父親喜歡家裡乾乾淨淨、整整齊齊的。有時候他真的是個老古板。而且她也從來不知道，他會帶著什麼樣的心情回家。如果心情不好，他可以為了地上一件毛衣，或走廊角落裡的書包嘮叨唸個半天。她母親是在五點的時候再巡視一次，看看家裡有沒有什麼東西沒放好。⁶⁷

艾芳不自覺的動作，以及艾芳母親在下午五點鐘的例行公事，宣告父親是一家之主、領地的所有人，因為他的喜惡具有左右家庭成員的能力。透過艾芳和母親向父親權力的靠攏，父親統治者的地位得到從屬者的認可，即便是週日的家庭聚會的餐桌，透過少女纖細的觀察揭示一場父權加冕儀式的進行。裴斯勒以作為艾芳的視角看著父親的權威再次被肯定，以及獨尊男性的意識佔領家庭空間。作為一位冷眼旁觀者，艾芳看到的是：「奶奶把盤子端到父親面前。『謝謝媽媽。』父親說。他總是第一個拿到食物。」⁶⁸而當奶奶為父親斟上酒，倆人親密地回味艾芳的弟弟伯多之誕生，看著奶奶與父親的互動，艾芳隱約地嘗到重男輕女的酸

⁶⁶ 塔利政權要求女性在外出時穿上的連身裝束。

⁶⁷ 《苦澀巧克力》，頁 38。

⁶⁸ 《苦澀巧克力》，頁 92。

澀：「他們坐在廚房的餐桌前，奶奶為父親添酒。父親連喝了好幾小杯，紅著臉笑出聲來，沒錯，是男孩。然後奶奶說：『你出生的時候也是這樣，大家高興得不得了。』」⁶⁹餐廳充斥著單一性別宣誓主權的濃烈氣味，即使美食滿桌卻無法抑制獨尊父名的酸澀與嗆鼻。

離開家庭的餐桌，來到約翰娜家庭會議的桌邊，裴斯勒在《狗兒沈睡時分》以旁觀的立場，呈現約翰娜腦海中的畫面：

為什麼我們不去希臘？約翰娜有一次這麼問，當時爸媽正討論今年度要去哪裡度假，大家都說那邊很美，不只是古老神殿，還有海和一切，而且爺爺還說……閉嘴，爸爸打斷，用那種氣憤的聲音；每當他不容許有人提出異議時，就會發出那種聲音。閉嘴，我討厭希臘，妳懂什麼呀，不要再說了，我們不會去希臘，不會。⁷⁰

父親藉由專斷的決定執行其統治者的權力，唯有父親才有說話與決定的權力，而相對於父親的他者只有從屬與服從的選擇。聽從父命的一言堂不僅發生在約翰娜的家庭會議裡，也在《瑪卡·麥》中表現父親專權的一面。當少女時期的漢娜為了求學而與父親發生爭執，父親之言透露他獨斷強勢的一面。漢娜回憶道：「……那時因為生氣而臉色發紅的父親。『你是我的女兒，你應該聽我的。』然後他舉起了手。」⁷¹此外，當艾芳因為違反門禁規定，亦遭到父親嚴厲的懲誡：「客廳的門打了開來，父親瞪著她，從頭看到腳，上前兩步，舉起手來。艾芳直視著他。那一個耳光打得她臉頰發燙。」⁷²藉由女兒的內心獨白，或者是父女衝突場面的描寫，裴斯勒揭示集權父親的控制權、和行使懲罰的權力。遵循父親的話才是通往安全的指引，否則禁令和懲罰則的鞭子將落在羔羊的身上。

⁶⁹ 《苦澀巧克力》頁，89。

⁷⁰ 《狗兒沈睡時分》，頁 40。

⁷¹ 《瑪卡·麥》，頁 154。

⁷² 《苦澀巧克力》，頁 104-5。

父權意識的綿延，亦分別透過少女之眼現形。艾芳父親與奶奶的互動，既是一種父權體系的延續，而透過艾芳對弟弟伯多的觀察，讀者也可以從伯多的言行舉止和說話語氣發現父權體系的觸角已伸及新世代。當伯多發現艾芳在嘴唇上塗上口紅，他大表不以爲然：「『你這是什麼樣子？』」伯多說。艾芳第一次發現到，他講話的口氣像極了父親。『你不喜歡嗎？』『不喜歡，你看起來像馬戲團裡的馬。』艾芳大笑。『可是我喜歡，非常喜歡。』『你等著吧，看等一下爸爸看到你會怎麼說。』⁷³在伯多的眼裡，塗上紅色唇彩的艾芳已違反了父親認爲女性應該安分守己的規定，他的表述不僅是借父親之權力作爲強化一己之言的後盾，同時也不經意地表露他與父親所見略同的一致看法。

在這場父親之言和女性自主意識的拉鋸戰，萌動的少女自主意識遇上緊捉主導權不放的父親，一場的家庭風暴在裴斯勒形塑的父權家庭中上演。在裊裊的硝煙中看見尊揚父名的意識顯現，以及坐困愁城的叛逆少女。

在這緊張對峙的父女衝突裡，裴斯勒加入沈默順從的母親。在父權家庭中，丈夫之言即爲家規，是妻子自我約束的準則，同時也是母親約束子女的依歸。在集權父親的家庭裡，順從的母親、妻子、集權的父親和叛逆的少女形成三元對立的局勢，增加情節的張力，並且細膩地刻畫出不同身份的女性角色在對抗父權的矛盾與擺盪。作爲女兒，她們滿懷革命的熱情要對抗父親的法令；作爲妻子和母親，她們是父親法律的從屬者、代言人，夾處在女兒和父親的衝突之間。因此，當約翰娜發現爺爺參與納粹的相片，母親依舊以丈夫的喜怒執行家規：「我們最好馬上把這些照片丟進垃圾桶裡，媽媽說，不要讓你爸爸看到它們，否則他又要發脾氣。」⁷⁴在約翰娜追索爺爺過去，母親卻是站在與父親同一條陣線上，並不贊同約翰娜要求父親面對真相的舉動。

對於母親凡事順從父親心意的作爲，裴斯勒在《苦澀巧克力》著墨較多，母女對立的衝突情緒隨之高漲。當艾芳和父親發生激烈口角之後，對於母親安慰艾

⁷³ 《苦澀巧克力》，頁 76-7。

⁷⁴ 《狗兒沈睡時分》，頁 99。

芳的言詞，反而加劇艾芳對父親的憎惡並與母親劃清界線：「『你要學著去了解他，』母親說：『他的個性就是這樣。』『每次都是我去了解他，都是我！那你去找你那個親愛的費茲啊，去啊！既然你那麼了解他！』」⁷⁵無能為力的母親無法阻止父權的行使，在艾芳或伯多遭受父親的懲誡之後，她也只能遞出一條香甜的巧克力、然後陪著他們流淚。

透過女性角色的發聲，裴斯勒傳達了她們對於父權家庭的控訴，然而，誠如康奈爾(R.W. Connell)在《性／別—多元時代的性別角力》(Gender)所言，女性並非父權體制下的受害者，他指出：

儘管男性通常是性別秩序不平等結構中的受益人，但也不是所有男性都利益均霑，很多男人也付出了相當的代價。不論成人或是青少年，男性若是同志、娘娘腔、甚或只是個性懦弱一點，就因此偏離了男性特質的主流定義，也就是不夠男性化，因此就成為辱罵取笑的對象，甚至可能遭到暴力相向。⁷⁶

伯多即是不符合父親期望的男童，在父權家庭中屢次遭受父親的冷眼冷語，或是肢體傷害。在艾芳的眼裡，星期天的伯多是愁眉苦臉的，臉頰上的泛紅掌印透露父親不容易轍的決定，和伯多自我意志的壓抑。透過父親與母親的一段對話，不難理解父親認為「虎父無犬子」的心態：「『艾德萊的兒子要上大學了，』父親尖酸的說：『那我的兒子呢？我兒子連文科中學都上不了。』『別老是拿你兒子開刀。』母親說：『我在教訓兒子你別插嘴。為什麼他今年會留級？你說說看！因為他不會算數！而這小子竟然是我兒子！』」⁷⁷而約翰娜的弟弟弗洛利安在學業成績的表現亦不如姊姊亮眼，他和伯多都偏離了父親望子成龍的盼望。

⁷⁵ 《苦澀巧克力》，頁 106。

⁷⁶ R.W. Connell 著，劉泗翰譯，《性／別—多元時代的性別角力》(Gender)(台北市：書林，2004)，頁 19。

⁷⁷ 《苦澀巧克力》，頁 95。

弗洛利安和伯多的出場，說明了性別歧見和性別刻板印象對於男性所帶來的負面影響。在父親望子成龍、恨鐵不成鋼的期許中，其實隱藏著社會之於男子漢的偏狹定義。誠如丹·金德倫(Dan Kindlon)和麥可·湯普森(Michael Thompson)在《該隱的封印：揭開男孩世界的殘忍文化》(*Raising Cain : Protecting the Emotional Life of Boys*)一書所言：「男孩們處在一個非常狹隘的環境中，他所做的、所說的每一件事情都會被評斷，評斷結果的好壞是依據行動所表現出的力量或懦弱：你要不是強壯而有價值的，要不就是怯懦而無用的。」⁷⁸

透過艾芳和約翰娜的父親，裴斯勒指涉伯多、弗洛利安所置身的父權價值意念，傳達性別歧見不僅是壓迫女性的根源，同時也迫使男孩得放棄自我，遵從鐵的紀律，並且恐慌地戴上男子氣概的面具向父親的法律走去。



⁷⁸ 丹·金德倫(Dan Kindlon)、麥可·湯普森(Michael Thompson)著，吳書瑜譯，《該隱的封印：揭開男孩世界的殘忍文化》(*Raising Cain: Protecting the Emotional Life of Boys*)(台北市：商周，2000)，頁 125。

第參章 她們的覺醒

第一節 美體符碼

吹亂金髮

社會，是一個由眾多符號系統組成的意義系統，隨著時代的推演，這個符號系統隨著文化的積累而日漸龐大、豐富。社會中，凡是與個人相關的論述，都無法脫離這個符碼系統的牽制。因此，一具女性身體的指涉將啟動這個龐大的意義系統，而其代表的意義除了是表現於外的生理特徵，還將有更多弦外之音、隱喻、言下之意的延伸。⁷⁹在露西·蒙哥馬利(Lucy Maude Montgomery, 1874-1942)的《清秀佳人》(*Anne of the Green Gables*)裡，安妮的紅髮是其個性叛逆的記號⁸⁰，然而在裴斯勒的作品《當幸福來臨時》、《瑪卡·麥》裡和《苦澀巧克力》裡，頭髮卻被賦予不同的意涵。

在《當幸福來臨時》，裴斯勒藉由漢琳卡一角說出頭髮和種族認同的聯結。當漢琳卡必須向路人解釋募款活動的緣起時，她的內心獨白卻不自覺流露出對人種、族別的刻板印象：「除了霍斯—克納普女士之外，我不知道還有誰跟這次募款活動有關。『這純粹是我們德國國內的活動。』說到這點，如果我是金髮，綁著兩條辮子，而不是一頭黑髮的話，或許會更有說服力。」⁸¹對於猶太裔的漢琳卡而言，金髮是作為德國雅利安民族的身份識別，警醒她是從波蘭移民到德國的非德國人身份。黑髮、金髮之於漢琳卡是作為族別認同的象徵，如同劉亮雅在〈種族與性別壓迫的悲劇〉一文所言，佟妮·摩理森(Toni Morrison, 1931-)的著作《最藍的眼睛》(*The Bluest Eye*)裡黑人女孩琶可拉對藍色眼珠的渴望，是在反映黑人

⁷⁹ 康奈爾(R.W. Connell)著，劉泗翰譯，《性／別—多元時代的性別角力》(*Gender*)(台北市：書林，2004)，頁 104-7。

⁸⁰ 藉由安妮的自述，蒙哥馬利表現安妮對紅髮使人個性偏差的說法深信不疑。安妮曾說道：「紅頭髮的孩子原本就容易變壞，不是紅頭髮的人，根本不了解箇中痛苦。湯姆斯阿姨說是神故意讓我變成紅頭髮的孩子，而我也跟神保持距離。」露西·蒙哥馬利(Lucy Maude Montgomery)著，林淑女譯，《清秀佳人》(*Anne of the Green Gables*)(新店市：世茂，1995)，頁 71。

⁸¹ 《當幸福來臨時》，頁 76。

在白人文化的宰制下對歸屬感的渴慕。⁸²

在《當幸福來臨時》，金髮是提醒漢琳卡她是外邦人身份的符號，然而對於同是流落異鄉的瑪卡而言，金髮卻是幫助自己在陌生環境求生的工具。因此，當瑪卡被暫時安置在收容所接收療養，並且在衛生的考量下被迫剪去一頭金髮時，她在剪髮前與剪髮師斯里穆克的一番掙扎反抗，表現金髮之於自己的萬分重要；而透過瑪卡在剪髮後的表述，更使金髮之於瑪卡的象徵意義昭然揭示：

頭光禿禿的，只有某些地方還留下短短的、粗粗的、刺人的髮根，摸起來不像一隻剛剪毛羊身上柔軟的毛。我變成這副模樣，誰還會給我東西呢？……因為我變成這副模樣，不會有人給我東西了，回去的路被他們封住了，只有漂亮的小孩才有人給他們麵包。⁸³

長期流離失所的日子已使瑪卡隨時作好逃跑的準備，亦不敢寄望有人可以依靠。因此，她認定只要流離失所的日子未宣告終止，她就必須為自己保留絕地求生的工具，依靠自己討人喜愛的身體形象存活下去。草木皆兵的生活，迫使孤苦無依的瑪卡必須利用可人的外表作為求生優勢，讓那頭耀眼的金髮加上可愛的臉蛋為自己募集三千寵愛，獲得更多的求生優勢。

如此身體形象的建立卻是瑪卡接受成人和社會文化的耳濡目染，誠如瑞塔·佛德曼(Rita Freedman)在《身體之愛》(*bodylove*)一書所言，身體形象(*body image*)雖然是個體內心對自我外觀容貌的主觀意識，然而這種所謂的個人主觀意識卻無時不受制於他者的想法，備受社會輿論的左右。⁸⁴因此，不論是斯里穆克有感於金髮的美麗而不捨替瑪卡剪髮，或是蔻法葉斯卡女士之於瑪卡天使般外表的著

⁸² 劉亮雅著，〈種族與性別壓迫的悲劇〉，簡瑛瑛主編，《當代文化論述：論同、差異、主體性：從女性主義到後殖民文化想像》（新店市：立緒，1997）。

⁸³ 《瑪卡·麥》，頁 279-280。

⁸⁴ 瑞塔·佛德曼(Rita Freedman)著，徐清徽譯，《身體之愛》(*bodylove*)（台北市：聯經，1992），頁 11-3。

迷，都傳達出成人意識對瑪卡自我身體形象的影響，使瑪卡產生「漂亮的小孩才有人給他們麵包」的想法，因而決定捍衛自己的金髮以維持較多的生存優勢：

米娜抱著還在睡覺的瑪卡，一條金色的辮子在她藍色的夾克袖子上晃動。漢娜看見，農婦的眼神變得溫柔，……瑪卡似乎感受到陌生女人的眼光，她的眼皮顫抖了一下，然後睜開眼睛。『多漂亮的小女孩啊！』
蔻法葉斯卡女士說，並張開了手臂。⁸⁵

蔻法葉斯卡女士和斯里穆克對瑪卡的金髮所發出的讚嘆，除了是裴斯勒間接側寫瑪卡因為金髮愈發可愛動人之外，也是作為社會審美意識的顯現。無怪乎瑪卡認定金髮是搏取他人同情、幫助自己求生的工具，畢竟成人加諸於瑪卡的意念已影響瑪卡對身體形象的觀感。

在《瑪卡·麥》裡，影響瑪卡形塑身體形象的因素除了是蔻法葉斯卡女士和斯里穆克所代表的社會的審美觀點之外，她來自於母親的讚賞與肯定對瑪卡是更具決定性的因素。⁸⁶在瑪卡的回想裡，母親曾說過瑪卡擁有全家族最美麗的金髮，此話表露瑪卡母親對此引以為傲的態度，而這種引以為傲的態度更加堅定瑪卡珍視金髮的信念：「她想留住她的頭髮。她的耳旁響起了母親的聲音：『家族中最美麗的頭髮，不是白色，不是淡黃色，不是紅色，而是像黃金的金黃色。』」⁸⁷當母親要求瑪卡炫耀其金髮的舉止，以及炫耀金髮後的成果，更加速瑪卡的社會化過程，認同金髮的與眾不同：「母親突然停住，解開瑪卡的辮子，要她甩幾下頭，然後用溫柔的手指梳著她的頭髮。『應該讓他們看看你有多漂亮。』她說，後來德國軍官真的發了一張遷移許可證給她的外公，……」⁸⁸

因此，瑪卡不忍剪金髮除了可以解讀為她一心懸念母親，想藉著保有金髮維

⁸⁵ 《瑪卡·麥》，頁 46。

⁸⁶ 同註 84，頁 77。

⁸⁷ 《瑪卡·麥》，頁 278—8。

⁸⁸ 同上註，頁 214。

持自己與母親的連結，也可以詮釋為母親的價值觀點在瑪卡身上的複製。

解讀漢琳卡和瑪卡關於金髮的敘述，可以發現金髮對她們雖是不同的象徵意涵，然而不論是漢琳將金髮與種族血統作聯結，抑或是瑪卡將金髮視同謀生工具的想法，她們的表述已透露自身對符碼系統的臣服，採納了金髮的象徵意義，接受主流社會意識之於身體形象的言外之意。因此，與其說漢琳卡與瑪卡關於金髮的敘述是源自她們的意念，倒不如說是對大他者(the Other)敘述的覆誦，或是主流意識形態的複製。

粉碎纖體

《當幸福來臨時》和《瑪卡·麥》裡漢琳卡和瑪卡在於身體符碼的覆誦，揭示了社會主流價值觀之於女性身體形象的影響，藉由她們的說出撥亂社會文化的符碼編派，讓女性的身體從大他者的定義裡返回，重新檢視隱藏在常態和慣例裡的意識形態的左右。⁸⁹那麼在《苦澀巧克力》裡，作為同樣受制於身體符碼框架裡的另一副身體、另一個靈魂，艾芳的表述既是直接向片面的主流審美意識發出不平之聲。

纖瘦骨感的身體曲線才是美麗的唯一表徵，如同芭比娃娃超乎正常人的身材比例獨領風騷數十年而不墜，成就社會中上階級之於美麗女體的理想，作為不敗的美女代言者和尊貴奢華的象徵。⁹⁰「要美就要瘦」的意念隨著芭比娃娃的風潮襲捲時尚，伸展台上的女性模特兒一個比一個還要腿長骨瘦，好讓她們的身體塞進專屬纖體的服飾，變相地向世人炫耀纖瘦者才能獨享的榮耀與奢華。電視節目裡，女明星大方展露她們姣好的身形，暢談節食、塑身的武功祕笈，燃燒身體裡的任一寸脂肪蔚為流行。無形中，纖瘦的身體形象竟成為美麗的唯一指標，號召令無數女性為求榮獲「美」名前仆後繼，甚至不惜犧牲性命也要換得這副美麗的

⁸⁹ 露西·伊瑞葛來(Luce Irigaray)著，李金梅譯，《此性非一》(CE SEXE QUI N'EN EST PAS UN)(新店市：桂冠，2005)，頁 269-70。

⁹⁰ 陳昭如著，簡唐攝影，《活在拜物星球》(台北市：紅色文化，1999)，頁 69-70。

纖體以坐擁伴纖體而來的虛榮、優越。⁹¹

在《苦澀巧克力》裡，艾芳既是一位坐困於纖體框架的受害者，她認為只有將自己的身體擠進符合大眾認可的「纖瘦骨感」尺寸，擠壓在這龐大身軀裡的靈魂才能享有快樂的權利：

都是這團肥肉的錯。肥肉就代表著悲哀、離群、被拒絕。肥肉就是嘲諷、
畏懼和羞恥的同義字。她把自己藏在這團肥肉裡，她，那個真正的艾芳，
那個原本的艾芳。那個原本的艾芳是這樣子的；沒有肥肉纏繞的，輕鬆
活潑的，值得被愛的。⁹²

