

南 華 大 學

文學系

碩士論文

眷村·都會·眾生相的對話

— 愛亞小說研究



研 究 生：許琴和

指 導 教 授：黃文成 博士

中 華 民 國 九 十 七 年 十 二 月

誌 謝

著手撰寫謝誌，心中真是百感交集，終於完成研究所課程及碩士論文的撰寫與修改，在須兼顧工作與家庭下，二年半的日子過得充實而忙碌，能完成論文最要感謝的是我的指導教授黃文成博士，資質弩鈍的我在學術領域受教於黃老師的真的太多太多，心中充滿感激。此外感謝口考委員鄭幸雅老師及唐毓麗老師的指正，並給予我機會，讓這本論文更加完整，真的謝謝老師們的指導。

研究所同學們的勉勵，為我的研究生生涯增添了美好的顏色，謝謝所有 95 級文學所碩專班的同學。

最後要感謝爸媽與妹妹琪和楨和的鼓勵、公婆的包容，及另一半完全的支持，尤其在論文撰寫後期，懷孕的不適及論文的壓力下，謝謝他的包容。

許琴和謹誌

2009.01 於南華

眷村·都會·眾生相的對話

— 愛亞小說研究

學生：許琴和

指導教授：黃文成

南華大學文學研究所

摘 要

本論文以愛亞的小說為研究對象，並以「眷村·都會·眾生相的對話」為主題，共分六章對愛亞的小說作品作探討。第一章首先將研究動機與目的、研究對象與範圍、研究方法及論文架構作一說明；在第二章對愛亞的成長經歷、踏入文壇因緣、創作歷程及在文壇中屢獲貴人對其創作的影響作介紹，探討對其人生觀和創作主題的影響。愛亞寫作歷程至今已逾二十五年，其創作歷程以十年作劃分，分為探索期、全盛期及成熟期；第三章以愛亞的極短篇小說做探討，對極短篇小說在臺灣興起及愛亞極短篇的風格作說明，在愛亞極短篇題材上多以都會相關主題有關，分為浮世悲情家庭系列、社會議題系列及其他共三個部份作分析，最後探討愛亞的極短篇創作藝術。第四章以短篇小說為探討主題，題材內容、小說人物類型及創作風格探討。第五章探討的是愛亞的長篇小說《曾經》，探討《曾經》中的主題內涵、小說人物群象及藝術技巧。第六章為結論，就本論文所探討的主題作總結，為這位曾獲臺灣省文藝作家協會「中興文藝獎章」，至今仍在文壇中筆耕不輟努力推廣寫作、作品產量豐富的愛亞展現其文學藝術的價值。

目 錄

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的	1
第二節 研究對象與範圍	1
第三節 研究方法	3
第四節 研究概況	3
第五節 論文架構	6

第二章 愛亞傳略及創作歷程

第一節 傳略	7
第二節 創作歷程	12
第三節 文壇貴人	21

第三章 愛亞極短篇小說探討

第一節 愛亞與極短篇	24
第二節 極短篇題材分析	31
第三節 極短篇創作藝術	52

第四章 愛亞短篇小說探討

第一節 題材內容	74
第二節 短篇小說人物類型	89
第三節 短篇小說創作風格	100

第五章 愛亞長篇小說《曾經》探討

第一節 主題與內涵	110
第二節 小說人物群像	132
第三節 藝術技巧	145

第六章 結論

參考書目	154
------	-----

附錄

愛亞寫作年表	165
愛亞著作表	171

第一章 緒論

一、研究動機與目的

文學作品反映了當代社會現實，也是作家記錄自身生命經歷的痕跡，台灣戰後的五〇年代至今日有豐沛的女性書寫創作，八〇年代台灣社會經歷解嚴、解除報禁、經濟起飛，人與人間的互動模式因工商社會的發展而改變，女性作家以女性獨特敏銳的眼探索人的處境與互動。