社會文化一手打造的纖體神話變成圈限，促使艾芳厭惡自己不符合美麗定義的身體，走向偏執的、單一的美麗定義。不論是母親對艾芳豐潤身材的關心：「『你真的太胖了，』母親前幾天又重提一次：『再這樣下去，你會找不到適合你尺寸的衣服。』」⁹³，抑或是父親對此的調侃：「她父親裂開嘴笑了一下。『別擔心啦，』他說：『有的男人就是喜歡手裡抓得到肉的感覺。』他邊說邊用手做了一個嘲諷的動作。」⁹⁴，都成為扭曲自我價值的壓力，使艾芳更加痛恨自己的身體。雖然艾芳自戀於鏡中自己耀眼的頭髮，但是她卻只能將她的頭髮紮緊，掩藏其自認的美麗，只因為來自她內心世界、外在社會的纖體形象卻不斷襲擊而來，摧毀她對身體僅存的愛戀欣賞。在遭受米契哥哥法蘭克的言語汙辱之後，更讓艾芳為自己過胖的身體感到自責而祕密進行激烈的節食計畫。

「肥球」、「肥肉」、「肥妞」，父母及同儕的發言，迫使艾芳不得不在纖體神話之下乖乖就範，在「罔顧健康、只為美麗」的前提下，進行嚴厲的飲食控制。

⁹¹ 張小虹著，〈我的體重我的心情：後現代苗條論述〉，《後現代／女人：權力、慾望與性別表演》（台北市：聯合文學，2006）。

⁹² 《苦澀巧克力》，頁 146。

⁹³ 《苦澀巧克力》，頁 27。

⁹⁴ 《苦澀巧克力》，頁 28。

藉由艾芳的處境，突顯女性身體在社會文化一致奚落肥胖的攻勢下，淪為眾矢之的對象。

然而，即使艾芳有心朝苗條纖體邁進，卻總是被飢餓感阻斷。每當她越是想忍住進食的慾望，就會招來更強烈的食慾，而這股強烈的食慾其實是源自於艾芳受迫於纖體形象的反抗表現。陡然而升的食慾在艾芳暴食之後得到立即的滿足，但是隨之而來的卻是排山倒海而來的罪惡感和自我厭惡：「好一個滿滿的冰箱。吃完了鮭魚，土司和乳酪，她又吃了一個水煮蛋、兩個番茄、幾片培根還有香腸。艾芳忘我的咀嚼著。她，只是一張嘴巴。然後一陣作嘔。……艾芳哭了。眼淚湧出眼眶，流下臉頰。」⁹⁵美麗的定義總為他者所定義，艾芳在不知不覺中成為一名隨俗喜好的盲從者。因為無法企及美麗的標準，她拖著自己的身體與靈魂，在節食、貪食、自我厭惡的惡性循環裡輪迴。

但是，得之於男友米契和同學范西絲卡的讚美，卻艾芳的心境逐漸發生改變，她開始能夠欣賞鏡中的自己，尤其是戀愛的喜悅讓她肯定眼前的這張臉已產生些微的變化：「她拿起口紅，在鏡子裡的那張臉畫了一顆心。她笑了，向前貼近這張陌生又熟悉的臉。『你的臉看起來還不賴。』她說。」⁹⁶艾芳對鏡中的自己，以「你」作為指稱而說出讚美的話表示她已能正視鏡中「我」的存在，讚美的話是艾芳對外表的認同。在故事接近尾聲時，艾芳穿上新裁的洋裝在鏡前大方地展示自己的身體，解下馬尾表達艾芳對身體從厭惡到接受的心態轉換⁹⁷；而新洋裝明亮光鮮的色澤，象徵艾芳擺脫過去深重暗晦的自卑情結，用正面的、肯定的態度去重新建立自己的身體形象。

在故事結尾，艾芳正視鏡中映像時的心理描寫表現她已能坦然接受自己的身體：「那團肥肉並沒有融化，也沒有一條發臭的脂肪河從行人道旁的下水道流走。事實上，是某件看不見的事情發生了。她在剎那間轉化成了那個艾芳，那個真正

⁹⁵ 《苦澀巧克力》，頁 42-3。

⁹⁶ 《苦澀巧克力》，頁 75。

⁹⁷ 同註 103，頁 67。

的艾芳。」⁹⁸雖然鏡子裡的自己和過去的並無不同，期待中的「纖體艾芳」也沒有現身，但是艾芳已穿越纖體的框架，釋放禁錮的心靈，讓自己的身體和靈魂再度合而為一。

出走困難

在《苦澀巧克力》裡，艾芳之於身體的自我厭惡到重新自我悅納的過程，一路走來備嘗艱辛。雖然艾芳最終勇敢駁斥片面單一的審美標準，並且質疑美的定義：「美的定義究竟是什麼？難道要長得像時裝雜誌上的那些模特兒才算美嗎？她腦海裡閃過長腿、蛇腰、纖瘦、窈窕這些字眼，但是她也想起大師名畫裡那些肥胖、豐滿、肉感的女人。」⁹⁹。然而，拆解艾芳的表述卻又揭示出另一個隱憂：置身在充滿符碼的社會價值系統裡，當艾芳從纖體神話裡覺醒，她究竟擁有多少的主導權利？當美麗的標準尺度多元化之後，女性的靈魂真能從身體符碼開脫而出？¹⁰⁰

從頭到腳，女性的身體無不承載這種意義系統內的符碼；從外而內，身體上的符碼也成為審度她們內在心靈的標記。置身於這個符號系統內，她們看似擁有自己的身體，卻無法阻止符號形諸於自我身體的標記。¹⁰¹

然而，換個角度試想，也許美麗並不是一種錯誤，而是社會加諸於美麗的特權和優勢讓女性、男性陷入符碼的迷思。解開美麗的執迷，金髮與否、纖體與否，也許就不再那麼重要。

⁹⁸ 《苦澀巧克力》，頁 202。

⁹⁹ 《苦澀巧克力》，頁 202。

¹⁰⁰ 南方朔著，〈身體是一種罪惡〉，《文化啟示錄》（台北：三民，1993）。

¹⁰¹ 陳文團、何珮瑩編著，《現代婦女哲學》（蘆洲市：空大，2002），頁 72。

第二節 愛欲的結合

愛情的真諦

在少年小說的故事類型裡，青春男女的愛情故事亦是熱門的題材。因愛而生的喜悅、因愛而生的怨憎，讓愛情因為苦樂參半的調味而益發動人，呼喚著少男少女投身愛情，親自品酌它的酸甜苦澀。¹⁰²觀照裴斯勒在其四部作品裡關於少女愛情故事的刻畫，也可以發現同樣的情致與況味。

透過《苦澀巧克力》的艾芳、《瑪卡·麥》的米娜，以及《狗兒沈睡時分》的約翰娜，裴斯勒向讀者揭示少女在初識愛情與經營愛情的心情寫真。

在《苦澀巧克力》裡，從艾芳的自述可以一窺青春期少女對愛情的憧憬和忐忑不安的心情。一場無意的邂逅將艾芳與米契牽連在一起，因為米契的出現使艾芳單調的生活開始產生變化。當米契主動提出約會的邀請，艾芳渴望獲得異性關注的幻想獲得滿足，同時擁有親身品酌愛情的機會。即便艾芳發現她與米契兩人的家庭環境與人生規劃截然不同，然而這些現實因素並不能澆熄艾芳對愛情的殷切期待。

在《瑪卡·麥》裡，透過旁觀者漢娜的視角，裴斯勒勾勒出米娜因為陷入戀愛而產生的情緒變化。在動盪不安的局勢裡，米娜和魯貝兩人因為逃離種族迫害而相遇，同是天涯淪落人的命運他們牽連在一起並且對彼此萌生好感，建立相互依持的情感。雖然墜入愛情海的兩人前途仍告未知，但是因為愛情的支持卻使他們擁有面對殘酷現實的勇氣。

另外，《狗兒沈睡時分》的約翰娜在陷入家庭衝突的暴風圈而感到手足無措時，與她相交多年的男友丹尼爾亦是其避風港，讓她暫時逃離壓迫感與無助感的襲擊。在約翰娜追查家族意圖掩蓋的祕密，拼湊還原事實真相的過程裡，丹尼爾的存在即是約翰娜最親密的情人，亦是一名最溫和的支持者，適時提供約翰娜所需要的撫慰和客觀的意見。當約翰娜感到沮喪時，丹尼爾的溫情為她拭去挫敗的

¹⁰² 張子樟著，《青春記憶的書寫：少兒文學賞析》（台北市：幼獅，2000），頁 45。

淚水；而當約翰娜意圖作出一廂情願的補償舉止時，丹尼爾旁觀者的立場又能即時化解約翰娜當局者迷的執念。

不論是艾芳、米娜或約翰娜，她們因為經歷愛情而遍嘗其中的酸甜苦辣，使其精神因為汲取五味雜陳的情感而獲得超脫，同時在兩性的交往相處亦有一番體會。然而，在裴斯勒談情說愛的空間裡，她所談論的愛情並不只是精神上的愛，還有因愛而生的性、身體的欲。這樣的安排不僅呼應青春期少女在性意識的萌動和對性的好奇，也表現在愛情的學分裡，性與愛的結合是青春男女必修的重要課題。誠如墨拉里·丹尼諾(André Morali·Daninos)在《性關係社會學》(*Sociologie des Relations Sexuelles*)裡所言，欲與愛的發展是隨著個體的成長而不斷演變，唯有一個成熟的個體才能將自己的欲與愛結合去體現愛情的真義。¹⁰³ 因此，在艾芳、米娜和約翰娜的愛情故事裡，她們談論的、需求的、經驗的並不只是精神上的愛，還有她們的身體對性的欲求和好奇。

情欲的探索

在《苦澀巧克力》和《瑪卡·麥》裡，艾芳、米娜是作為映照少女情欲初萌的鏡面。在艾芳和米娜各自陷入愛河裡時，原本生澀僵硬的身體也隨著欲的釋放中而逐漸變得自由、舒展。相對於將自己的性欲幽禁於禮教道德的高塔深閨裡，她們選擇放心的觸碰自己身體內潛藏的情欲(erotic)，釋放它的能量，讓身體的感官因為情欲的感染而變得敏銳、變得柔軟，足以承載身體感官的觸發與悸動。

在《瑪卡·麥》裡，隨著米娜和魯貝愛情熱度的持續加溫，米娜對性的好奇和衝動亦隨之高漲，而米娜主動回應情欲的表現盡收在母親漢娜的眼底。透過漢娜作為旁觀者的視角，裴斯勒含蓄而不流於色情的表現少女情欲的釋放：「他們什麼也沒注意到，彷彿這個世界只有他們兩個人存在。然後，終於，米娜移動了手，採了一顆漿果移向魯貝的嘴唇，他張開了嘴巴，視線沒有從她身上離開，漿

¹⁰³ 墨拉里·丹尼諾(André Morali·Daninos)著，張龍雄譯，《性關係社會學》(*Sociologie des Relations Sexuelles*) (台北市：遠流，1992)，頁 23。

果進入了他的嘴裡。」¹⁰⁴在米娜與魯貝眼神交會的一剎那，是兩人情欲與愛迸發的一瞬間。在這瀰漫愛意的空氣裡，米娜不由自主伸出了手，率先點燃白熱化的情欲，擦撞出愛與欲結合的火花，並且由這個動作的發生象徵女性突破傳統社會加諸於女性身體與性探索的禁令。

在傳統社會嚴峻的性控制和禮教氤煙的薰陶之下裡，女性往往被期待作為一具無欲的身體，她們的軀體只是一具孕育生命的容器，而非承載情欲流動的肉身。¹⁰⁵情欲，在女性的時間扉頁寫下空白，墮入無盡的長眠，如同靜默臥床千年的睡美人，只能被動的等待某一位王子以吻喚醒。然而，在裴斯勒形塑的空間裡，卻在米娜移動身體摘下漿果，並將之送入魯貝口中的這一連串的動作裡，沈睡在米娜體內的情欲已悄然甦醒。

相對於魯貝張口承接的動作，米娜將漿果送入魯貝之口的舉止象徵女性在表現情欲的主動出擊，同時亦作為女性性自主意識覺醒的呼應。在這場米娜進行性探索的意象描寫裡，裴斯勒藉由米娜主動釋出情欲的表現，逆轉女性在性關係裡所扮演的被動角色。

相對於米娜主動探索情欲的態度，《苦澀巧克力》裡的艾芳雖然是在被動的狀態之下經驗第一次與異性的身體近距離接觸，但是對於這樣的全新體驗，艾芳卻是摒氣凝神去接受這電光火石流竄身體的奇妙感受：「之後，在電影院裡，米契握著艾芳的手。他的手有點粗糙，有點削瘦，和卡洛拉的手截然不同。一個牛仔騎著馬越過大草原，走向泛紅的、透過電影科技染出來的落日。米契輕撫著她的手。艾芳不敢吭聲，她幾乎無法呼吸。」¹⁰⁶

漆黑的電影院、兩人的緘默構成靜態無明的背景，反襯艾芳被喚醒的情欲如

¹⁰⁴ 《瑪卡·麥》，頁 120。

¹⁰⁵ Pepper Schartz 和 Virginia Rutter 發現在嚴格的父權體系裡，女性的性控制尤為慎密，因為無瑕的女性身體是價值交換的保證，也代表著家庭氏族的名譽和血脈。參見 Pepper Schartz 、Virginia Rutter 著，陳素秋譯，《性之性別》(The Gender of Sexuality)(永和市：韋伯文化，2004)，頁 89。

¹⁰⁶ 《苦澀巧克力》，頁 81。

一條汨汨的、涓涓的河，向外奔流。一旦體內潛藏的情欲從沈睡裡醒來，艾芳對於自己的情欲不再無明，而是從她與米契的身體接觸裡去建立她對自我身體形象的信心，並且由此明瞭身體與情欲的主導權利操之在己。裴斯勒藉由艾芳坦白看待情欲的表現，傳達一種健康而正面的態度，引導青春少女接納自己的身體和欲望，而不是將情欲的萌發視如洪水猛獸去排斥，或是視同不可饒恕的罪行去自責。

在《狗兒沈睡時分》裡，透過約翰娜柔軟放鬆的身體，顯現結合愛、尊重與自身情欲的性可以是一種美好、歡愉的身體經驗。當約翰娜從她與男友丹尼爾昨夜纏綿的記憶裡醒來，舒展自己飽足了情欲的肢體，這一切安然閒適的氛圍已形塑一個讓女性坦然表述情欲的空間：「一股溫暖的記憶爬上她的臉。丹尼爾離開了，半夜趁她父母都睡著後，悄悄的溜出這棟房子。現在她雖然獨自一人，卻聞得到皮膚汗水的幸福味道，還感覺到他的雙手，以及藏在她頭髮中他的氣息。」¹⁰⁷自在的肢體動作、依戀不捨的回味，約翰娜的表述反轉過去墨守成規的性態度。畢竟，性的發生，並不能被簡約視為肉體的沈淪和靈魂的腐化，或是世俗的、低級的愛的體現，亦非邪靈惡魔的蠱惑。¹⁰⁸反之，在彼此的愛欲交融中，性活動可以是雙方靈魂和身體的完美契合。

性，不能被武斷的被貼上不道德的標籤，如同女性的情欲亦不該被視為除之而後快的毒瘤。撕除了性的禁忌和封條，裴斯勒書寫女性身體在經驗性之後的歡愉、自在，細膩而不流於色情的筆觸讓約翰娜的情欲在字裡行間漫延。

愛與欲的釐清

雖然在裴斯勒的少女愛情故事裡，性的好奇與探索已非不可言及的禁忌，然而，性禁忌的消失，是否意謂性的控制與保護的同時撤消，而這是否也意謂著情欲初萌的少女／少男必須建立一種更為成熟自重的態度，學習如何去愛與被愛，

¹⁰⁷ 《狗兒沈睡時分》，頁 11。

¹⁰⁸ 布洛(Vern L. Bullough, Bonnie Bullough)著，戚堅衛譯，《性態度：神話與真實》(*Sexual Attitudes : myth & realities*)(台北市：桂冠，2000)，頁 1-16。

明辨情欲和愛情的差異？藉由約翰娜和艾芳的愛情煩惱，裴斯勒向少年讀者揭示了在青春戀情裡一則關於愛情與情欲的迷惘。

在《狗兒沈睡時分》裡的約翰與男友丹尼爾的感情穩定，然而他們的愛情卻因為約翰娜的與一面之緣的男子多隆的一次性關係而面臨考驗。自以色列返家以後，約翰娜不斷地向父母追查爺爺的往事，逼迫不願回想的父親說出隱藏的真相；但是對於自己與多隆的露水之情，約翰娜卻自相矛盾的選擇了推諉、消極的態度隱瞞丹尼爾，並且一再逃避面對她與丹尼爾的愛情危機：「他們之間不受阻擋、沒有陰影、沒有罪過，反正丹尼爾不知道那件事，也不應該獲知任何事。他微笑，她也跟著一起笑。」¹⁰⁹雖然約翰娜極力反對父親的犬儒心態以及自欺欺人的作為，但是她也同樣步上說謊的後塵。

即便約翰娜不想成為像父親一樣的自欺欺人者，但是當她的愛情因為自己的一念之差而產生不堪與缺憾時，約翰娜卻選擇讓丹尼爾成為被她刻意隱瞞的無知者。然而，儘管她極力隱藏真相，掩蓋謊言的氣味，自責和罪惡感仍然不斷的湧生。擱在心裡的祕密已是沈重的負擔，阻隔了她與丹尼爾的親密感。不論是在精神的契合、或身體的接觸，她與丹尼爾之間開始變得疏遠。雖然約翰娜深知她的怯懦已對自己的愛情造成影響，也想撇下包袱，將一切作個了結重新開始，但是這並非輕而易舉之事，因為約翰娜必須透過沈潛內視，理清自己與多隆、丹尼爾兩者之間的情感紛擾，才能跨越情關的險阻和成長的試煉。

困擾約翰娜的問題，即是她對愛情與情欲的模糊不清。究竟，她與多隆之間所發生的性是否有愛的成份？丹尼爾對於她的愛情，為什麼在身體親密接觸的次數銳減之後還能繼續？而這些看似困擾著約翰娜的問題，其實也可能發生在對愛情與性懵懂未知的少年男女身上。因此，透過約翰娜檢視自我的行動，或許可以引導青少年男女尾隨約翰娜的腳步，思考愛情的真義。

在約翰娜內省的表述裡，她終於發現自己與多隆之間的性，其實是一場順從情欲、拋出自己的冒險。臣服於性與多隆身體的吸引力，約翰娜自願與多隆發生

¹⁰⁹ 《狗兒沈睡時分》，頁 11。

性關係，然而他們的親密身體接觸卻沒有產生靈魂的契合與交集，她與多隆之間的性並不是愛情的體現：「直到很久之後，當她有能力去思考發生的這一切時，她才了解他們兩個都在玩遊戲，不是那種天真愉快的遊戲，而是去傷害對方心靈的致命性遊戲，一種角色對調的遊戲，彷彿想藉此去抵銷某件事的發生般。」

在欠缺愛與尊重的氣氛裡，約翰娜與多隆之間的性只是一場佔有與被佔有的角色扮演，甚至是利用彼此的身體進行報復與被報復、懲罰與被懲罰的行動。相對而言，丹尼爾對於約翰娜的拒絕所表現出的理解、尊重與等待，才是一種出於愛與包容的表現。

在《苦澀巧克力》裡，裴斯勒藉由艾芳訴說著另一個戀愛中少女的困擾。面對自身情欲的初萌，艾芳雖然能夠坦率的接受生理和心理的改變，然而當米契意圖作出更進一步的身體親密接觸時，艾芳的反應表現了少女對性探索既好奇又害怕的心理。

艾芳轉過身來，碰了一下米契。「你生氣了嗎？」沒有回答。「我沒辦法，」艾芳說：「別那麼快，我會害怕。我也不知道為什麼，我就是這樣……」她試著說出讓她不舒服的原因，可是她說不出來。「沒關係，」米契說：「那就算了。我知道你和別的女孩子不一樣。」「也許我會改變」，艾芳說：「也許有一天我會學著改變。」¹¹⁰

對於米契的請求，艾芳以忠於自己的理由作出明確的拒絕，而非在半推半就、不明究理的情況之下獻出自己的身體，順從對方的期望。畢竟，對於人格和思考尚未成熟穩定的青春男女而言，性的發生仍需要再三思量，而非出於一時的好奇與衝動。

在這個高喊性自主、性開放的新時代，少年男女難免對性難免會感到好奇，在心智尚未成熟的時刻已然將情欲付諸實行，甚至錯將情欲視為愛情。初嘗禁果

¹¹⁰ 《苦澀巧克力》，頁 164-5。

的代價，很可能要雙方面對不慎「擦槍走火」引發的一連串後果，而少女往往因為生理構造的因素而必須承擔更多的風險，尤其是非意願的懷孕迫使少女必須一夕之間長大，面臨為人母親的重責大任，甚至可能在無力扶養的情況下作出棄嬰、販嬰的決定，而延伸出更多的家庭、社會問題。¹¹¹由此看來，艾芳說不出拒絕米契的理由卻是最好的、最適切的理由。

透過米娜、艾芳和約翰娜的情欲表述，揭示女性毋需對情欲投以敵視或戒備恐懼的眼光，而是應該要學習以健康坦然的態度和情欲共處。然而，這並不意謂著女性情欲的完全縱放，抑或是性汨濫的許可。艾芳的拒絕、或是約翰娜對情欲與愛情的釐清，既表示女性在情欲禁令的鬆動之後，必須掌握身體和情欲的支配。

性的自主與自由，並不同任由身體的隨波逐流，尋求一時情欲的滿足。縱情於性欲的滿足而罔顧理性思考，只是出於身體之欲的驅使，而不是身體和心靈的成熟，自然亦非丹尼諾所謂的成熟愛情，更不是性自主的表現。藉由少女情欲和性事的描寫，裴斯勒揭示情欲的收放亦是成長中少女的重要課題。

同性愛欲

此外，在這個性別越界的年代，愛情的界線似乎也跨越了異性戀的模組，所謂的正常模式、非正常模式也逐漸面臨質疑與崩解。儘管愛情仍然是少年小說熱門的題材，但是少男少女求愛的公式已隨著兩性關係的改變而有不同，產生了新的愛情模式¹¹²。新新時代的愛情模式將跨越性別的設限，除了男追女、女追男的模組，還有男追男、女追女的同性戀愛。

在《當幸福來臨時》裡，裴斯勒就描寫了漢琳卡與蘿絲之間的同性情欲表現。以第一人稱的自述，裴斯勒運用了「我」的語氣，表述女孩在此事件中的感觸：「我把手指滑向她的腋窩時，她會把上臂張開。我知道她會這麼做，她每次都會有這樣的反應。我的手指繼續往下滑，滑到她胸部隆起的地方。」¹¹³第一人稱的

¹¹¹ 曹乃怡、劉麗容著，《狂飆少年—引導青少年遠離危險行為》（台北市：遠流，1999），頁 130-1。

¹¹² 張子樟著，《青春記憶的書寫：少兒文學賞析》（台北市：幼獅，2000），頁 45。

¹¹³ 《當幸福來臨時》，頁 55。

自述，除了讓漢琳卡的同性情欲經驗更為生動，讓讀者能夠進入漢琳卡的身份去體會女性與女性之間情欲的迸發，並且認知到另一種非屬於異性戀模組的情欲表現。誠如何春蕤、張玉芬在〈她愛她，他愛他－同性戀〉一文所言：「人與人之間的關心和喜愛，原本就不分性別的。」¹¹⁴雖然關於漢琳卡和蘿絲的同性情欲，裴斯勒並沒有進一步的刻畫，但是藉由這段情節的安排已達到情欲表現的多元化，跳脫異性戀中心的視野。

綜觀裴斯勒在四部文本中關於愛與欲的描寫，可以發現以開放代替侷限、以多元代替單一的意念，引導少年讀者建立健建明朗的觀點去認識、接納青春萌動的身體和情欲。但是，少女情欲的書寫並不是在鼓吹少女不顧一切去發掘性的奧秘；相反的，藉由少女情欲經驗的書寫是要揭開情欲的神祕面紗，引導少年男女建立坦率的、尊重異己的態度去談情說愛。

¹¹⁴ 何春蕤、張玉芬著，〈她愛她，他愛他－同性戀〉，何春蕤主筆，《性／別校園新世代的性別教育》（台北市：遠流，1998）。

第三節 一個無名的難題

人生如戲，戲如人生。用文字的意象，作家寫出他／她個人生命經驗的悲喜、寫出他／她觸目所及五光十色的人生。也許是曾經經歷兩次婚姻，在人生旅程中扮演過失婚和單親職業婦女的身份，對於愛情、對於婚姻，裴斯勒自有其見解。

綜觀裴斯勒在《苦澀巧克力》、《狗兒沈睡時分》和《瑪卡·麥》的少女愛情故事，雖然都是以沒有結果的留白作為收場，表現少女男女在愛情初體驗時兩人交會互放的光火，而不在於天長地久。畢竟，正值青春年華的他們而言，人生之路還很漫長而未知。¹¹⁵然而，在少女的愛情故事裡，裴斯勒仍然揮灑出屬於青春少女的天真浪漫，表現情竇初開的她們可以不顧現實因素，縱身投入愛情海的勇氣。因此，米娜和魯貝可以在逃難中建立一段天真的愛情，絲毫沒有考量他們可能會面臨各自分飛的命運；而艾芳也不在意她與米契兩人懸疏的學歷、社經背景。

反覆思量《苦澀巧克力》、《狗兒沈睡時分》和《瑪卡·麥》這三本文本中的母親、妻子們的話語，就像在品酌一杯略帶成熟風味的咖啡，雖然留在舌尖是一種略帶苦澀的味道，但是有這苦味才能襯托女性在婚姻複雜況味。相對之下，觀照裴斯勒對於女性婚姻的描寫，可以發現有更多現實層面的考量，提供少年讀者以更嚴肅認真的態度去思考、評量婚姻之於女性的意義。

賢妻良母的典範・婚姻裡的鎖鍊

在「男主外、女主內」的性別刻板印象裡，作為妻子，一隻懂得持家的雙手是衡量賢妻的標竿。自十七世紀以來，賢妻的定義擺脫不了家務勞動和烹飪廚藝：紡紗織布縫補刺繡、烹調醃漬烘焙。作為丈夫的妻子，她是家事女神¹¹⁶，而這具勞動家務的身體，因為生育能力的擁有就必須承戴所有女性皆有母性

¹¹⁵ 張子樟著，《青春記憶的書寫—少兒文學賞析》（台北市：幼獅，2000），頁45。

¹¹⁶ 瑪麗蓮·亞隆(Marilyn Yalom)著，何穎怡譯，《太太的歷史》(A History of the Wife)(台北市：心靈工坊文化，2003)，頁188。

(mothering)的假設，接受所有一切與母親這個身份相關的工作。因此，孩子的哺育教養、生活起居，理所當然要由母親來包辦。即便是沒有孩子的女性，也在母性的光環下接手母職(motherhood)的工作。¹¹⁷

操持家務、生養教育，竟成了婦人之事。進入婚姻的殿堂，在性別秩序失衡的見證下，女性成為繞著客廳、廚房和育嬰房打轉的家庭天使。誠如貝蒂·傅瑞丹(Betty Friedan, 1921-2006)在《女性迷思》(*The Feminine Mystique*)所言，這種單一的家庭主婦形象雖然成為賢妻良母的典範，但是它同時卻是一條緊緊綑綁著女性的無形鎖鏈，讓女性無法逃出妻／母職的身份。存在於相夫教子、宜室宜家的家庭天使形象裡，其實卻有無數個疑惑正悄悄地侵蝕、翻攪她們應該自滿的生活，讓她們的內心漸漸的，密佈虛無的空洞。¹¹⁸

在《苦澀巧克力》，藉著艾芳的母親，一位全職的家庭主婦傳達傅瑞丹所謂的無名難題。鎮日在家庭事務中忙碌，張羅一家大小的溫飽，瑪麗安娜的雙手在鍋碗瓢盆、柴米油鹽中打轉。繞著繁鎖的家庭事務，她周而復始地補綴一屋子的光潔完善，用食物填飽一屋子人的胃。

作為一位母親、妻子，瑪麗安娜的成就感和存在感是通過滿足家人的需要來實現。她用出色的烹飪技術表演魔術，將一道道秀色可餐的美食變成乳糜和血，去滋養家人的生命和自己乾枯、空洞的心靈，並且從飯桌上得到的肯定讚賞，去見證自己存在的價值。¹¹⁹因此，艾芳的節食拒絕瑪麗安娜的好意，封殺了瑪麗安娜上場表現的機會：

媽媽不高興了。「我可不想在這大熱天裡煎鬆餅，然後你告訴我說你不想吃。」咚！一塊鬆餅掉進艾芳的盤裡。「我還特別留下來等你耶。」

¹¹⁷ 貝兒·胡克斯(bell hooks)著，曉征、平林譯，《女權主義理論－從邊緣到中心》(*Feminist Theory : From Margin to Center*)(南京：江蘇人民，2001)，頁 158。

¹¹⁸ 貝蒂·傅瑞丹(Betty Friedan)，《女性迷思》(*The Feminine Mystique*)(台北市：月旦，1995)，頁 33-55。

¹¹⁹ 西蒙·波娃著，楊惠美譯，《第二性，第二卷，處境》(*Le deuxième sexe*)(台北市：志文，1992)，頁 44。

媽媽又在鍋裡倒了一瓢麵糊。「我本來兩點就要去瑞娜阿姨那裡的。」

「那你為什麼不去？我又不是小孩子。」媽媽把鬆餅翻面。「說得倒容易。如果我不看著你，你哪有什麼好東西吃？」¹²⁰

瑪麗安娜必須藉著艾芳對她的需要去肯定自我存在的價值，也包括迎合丈夫的家規。滿足丈夫、孩子的欲望是她的首要職份，她的欲望只是次等的，可以忽視、壓抑的。在她永無止盡的烹煮、打掃的工作中，瑪麗安娜奉獻自我以符合傳統社會加諸於女性的期望，誠如珍·貝克·密勒(Jean Baker Miller, 1927-2006)在《女性新心理學》(*Toward A New Psychology of Women*)所言：

女性奉獻的觀念可以從好的壞的兩方面來看，兩方面都很複雜。從壞處來說，傳統婦女被灌輸人生以服務為人生為目的的觀念—先服侍丈夫，再照顧子女。女性本身似乎沒有任何欲望，也不能兼顧別人與自己的利益與需求。¹²¹

即便瑪麗安娜有感於婚姻生活的虛無、空洞，卻仍然不自覺地用自我奉獻作為逃避現實的藉口。當艾芳建議母親不妨試著走出家庭，找個可以發揮所長的工作，瑪麗安娜就以家務纏身作為理由，試圖向無名難題作出妥協、讓步：「『你應該去找個工作或者是去做點別的事，不要把自己困在家裡，或只是去找那個史密斯霍伯。』『那家裡的事誰做？你又不是不知道你爸。』『爸爸會這樣，是因為你什麼事都順他的意。』母親沒有回答。」¹²²操持家務、照料家人的工作，和丈夫的法規，竟然吊詭的成為羈絆而又掩護家庭主婦的理由。

在《狗兒沈睡時分》，裴斯勒藉由約翰娜的母親去傳達職業婦女在妻／母職

¹²⁰ 《苦澀巧克力》，頁 23。

¹²¹ 珍·貝克·密勒(Jean Baker Miller)著，鄭至慧、黃毓秀、葉安安、顧效齡譯，《女性新心理學》(*Toward A New Psychology of Women*)(台北市：婦女新知，1995)，頁 74。

¹²² 《苦澀巧克力》，頁 74。

的困境。即便已婚女性走出家庭主婦的身份，在職場工作了一整天回到家卻發現所謂的婦人之事還等著她們一手打理。夾處在家庭照料和事業之間，職業婦女難以避免身陷在家庭照料和工作職場兩面為難的處境。¹²³教養子女仍被視為妻子、母親的工作，如同瑪麗安娜在兒子學業表現不如丈夫預期成為代罪羔羊，約翰娜的母親也得一肩挑起照護孩子的母職。

在文本中，裴斯勒也突顯母職工作因為性別差異而使妻子的丈夫、孩子的父親花費較少的時間在於親子教育；而妻子、母親則必須化解一次次因溝通不良產生的父女衝突，維持家庭和諧的氣氛。裴斯勒的安排，多少反映了性別窠臼的家庭分工結構：女性是家庭勞務、子女照護教育的主要負責人。¹²⁴在約翰娜的印象裡，若不是母親的居中協調，她和弟弟很難想像父親的存在。每次約翰娜和父親的口角結束後，母親又得發揮潤滑劑的功能，撫平女兒和丈夫的磨擦。

全心全意為家庭奉獻的好母親形象，讓苦無三頭六臂的職業婦女備感自責、罪惡。所以，當約翰娜的母親認為女兒生病，但是自己卻無法留下來照護時，她的表述便傳達職業婦女的無奈與不安：

妳哪裡不舒服了？是不是昨晚感冒了？這種天氣最容易生病，要不要我拿些什麼給妳，茶、橘子汁、阿斯匹靈？要不要我跟爸爸說今天我不去店裡？可是現在正好有很多事要忙，妳一定可以理解，這幾天所有的事都擱下來，孩子，我真的不知道該怎麼辦……¹²⁵

躺在床上的約翰娜識破了母親口氣裡的自責：「她口氣愉悅的從門口傳過來，我幫你拿早餐來了。那種快活的語氣很不自然，約翰娜聽得相當清楚，她心想，那是她的良心作祟；她自覺不是個好媽媽，因為她不能留在家裡照顧生病的

¹²³ 瑪麗蓮·亞隆(Marilyn Yalom)著，何穎怡譯，《太太的歷史》(A History of the Wife)(台北市：心靈工坊文化，2003)，頁 509-16。

¹²⁴ Vivien Burr 著，《性別與社會心理學》(Gender and Social Psychology)(台北市：五南，2002)，頁 110-113。

¹²⁵ 《狗兒沈睡時分》，頁 60。

女兒。」¹²⁶剖析約翰娜對母親的想法，其實卻是裴斯勒突顯職業婦女在妻／母職的兩面為難隻身獨自的處境，亦指出模範母親的形象加諸於職業婦女性的束縛。

在賢妻良母的典範壓力下，職業婦女往往要承受工作領域和私領域的雙面煎熬，使得多數女性寧願選擇全職的家庭主婦，只因爲乍看之下，家庭主婦似乎比職業婦女還能夠掌握自我¹²⁷；然而，當瑪麗安娜哀嘆日子一天天過去，轉眼間一年又過去，在其言語間滲透出的悲涼與空虛，卻又應證這種想法也許是片面的一廂情願：「『是啊，是啊，人應該知足感恩。』母親說：『你說得沒錯，可是啊……日子一天過一天，一轉眼一年又過去了。』她用手抹了抹眼睛。」¹²⁸

也許，透過瑪麗安娜的眼淚，約翰娜母親的自責，裴斯勒意欲傳達的是對妻／母職的理想和典範所作出的批判。在無條件付出愛、精力的賢妻良母的框架裡，女性在婚姻中找不到自己的空間而陷入自我懷疑的死胡同。不論是全職的家庭主婦、或職業婦女，倘若社會對於女性妻／母職的刻板印象並未改變，拒絕尋求兩性在婚姻中父母／夫妻職份的平衡，女性在婚姻中的無名難題或許將無以解決，並且持續困擾著他／她們的兒女。

解放之後

此外，當現代女性越來越能夠表述自己的意見，而工作權和教育權的擁有也讓多數的婦女無須再將婚姻視為自保的長期飯票，因此，一旦感到婚姻走調、變味，她們也有了出走的勇氣和能力，作為《瑪卡·麥》主要敘事主體的漢娜就是這樣的女性代表。

自十六世紀以來，愛情逐漸成為婚姻的首要條件，然而漢娜的自白卻透露她與丈夫伊西的婚姻，只是一段虛應故事的結合。爲了得到社會的認定、家人的認同，她走進屬於女性的天命－婚姻，爲她套上婚戒的男人只是一個合適的結婚對象而不是她最愛的人。對於工作的企圖心，使漢娜無法再繼續這種名存實亡的婚

¹²⁶ 《狗兒沈睡時分》，頁 62-3。

¹²⁷ 羅莎琳·邁爾斯(Rosalind Miles)著，刁筱華譯，《女人的世界史》(*The Women's History of the World*)(台北市：麥田，1998)，頁 249。

¹²⁸ 《苦澀巧克力》，頁 121。

姻而作出反抗命運的決定：「她不像那些女人，只將自己當作太太和母親，她超脫了那些讓人尊敬的家庭主婦角色，她不受那些教條的束縛，她一直看輕那些女人。」¹²⁹漢娜的出走，反映女性勇於追求理想的熱情，以及對抗女性天命的勇氣。

然而，走出婚姻的保護，漢娜也得獨自面對生活中所有的困境。莎樂美(Lou Andreas-Salomé, 1861-1937)對《玩偶之家》(*A Doll's House*)裡娜拉出走所作出的評析，恰能說明女性離開婚姻追尋自主的複雜心境，她言道：「以前，一切都建立在信任上，不用擔憂和不安，現在一切都充滿懷疑。以前，奇蹟是可以預期的，現在，她所學到的一切——即使確鑿無疑的——也會節外生枝，不可理解。」¹³⁰當易卜生(Henrik Ibsen, 1828-1902)的《玩偶之家》結束在娜拉毅然決然關上婚姻之門的一剎那，她在門外世界的生活究竟如何成為一片可供想像的空白。但是在裴斯勒的文本裡，漢娜拋開妻職之後所發生的故事，表現了女性在走出婚姻大門之後可能會遭遇的反挫。

在《瑪卡·麥》裡，納粹迫害的行動迫使漢娜獨行的生活變得更加危險、不可預測，她不禁開始懷疑自己出走的決定是對是錯，甚至不由得為家庭主婦的無憂、有人陪伴而感到妒嫉：「……，不過她有一個可以照顧她的丈夫，其他兩個女人也有丈夫。只有我是孤單的，必須為一切事情扛起責任。漢娜壓抑內心突然升起的一股仇恨。」¹³¹藉由漢娜的此番心聲，裴斯勒刻劃出一位單身母親細微的情緒起伏，在遭逢生活劇變而開始對於自己捨棄婚姻的決定出現了左右搖擺的狀態。雖然漢娜可以擺脫女性的天命，聽任其志去追求理想的實現；然而，裴斯勒寫真的筆觸仍然忠實的呈現女性在走出婚姻大門之後的軟弱、無助與自我懷疑。與娜拉離家出走的形象相比之下，漢娜的形象似乎少了理想、樂觀的色彩，然而，站在社會問題寫實的角度來看漢娜的形塑，如此的人物塑造其實卻是表現失婚女性的生活甘苦，表現五味雜陳的人生況味。

¹²⁹ 《瑪卡·麥》，頁 154。

¹³⁰ 莎樂美(Lou Andreas-Salomé)著，馬振騁譯，《閣樓裡的女人》(上海：華東師範大學，2004)，頁 57。

¹³¹ 《瑪卡·麥》，頁 101。

尤其當漢娜拋開妻子的身份，照顧一對女兒的責任因為要她獨自承擔而變得更為格外沈重。在迫於現實的考量之下，漢娜不得不留下生病的瑪卡，選擇帶著米娜逃亡，但是這樣的決定卻使其必須面臨難以應付的局勢。

對於不在自己身邊的瑪卡，漢娜無時無刻不記掛憂心，同時也要顧及身邊的米娜對此吃味、感到被母親冷落的情緒，這種分身乏術的無力感迫使漢娜對於自己遠走婚姻的決定感到懷疑。因此，當她得知瑪卡已失聯、不見蹤影時，強烈的自我質疑演變成漢娜對自我價值的全面否定：

這就是我，她想。一直前進，一直向前，沒有目標，被某種東西控制住，就這樣一天過了一天。我就一直這樣毫無目標地被催趕；漫無目標和迷亂地前進，就是造成這一切的原因。於是，我就這樣完成了學業，我就這樣活著，我就這樣結了婚，生了小孩，我就這從事起醫師的工作，我就這樣犧牲了瑪卡。¹³²

漢娜全盤否絕自我的言語，說出了單身母親的心酸。在獨當一面的人生道路上，她們踩出的每一步是不安、沒有自信；而裴斯勒透過第三者置身事外的立場去批評漢娜留下瑪卡的決定，更寫出單親母親如人飲水、冷暖自知的無奈：

漢娜想要辯解，不過她發現這個女人不注意聽她說話了，……漢娜想：這種人自以為了不起、目中無人！這種人不知道置身於生命危險的感覺，不了解還必須為其他女兒負責的情況，這種女人吃得飽飽的，會有女僕和丈夫為她操心一切的事。¹³³

現代婚姻、家庭結構已發生轉變，離婚比例的升高使以往女性在婚姻關係中

¹³² 同上註，頁 228。

¹³³ 《瑪卡·麥》，頁 269。

的妻子、母親的身份，逐漸分離。裴斯勒形塑的漢娜，可為當今單親母親的代言人，表述她們雖然能夠拋開婚姻關係中的妻子身份，卻無法輕而易舉切斷母子、母女血脈相連與責任。漢娜獨力扶養子女的艱辛，不僅刻畫出母女和母子之間難以割捨的情緣，也表現母職之於女性的任重道遠。