愛亞以女性角度及自身成長經驗、文化背景、加上社會歷練創作出小說、極短篇、散文、小品、青少年文學、詩歌、兒童文學並編輯傳記及小說集，在愛亞種類多元的文學作品中選擇其最具代表性的小說為本論文研究的範圍，就其小說作品中的眷村、都會及眾生相的對話為研究主題。愛亞的小說作品貼切的反應社會中兩性互動，並由各部作品間風格的轉變可以一窺社會型態的變遷，筆耕歲月長達二十五年的愛亞，作品產量雖多，相關對愛亞的作品研究卻少，尤其目前並無針對愛亞小說作品的碩士論文，本論文希望藉由對愛亞長篇小說、短篇小說、極短篇作品，對應愛亞創作的年代，對於其在小說作品傳達出的眷村、都會及眾生相的各種面貌為主題及寫作手法作統整與分析。

二、研究範圍

愛亞是台灣當代女作家，筆耕歲月長達二十多年，崛起於八〇年代，創作種類橫跨小說、散文、小品、雜文、兒童文學、青少年讀物、旅遊文學、傳記等，

目前台灣及中國大陸對愛亞的研究較為不足，愛亞作品種類豐富多元，本論文以愛亞的小說為研究主題，對於愛亞的創作歷程及作品中所欲呈現的人生百態及人性層面作一探討。而愛亞小說以外的其他作品雖不在本論文研究範圍內，但在闡述愛亞的生平與創作歷程時，或與作品觀念相印證時，亦是論文參考佐證的資料，故亦收入參考書目中。

愛亞於 1983 年出版第一本短篇小說集，該本小說為愛亞初試啼聲之作、於隔年出版第二本短篇小說《擔一肩愛情》，此兩本書目前已絕版，兩本小說均以青年男女的情感及轉換為背景題材，書的出版開啓了愛亞的文壇之路，本論文探討愛亞的小說作品除將這兩本短篇小說一併納入，爾雅出版社出版的短篇小說《脫走女子》、長篇小說《曾經》及極短篇集《愛亞極短篇》《愛亞極短篇二》，共計六本以小說形式創作的作品皆為本論文研究範圍。

愛亞的小說作品涵蓋長篇小說、短篇小說與極短篇小說，在極短篇作品部份，愛亞的極短篇以貼近都會現象的書寫居多，短篇小說主題則集中在家庭與婚姻中，愛亞出版的長篇小說迄今為止僅《曾經》一本，書中探討的眷村主題佔愛亞的整部作品份量比重雖不重，但其相較其他關於眷村書寫的作品特殊之處，在於它以刻劃女主角的眷村性格為主，因此本論文將『眷村』納入論文標題中，而除眷村主題外，《曾經》最大的主題愛與希望也是探討主軸。在章節的區分上因愛亞的極短篇作品、短篇小說及長篇小說，在題材內容及人物刻劃上特色明顯，且其中不易找尋其共通性，因此不易橫跨章節作剖析及比較，本論文在章節安排上依其愛亞的小說創作，區分為極短篇作品、短篇小說及長篇小說三章作探討。

小說集：

1. 《我也寂寞》(台北：皇冠出版社，1983)
2. 《擔一肩愛情》(台北：皇冠出版社，1983)
3. 《曾經》(台北：爾雅出版社，1985)

- 4.《脫走女子》(台北：爾雅出版社，1988)
- 5.《愛亞極短篇》(台北：爾雅出版社，1987)
- 6.《愛亞極短篇二》(台北：爾雅出版社，1997)

三、 研究方法

本論文在研究方法上採用文獻分析法，運用目前可取得之愛亞相關評論、報導、期刊論文，並予以分類整理後比較、歸納、分析、綜論，萃取與本論文各章節研究主題切合者，加以整合、潤飾、建構，將與主題相關的期刊論文資料加以比對並進行綜合整理工作，由愛亞小說的人物面相與心理層面進行分析，探討這些人物及主題與人性及社會的聯結。