然而，在《當幸福來臨時》裡，裴斯勒透過另一種母親的形象，作為反向思考母職、母性之於女性的必然和絕對。藉由漢琳卡、雷娜德、瑛兒等孤兒院院童的表述，裴斯勒向讀者揭示這些女童的親生母親皆無法肩負照護養育的母職工作，而使得她們因為家庭教養功能的不健全，尤其是欠缺母親的妥善照顧，因而必須寄住孤兒院。在此文本中，將裴斯勒所形塑的失職母親、缺席母親的形象，與目前家暴案例層出不窮的社會新聞互相對照，不僅令人深思預設所有女性皆具有母性、適合母職的性別認定之說，是否為一種一廂情願的想法？這些不成熟的母親和逃避母職的母親，往往會造成孩子的情感重創和個性扭曲，延伸出無數的社會問題，文本中漢琳卡對母親愛恨交錯的言說既可為此佐證。

婚姻、母職皆非兒戲，進入或走出婚姻之門的決定考驗女性的勇氣與智慧，而母職的擔負更需要有相當的責任感與人格的成熟，女性為求自主和自由而任意棄絕妻／母職，並非通往女性解放的坦途。

因此，雖然裴斯勒藉著漢娜一角表現女性爭取自由的勇氣，卻不隱瞞單親母職的心酸；而透過《當幸福來臨時》形塑的缺席母親，亦傳達過於追求自我的母親，在女孩身上烙印的傷疤。也許，女性解除妻／母職的困境，也並非簡單作出妻子或母親身份的拋棄即可終結問題。一刀兩斷並非問題解決的唯一答案，而難題的化解似乎有待女性再三思量。

反觀《苦澀巧克力》的瑪麗安娜雖然仍舊維持家庭主婦的身份，但是她在故事的結尾終於開始擁有自己的意見，而嘗試不再依附丈夫的口味去料理烹煮，如此安排不失為一種女性爭取自主的開端，在瑪麗安娜的婚姻生活留下一線改變的契機與伏筆。

婦人之事的現代定義

作為妻子、母親的代言人，裴斯勒說出女性在婚姻中的困境，而不是讓無名的難題和著妻子的、母親的眼淚，吞回空虛的內在，維持人們所見的、所聽到的，一種片面的賢妻良母形象。

在裴斯勒的四部文本中，家庭主婦、職業婦女或單親媽媽的混音多聲，就是裴斯勒意圖瓦解超完美嬌妻、或超完美母親這種單一的女性形象所發出的力量。只有藉著言說，才能對抗動搖古老的年代、陳腐的思想將女性的天命設定在妻／母職的絕對，釋放女性在母性、母職的必然。

幾個世紀以來，家庭瑣務舉凡洗手作羹湯、教養哺育的家務是專屬於能夠生育哺乳的身體，是妻子必須為先生服務的事、也是母親必然為子女奉獻的事。這種理所當然的家務分工讓為人妻、為人母的女性獨挑大樑。但是，如此「男主外、女主內」的性別分工其實也剝奪了男性參與家事的權利，限制男性參與家務的自由。因此，無名的難題不僅是性別認定加諸於女性的刻板印象，也可以解讀主流價值強加於男性的圈限。

所謂的婦人之事，在多元化的二十一世紀面臨性別的崩解，而電影《窈窕奶爸》(*Mr. Doubtfire*)和《三個奶爸一個娃》(*Three Men and A Baby*)就反映如此觀念的改變。這兩部電影不只是顛覆父權社會中父職／夫職的形象，也引發在現實生活中對「新好男人」的討論與定義。¹³⁴參與家庭照護的工作，不再是君子的禁忌：穿圍裙的煮夫、參加母姊會的爸爸，越來越來多的男性走入家庭，與他們的另一半分享教養子女的憂苦，並從中得到成就與喜悅。那些假定男性無法提供照護養育、操持家務的偏見，不如將就它留在君子遠庖廚的古老年代。

¹³⁴ 瑪麗蓮·亞隆(Marilyn Yalom)著，何穎怡譯，《太太的歷史》(*A History of the Wife*)(台北市：心靈工坊，2003)，頁 507-9。

第四章 她與她的相遇

第一節 女孩的洋娃娃

洋娃娃來作伴

在兒童文學作品中，女孩和洋娃娃兩者之間存在著一種奇妙的互動關係。口不能言、腳不能行的洋娃娃，即便是作為一種安靜無聲的實體存在著，卻似乎能夠說出安慰之語撫平女孩孤獨落寞的心情，如同《小公主》(*A Little Princess*)裡靜靜地坐在房間角落裡的愛蜜莉，雖然一語不發卻能夠安慰莎拉對父親的思念，紓解莎拉離開其父親身邊而舉目無親、人在異鄉的寂寞。¹³⁵

在裴斯勒的《瑪卡麥》、和《當幸福來臨時》這兩部文本中，亦出現了洋娃娃的角色，而藉由她們的存在也使得父母缺席的孤獨女孩能夠舒緩舉目無親的焦慮。

對於瑪卡而言，在無意中從鄰居家中帶回的玲瑟兒，是陪伴其獨闖天涯的唯一同伴，也是瑪卡情感依附的對象。自從被迫和母親、姊姊分離的那一刻開始，離親失依的瑪卡只能緊緊依附玲瑟兒，藉著伴其左右的玲瑟兒去獲得些許的慰藉和溫暖。只要瑪卡遭遇自己不願面對的事實，她就會拿出口袋中的玲瑟兒，一頭栽進家家酒的遊戲，然後她就可以獲得視而不見、充耳不聞的暫時性麻醉，遠離迫害和存亡之急的喧囂。

對於《當幸福來臨時》裡的女孩依莉莎白而言，在孤女收容所內封閉狹隘的生活型態裡，與之為伍的洋娃娃是依莉莎白唯一信賴的依靠者。在收容所內你爭我奪的小型社會裡，好以惡語傷人的依莉莎白雖然是玩弄唬人把戲的箇中喬楚，但是透過依莉莎白與其洋娃娃的互動關係，卻可以發現在依莉莎白這張牙舞爪的偽裝之下，其實隱藏著一位孤獨女孩對周遭事物的不信任與恐懼。因為無法解除自我防衛，走出人際疏離的高閣，依莉莎白對於洋娃娃的需求更為強烈，也更具

¹³⁵ 法蘭西絲·賀格森·柏內特(Frances Hodgson Burnett)著，張靚菡譯，《小公主》(*A Little Princess*)(台北市：聯經，1996)。

佔有慾。她退居在自己的床上，無論依莉莎白是為洋娃娃梳頭、穿衣換裳，悉心照料，或是一邊看書、一邊親密的摟著洋娃娃的動作都在宣示她對洋娃娃的主權，傳達她對洋娃娃的強烈需求和情感依賴。不願卸除心防嘗試與同儕建立真正的友誼，依莉莎白寧願選擇消極的攀附在洋娃娃的身上，讓隱藏壞女孩面具下的那顆不安的心靈可以得到暫時性的撫慰。

在《當幸福來臨時》裡，另一個擁有洋娃娃的女孩是漢琳卡，雖然她與依莉莎白都有不得不寄住收容所的苦衷，也曾經在自我封閉的心態下放棄了爭取友誼的機會，然而，漢琳卡最終卸除心防的決定卻使她和依莉莎白的生活變得不同。當漢琳卡走出防衛他人的高塔，原本孤獨的命運逐漸因為自己能夠坦然納雷納德的友愛、關懷而產生美好的變化，同時也獲得一只雷納德親手縫製的布娃娃而開始體驗身邊有人作伴的美好。

透過瑪卡、依莉莎白和漢琳卡與洋娃娃的互動，可以發現在裴斯勒的文本裡洋娃娃之於離家獨行的女孩是作為形影相隨的陪伴者，提供離家女孩情感的慰藉，驅逐女孩心中流連不去的孤單。

女孩的分身

此外，觀照女孩和洋娃娃在孤苦磨難裡相依相偎、互相扶持所建立的革命情感，亦可以發現在裴斯勒的筆下，女孩的洋娃娃不僅是獨行之路的同伴，同時也是她們的生命共同體，無言靜默的分享著女孩生活中的悲歡離愁，成為一面讓讀者透視女孩內心世界的鏡子。透過女孩對於洋娃娃輕撫照料的肢體動作，或是低語訴情衷的言說，女孩將個人的生命經驗和情感心緒轉移在洋娃娃的形體之上，而使洋娃娃擁有自己的部份血肉。洋娃娃的存在如同是女孩的第二個我，是女孩另一面自我的顯現。¹³⁶

在《瑪卡·麥》裡的玲瑟兒，除了是作為瑪卡情感依附的對象，也像瑪卡的第二個我。因為承載瑪卡所有的悲喜，共同經驗相似的命運，玲瑟兒如同是瑪卡

¹³⁶ 《第二性》，頁 283-293。

內心欲望活動的鏡面，呈現瑪卡在堅強外表下不為人知的一面。

當生活環境發生的急劇變化，迫使瑪卡在一夕間從備受呵護的掌上明珠淪為過街老鼠，必須在敵視猶太人的搜捕行動裡掙扎求生。面對突如其來的身份轉變令瑪卡無法立即適應，根本無法獲得喘息的機會，只能在一波接著一波的巨變中被催促著向未知而陌生的遠方前進。作為被動的承受時局動盪的女孩，瑪卡也只能逼迫自己堅強以對，吞忍被傷害的傷痛：

她想哭，想再變回逃亡以前的小孩，但是在她的內心深處，她知道都已經成為過去，而一些新的事卻開始發生，例如戰爭、德國人、猶太人星星，還有與德國國防軍、邊防、遷移、行動等等字眼有關的事。……她輕輕撫著玲瑟兒，玲瑟兒滑了下來，掉到樹旁。不要去想疼痛，也不要去想家。¹³⁷

在這個敵意環伺的天地裡，猶太人無家可歸，而瑪卡衷心渴求的不過是能夠回復到從前的生活，重返自己仍有家可回的時日。在瑪卡尚且能夠和母親、姊姊相互扶持之時，瑪卡還能藉著家人的陪伴排解離家的愁苦，然而當她被迫與母親、姊姊分離之後，連結瑪卡與家的那份牽繫應聲而斷。失去了家庭、家人支撐的保護傘，瑪卡成為無家可歸的流浪孤行女。她輕撫著玲瑟兒，使瑪卡內心深深切切的思鄉情意被消弭、撫平，而玲瑟兒的存在也成為瑪卡投射想家意念的鏡面。

因為瑪卡自身對重返家園的迫切欲望，她將這種情緒移轉到玲瑟兒身上，在自己不慎弄丟了玲瑟兒之後，她假設玲瑟兒其實是因為太想念自己的主人和家，而偷偷離開了瑪卡的身邊：

跑吧，玲瑟兒，跑吧。你很快就會回到拉弗茲內。今天、明天或是後天，你就會找到維羅妮卡住的房子，到那裡你就安全了，那裡的一切

¹³⁷ 《瑪卡·麥》，頁 84。

都很乾淨，在那裡你有自己的床鋪，可以溫暖舒服地睡覺，那裡有足夠的食物，那裡的人說德語。¹³⁸

在瑪卡思家情切的情感投射下，玲瑟兒乘著想像的翅膀回到其熟悉的家園，代替瑪卡實現返家的欲望，也完成瑪卡自認為無法履行的願望。

反觀《當幸福來臨時》裡依莉莎白的洋娃娃，它亦象徵依莉莎白的第二個我。依莉莎白的洋娃娃備受保護、不允任何人靠近的形象，如同棄絕建立同儕情誼的依莉莎白，以其自我防備和欺凌弱小的言行將自己束之高閣，遠離人群。

對於長期飽受依莉莎白欺壓的漢琳卡而言，依莉莎白的洋娃娃，其自視甚高的姿態彷彿是平日好賣弄強權的依莉莎白，是依莉莎白的分身。所以，當漢琳卡有機會和依莉莎白的洋娃娃獨處時，她從洋娃娃的眼神得到的譏諷就如同出自依莉莎白的惡言：

「你有一雙和依莉莎白一樣卑鄙的眼睛。」我對著娃娃說。她沒回答。可是依莉莎白和她玩的時候，她都會用她那個尖銳的聲音回答她。我又說了一次她的眼睛很卑鄙那句話。她突然尖聲回答：『你只不過是嫉妒，因為你自己沒有一雙漂亮的藍眼睛。』要用這種聲音說話還挺難的，喉頭會癢。¹³⁹

然而，漢琳卡從依莉莎白洋娃娃的眼神中接受的嘲笑，並非完全來自於依莉莎白平日口出惡言的形象，也包含了漢琳卡自我菲薄的心態。平時，在自我保護的機制下，漢琳卡可以用故作漠然、毫不在意的態度去掩蓋貶棄自我的意念，阻絕暴露其弱點的危機，但是在她與依莉莎白的洋娃娃獨處時，她與洋娃娃的對話卻洩露自己的心事。因此，漢琳卡與依莉莎白的洋娃娃之對話，也可以解讀是漢

¹³⁸ 《瑪卡·麥》，頁 205-6。

¹³⁹ 《當幸福來臨時》，頁 129。

琳卡一人分飾兩角的遊戲。借依莉莎白的洋娃娃之口，漢琳卡承認自己對擁有藍眼睛的渴求，以及內心的嫉妒、脆弱與自卑，並且坦白說出長久以來被特意忽略的聲音、難言之隱。

此外，漢琳卡的心裡一直記掛著露阿姨曾經對自己的承諾：只要自己找到一個好的對象、兩人結婚共組家庭，那麼申請扶養漢琳卡的請求就可以順利通過。露阿姨的這一番話令漢琳卡衷心盼望著露阿姨能早日遇到好對象，實現她與露阿姨的夢想，但是對露阿姨目前的交往對象山姆叔叔，漢琳卡其實是一無所知。她既期待露阿姨和山姆叔叔的戀情可以開花結果，卻又害怕到頭來是只一場空歡喜，更不敢接受露阿姨在別人眼中的形象。這種矛盾複雜的思緒，漢琳卡只能藉由她與洋娃娃的對話來說出自己的猜測和不，並讓洋娃娃成為她的替身，說出露阿姨在他人眼中的面向：

我對那個笨娃娃說：「我的露阿姨有深色的眼睛，幾乎是全黑的，而我的露阿姨是全世界最漂亮的女人。山姆叔叔也這麼說。」這個洋娃娃露出山一副和依莉莎白一樣高傲的表情。「你的山姆叔叔只是個美國兵，」她說：「你的露阿姨是倒貼美國兵的女人。」¹⁴⁰

漢琳卡與洋娃娃的對話，其實是她與另一個自我的對話。藉著依莉莎白的洋娃娃，漢琳卡讓內心隱藏的另一個自我現身顯影，揭開在麻木不覺的外表下被掩飾的脆弱與善感，一個不輕易示人的漢琳卡的內在自我。

透視依莉莎白的洋娃娃，讓漢琳卡內在的真我得以現出原形，開誠佈公地表述自己的弱點，但是觀照漢琳卡獲贈於雷娜德的手工布娃娃，卻揭示漢琳卡的另一面自我。隨著漢琳卡逐步褪卻外在偽裝，她終於坦誠面對自己的情感需要，順己所願回應了雷娜德釋出的善意，而跳脫了固舊的生活秩序。從前那個固步自封的漢琳卡恍若昨日過眼雲煙般的消失不見。在超越自卑的框限之後，一個象徵自

¹⁴⁰ 《當幸福來臨時》，頁 130。

我悅納的漢琳卡浴火重生。

這個只有十公分高，穿著紅色的衣服，擁有賽璐珞做成的黑色頭髮的小布娃娃，雖然造型簡單卻象徵漢琳卡完成自我認同的「新我」：「我把手放進口袋，我的布娃娃在裡頭。她是十三點五公分，我仔細量過了。它很適合我，因為我也長得不怎麼高。雷娜德又用水彩把她的頭髮染黑了。」¹⁴¹

雖然布娃娃只有十公分高，但是它的尺寸大小恰巧讓漢琳卡可以放在口袋裡隨身攜帶，無時無刻感受著為人所愛的幸福溫度。布娃娃穿著的紅色衣服雖然素面無華，但是經過雷娜德巧手慧心的縫製卻變得彌足珍貴。即使布娃娃黑色頭髮因為被漢琳卡的眼淚沾溼而不慎褪色，但是漢琳卡和雷娜德兩人真誠的友情卻不會掉色，因為雷娜德願意為頭髮褪色的布娃娃重新染色，如同她也願意為漢琳卡灰暗的心情塗上亮麗的色彩。

巧小的、造型簡單的布娃娃，因為友情的承載而變得豐足，如同打開心房接納自我、接納他人的漢琳卡，最終在眼淚和壓抑的釋放中獲得了愛人與被愛的能力。因此，這個手工縫製、簡樸無華的布娃娃除了是作為漢琳卡和雷娜德成為交心好友的信物，也代表一個蛻變轉化的漢琳卡。

社會的鏡映

另眼看待裴斯勒《瑪卡·麥》和《當幸福來臨時》這兩部文本裡的洋娃娃角色，可以發女孩的洋娃娃並不只是洋娃娃，其代表意義可以延伸多元的意涵。

對於遠離家園、流浪異鄉的瑪卡、依莉莎白、漢琳卡而言，伴其左右的洋娃娃、布娃娃不只是陪伴自己橫渡孤寂的玩偶，亦是顯現其內心欲望的分身。玲瑟兒、依莉莎白、漢琳卡的洋娃娃，它們的存在不僅揭示了娃娃擁有者人在異鄉的脆弱，以及被壓抑的返家欲念；同時，它們也提供這些離家女孩無限的勇氣和力量去面對生存環境的殘酷和現實。在裴斯勒的書寫中，洋娃娃的存在除了是作為獨行女孩的陪伴者，也象徵女孩的第二個我。

¹⁴¹ 《當幸福來臨時》，頁 235。

但是，洋娃娃亦為離家女孩的代言人，它們表述女孩提早進入社會所感受到的人情冷暖，因而使女孩的洋娃娃成為一種間接傳達成人社會秩序的中介。藉由瑪卡的惡夢，裴斯勒透露瑪卡已經意識到這場因為種族差異而引發的行動是導致猶太人和德國人天差地別的命運：「你要上街嗎？玲瑟兒咒罵著，你不為我穿上衣服嗎？但是要展開行動了，瑪卡說，情況緊急，我沒有時間。一直有行動發生，玲瑟兒說，對我而言根本無所謂，他們不會對我做什麼，我是德國人。」¹⁴²因此，在瑪卡的意念裡，雖然玲瑟兒一直是陪伴她的朋友，但是其實她們卻分屬於不同世界。玲瑟兒的存在標示瑪卡已體認她和玲瑟兒的差異：瑪卡是過街老鼠的猶太人；而玲瑟兒是德國人。

種族歧視的病毒已感染了瑪卡，夢境中的玲瑟兒的表述其實是瑪卡自知之明的言說。所以，當瑪卡遺失了玲瑟兒，她仍能透過自我安慰的幻想假設擁有德國血統的玲瑟兒，其實是返回家園安穩度日；而具有猶太人血液的瑪卡，在種族迫害的毒手之下卻仍然必須繼續自己無家可歸的命運。藉由玲瑟兒的存在，裴斯勒傳達瑪卡眼中的社會法則：一種因無可更變的身份認定而造成差別對待的不公秩序。

在《當幸福來臨時》裡，透過漢琳卡與依莉莎白的洋娃娃兩者之間的互動，裴斯勒除了讓漢琳卡在一人分飾兩角的角色扮演中表述自己不欲人知的肺腑之言，也透過漢琳卡在吐露實情後的情緒描寫，影射漢琳卡幼時受虐的經驗。透過漢琳卡與洋娃娃的互動和下意識懲罰洋娃娃的舉動，卻洩露漢琳卡的成長經驗：

我突然知道要怎麼玩洋娃娃了。我把她放在我的膝蓋上，把她的內褲脫掉，然後使勁的打她，打到我的手痛。我突然覺得很想哭。我把那個笨娃娃的內褲穿好，裙子拉平，照原來的樣子擺回她原本坐的地方。那時我腦袋裡有個念頭：還好我沒把她給打死。……我還記得，當時我有一

¹⁴² 《瑪卡·麥》，頁 92-3。

個很幼稚的想法：還好洋娃娃被打不會瘀青，也不會放聲大哭。¹⁴³

從漢琳卡對待洋娃娃的方式，可以揣測其幼年被母親對待的經驗，與波娃的想法相呼應。漢琳卡懲罰、報復洋娃娃的作為，以及漢琳卡在事後的自白，可以作為漢琳卡遭遇母親不當對待的經驗影射，和一位女孩在心靈受創後的悲鳴。漢琳卡加諸於洋娃娃的懲誡，很可能是她個人成長經驗的轉嫁和複製。¹⁴⁴縱然漢琳卡在還原洋娃娃被懲罰之前的模樣和位子之後，還暗自慶幸著洋娃娃被打不會喊叫、不留傷痕，一切將完整如初。但是，從漢琳卡此番的心境描述卻暗指母親留在漢琳卡身上的疼痛和錯誤示範並沒有消失，而是在無形之移轉在另一個無辜的洋娃娃身上。

不論是透過在瑪卡夢境中玲瑟兒的表述，或是藉著漢琳卡對洋娃娃的懲罰，裴斯勒藉著作為被動客體的洋娃娃，側寫女孩受創的經驗，而非鉅細靡遺的交代她們每一分每一秒的苦痛。這樣的表現手法除了可以解讀為裴斯勒對傷痕的輕描淡寫，無意流於濫情而導致焦點模糊，也能夠詮釋為裴斯勒用以形塑瑪卡、漢琳卡慣於自我壓抑的人格特質，並且突顯成人世界的賦予之於女孩人格形塑的影響之深。

藉由瑪卡的玲瑟兒，和依莉莎白的洋娃娃，裴斯勒亦向讀者揭示瑪卡和漢琳卡眼中成人世界的生活秩序。看似把玩洋娃娃的女孩，其實卻是為成人社會秩序所操縱，以無知的／有知的，被動的／主動的方式參與了這整個世界的預謀，讓部份的自己消失在成人生活秩序的編派。¹⁴⁵

女孩的洋娃娃，不只是洋娃娃，即便它們口不能言語，四肢無法自主行動，是作為一只被動存在著的客體；然而，通過多重視角解構和剖析，裴斯勒筆下的洋娃娃卻被賦予表述的聲音。洋娃娃，不僅是撫慰離家女孩孤獨之心的陪伴者，

¹⁴³ 《當幸福來臨時》，頁 130。

¹⁴⁴ 《第二性》，頁 283-293。

¹⁴⁵ 羅蘭·巴特(Roland Barthes)著，許薔薇、許綺玲譯，《神話學》(Mythologies)(台北市：桂冠，1997)，頁 45-6。

亦為女孩內心欲望和成長經歷的顯影。



第二節 母女情結

柯柯拉(Nacy Wasserman Cocola)和馬休斯(Arlene Modica Matthews)在《解開母女情結》(*How to Manage Your Mother*)曾說：「我們都在母親身上尋求認可、安撫和自信。當我們成長時，我們要求母親日復一日不斷給予這些支持，遭受壓力時則要求更多。」¹⁴⁶一段供需平衡的母女關係，能夠對女性的成長發揮極大的助力，誠如阿爾科特(Louisa May Alcott, 1832-1888)的《小婦人》(*The Little Women*)作為一家之主的母親角色，總能散發溫煦的光芒撫慰，給予個性截然不同的女兒適得其所的指引。

然而，假若女兒無法從母親身上獲得恰如所需的支持時，女兒的需求和母親的給予無法維持平衡的狀態，這樣的局勢將對母女關係產生何種變數？

缺席的母親／家的所在

在《瑪卡·麥》和《當幸福來臨時》，不論是對於瑪卡或漢琳卡而言，在父親角色缺席的安排之下，母親角色之於她們的成長變得格外重要。但是，她們與母親的關係卻因為母親的缺席而造成瑪卡和漢琳卡完全失去家庭的庇護，並且導致母女關係的疏離。

在《瑪卡·麥》，雖然瑪卡的母親是出於情勢所迫而不得已將生病的瑪卡留下，而帶著長女米娜逃亡，然而母親的無奈並不能為瑪卡所理解。在瑪卡的意念裡，關於母親的記憶已在自己被母親拋下的那一刻而被壓抑。在獨自逃亡的期間，瑪卡經歷的人情冷暖和生活磨難已耗盡其氣力，無法再承受思念母親的傷心。因此，在瑪卡刻意的壓抑下，母親之於瑪卡只剩下「麥醫生」這個冰冷的、客觀的指稱：「當跟她不熟的人問她是誰時，她不再回答：我的母親是麥醫師，而是回答：我是麥醫生的女兒。『女兒』是一個不會讓人覺得困惑的字眼，比較容易想到，甚至不必猶豫就可以發出這個音。」¹⁴⁷

¹⁴⁶ 柯柯拉(Nacy Wasserman Cocola)、馬休斯(Arlene Modica Matthews)著，孫柯譯，《解開母女情結》(*How to Manage Your Mother*)(台北市：遠流，1994)，頁 10。

¹⁴⁷ 《瑪卡·麥》，頁 172-3。

如同瑪卡將「母親」一詞塵封在記憶深處，漢琳卡也將她對於親生母親的所有感知埋藏心底，以免觸碰母親留在自己身心上的創痛。然而，漢琳卡所經歷的並不是被母親拋下的苦痛，而是飽受母親長期漠視的對待：「我還和她住在一起的時候，她就很少為我煮東西。社工阿姨也是這麼說的。『她沒有好好照顧這個孩子，根本就置之不理。』」她說：『孩子應該讓別人來照顧。』」¹⁴⁸母親的長期疏於照顧是迫使漢琳卡離開母親身邊的原因，然而，與其說漢琳卡是被帶離母親的身邊，倒不如說漢琳卡母親用疏於照顧的舉止，放棄扶養漢琳卡的權利。

對於母親的缺席，漢琳卡如同瑪卡，只是作為被動的承受大人主宰的女孩。對於母親的去留，她們無從主導，只能默默地吞忍著失去家庭、失去母親的痛與傷。藉由她們刻意壓抑對母親的思念，不僅表達出獨行女孩在離母失依後的不適與恐懼¹⁴⁹，同時也傳達因為母親的缺席在女兒心上所劃出的傷口，進而影響了母親和女兒的關係。話雖如此，然而透視瑪卡、漢琳卡對缺席母親的埋怨，其實依然埋藏著小女孩意圖重返母親身邊／家園的殷切等待。因此，瑪卡和漢琳卡的離家之旅源起於母親的缺席，但是追索其缺席的母親，也是瑪卡和漢琳卡離家之旅的終點。母親的缺席固然造成瑪卡和漢琳卡必須獨自面對遠離家園的挑戰，承戴欠缺母親照護的孤獨與無助，但是，母親所在的那個地方，依然是瑪卡和漢琳卡衷心重返的家鄉。

在理智的壓抑之下，瑪卡企圖忘卻母親，但是渴望返回母親身邊的欲望卻透過夢境表現。即便瑪卡總是促使自己藉著思念德蕾莎、或蔻法葉斯卡女士，轉移自己對母親的牽掛，然而在解除理智的約束而回歸到欲望活動的夢境裡，瑪卡深知回到有母親所在的地方，才是這趟獨行之旅的終點：「讓我下去吧，瑪卡請求風，在這裡放下我吧，拜託。如果不能去德蕾莎那兒，那她想去蔻法葉斯卡女士那裡。但是風只是呼嘯地發出噓聲：去匈牙利吧，去匈牙利吧。」¹⁵⁰瑪卡知道母

¹⁴⁸ 《當幸福來臨時》，頁 19。

¹⁴⁹ 培利·諾德曼(Perry Nodelman)著，劉鳳芯譯，《閱讀兒童文學的樂趣》(*The Pleasure of Children's Literature*) (台北市：天衛文化，2000)，頁 183。

¹⁵⁰ 《瑪卡·麥》，頁 250。

親和姊姊逃亡的目標是匈牙利，所以逕自托者瑪卡向匈牙利飛行的風兒，其實是在回應瑪卡內心重返母親身邊的欲望。

在瑪卡的夢境裡表現母親是家鄉的所在，反觀漢琳卡與孤兒院廚娘、雷娜德三人之間對話，也表露母親的所在是孤女認同的家鄉：

她轉向雷娜說：「對你來說，家鄉是什麼？」「是我媽媽住的地方。」「那你呢？」「我沒有家鄉。」我說完就不知道該怎麼接下去了。這句話不算實話，我是可以回答她，家鄉就是露阿姨在的地方，可是這樣史穆克太太就會問我，為什麼是露阿姨？我是不是沒有媽媽？¹⁵¹

承接雷娜得認為家是母親所在的說法，漢琳卡卻無法認同母親所在之處即為其念茲在茲的家鄉，因為母親的疏於照顧已使漢琳卡體悟到無法愛人的母親如同一個沒有愛的家鄉。不論是在漢琳卡與母親共同相處期間，抑或是往後母女天涯各一方的時日，母親對漢琳卡不聞不問的表現，迫使漢琳卡體認自己從未被母親愛過，亦不曾接受母愛的給予或回應，誠如佛洛姆(Erich Fromm, 1900-1980)所言，愛的首要意義是給予、是主動關懷被愛者的生命，亦是不吝於回應被愛者的需要¹⁵²，而漢琳卡母親吝付出關懷、疏忽於承擔責任的形象，促雖然漢琳卡明知自己無法、也不想再回到母親身邊。

但是，當漢琳卡對鼓起勇氣面對母親留下的回憶，其實卻已在進行內心活動的返家，只是漢琳卡返家之行的終點並非回到母親的身邊，而是在完成自我超越。漢琳卡唯有正視她對母親愛恨糾結的情感，才有機會在愛與惡的昇華裡獲得啓迪成長與內心的平靜。因此，藉著漢琳卡向雷娜德坦白的言說，讓困擾自己已久的母女情結得到消解：

¹⁵¹ 《當幸福來臨時》，頁 200-1。

¹⁵² 佛洛姆(Erich Fromm)著，孟祥森譯，《愛的藝術》(The Art of Loving)(台北市：志文，1998，再版)，頁 36-43。

「你媽媽真的從來沒有對你好過？」雷娜用一種不可思議的語氣問我。她干嘛這樣追根究柢？「沒有，」我生氣的說：「真的沒有。她從來沒對任何人好過。我想她不曾喜歡過任何人，包括露阿姨在人。露阿姨是她的親生姊姊耶。她對露阿姨也很不好。我不想再說了。」¹⁵³

母親的消失，確實在瑪卡和漢琳卡的母女關係裡留下傷痛，然而，即便藉由瑪卡和漢琳卡難忘母親的情感表述，卻揭示了母女血濃於水的關係。觀照裴斯勒四部文本中的母女關係，缺席的母親不僅是女兒心中難以割捨的情感聯繫，而尋找母親亦為她們成長旅程的依歸。

背道而馳

在《瑪卡·麥》和《當幸福來臨時》裡，裴斯勒在父親角色缺席的設定下刻畫母女情結的糾葛；然而，在《苦澀巧克力》和《狗兒沈睡時分》這兩部文本裡，裴斯勒卻是從父權家庭的背景中著眼母女情結的探討。

在傳統社會男尊女卑的風氣之下，父親／丈夫才是當家作主之人，而母親／妻子雖然隸屬於父權的宰制，卻往往也是家庭中的父權代理者，假父權之命令執行父權之法規，其中包括父權社會加諸於女兒的規範和限制，誠如李仕芬所言：「母親是父權社會的幫兇、共謀。她以身作則，為女兒樹立一個作為好母親的榜樣。」¹⁵⁴母親，即是作為父權之下的被操縱者，卻又同時假父權去操縱女兒，自相矛盾的雙重身份迫使母女之間產生衝撞的火花。

面對父親的法令，自主意識的覺醒使得約翰娜和艾芳已不耐於維持俯首聽命的姿態，她們以實際反抗家規的行動作為其表現自主、爭取自主的表態，但是她們奮力衝撞家規的行動與思維卻無法獲得母親的認同。血氣方剛的少女無法看透母親左右為難的處境，因而在「道不同、不相為謀」的心態影響下對母親逐漸感到失望，甚至在因為自己的孤軍奮戰而埋怨母親袖手旁觀、或維護父親的作為。

¹⁵³ 《當幸福來臨時》，頁 160。

¹⁵⁴ 李仕芬著，《女性觀照下的男性：女作家小說析論》（台北市：聯合文學，2000），頁 40。

在《狗兒沈睡時分》一書裡，自有見地的約翰娜，與維護丈夫、守護家庭的母親，在母女各為其主，立場意見背道而馳的情況下，造成彼此口角紛爭的種子已悄然埋下。當約翰娜一再堅持要父親吐露真相，而母親的態度卻是一再地迂迴閃躲不表贊同，終於使得約翰娜日積月累的不快傾盆而出：「『為什麼你老是幫他說話』，她沒有轉過身就對著碗盤喀喀聲響那邊問，『妳為何不幫我？還是妳覺得我應該閉嘴，不要吵醒沈睡的狗？』」¹⁵⁵起源於父女衝突的火花，延燒到約翰娜與母親的情感聯繫，破壞了母女關係的和諧。

對於《苦澀巧克力》的艾芳而言，父親的權力亦突顯自己和母親思維行事的不同。透過艾芳母親和艾芳的對話描寫，表達了她們母女意見相左的立場：「『你應該去找個工作或是去找點別的事，不要把自己困在家裡，或只是去那個史密斯霍伯。』」『那家裡的事誰做？你又不是不知道你爸。』『爸爸會這樣，是因為你什麼事都順著他的意。』」¹⁵⁶與艾芳勇敢走出父親禁令的表現相比較，母親的妥協姿態欠缺了反抗的勇氣，無法走出委曲求全的心態，更罔論推開侷限自己的家門。比較艾芳勇於反抗的思維，以及其母親固步自封的心態，她們兩者的面對權力言說所表現的姿態各異，因而逐漸在她們的母女關係裡形成一道隱形的阻礙。

在約翰娜、艾芳與其父親各持己見的論戰裡，母親或迂迴、或委曲求全的姿態已讓她們認定母親並非與自己站在同一陣線的盟友。在如此片面的觀照之下，母親們出於關心的一言一語，都像在助長父親勝利的氣焰，導致母女關係的再度惡化。

因此，在約翰娜與父親發生口角的翌日，母親表達關心之意的言語在約翰娜聽來份外刺耳，平添約翰娜對反對父親的合理性：「媽媽經過她身旁時，摸摸她的頭髮說，他會恢復平靜的，妳要表現得讓他知道妳不是那個意思。但約翰娜心想，也許我正有那個意思。」¹⁵⁷反觀艾芳，她更是用銳利的言詞射向假定的「敵軍同盟」，然後狠狠地甩上心門，關閉自己與母親溝通交流的管道：

¹⁵⁵ 《狗兒沈睡時分》，頁 252。

¹⁵⁶ 《苦澀巧克力》，頁 74。

¹⁵⁷ 《狗兒沈睡時分》，頁 167。

「孩子，」母親說：「孩子，孩子。」她不知道該說此什麼才好。艾芳哭得更大聲了。「你要學著去了解他，」母親說：「他的個性就是這樣。」

「每次都要我去了解他，都是我！那你找你那個親愛的費茲啊，去啊！既然你那麼了解他！」母親不再開口了，她起身離開房間，艾芳聽到關門的聲音。¹⁵⁸

對於正值青春過渡期的約翰娜和艾芳而言，挑戰一家之主的權威是她們作為宣告獨立的象徵，而其母親以好妻子、賢內助之名從服於父親權威的姿態，迫使母女關係陷入僵局，變得一觸即發。¹⁵⁹

反觀在《瑪卡·麥》裡的另一位少女米娜，雖然她和約翰娜、艾芳一樣都經歷青春叛逆期，藉著反抗權威宣告自己的成長，然而在父親角色缺席的背景，作為女性家長的母親成為米娜反抗的對象。

米娜對自己的未來已有定見，其人生規畫的走向和母親的計畫背道而馳：相較於母親選擇離開丈夫留在波蘭，米娜暗地裡與父親保持秘密通信，只是不敢向母親坦誠自己早有前往埃瑞茲－以色列的打算。因此，納粹的種族滅絕行動只是迫使米娜與母親分道揚鑣的命運提早來臨，生活秩序的雜亂無緒產生讓米娜脫出母親保護／管束的框架，爭取其個體自主的權利。

一路逃亡的磨難，使米娜認定是母親的一意孤行造就她們母女三人的悲劇，因此開始質疑母親權威的形象。因此，米娜一再埋怨母親不該堅持待在波蘭，而是應該隨著父親伊西前往埃瑞茲－以色列：「『一切都是你的錯，』米娜生氣的說：『如果我們那時跟爸爸一起走的話，這一切就不會發生了。』『閉嘴。』母親斥責她。『反正都是你對，』米娜說：『我還記得很清楚，那時爸爸說……。』」¹⁶⁰即便米娜母女兩人最終在匈牙利覓得棲身之處，暫時免除性命安危的憂慮，然而她

¹⁵⁸ 《苦澀巧克力》，頁 106。

¹⁵⁹ 李仕芬著，《女性觀照下的男性：女作家小說析論》（台北市：聯合文學，2000），頁 40。

¹⁶⁰ 《瑪卡·麥》，頁 41。

們母女兩人的關係卻沒有改善，反而因為米娜與情人魯貝的分離而使她的個性變得自我封閉，造成朝夕相處的母女兩人卻相敬如冰、無語可談的局面。甚至，在米娜得知漢娜為了搭救瑪卡，賠上母女兩人僅有的積蓄，米娜對母親不僅毫無半點安慰，反而是落井下石的指責母親再度失算：「『這種愚蠢的事只會發生在你身上，』米娜惡毒地說……。」¹⁶¹在母親意圖尋求失蹤的瑪卡而單槍匹馬返回波蘭時，米娜也毫無擔憂之情，而裴斯勒關於米娜與母親的愛恨糾葛亦結束在母女兩人相視無言中。

在裴斯勒少女成長故事的書寫中，青春期少女自主意識的醒覺不僅影響了她們與父親的關係，亦對她們與母親的關係裡產生衝擊效應。在她們獨立之爭的戰場上，母親的妥協，或是母親的權威都成為少女意圖反轉的標的。

母親的難言之苦

透過少女的表述，裴斯勒刻畫少女與其母親愛恨交加的情感，雖然因為母親的缺席、母親的權威，抑或是母親面對權威妥協的姿態，促使裴斯勒筆下的女孩、少女與母親的關係陷入疏離的狀態。然而，裴斯勒同時亦讓在女兒眼中「不盡其理想」的母親擁有表述己意的發言權。不論是缺席母親的言說，或與少女意見相左之母親表述，裴斯勒讓母親角色吐露其難言之苦衷，並且建立一個反向思考母女情結的平台。

在《瑪卡·麥》裡的漢娜之於瑪卡是一位缺席的母親，同時也是米娜叛逆反動的權威者。置身於動盪不安的時局，漢娜必須獨自背負著保護一對女兒不受傷害的責任，然而，迫於情勢所逼而不得不在瑪卡或米娜兩者作出選擇的安排，表露女性當家作主，一人分飾父親、母親雙重角色的無助：「做什麼都無所謂了，反正都是錯的，不應該在別人陷入困境時拋棄他們。但是，如果這裡有一個人要顧，那裡又有一個人，那要怎麼辦？」¹⁶²在漢娜不得已放棄瑪卡而帶著米娜逃亡時，這種自責和愧疚日復一夜蝕刻著漢娜的心靈。

¹⁶¹ 《瑪卡·麥》，頁 288。

¹⁶² 同上註，頁 220。

手心手背都是肉，在無法事事周全的情況下爲求保護米娜而拋下瑪卡，對於苦無分身乏術的母親是一種煎熬。但是，這種萬般不由人的心情卻不被瑪卡和米娜諒解，反而在女兒與母親的關係裡刻畫出傷痕和磨擦。作爲被遺棄的犧牲者，瑪卡也只能藉由遺忘母親來遺忘被拋棄的記憶；而被母親留在身邊守護的米娜，叛逆的思維卻將母親害怕再失去女兒的焦慮誤認爲侷限其自由的束縛：

「你想要什麼？」漢娜說：「你不能要任何東西，你只能待在我身邊，直到瑪卡回來為止。你認爲我想再失去一個女兒嗎？」米娜沒有迴避母親的眼光。「你從不改變自己的想法，」她說：「每件事情總得依照你腦子裡想的進行，我要什麼，對你而言根本無所謂。」漢娜舉起了手。「打我吧！」米娜用壓抑已久的聲音叫著：「動手打吧！」她的臉變蒼白了，眼睛的顏色因為憤怒而變深了。然後她說：「我要去埃瑞茲——以色列，我要去爸爸那裡，我要離開這裡，如果你不讓我走，我就去死，然後你就不會只對瑪卡感到內疚了。」¹⁶³

米娜與漢娜的針鋒相對除了表現女兒追求獨立自主的堅持，而透過漢娜的頹然挫敗揭示母親難爲的處境，以及對母女情感疏離所感到的挫敗。在《瑪卡·麥》裡，身爲母親的漢娜是故事的敘述主線之一，她的內心獨白可以視爲裴斯勒讓母親擁有發聲的機會，從母親角色觀照母女情結的安排。反觀《當幸福來臨時》，漢琳卡的母親雖然未曾現身爲自己辯解，但是漢琳卡的好友雷娜德卻可視爲她的代言者：