四、 研究概況

在愛亞作品部份，幾乎都以單本作品做為評論，這些單本評論如下頁所列，其中評愛亞短篇小說《脫走女子》的有四篇，分別為曾昭旭、民生報書評小組、盧雅莉及陳姿蘭所作。曾昭旭認為愛亞的《脫走女子》中所收的十四篇作品以後期所作越佳，愛亞作品以地位卑微的小人物為刻劃重點，不想順應流俗的愛亞在刻劃這些社會底層的小人物正可看出她悲憫之心，本論文採納曾昭旭此觀點，探討愛亞短篇小說中這些人物在中年之後窮極無聊的心境。盧雅莉則認為愛亞將真實生活中，凡人內心的衝突及情感上的脆弱予以描繪，陳姿蘭認為愛亞《脫走女子》中的人物類型多屬於扁形人物，包括人性的軟弱都採寬容的姿態立論，本論文在愛亞人物探討上就盧雅莉及陳姿蘭兩人的觀點，在愛亞短篇小說人物類型探討上加以運用。此外對愛亞長篇小說《曾經》的評論有王鼎鈞、

小民、楊傳珍及游淑靜所作共四篇，本論文採取的是王鼎鈞及楊傳珍的看法，王鼎鈞認為愛亞在書寫童年歲月時，將自己變成了十幾歲的孩子，完全沒有使用作者的特權，在這一件件人生小事構築的成長大事，是用愛串起來的，楊傳珍則認為愛亞這部長篇小說中包括了愛情之維、道德之維、宗教之維及藝術之維，愛亞撒豆成兵卻又將一步步棋指標安排得恰到好處。愛亞兩本極短篇的評論則各有兩篇，《愛亞極短篇》第一集郭明福及曾昭旭曾作過評論，曾昭旭認為《愛亞極短篇》第一集佔最大部份的還是對於人生虛妄面的點破，在看似美好的夢境中愛亞將事實的殘酷點出，郭明福則認為愛亞是一個真正的生活者，在生活與社會中生命的無窮變貌在她筆下一一呈現。《愛亞極短篇》第二集的評論則有張春榮及王浩威，張春榮認為《愛亞極短篇》第二集中，在冷涼事件中增添暖色，且結構轉而輕描淡寫。王浩威則認為《愛亞極短篇》第二集中寫作手法更加自然，情節是生活的，場面是平靜的。

在學位論文部份，以愛亞小說單篇為論文探討計有三本，專題研究論文一本。分別為一、鄭雅文《戰後台灣女性成長小說研究－從反共文學到鄉土文學》¹，對於愛亞的《曾經》中眷村女孩李芳儒在台灣的成长空間轉移中由走入眷村到走出眷村，其人生步履轉換及性格形塑的軌跡。二、凌性傑《台灣地區極短篇研究》²，引用愛亞的兩篇極短篇作探討，分別為〈打電話〉及〈碗〉，凌性傑將〈打電話〉一篇納入題材分析中家庭倫理類探討失親兒童的無助，〈碗〉則探討老人問題的經濟及心理層面問題。三、黃淑璫《小說教學研究－以高中教材為例》，將愛亞的〈打電話〉與苦苓的〈深夜怪電話〉作比較，兩篇均以人物及敘述對象的出人意表取勝。以愛亞為專題研究者為廖玉容的《愛亞及其作品研究》，以愛亞其人及所有作品作研究。單篇評論部份整理如下表：