「你媽媽真的從來沒對你好過？」雷娜用一種不可思議的語氣問我。

她幹嘛追根究柢？我生氣的說：「沒有，」我生氣的說：「真的沒有。」

她從來沒對任何人好過。我想她不會喜歡過任何人，包括露阿姨在

¹⁶³ 《瑪卡·麥》，頁 243。

內。露阿姨是她的親生姊姊耶。她對露阿姨也很不好。我不想再說了。」

「也許她也很不喜歡她自己。」雷娜說，……¹⁶⁴

從漢琳卡與雷娜德的對話，可以發現雷娜德的表述無非是在提供另一個觀點，讓讀者去檢視漢琳卡母女關係的疏離而不是指責這位失職的母親。雖然漢琳卡的母親無法善盡母職的原因，在該部文本裡並沒有進一步的描述。但是，雷娜德之言卻可以讓讀者去進一步去探討這位失職母親是否也有她自己的難言之隱和苦衷。

反觀約翰娜的母親和艾芳的母親，她們夾處在為人妻、為人母的身份而感到兩面為難：身為丈夫的妻子，她們為丈夫執言而受到女兒的誤解，使她們與女兒的關係變得緊張而疏離。然而，作為女兒的母親，她們又不免在父女衝突裡為女兒力爭權利或表達意見，例如約翰娜母親聲援女兒的表述：「約翰娜轉動鑰匙時，發出喀嚓一聲，此外還夾雜了另一個聲音，那是她媽媽生氣時就會發出的刺耳聲，令人耳朵作痛的聲音。她是你的女兒，這個聲音在關著的客廳門後面大聲叫嚷，難道你就不能讓一下步嗎？」¹⁶⁵

在裴斯勒的這四部作品裡，女兒和母親的對立的原因是母親在女兒成長過程裡的缺席，或是母親取代父親角色成為權力言說的象徵，或者是作為父親權威的代理人，因而導致母女情結的產生。分別從女兒和母親的視角探討文本中的母女關係，不僅可以發現母親角色與女兒之間的密切關聯，同時也可以發現母女情結的原因。從女兒的視角，表現女兒角色對母親的不滿；從母親的立場道盡了為人母親的不容易。

新・「母女情」

綜觀裴斯勒在《瑪卡·麥》、《苦澀巧克力》和《狗兒沈睡時分》所形塑的母女關係，母親對於女兒的忤逆和反抗仍然給予包容、祝福，滿心期待她的女兒將

¹⁶⁴ 《當幸福來臨時》，頁 160。

¹⁶⁵ 《狗兒沈睡時分》，頁 233。

擁有更多自己無法經歷的一切。從女兒的身上，為人母親者看到了既起的女性新生命，以及突破禁令的勇氣。¹⁶⁶

女兒和母親身份的各自表述，打破了從母親、或女兒的單一身份去思考母女情結的框架，讓母親、女兒在各訴情衷的言說裡建立起一個穿越愛恨紛擾的空間，並且在誤會的冰釋和情結的開脫中接納彼此的真實，化解母女情結的誤解。



¹⁶⁶ 貝蒂·傅瑞丹 (Betty Friedan) 著，李令儀譯，《女性迷思》(*Feminine Mystique*)(台北市：月旦，1995)，頁 111。

第三節 重要她者

在裴斯勒的四部文本中，女孩、少女的成長故事裡充滿不同的啓蒙試煉，但是在她們一路過關斬將的路程裡都必須通過象徵自我孤絕的鯨魚之腹，學習在孤立無援的境地滅除我執的固念。¹⁶⁷因此，對於裴斯勒筆下的女孩而言，與至親分離是她們無法迴避的命運，諸如瑪卡被迫與母親、姊姊分離，而漢琳卡則是在住進孤兒院之後完全與母親失去聯絡。相較於女孩雙親缺席的命運，艾芳、約翰娜雖然擁有健全的家庭，然而隨著青春期獨立意識的萌動，自有見地的艾芳和約翰娜在與父親、母親理念不合的口角衝突裡，亦自覺孤立。

在裴斯勒的四部文本裡，在女孩和少女遭遇逆境或重要關卡時，女性情誼(sisterhood)，或稱姐妹情誼)的展現成爲是協助她們度過試煉，並且完成自我超越的主要援助力量。憑藉著情感的交流和生活哲學的傳授，女性情誼的氛圍讓女性成長的路程不再孤單。女人援救女人、女人幫助女人的精神體現亦能化解女性成長的危機，甚至因爲彼此生命歷程的相似而更能產生頻率相同的呼應，建立親密的情感聯繫。¹⁶⁸

代理母親

在《瑪卡·麥》和《當幸福來臨時》裡，裴斯勒形塑了雙親缺席的獨行者瑪卡和漢琳卡。背負著失去父母保護的命運，瑪卡和漢琳卡可謂無依無靠的孤女，孑然一身獨行在成長的路上。漂流在孤獨的茫茫人海中，讓瑪卡和漢琳卡念茲在茲的重要她者以慈母的形象出現，肩負孤女缺席母親的代理者，彌補她們失去母親相伴的缺憾。佇立在她們身邊的女性長者就像一座靜待著的港口，伸長手臂準備接納這汪洋裡的一葉孤舟。

在《瑪卡·麥》裡，曾經接濟過瑪卡的蔻法葉斯卡女士、德蕾莎、希歐卡，她們三人就像瑪卡的代理母親。在刺骨寒風、飢腸轆轆的夜晚，或是重病在床的

¹⁶⁷ 喬瑟夫·坎伯(Joseph Campbell)著，朱侃如譯，《千面英雄》(The Hero With A Thousand Faces)(新店市：立緒，1997)，頁 93。

¹⁶⁸ 李元貞著，〈女人幫助女人〉，《女人的明天》(台北市：健行文化，1991)。

昏沈夢境裡，讓瑪卡得到安慰的是蔻法葉斯卡女士、德蕾莎，或希歐卡慈愛的面容，相較之下，將瑪卡單獨留下的母親不過是一張黑色陌生的臉，是一段她不願觸及的傷心往事：

她睜開眼睛，看見前面是一張女人的臉，一張很寬的臉，眼睛是褐色的，鼻子很扁，臉旁是黑色頭髮。一張漂亮的臉，但是立刻溶化在黑暗中。……她夢見了德蕾莎，德蕾莎的臉就出現在她的面前，這是一張她所喜愛的臉，她感到很奇怪，這張臉變了，藍色的眼睛變深了，眼睛四周有了皺紋，……喔！原來那是希歐卡。她笑了，夢中的她忍不住笑了，然後醒了過來。」¹⁶⁹

透過面部表情和五官特徵的描寫，裴斯勒表達了瑪卡之於母親愛恨交錯的情感，以及代理母親之於瑪卡的重要。被母親拋下的怨懟，在瑪卡的心裡層層疊疊的積累覆蓋了她對母親的愛與懸念，母親的面容也只剩下一張令瑪卡熟悉卻又陌生的輪廓。但是，相較於對母親五官的模糊，瑪卡對德蕾莎、希歐卡五官的細部特徵卻記憶猶新而鮮明。帶著關愛的眼神和慈祥的面容，作為瑪卡代理母親的德蕾莎和希歐卡輪流出現接替了瑪卡遠在他方的母親，撫平小女孩的恐懼和不安。因此，每當瑪卡意圖壓抑自己對母親的思念之時，出現在腦海裡的蔻法葉斯卡女士、德蕾莎，和希歐卡成為瑪卡情感依附的對象，。

在這三位代理母親之中，瑪卡尤其對德蕾莎萬分依戀。寄住於德蕾莎家中的那段時間裡，瑪卡和德蕾莎共處的分分秒秒都洋溢著令瑪卡許久不見的歡笑。不論是在菜園裡和德蕾莎一起捉菜蟲，或是在廚房裡一起煮飯，浸沐在溫馨和安定的家庭氣氛使瑪卡暫時忘卻了顛沛流離，編織起永遠留在德蕾莎身邊的美夢。因此，當瑪卡聽見德蕾莎說出沒有女兒的遺憾之後，她單純地期望自己能夠成為德蕾莎家庭裡的一員：「……她決定要非常勤勞，要幫他們做很多家事。她一定得

¹⁶⁹ 《瑪卡·麥》，頁 264-5。

這麼做，讓德蕾莎把她留在身邊，因為德蕾莎無法一個人做所有的家事。和德蕾莎在一起，瑪卡甚至可以想到『明天』或是『後天』。這一夜，瑪卡睡得比較好。」¹⁷⁰瑪卡的夢想不僅透露她對德蕾莎的重視和依賴，也表達一個七歲女孩對家庭、平穩生活的渴望。種族迫害引起的生活動亂令人畏懼，瑪卡想要擁有的不過是一個朝夕相對的母親，以及值得期待的明天、後天。

反觀《當幸福來臨時》裡的漢琳卡，和露阿姨在一起生活也是她的心願。作為漢琳卡母親的親生姊姊，露阿姨接替了漢琳卡失聯、失職的母親，肩負起照顧漢琳卡的工作。裴斯勒以漢琳卡的內心獨白呈現漢琳卡與露阿姨的共同回憶，抑或是漢琳卡與露阿姨的對話去顯示露阿姨在漢琳卡心目中的重要地位。親生母親的音訊全無使露阿姨的存在成為漢琳卡唯一的精神支持，也是她僅有的依靠：「我常常想起露阿姨。除了她，我還能想誰？我不要那些會讓我傷難過的念頭，只要它們一出現，我就馬上把它們揮走。想起露阿姨總是讓人開心，就像密佈的烏雲突然綻開，現出了一小片湛藍的天空。」¹⁷¹母親留給漢琳卡的傷痛太多，相形之下，露阿姨的出現是一道愛的曙光，掃除漢琳卡的憤怒與悲傷。

然而，女英雄獨行的命運不可違，瑪卡、漢琳卡與其代理母親的交會只是剎那而非天長地久。因此，瑪卡得向蔻法葉斯女士、希歐卡和德蕾莎揮淚告別，繼續孤絕的自我追索；而露阿姨和漢琳卡共享家庭生活的期待也無法如願以償。但是，在裴斯勒的筆下，獨行的女孩卻因為擁有被愛的回憶而不再孤單。在與代理母親的分別之後，她們仍有象徵其母愛相隨的信物陪伴前行，就像童話故事〈鵝公主〉裡被公主放在胸前的那條手帕，象徵著母親對女兒的切切思念和深深祝福，發揮保護和安慰的作用。¹⁷²

因此，蔻法葉斯女士送的毛線衫，希歐卡給的紅蘋果，以及德蕾莎烹煮的美味食物變成瑪卡的護身信物。當瑪卡藉著努力嗅聞毛線衫殘留的氣味，或是將蘋

¹⁷⁰ 《瑪卡·麥》，頁 162。

¹⁷¹ 《當幸福來臨時》，頁 13。

¹⁷² 格林兄弟(Jacob Grimm & Wilhelm Grimm)著，徐璐等譯，〈放鵝女〉，《格林童話故事全集》(台北市：遠流，2001)。

果珍藏在口袋裡，抑或是在幻想中大塊朵頤德蕾莎烤好的麵包，她就能回到被代理母親疼愛著的擁抱，在乍現的星點溫暖中尋求堅強面對明天的力量。

對於漢琳卡而言，露阿姨的來信和處世格言，以及兩人共同擁有的回憶都能讓漢琳卡獲得立即的安慰和滿足：「明天我會再把信放回內衣裡，因為我不想讓這封信落到別人手裡，比如說依莉莎白。而且，我也喜歡走動時，信貼在身上的那種感覺，就像露阿姨輕撫著我一樣。真好！」¹⁷³即使只是一封書簡，卻因為情感的承載而變成安撫漢琳卡負面情緒的隨身寶物，讓她可以在孤絕之境睹物思人，使自己舉目無親的心情可以得到些許的寬慰。

在失去父母的庇護之下，瑪卡和漢琳卡的自我追索之旅因為代理母親的出現而被賦予關愛、保護。即便她們必須面對獨行命運而不得不與代理母親分開，但是代理母親對女孩的掛念和祝福卻可以穿梭時空距離的阻隔，以回憶的形式保存在女孩的腦海裡，讓她們只需要轉動回憶的鎖鑰，即可暫時逃離現實吹來的寒風，重返代理母親溫暖的懷抱，自母愛的吸吮中獲得安慰和力量。

智慧長者

在《苦澀巧克力》的艾芳，或是《狗兒沈睡時分》的約翰娜，其成長蛻變的心路歷程正是青春期彷徨少女的寫真。置身於成人與兒童的過渡地帶，艾芳和約翰娜一方面急於脫離父母掌控的生活秩序，展現她們建立自我定位的壯志雄心；另一方面卻又身陷因循固舊的圈限，表現出對舊制框限的拋不開、與揮不去。

因此，《苦澀巧克力》的艾芳雖然力抗委曲求全的命運，然而她一再進行祕密節食、斷食計畫，卻是自己屈從於社會主流審美價值的象徵。反觀《狗兒沈睡時分》的約翰娜雖然自以色列返家之後，逕向父親問清楚事件始末的念頭未曾停歇，然而吵醒沈睡的過去、引爆家庭衝突的代價卻讓約翰娜遲遲不敢將意念付諸實行。此外，隨著往事的追溯，約翰娜印象中的爺爺已變得模糊，不復見昔日的那般慈祥。然而，過去被爺爺疼愛著的記憶，摻雜著披露事實之後的憎惡，這種

¹⁷³ 《當幸福來臨時》，頁 86。

愛與恨的糾纏亦是限制約翰娜無法突圍而出的原因。

不論是艾芳的自相矛盾，或是約翰娜的舉棋不定，在她們遲遲不敢跨越最終試煉之門檻而游移未果的渾沌狀態裡，史密斯霍伯之於艾芳，法西更老師之於約翰娜，既是作為點化迷津的重要她者。藉由肯定與支持少女自主的決心，史密斯霍伯和法西更老師引領踟躕再三的艾芳、約翰娜破除晦暗未明，鼓勵她們克服恐懼突圍而出，讓凝滯的僵局露出撥雲見日的轉機。

因此，當艾芳對身體形象重拾自信但猶存一絲疑慮之時，史密斯霍伯適時的鼓勵將艾芳的不安一掃而盡：

史密斯霍伯站在她身後，伸出圓潤的手臂環抱著她。「你看起來真漂亮，艾芳，你應該都這樣子把頭髮放開來。」「在家裡我不敢，你也知道，我爸爸。」史密斯霍伯笑了起來。「像獅子的鬃毛一樣，艾芳。」她輕輕的撥弄艾芳的頭髮。「不要什麼事都委曲求全，不要總是委曲求全。」¹⁷⁴

史密斯霍伯猶如艾芳的人生導師，是引領艾芳化解危機的推手，她的建言也適時發揮關鍵性的影響，讓艾芳決定自主的心意更加篤定，決定堅持隨己所願而非委曲求全而作出不同以往的抉擇。甚至，當艾芳和其同班同學面臨被迫分班的命運安排時，史密斯霍伯的話猶言在耳，激勵艾芳捍衛自主的權利：「『我們不能委曲求全，』艾芳說：『我們要保護我們自己的權益，他們不強迫我們任何人離開這個班級，我們已經同班五年了。』」¹⁷⁵艾芳的此番話語表達她的思維方式已發生轉變，她已走出以往未戰先敗的心態，並且為自己的人际交往帶來希望。

反觀《狗兒沈睡時分》的法西更老師，她的提點亦有助於約翰娜完成態度的轉換，促使約翰娜穿越彷徨的迷霧，重整紛亂的步伐而作出最終的選擇。在法西

¹⁷⁴ 《苦澀巧克力》，頁 123-4。

¹⁷⁵ 《苦澀巧克力》，頁 171。

更老師的面前，約翰娜一改理直氣壯指責爺爺的態度，她說：「突然她有種必須為她爺爺辯護的感覺，尤其是在這位對她家中的事瞭若指掌的老師面前。他是個好爺爺，她說，我很喜歡他，以前……」¹⁷⁶約翰娜的告白代表著她其實對他人所惡的爺爺仍保有愛的成份，而這種既愛又恨的情感既是阻擾約翰娜完成自我調適的原因。當真相大白之後，約翰娜唯有正視這種複雜的情感，才能找出重新看待爺爺的視角，完成自我調適。

法西更老師客觀的立場，讓約翰娜將她對於爺爺愛恨交錯的情感進行一番釐清，而這樣的內心活動有助於讓約翰娜了解自己和父親遲遲無法坦誠接受家人曾是迫害猶太人的納粹黨員之原因。此外，法西更老師的父親也曾經參與種族迫害的行動，在遭遇相似問題的經驗之下，法西更老師也以過來人的經驗建議約翰娜作出勇敢的決定：

我從來不敢跟他爭論、質問他事情，法西更老師說。她又提起肩膀再垂下來，也許這是她表達無助的唯一方式。我總是幫他找藉口，……我從來沒有逼他講出來。她癢著嘴露出尷尬的笑。現在我卻和我的母親一起為了那些無法說出的事受懲罰，一種罪有應得的懲罰，妳不認為嗎？¹⁷⁷

當年，法西更選擇逃避，不敢追問其父親事件原委，卻導致自己在往後的日子裡飽受自責懊悔之苦，她的懺悔和告白就像一道警惕，提醒約翰娜切勿縱放自己。

作為約翰娜父女衝突的局外人，以及經歷類似遭遇的過來人身份，法西更老師說之以理的、勸之以情的表述可供約翰娜作為參考，並且協助約翰娜無畏於其父親嚇令禁聲的阻止，踩碎自欺欺人的薄冰而促使自己去承擔事實真相的重量。

在《苦澀巧克力》和《狗兒沈睡時分》裡作為少女人生導師的重要她者，除

¹⁷⁶ 《狗兒沈睡時分》，頁 227。

¹⁷⁷ 同上註，頁 231。

了發揮適時的教育功能之外，在艾芳、約翰娜意圖擺脫父母控制的行動裡，她們更彌補少女無法從母親身上獲得的反抗父親的力量。

在這兩部文本中，不論是艾芳向父親爭取參加舞會的自由，抑或是約翰娜一再向父親追問祕密而爆發的口角，母親角色往往選擇息事寧人、順從一家之長的法規，無法全面肯定少女反抗的決定。在這樣的情況下，超然於家庭紛爭之外的旁觀者史密斯霍伯和法西更老師，其客觀的建言滿足了少女無法從母親身上獲得肯定的遺憾。

女性情誼的氛圍

綜合裴斯勒的四部文本中，這些女性長者的存在化解女孩、少女在啓蒙成長的危機，順應她們所需求的援助，以多變之面目現聲顯影。作為女孩、少女的重要她者，她們或以大地之母的姿態出現，將象徵母愛的白色乳汁餵養失去母親照護的孤女，如同蔻法葉斯女士、德蕾莎、希歐卡之於瑪卡，以及露阿姨之於漢琳卡；或以智慧長者的身段顯現，為迷途少女指點迷津，支援少女毅然決然去反抗、爭取的勇氣，如同史密斯霍伯之於艾芳，和法西更老師之於約翰娜。在這四部作品裡，女性長者角色透過代理母親或智慧長者的身份出現，提供女主角跨越成長試煉的動力，滿足母親角色無力可為的缺憾，同時也取代了父親角色的援力。她們的母愛、智慧和勇氣在文本的字裡行間流動，讓裴斯勒的文本瀰漫著一股亦師亦母的乳香。

裴斯勒除了是藉由女性長者角色以代理母親、智慧長者的身份來展現女性情誼之外，在《苦澀巧克力》、《當幸福來臨時》和《狗兒沈睡時分》這三部文本裡，女性情誼也藉由陪伴在女孩、少女身邊的女性好友來表現。不論是《苦澀巧克力》的范西絲卡、或是《當幸福來臨時》的雷娜德，抑或是《狗兒沈睡時分》的梅蘭妮，她們的存在除了是作為女孩、少女安全感和親密感的來源之一，同時亦揭示親密友情之於女性的重要。¹⁷⁸

¹⁷⁸ 瑞秋·西蒙(Rachel Simmons)著，曾如瑩譯，《怪女孩出列》(*Odd girl out :the hidden culture of aggression in girls*)(台北市：商周，2003)，頁40。

不同於女性長者亦師亦母的特質，作為女孩、少女知心密友的同儕往往被賦予幽然浮動的花香，讓女性同儕友誼散發一股神祕的色彩。不論是范西絲卡的紫丁花香味，梅蘭妮身上的鈴蘭花香，以及雷娜德沈靜如幽蘭的形象，甚至是在《當幸福來臨時》與鄔老師交情匪淺的雷嫚女士被賦予紫丁花的淺紫色彩。以花香入味，裴斯勒讓女性友誼增添幾許美麗浪漫的綺思遐想。

隨著女孩的成長，女孩不再緊緊依附彼此，相處的模式將因為興趣和人生規畫的不同而悄悄改變。然而，在裴斯勒的文本中，女性親密的友情並不會因為女孩變為成熟女性、已婚婦女而消失。在《苦澀巧克力》裡，艾芳的母親就常和好友史密斯霍伯聊天，重溫兩人年輕的舊夢；而在《當幸福來臨時》未婚、沒有家人的鄔老師，還有雷嫚女士這位定時來訪的密友。

在裴斯勒的四部作品中，這種女性情誼的力量是藉著女孩、少女的好友身份、或以大地之母、智慧長者的姿態來顯現，在她們的姐妹、女兒有難時伸出關愛的援手，指引汪洋裡的一葉孤舟駛離孤絕之境，航向光明與希望的彼方。透過情感的撫慰、或生命經驗的分享，她們的存在孤單的女孩、少女擁有傾訴心事的對象，使女孩、少女的獨孤之行能各自獲得所需要的愛、智慧與勇氣。

第伍章 反光鏡再看裴斯勒

第一節 文本既是我

綜觀裴斯勒四部文本中的女性角色，可以發現這是一幅女性成長蛻變的圖譜。她，從母親的女兒成為某人的情人、妻子或母親，然後成為一個女人。¹⁷⁹然而，不論文本中的女性角色的身份從女兒轉換到母親／妻子，她們的姿態卻與裴斯勒有幾分神似，誠如簡瑛瑛所言，女作家在女性經驗的寫作，讓文本女人的言說和姿態反映出女作家個人生命的浮光掠影。¹⁸⁰

如同夏綠蒂·勃朗特(Charlotte Brontë, 1816-1855)將她部份的自我銘刻在《簡愛》(*Jane Eyre*)裡那個相貌平平、卻充滿反叛精神的女家庭教師身上，在《當幸福來臨時》裡的漢琳卡，其倔強孤立的面容以及在孤兒院生活的情節，似乎隱約看出裴斯勒自身酸澀的童年。¹⁸¹

此外，觀照裴斯勒在《瑪卡·麥》和《當幸福來臨時》這兩部文本形塑的女孩角色，皆帶有一種天涯孤女流離失所的不安與飄泊。不論是瑪卡和漢琳卡，她們都在失去父母和家庭庇護的情況下，不得不提早經歷人生第二次的臍帶脫離，並且學習在人情冷暖、弱肉強食的社會裡自立自強。這種逆境求生的精神，似乎也體現了裴斯勒個人在社會中下階層的成長經驗，並且隱含了她對少年讀者的期許和鼓勵。

從文本中的女孩角色，似乎可以發現裴斯勒成長經驗的蛛絲馬跡，而透過文本中母親、妻子角色的觀照，同樣也可以找出裴斯勒與文本中女性角色的關聯。

觀照《瑪卡·麥》裡的漢娜一角，無論是從人物的形塑，或是心理活動的描寫，裴斯勒都細膩的表現出一位單親職業母親所承受的生活壓力。此外，在裴斯勒的文本裡，女性敘述者的聲音也忠實呈現了家庭主婦的苦悶，和職業婦女在家

¹⁷⁹ 陳龍著，〈女人是「形成」的一從《麥垛》、《玫瑰門》看鐵凝敘事話語的轉變〉，朱棟霖、陳信元編，《中國文學新思維(上)》(嘉義：南華大學，2000)。

¹⁸⁰ 簡瑛瑛著，〈女性主義的文學表現〉，《何處是女兒家》(台北市：聯合文學，1998)，頁199。

¹⁸¹ 同上註，頁200。

庭和事業的兩難。母親和妻子們跳脫了被觀看的位置，並且拋開了社會加諸於賢妻良母的神性，找回她們的人性。¹⁸²從裴斯勒對於母親和妻子角色的描寫，可以發現這些女性角色的形塑不僅表現了裴斯勒個人的真實生活，同時也呼應了女性作家的女性身份和寫作的密切關聯，而這種女性身份、和女性經驗的影響往往使女作家的寫作著重在家庭生活和母女關係的刻畫。¹⁸³

在裴斯勒的四部文本可以清楚發現女性作家寫作的偏好，和女作家的女性身份、女性經驗在她的書寫中所留下的軌跡。在這四部文本裡，裴斯勒不僅在她的書寫中呈現她個人的生命經驗，同時也表現在她對母女關係的探討¹⁸⁴，因而使得文本中母親與女兒複雜的情感網絡明顯可見。在這四部分別描寫女孩、少女成長的故事裡，女孩、少女的母親角色相較於父親角色對女主人翁的成長發揮重大的影響力。雖然在《苦澀巧克力》、《狗兒沈睡時分》和《瑪卡·麥》這三部文本裡，裴斯勒透過青春期少女艾芳、約翰娜和漢娜角色，表現父親與女兒的衝突，但是在《瑪卡·麥》和《苦澀巧克力》以女孩作為主角的這兩部作品裡，父親之於瑪卡和漢琳卡卻是消聲匿跡的隱形人、毫無關係的陌生人。因此，在比較裴斯勒關於女主角與父親、母親的親子關係描寫裡，母女關係的用色較是父女關係的刻畫更為濃厚。

在《瑪卡·麥》的瑪卡和《當幸福來時》的漢琳卡，雖然是童稚的年紀卻已脫離母親的懷抱，而使她們對母親既愛又恨。反觀《苦澀巧克力》和《狗兒沈睡時分》裡的艾芳和約翰娜，她們在掀起一連串的家庭風暴後，因為母親是作為父親權力的行使人、代理者的身份，而使挑戰父親律法、捍衛自主權利的少女無法認同，影響母女關係的和諧親密。透過瑪卡、漢琳卡、艾芳和約翰娜的視角，裴斯勒表現的是女兒對母親的複雜情感。然而，在母女情結的探討上，裴斯勒同時

¹⁸² 王德威著，《小說中國》（台北市：麥田，1993），頁 321。

¹⁸³ 克莉絲·維登(Chris Weedon)著，白曉紅譯，《女性主義實踐與後結構主義理論》(*Feminist practice and post-structuralist theory*) (台北：桂冠，1994)，頁 153。

¹⁸⁴ Greene · Gayle(格蕾·格林)、Kahn · Coppelia(考比理亞·庫恩)編，陳引馳譯，《女性主義文學批評》(*Making A Difference: Feminist Literary Criticism*) (板橋市：駱駝，1995)，頁 122。

也藉由母親的視角傳達的是她們對女兒的複雜情感，表現為人母親對於母女衝突的無力與挫折，同時又為女兒的自主和勇氣引以為傲的複雜心情。

關於母女情結的描寫，除了《苦澀巧克力》裡的艾芳和母親的關係因為母親願意嘗試改變委曲求全的態度，而使她們的母女關係在最終出現樂觀的色彩之外，其餘三部文本的母女關係依然結束在冰點。在《瑪卡·麥》裡，漢娜與米娜的關係凍結在漢娜為了尋求瑪卡而甘冒風險返回險區，而米娜卻是一派事不關已、冷若冰霜的表情上；在《狗兒沈睡時分》裡，即便約翰娜的母親向女兒訴說自己和丈夫對家庭、兒女的用心良苦，卻仍然無法拉近自己和女兒的距離。《當幸福來臨時》的漢琳卡雖然最終願意向雷娜德談起自己的母親，但是她的舉動卻不代表對母親的寬恕，母女關係尚未從怨恨裡得到昇華。

雖然裴斯勒在這三部文本裡母女關係並沒有留下童話式的故事結尾，但是這樣的安排比較能夠符應其社會寫實的節奏，畢竟母女關係的冰凍三尺非一日之寒，冰霜的融化需要更多的時間和體悟。此外，這樣的安排或許是裴斯勒將她個人為人母親、為人女兒的經驗投射在作品裡，而使她個人的母女情感經驗被留在字裡行間。¹⁸⁵

文本中女性角色和書寫文本的女人，穿透文本的空間交流互會：孤女成長的步履，帶著裴斯勒童年的影子；而刻畫在母親／妻子面容上的表情，是歲月和人生歷練在裴斯勒生命裡的印記。帶著與裴斯勒相似的神色，她們的身體就是裴斯勒的身體；而她們的發聲，既來自於裴斯勒書寫的筆管／她說話的喉嚨。

通過筆管，裴斯勒將她自己女人所生的經血、乳汁、眼淚、歡笑與悲鳴，滴落在書寫的字紙上，讓文本中的女性角色活躍於紙上。在文本的時空裡，裴斯勒形塑孤女、母親、妻子角色的形象既是源自於她自己的身體，而孤女、母親／妻子的悲喜苦樂，亦是裴斯勒以自身肉體去經驗社會、文化的所有感受。¹⁸⁶

¹⁸⁵ 平路在析論張愛玲作品裡的母女關係時發現，張愛玲在書寫中所形塑的母親角色和母女關係，其實與張愛玲在真實生活裡與母親相處的經驗有很深切的關聯。參見平路著，〈她失去了母親〉，《愛情女人》（台北市：聯合文學，1998），頁121-148。

¹⁸⁶ 艾莉斯·馬利雍·楊(Iris Marion Young)著，何定照譯，《像女孩那樣丟球：論女性身體經驗》

在裴斯勒四部文本中關於女性經驗的表述，讓這四部文本突破了文類的框架：它們既是虛構的小說，卻又呈現了裴斯勒個人的真實生命經驗。流動在文本空間裡的言說，看似記錄文本中女性角色的生活日記，卻又裴斯勒個人的自傳，表現了女性寫作在虛構小說、日記和自傳的界線模糊，並且體現了女作家和文本中女性角色之間的對話交流。¹⁸⁷

通過寫作的活動，裴斯勒將個人過去的生命經驗，以及對於未來的期許，投射在文本中的女性角色裡。在她將自我與文本中女性角色的認同化、理想化的過程中，一個新的生命在文本的空間裡孕育、成長而後呱呱墜地。一個隱含在文本的女人誕生了，她就是裴斯勒。



(*On Female Body Experience*)(台北市：商周，2006)，頁 25。

¹⁸⁷ 朱狄絲·柯根·伽德納 (Judith Kegan Gardiner) 著，〈心智母親：心理分析和女權主義〉，格蕾·格林(Gayle Greene)考比里亞·庫恩(Coppelia Kahn)編，陳引馳譯，《女性主義文學批評》(*Making A Difference: Feminist Literary Criticism*) (板橋市：駱駝，1995)，頁 124。

第二節 雙重的語音

流貫在裴斯勒四部作品裡的中心思想，是裴斯勒之於單一價值系統的解構，不論是在種族政治或性別政治的場域裡，裴斯勒皆以女性敘述者的言說力量進行權力知識的瓦解，撼動依附權力所生的真理和慣例。

在《瑪卡·麥》、《狗兒沈睡時分》和《當幸福來臨時》這三部文本，是裴斯勒之於種族政治的探討。透過在《瑪卡·麥》裡的瑪卡、漢娜，以及《狗兒沈睡時分》裡的約翰娜，裴斯勒讓女性言說的力量穿越古今時空，皆分別以在受害者和加害者後代的觀點回溯第二次世界大戰期間的大屠殺事件，揭示種族主義者偏頗狹隘的歧見所造成的民族傷害；而透過《當幸福來臨時》的漢琳卡所遭遇的種族歧視，亦為裴斯勒之於種族主義排他性的披露。

在裴斯勒的作品裡，消解種族政治的言說場域主要是座落在《瑪卡·麥》、《狗兒沈睡時分》和《當幸福來臨時》這三部文本，而對於性別政治中兩性不平等位階的消融，則是分佈在裴斯勒的四部作品裡，形成一張女性生活經驗的圖譜。

以女孩、少女的敘述者觀點，裴斯勒藉由女性身體形象和內在情欲的書寫，突破女性身體形象與洋娃娃之間的對等連結。在裴斯勒的形塑之下，女孩、少女的身體是充滿活力的肉體而非無欲無我的存在著。在面對於文化符碼的標記和偏狹的美麗定義，她們表現出女性與社會主流價值互動的過程。她們的反抗、順從、或不安是一種女性經驗的體現，而藉著這種女性經驗的說出其實是在披露權力言說的片面，也是在鼓勵女性應該走出被凝視的無知者身份，試圖反思社會主流價值。作為非被動參與社會結構的一分子，雖然女性無法逸出社會結構的龐大系統¹⁸⁸，但是她們卻可以擁有跳脫性別窠臼的決定權。

反觀成年女性角色的言說，是裴斯勒意圖表現女性在扮演妻子和母親身份的困境。藉由這四部作品裡所形塑的四種截然不同的妻子／母親形象，裴斯勒刻畫女性在家庭、婚姻的關係裡自我界定的尋求，以及在妻職／母職裡所遭遇的無以

¹⁸⁸ 艾莉斯·馬利雍·楊(Iris Marion Young)著，何定照譯，《像女孩那樣丟球：論女性身體經驗》(台北市：商周，2006)，頁34。

為名之困境，而其中尤以母職的著墨較為深入。

在《苦澀巧克力》裡，裴斯勒藉由家庭主婦瑪麗安娜的表述，呼應傅瑞丹所謂的女性迷思¹⁸⁹，揭發隱藏在家庭主婦心中的空洞；而透過《狗兒沈睡時分》的約翰娜母親，則是為現代社會普見的職業婦女代言，表達她們在家庭、職場奔波忙碌的心境。此外，隨著家庭結構的改變，妻子、母親身份已分離，在《瑪卡·麥》裡作為單親職業婦女的漢娜，則是透過內心獨白披露女性出走婚姻的游移不安，以及單身母親獨當一面的艱苦。相對於在上述三部作品裡現聲顯影的母親，在《當幸福來臨時》的母親角色們皆消聲匿跡，對子女不聞不問，然而這些隱形母親的存在卻是裴斯勒之於模範母親的解構，同時亦為母親神話的反思。

四種不同形象的母親／妻子們發出不同的聲音，然而析解她們說話的語音卻都在揭示性別分工的偏頗。在文本空間裡，不論母親是作為家庭主婦、職業婦女、或是單親職業婦女的身份，關於母親角色在照護養育子女的描寫遠較於子女的權威父親或隱形父親顯著，而使家庭私領域的照護工作與母親身份畫上更緊密的連結，而這種女性和母職、母性被畫上等號的意識形態，也造成女性在作妻子、作母親和作自己之間的難以平衡。在《苦澀巧克力》的瑪麗安娜，以及《瑪卡·麥》的漢娜這位母親，最能表現女性在「作母親、也要作女人」之間的兩難心境，傳達在失衡的性別結構狀態下，母職工作的生理性別認定亦為造成女性在家庭、婚姻裡難以尋覓自我的根源。¹⁹⁰

藉由分析女孩、少女和母親、妻子角色的言說，可以發現她們所表現的是不同生命階段的女性經驗，然而，若將她們的表述進行一番比較，也可以發現在她們的話語裡其實卻有更深一層的涵義。

不論是在種族政治或性別政治的言說場域裡，裴斯勒藉由女性角色的敘述去體現一種離經叛道的精神。立足在權力體制的邊緣地帶，說話的女人乘著言說的翅膀衝向權力的中心，傾覆權力言說異化他者的單一語音，以女性觀點的社會批

¹⁸⁹ 美國女性主義者傅瑞丹在其著作《女性迷思》(*Feminine Mystique*)的序言曾說過所謂的女性迷思，意指將女性界定為只是的丈夫的妻子、孩子的母親、家庭照護者的觀念。

¹⁹⁰ 周嘉辰著，《女人與政治》(台北市：揚智文化，2003)，頁 40。

判的實踐體現女性的自主意識。然而，剖析文本中瓦解權力中心的女性言說話語，卻可以發現一種與反抗相對的符音。藉由女性角色的表述，裴斯勒傳達女性之於權力言說的反抗，卻也同時流露女性之於權力言說的信服。

在論述女性身體形象的場域裡，裴斯勒通過《苦澀巧克力》的艾芳，表現女性從單一的主流審美觀奪回自己的身體，走出偏狹的美麗定義。然而，在《瑪卡·麥》裡瑪卡和漢娜之於金髮的執迷，卻又讓女性究竟能否擺脫身體符碼的框架變成一個懸而未解的疑惑，因而使得裴斯勒在女性身體形象的言說產生自相矛盾。

在瓦解權力言說的活動裡，女兒和母親往往在不同的發聲位置作出彼此對立的表述，形成母女關係的緊張並且製造兩種不同的語音。在《狗兒沈睡時分》裡相對於約翰娜積極尋求真相的表現，其母親傳達的是意圖安於現狀的訊息，迴避傾覆權力言說可能發生的傷痕累累。此外，透過《苦澀巧克力》裡艾芳和瑪麗安娜的母女關係，亦可發現這種立場相對的衝突對話。當艾芳意圖擺脫家規和纖瘦女體形象時，瑪麗安娜卻是透過不敢違抗丈夫的規定，以及不斷提醒艾芳太胖會無衣可穿，表現她對權力言說的遵從。

紛雜的女性言說在裴斯勒的表述空間裡漫流，她們立足點各異的語音在女性議題和種族迫害的論說場域產生雙重的、二元的混音效果。從反抗的那一端，是離經叛道的女人在搖動她們的舌頭；從服膺的另一端，家庭天使也開始說話。逆女與天使，反動與順從，兩種不同的語音在乍聽之下是彼此衝突，互相抗衡的言說力量，然而，回歸到解構權力言說的層面上，天使／逆女的聲音其實都是對於單一價值觀點的破滅。

不論是家庭天使、或是離經叛道的逆女，她們同時現聲在裴斯勒消解權力言說的文本，並存於裴斯勒反抗權力言說的身體。¹⁹¹乖順的天使／反叛的逆女，兩者皆為裴斯勒自我意念的延伸，亦可視為裴斯勒對女性身份的焦慮。¹⁹²作為社會化過程的主動參與者，她的身體同時承載兩種對立的欲望，呼應或脫離社會期許

¹⁹¹ 托里·莫以(Toril Moi)著，陳潔詩譯，《性別／文本政治：女性主義文學理論》(*Sexual/Textual Politics*)(板橋市：駱駝，1995)，頁 55。

¹⁹² 同上註，頁 54。

的女性特質、女性社會角色之間擺盪，即使是帶著充滿反抗意念的身體奔向權力消解的表述，她的身體卻仍在邁開的步伐中體現一種猶豫不決的姿態。¹⁹³

天使的聲音、逆女的聲音，皆是裴斯勒與社會結構互動之下的結果。當她們一起說話，這兩種看似對立的語音形成一種難以界定、模糊不清的發聲場域，而這個場域既為裴斯勒經驗社會化的身體，既為裴斯勒關於女性參與社會化的文本。

以女性的語音，裴斯勒在她的言說場域裡建立屬於女性生命經驗的歷史，記錄她們與社會結構互動所產生身體的、心理的微妙變化。裴斯勒在這四部文本裡所呈現的女性經驗，似乎回應了吳爾芙在 1931 年所之於女性作家的期許：「房間是你們自己的，但它仍然是空的。它需要被裝潢；它需要被布置；它需要被分享。你們要怎樣裝潢它，怎樣布置它呢？你們要用什麼條件，和誰一起分享它呢？我想這些是最重要也是最有意義的問題。」¹⁹⁴

隨著女性自主意識的抬頭，女性擁有更多言明其志的自由，不論是反抗的、順從的聲音都在文學表述的空間裡留下軌跡，足以產生爆破權力言說的力量。以雙重的、二元的語音，裴斯勒說出女性身體的、情欲的經驗，對性別、種族等社會結構進行批判而豐富了這座女性自己的房間。

¹⁹³ 艾莉斯·馬利雍·楊(Iris Marion Young)著，何定照譯，《像女孩那樣丟球：論女性身體經驗》(On Female Body Experience: "Throwing Like a Girl" and Other Essays)(台北市：商周，2006)，頁 59。

¹⁹⁴ 維吉妮亞·吳爾芙(Virginia Woolf)著，簡瑛瑛，〈女性作家的困境〉，《何處是女兒家：女性主義與中西文學比較／文化研究》(台北市：聯合文學，1998)。

第三節 父親角色的變遷

循著女性書寫的白色乳汁，文本中的女人掙脫被敘述者的客體位置，以自己的語音描述女人的生命經驗，發展女性中心的視野和以往男性中心的觀點分庭抗衡。於是，在女性書寫裡，象徵母性和母愛的大地之母獲得復辟，重返主宰秩序運行的寶座；作為離經叛道之隱喻的荒野女巫也得以從邊境返回世界的中心，而姐妹情誼的一片熱烈號召，加速了女性跨越時代、種族、文化鴻溝的聯合團結。