¹ 鄭雅文，《戰後台灣女性成長小說研究－從反共文學到鄉土文學》，（國立中央大學中國文學研究所碩士論文）

² 凌性傑，《臺灣地區極短篇研究》，（國立中正大學中國文學研究所碩士論文，民 91，頁 72~73）

愛亞小說作品單篇評論一覽表

篇 名	評論者	刊物名稱	卷 期	出版日期	評論作品
人要怎樣擺脫命運輪迴? 評愛亞的《脫走女子》	曾 昭 旭	收於《脫走女子》 中		民國 78 年 06 月	脫走女子
墨淡意重，寂寞到底： 愛亞的《脫走女子》	民生報書評小組	爾雅人	51 期	民國 78 年 11 月 03 日	脫走女子
冤親嗔癡說曾經	王 鼎 鈞	收於《兩岸書聲》 中		民國 79 年 11 月	曾經
納須彌於芥子： 我讀《愛亞極短篇》	郭 明 福	收於《極短篇美 學》中		民國 81 年 05 月	愛亞極短篇
極短篇應該是什麼模樣? 評《愛亞極短篇》	曾 昭 旭	收於《極短篇美 學》中		民國 81 年 05 月	愛亞極短篇
抓住歲月，留住曾經： 評愛亞《脫走女子》	盧 雅 莉	爾雅人	75 期	民國 82 年 03 月	脫走女子
劃破生命的黑幕： 評愛亞《脫走女子》	陳 姿 蘭	爾雅人	83、84 期合刊	民國 83 年 08 月 20 日	脫走女子
愛亞娓娓說：「曾經」	小 民	台灣日報	22 版	民國 84 年 07 月 05 日	曾經
我讀《曾經》	楊 傳 珍	爾雅人	39、40 期合刊	民國 85 年 04 月 15 日	曾經
一根銳利的鞭子--讀愛 亞《愛亞極短篇》(第二 集)	張 春 榮	文訊	144 期	民國 86 年	愛亞極短篇 二
轉過時間的巷口—評介 《愛亞極短篇》第二集	王 浩 威	聯合報	47 版	民國 86 年 11 月 03 日	愛亞極短篇 二
看愛亞女士長篇小說 《曾經》	游 淑 靜	彰化藝文	83 期	民國 89 年 10 月	曾經

五、 論文架構

第一章緒論：概述本論文研究動機與目的，並就研究對象與範圍、研究方法、做說明。

第二章主要以愛亞生平傳略及創作歷程為書寫重點，以愛亞年幼時由大陸輾轉來台成長、結婚、踏入文壇的經歷，將愛亞出版第一本書籍至今近二十五年的筆耕歲月分為探索期、全盛期、成熟期三期作探討，並就文壇中的友人和愛亞的互動對愛亞在文壇的影響一併探討。

第三章以愛亞的極短篇小說為探討，探討極短篇在台灣興起的興起及愛亞極短篇寫作風格，繼而探討愛亞極短篇寫作題材，最後就愛亞極短篇的創作藝術作分析。

第四章以愛亞短篇小說為探討，就其短篇小說中的題材內容、小說人物類型及愛亞短篇小說創作風格探討。

第五章探討愛亞長篇小說《曾經》，就《曾經》中的主題內涵、小說人物群像及藝術技巧分三節分析。

第六章結論，為愛亞《曾經》小說的地位意義及其短篇小說的轉變與極短篇小說在台灣影響作一總結。

第二章 愛亞傳略及創作歷程

作家的成長歷程與其創作往往有相當大關聯，本章就愛亞的生平作介紹，將愛亞在大陸出生、台灣成長的生命歷程做一交代，並就其創作歷程分為探索期、全盛期及成熟期，探討各期所出版著作結合其人生階段歷練探討之。

第一節 傳 略

愛亞本名李丌，松江省賓縣人，一九四五年二月四日生於四川省璧山縣，一九四九年隨父母由北平經青島來台，初來台時愛亞父親與原服務的軍事單位失聯，愛亞隨父母輾轉居住於基隆、台中、新竹，六歲至九歲居住於新竹縣寶山鄉：

我母親是國小教師，一九五〇年代在新竹縣寶山鄉雙溪國小任教，沒有水、電的小村，初時連菜市、小吃攤都無，我進入雙溪國小讀書也同時進入鄉村生活，赤著腳和我的客家小朋友們開懷忘我地在雙溪村四處嬉遊。³

愛亞在雙溪國小讀到四年級上學期，因母親調職至新竹縣湖口鄉，愛亞一家人因此移往湖口鄉居住，愛亞和姐姐則通車至新竹市的明星國小省立新竹師範附小就讀，愛亞屢次在作品中提及她年幼時的孤單：

九歲，家遷住新竹湖口，因為坐火車到新竹市區通學的關係，我在住屋附近幾乎是沒有朋友的，小小年紀似乎就明白了什麼是寂寞，上下學沒伴，假日也是一個人。⁴

愛亞上有兩個姐姐，但兩個姐姐各有玩伴，幼年孤單的愛亞因而多了獨處時間，小小年紀的愛亞便懂得什麼是寂寞，因孤單寂寞而漸發現閱讀興趣，就讀新竹師

³ 李瑞騰主編，〈漫步與奔跑·愛亞〉《文學心靈的真情告白》（桃園中央大學出版，2005）

⁴ 愛亞，〈娃娃〉《喜歡》（台北：爾雅出版社，1983，頁18）

範附小時，喜愛閱讀的愛亞在學校發現知識寶庫：

就讀竹師附小的一大收穫是發現學校裏有一間又大又美麗的奇怪教室，它的名字是『圖書室』，我由四年級到六年級三年之中守規及違規的一直不斷鑽進圖書室讀各種圖畫或文字書，讀頭昏了倚牆站讀或蹲讀，一次上課了沒有聽見鐘聲，室內被鎖，我嚇得抽答答哭起來，哭到睡倒涼冷的圖書室地上，但不一會兒又自書架上抽出新書來細讀，反正出不去嘛！⁵

愛亞閱讀習慣的養成與其家庭背景也有關係，父親是高階軍官，母親在國小任教，對愛亞姐妹教育相當重視，在物資貧乏的五〇年代，愛亞獲得的精神食糧不虞匱乏：

五〇年代是大家都不寬裕的年代，但父親特許我們每個月月頭去湖口火車站對面中山路上的裕懋文具行買《東方少年》月刊，竟然《東方少年》月刊變成我的閱讀訓練書，它是我反覆閱讀而終於刊登了第一次投稿稿件的地方！我月月購閱《東方少年》直到初中幾近畢業。．．其實在雙溪村時便開始愛看書，父親曾自新竹、台北為我們姐妹購回數本香港出版的圖畫書，讀的次數太多，至今仍能記憶部分內容！而父母，他們是生活及逃難奔走闖蕩過諸如大連、瀋陽、北平、重慶等等大城市的青年，書籍於他們等同於朋友，等同於娛樂，那時我們家一直沒有斷過的有《西窗小品》《時報雜誌》和《今日世界》三種期刊，全是自英文翻譯或自香港傳來．．初早的經驗，我一直認為這些東西對我的視野開擴助益極大！對我的寫作有間接性的教導。⁶

即使在物資貧乏的寶山鄉雙溪村，愛亞的父母仍努力提供豐富的閱讀書籍，十歲時(1955)愛亞以一篇詩作刊登在《東方少年》上，十二歲進入新竹縣立湖口中學

⁵ 李瑞騰主編，〈漫步與奔跑·愛亞〉《文學心靈的真情告白》（桃園中央大學出版，2005）

⁶ 同上註

就讀初中部，愛亞開始接觸唐詩及宋詞，並為詩詞中的境界著迷不已，初中三年級下學期(1959)全家由湖口搬入台北縣板橋浮州里婦聯二村，愛亞轉學進入台北縣立樹林中學就讀，從台北縣到台北市僅半小時車程，愛亞常留連在台北市重慶南路的書店街，當時的國文老師阮景濤要求同學把小說、散文上讀到的好句子抄在作業簿上當作業，喜愛文學的愛亞因無餘錢買書租書便開始自創好句，寫完再編一個書名，沒想到屢獲全班最高分，這樣的訓練對於愛亞日後踏入文壇創作有相當大的影響，在閱讀中愛亞找到自信與快樂，致力投稿除賺取