在文本空間裡推翻單一價值系統，女性自主自覺的力量不斷催生一種跳脫習以為常的思維路徑，誠如芭芭拉·沃克(Barbara G. Walker, 1930-)在《醜女與野獸－女性主義顛覆書寫》(*Feminist Fairy Tales*)裡就藉由童話故事的改寫，試圖扭轉女性角色在順應男性中心視角所形塑的刻板形象，並揭開隱含在故事裡獨尊男性的意識形態。因此，在《白雪公主》裡的男女角色在沃克的筆下進行改造工程，象徵父親權威的獵人或王子不再是落難公主的救援者，而是象徵母系力量的女性角色；而老是使壞用計陷害故事主人翁的大反派也不再是狠心後母或巫婆。¹⁹⁵

打著女性主義顛覆書寫的名號，沃克以女性為中心的寫作確實逆轉男女兩性在性別政治的從屬地位，讓女性從一路挨打、受盡委屈的受害者成為抬頭挺胸、走路有風的最終勝利者。從顛覆男性權力言說的觀點來看，沃克推翻了傳統社會中男尊女卑的權力位階，將女性角色從被動的行動表現化為主動，傳達她對於以男性中心的、偏頗的權力知識之批判，並且實踐女性主義對普世統一的價值意念的反抗。¹⁹⁶

然而，倘若採取後現代權力解構和多元視角的觀點，重新審視在沃克文本中搖旗吶喊的女性聲音，卻不得不令人從她們大張旗鼓的姿態裡延伸另一種反思和質疑：雖然女性角色在《醜女與野獸》裡擺脫了楚楚可憐、或鷹視狼步的刻板形象，最終並成為了勝利者、救援者，徹底反轉了傳統童話故事裡的男女角色設定，

¹⁹⁵ 芭芭拉·沃克(Barbara G. Walker)著，〈夜雪公主〉，《醜女與野獸－女性主義顛覆書寫》(*Feminist Fairy Tales*)(台北市：智庫文化，1996)。

¹⁹⁶ 陳文團、何珮瑩編著，《現代婦女哲學》(蘆洲市：空大，2002)，頁176。

然而，僅是將二元對立的兩性角色進行身份置換，讓女性從受害者成為勝利者，從加害者成為援助者，或者讓男性從援助者成為害人者，這樣的人物性格塑造是否可詮釋為另一次的二元對立？

在權力互動關係的言說場域裡，將男女兩性的發聲位階作簡單的反轉和調換，是否就能改革男女兩性在社會結構中的從屬地位？由此來看，女性中心的言說雖是基於結束男性中心的性別政治，然而，如此簡單化約的表述，是否忽略了社會中的個體皆是進入社會規範體系的主動參與者¹⁹⁷，而又落入另一種生理認定的性別政治？

以此觀點反思、檢視裴斯勒四部文本所表述的女性經驗，可以發現女性敘述者的聲音在文本空間裡建立一套女性的哲學思維，以及女性觀照之下的社會價值批判，因而使女性角色的形塑變得出色耀眼，但是男性角色卻相形失色。

不論是藉由女兒、母親、情人或妻子的社會角色來發聲，抑或藉由不同女性生命週期的女孩、少女和女人作表述，裴斯勒塑造的女性角色在與社會單一價值意念的互動關係裡展現她們富有彈性的身段。對於性別政治、種族政治中的不平等待遇，女性角色往往較男性角色顯露更多的醒悟與自覺，並且藉由她們徘徊在妥協與不妥協之間饒富變化的姿態，生動的表現女性在參與社會價值建構的身體經驗，以及女性之於社會價值系統的反抗、質疑。

以母親的身體作為完成社會化女人的隱喻，裴斯勒藉著她們的發聲傳達女性在框架中的無奈和挫敗；以女孩、少女的身體作為女性自主意識和主流意識爭執不下的場域，裴斯勒呈現出女性在「成為女人」的糾結和分裂。然而，這兩種看似相反對立的語音所凝聚的曖昧不定，卻將個體在意圖擺脫社會凝視、卻又揮之不去的躁動不安作了細微精緻的刻畫，女性的身體在裴斯勒的書寫裡鮮明活絡了起來。

但是，相對於女性角色在文本中所展現的活動力和生命力，男性角色在反抗社會單一價值標準的行動就顯得平板，其中尤以父親角色的形塑背負更多性別刻

¹⁹⁷ 周嘉辰著，《女人與政治》（台北市：揚智文化，2003），頁123。

板印象加諸於男性的包袱。在人物個性的塑造上，他們往往被賦予不善言詞表達和情感溝通的個性，吻合社會對男性特質的既定印象。

觀照《狗兒沈睡時分》裡約翰娜的父親、爺爺，《瑪卡·麥》裡漢娜的父親，以及《苦澀巧克力》裡艾芳的父親，這些父親往往被包裝塗抹符合男性特質的色彩。順應「男主外、女主內」的性別分工秩序，父親們負責養家活口、汲汲營生，卻不善於向家庭成員表達情感、不擅長處理人我溝通。在發生家庭衝突之時，父親們更藉著一家之主的權威而對妻子、兒女行使禁止命令、要求家庭成員聽命行事，暴露他們慣於發號司令的男性中心思想。

雖然裴斯勒形塑的父親角色並非走在權威的極端，也不是強詞奪理的暴君，對於女兒的反抗，他們在最終都作出讓步，但是，在裴斯勒的文本裡，父親角色或多或少都沾染了「大男人」的色彩。父親的身體，如同母親、女兒的身體，成為裴斯勒論述權力的隱喻，不同的是性別刻板印象的角色形塑卻使得父親的身體變得僵硬、凝滯。相對於裴斯勒在女性角色與社會互動時所表現的或妥協、或反抗的柔軟與彈性，父親的墨守成規、因循舊制成為平板、典型的、無法反思權力知識的擁權者。

雖然在社會寫實的小說裡，如此典型人物之存在可以發揮凸顯社會階級關係的效用，呈現男性在兩性社會關係的優越地位。¹⁹⁸但是，從另一個角度設想，裴斯勒賦予父親角色此番男子漢、大丈夫的男性典型性格，是否在無形中助長了性別分化的潛移默化，或者，固化了父親／男性皆為權威示眾的形象？

其實，置身社會的每一個個體，不分男女皆為建構社會階級的主動參與者，在主體與其他客體交相互動形成的錯綜網絡裡，支配者／被支配者的從屬關係，以及支配者和被支配者的身份不能被簡單化約。因此，將父親角色籠統的固著在權力言說者的位置，如此作法很可能形成另一種異化他者的論述。雖然父權體制的偏頗價值是女性主義企圖鬆動、推翻之標的，然而父權的「權」而非「父」

¹⁹⁸ 呂正惠著，〈盧卡奇的文學批評〉，《小說與社會》（台北市：聯經，1988）。

才是女性主義進行批判、解構的對象。¹⁹⁹此外，倘若讀者未能對女性觀點的父親形象進行反讀或反思，而全盤接受文本父親角色所傳達的片面訊息，也許在無形之中，一種對男性形象的偏頗認知即從女性中心的論述裡成形。

以女性作為事件的主要敘述者，裴斯勒的文本瀰漫著一股濃郁的女性意識，同時也反映出女性作家在女性經驗書寫時通常較重眼於女性角色的刻畫，以凸顯女作家／女性角色的女性思維。²⁰⁰

當女性的身體經驗能夠從妥協與反抗的立場被表述、被言說，男性角色在性別秩序失衡的狀態之下，能不能從女性書寫中走出偏頗、僵硬的形象，讓他們也有推翻性別歧見的機會和力量？此外，女性作家在文本空間裡建立的女性中心的敘述口吻，雖然能夠一語道破男性中心思維，並與之相互制衡；然而，以女性為中心的寫作路徑，會不會在無形之中變成盲點，讓女性書寫在不自覺中成為另一個運用言說力量耀武揚威的擁權者？

女性經驗書寫已使女性的歷史走出被動的被言、被凝視的位置，女性中心的文學批評亦使緘默的天使、離經叛道的逆女擁有表述其志的機會。過去專屬於男性的文學空間已在女性書寫和女性主義文學批評的努力之下，敲開了一扇門，闢建了一座有別於男性中心的論述場域。在這個場域裡，女性情誼、母女情結、和女性身體的、情欲的經驗透過文字表述流轉盤旋，營造出一個有別於主流價值觀點的女性烏托邦，一個以女性觀點建造的理想國，如同夏綠蒂·柏金斯·吉爾曼(Charlotte Perkins Gilman, 1860-1935)在 1915 年寫成的《她鄉》(*Herland*)。在這個由女性意識一磚一瓦所構築的世外桃源裡，姐妹情誼、母女情緣將使這個沒有男性的社會結構洋溢著母性的祥和光采，永無權力鬥爭。

藉由一個全然為女性所打造的理想國度，吉爾曼對獨尊男性的社會結構進行諷刺，批判男性中心自以為是的真理和知識。在二十世紀初期，吉爾曼的《她鄉》論述讓當時的男性中心思維被檢視、被反思，進行女性主義對男性中心價值的瓦

¹⁹⁹ 廖咸浩著，〈尋父之悲情與弑父之必要——世紀末台灣的父／權〉，《美麗新世紀》（中和市：印刻，2003）。

²⁰⁰ 李仕芬著，《女性觀照下的男性》（台北市：聯合文學，2000），頁 353。

解。然而，隨著女性主義在政治論述、文學理論的成熟與多元，在一百年後的今天，此番高唱姐妹情誼或歌頌母性的言說是否也必須被檢視、被反思？存在於她鄉論述裡，將男女兩性的文化固著在對立的局勢，以辯證(dialects)取代對話(dialogue)的形式，是否也可以被解讀為一種過於自我中心的權力言說？如此論述所傳達的意念，是否也是以性別認定排斥異己？²⁰¹

在這個兼容並蓄、多元共生的後現代，不論是女性中心的書寫和文學批評，都必須再經歷一次轉化和蛻變，再生產出一種更為開闊的視野。²⁰²當女性為自己掙得一個言說的房間之後，必須更加小心斟酌這座空間不會變成另一個異化他者的封閉迴音場，並且延續女性主義批判性的血統和精神。



²⁰¹ 廖炳惠著，〈女性主義與文學批評〉，《形式與意識型態》（台北市：聯經，1990），頁 167-8。

²⁰² 張小虹著，〈解構女人國〉，《後現代／女人：權力、慾望與性別表演》（台北市：聯合文學，2006）。

參考文獻

壹、中文部份

一、使用文本

Burnett, Frances Hodgson (法蘭西絲·賀格森·柏內特)著。張靚菡譯。《小公主》(*A Little Princess*)。台北市：聯經。1996。

Gilman, Charlotte Perkins(夏洛特·珀金斯·吉爾曼)著。林淑琴譯。《她鄉》(*Herland*)。台北市：女書。1998。

Grimm, Jacob & Grimm, Wilhelm(格林兄弟)著。徐珞等譯。《格林童話故事全集》。台北市：遠流。2001。

Maude Montgomery, Lucy(露西·蒙哥馬利)著。林淑女譯。《清秀佳人》(*Anne of the Green Gables*)。新店市：世茂。1995。

Pressler, Mirjam(裴斯勒·米莉亞)著。李紫蓉譯。《苦澀巧克力》(*Bitterschokolade*)。台北：台灣東方。2004。

———。李紫蓉譯。《當幸福來臨時》(*Wenn das Glück kommt, muss man ihm einen Stuhl hinstellen*)。台北：台灣東方。2005。

———。陳慧芬譯。《瑪卡·麥》(*Malka Mai*)。台北：玉山社。2004。

———。林倩葦譯。《狗兒沈睡時分》(*DIE Zeit der schlafenden Hunde*)。台北：台灣東方。2005。

Wiesel, Elie(埃利·維瑟爾)著。陳慕美譯。《夜》(*La Nuit*)。新店市：左岸文化。2006。

(Walker, Barbara G.)芭芭拉·沃克著。薛興國譯。《醜女與野獸—女性主義顛覆書寫》(*Feminist Fairy Tales*)。台北市：智庫。1996。

二、專著(依中文姓氏筆劃排列)

王國芳、郭本禹 合著。《拉岡》。台北市：生智。1997。

王德威著。《小說中國》。台北市：麥田。1993。

平 路著。《愛情女人》。台北市：聯合文學。1998。

吳其南著。《德國兒童文學縱橫》。湖南：湖南少年兒童。1996。

李元貞著。《女人的明天》。台北市：健行文化。1991。

李仕芬著。《女性觀照下的男性：女作家小說析論》。台北市：聯合文學。2000。

呂正惠著。《小說與社會》。台北市：聯經，1988。

何春蕤著。《性／別校園—新世代的性別教育》。台北市：遠流。1998。

周嘉辰著。《女人與政治》。台北市：揚智文化，2003。

- 南方朔著。《文化啟示錄》。台北：三民。1993。
- 張子樟著。《青春記憶的書寫-少年文學的賞析》。台北市：幼獅。2000。
- 。《少年小說大家讀》。台北市：天衛。1999。
- 。《閱讀與觀察：青少年文學的檢視》。台北市：萬卷樓，2005。
- 張小虹著。《性別越界：女性主義文學理論與批評》。台北市：聯合文學。1998。
- 。《後現代／女人：權力、慾望與或別表演》。台北市：聯合文學。2006。
- 張清榮著。《少年小說研究》。台北市：萬卷樓。2002。
- 張岩冰著。《女權主義文學》。濟南：山東教育。1998。
- 曹乃怡、劉麗容著。《狂飆少年—引導青少年遠離危險行為》。台北市：遠流。1999。
- 陳昭如著。簡唐攝影。《活在拜物星球》。台北市：紅色文化。1999。
- 廖咸浩著。《美麗新世紀》。中和市：印刻。2003。
- 廖炳惠著。《形式與意識型態》。台北市：聯經。1990。
- 鄭至慧著。《她鄉女記》。台北市：元尊。1997。
- 蘇芊玲著。《不再模範的母親》。台北市：女書。1996。

三、編著(依中文姓氏筆劃排列)

- 朱棟霖、陳信元編。《中國文學新思維(上)》。嘉義：南華大學，2000。
- 陳文團、何珮瑩編著。《現代婦女哲學》。蘆洲市：空大，2002。
- 簡瑛瑛主編。《當代文化論述：認同·差異·主體性：從女性主義到後殖民文化想像》。新店：立緒。1997。
- 。《何處是女兒家》。台北市：聯合文學。1998。

四、中譯理論專著(依外文姓氏字母順序排列)

- Andreas-Salomé, Lou (莎樂美)著。馬振騁譯。《閣樓裡的女人》。上海：華東師範大學。2004。
- Barthes, Roland (羅蘭·巴特)著。許薔薇、許綺玲譯。《神話學》(Mythologies)。台北市：桂冠。1997。
- 。葉淑燕譯。《寫作的零度：結構主義文學理論文選》(Writing Degree Zero)。台北市：遠流。1991。
- Beauvoir, Simone(西蒙·波娃)著。陶鐵柱譯。《第二性》(Le deuxième sexe)。台北市：貓頭鷹。2000。
- 。楊惠美譯。《第二性，第二卷，處境》(Le deuxième sexe)。台北市：志文。1992。

- Bullough, Vern L.& Bullough, Bonnie(布洛著)。戚堅衛譯。《性態度：神話與真實》(*Sexual Attitudes : myth & realities*)。台北市：桂冠。2000。
- Burr, Vivien 著。《性別與社會心理學》(*Gender and Social Psychology*)。台北市：五南。2002。
- Campbell, Joseph(喬瑟夫·坎伯)著。朱侃如譯。《千面英雄》(*The Hero With A Thousand Faces*)。新店市：立緒。1997。
- Connell, R.W.著。劉泗翰譯。《性／別—多元時代的性別角力》(*Gender*)。台北市：書林。2004。
- Cocola, Nancy Wasserman(柯柯拉)、Matthews, Arlene Modica (馬休斯)著。孫柯譯。《解開母女情結》(*How to Manage Your Mother*)。台北市：遠流。1994。
- Daninos, André Morali(墨拉里·丹尼諾)著。張龍雄譯。《性關係社會學》(*Sociologie des Relations Sexuelles*)。台北市：遠流。1992。
- Foucault, Michel(傅柯)著。尚衡譯。《性意識史-第一卷：導論》(*Histoire de la Sexualite:tome1*)。台北市：桂冠。1998。
- Fontett, François(法蘭斯瓦·戴豐泰特)著。王若權譯。《種族主義》(*La racisme*)。台北市：遠流。1990。
- Friedan, Betty(貝蒂·傅瑞丹)著。李令儀譯。《女性迷思》(*Femnine Miystique*)。台北市：月旦。1995。
- Freedman, Rita(瑞塔·佛德曼)著。徐清徽譯。《身體之愛》(*bodylove*)。台北市：聯經。1992。
- Fromm, Erich(佛洛姆)著。孟祥森譯。《愛的藝術》(*The Art of Loving*)。台北市：志文。1998。再版。
- hooks, bell(貝兒·胡克斯)著。曉征、平林譯。《女權主義理論—從邊緣到中心》(*Feminist Theory : From Margin to Center*)。南京：江蘇人民。2001)。
- Irigaray, Luce(露西·伊瑞葛來)著。李金梅譯。《此性非一》(*CE SEXE QUI N'EN EST PAS UN*)。新店市：桂冠。2005。
- Kindlon, Dan(丹·金德倫)、Thompson, Michael(麥可·湯普森)著。吳書瑜譯，《該隱的封印：揭開男孩世界的殘忍文化》(*Raising Cain:Protectig the Emotional Life of Boys*)。台北市：商周。2000。
- Miller, Jean Baker(珍·貝克·密勒)著。鄭至慧、黃毓秀、葉安安、顧效齡譯。《女性新心理學》(*Toward A New Psychology of Women*)。台北市：婦女新知。1995。
- Millett, Kate(凱特·米利特)著。宋文偉、張慧芝譯。《性政治》(*Sexual Politics*)。新店市：桂冠。2003。

Nodelman, Perry (培利·諾德曼)著。劉鳳芯譯。《閱讀兒童文學的樂趣》(*The Pleasure of Children's Literature*)。台北市：天衛文化。2000。

Miles, Rosalind(羅莎琳·邁爾斯)著。刁筱華譯。《女人的世界史》(*The Women's History of the World*)。台北市：麥田。1998。

Moi, Toril(托里·莫以)著。陳潔詩譯。《性別／文本政治：女性主義文學理論》(*Sexual/Textual Politics*)。板橋市：駱駝。1995。

Orenstein, Catherine(凱瑟琳·奧蘭絲妲)著。楊淑智譯。《百變小紅帽》(*Little Red Ridding Hood Uncloaked: sex, morality, and the evolution of a fairy tale*)。台北市：張老師。2003。

Said, Edward W. (薩伊德)著。蔡源林譯。《文化與帝國主義》(*Culture and Imperialism*)。新店市：立緒。2001。

Schartz, Pepper & Rutter, Virginia 著。陳素秋譯。《性之性別》(*The Gender of Sexuality*)。永和市：韋伯文化。2004。

Simmons, Rachel(瑞秋·西蒙)著。曾如瑩譯。《怪女孩出列》(*Odd girl out :the hidden culture of aggression in girls*)。台北市：商周。2003。

Todorow, Tzvetan(茨維坦·托多洛夫)著。王東亮、王晨陽譯。《批評的批評》。台北市：桂冠。1990。

Weedon, Chris(克莉絲·維登)著。白曉紅譯。《女性主義實踐與後結構主義理論》(*Feminist practice and post-structuralist theory*)。台北：桂冠。1994。

Woolf, Virginia(維吉妮亞·吳爾芙)著。張秀亞譯。《自己的房間》(*A room of one's own*)。台北市：天培。2000。

Yalom, Marilyn(瑪麗蓮·亞隆)著。何穎怡譯。《太太的歷史》(*A History of the Wife*)。台北市：心靈工坊文化。2003。

Young, Iris Marion(艾莉斯·馬利雍·楊)著。何定照譯。《像女孩那樣丟球：論女性身體經驗》(*On Female Body Experience*)。台北市：商周。2006。

五、中譯理論編著(依外文姓氏字母順序排列)

Jones, Ann Rosalind(安·羅莎琳·瓊斯)等著。Greene, Gayle(格蕾·格林)、Kahn, Coppelia(考比理亞·庫恩)編。陳引馳譯。《女性主義文學批評》(*Making A Difference: Feminist Literary Criticism*)。板橋市：駱駝。1995。

Wollstonecraft, Mary(瑪麗·沃爾斯考夫特)等著。李清慧等譯。顧燕翎、鄭至慧主編。《女性主義經典：十八世紀歐洲啟蒙，二十世紀本土反思》。台北市：女書。1999。

Woolf, Virginia(維吉妮亞・伍爾芙)著。瞿世鏡譯。《論小說與小說家》。台北市：聯經。1990。

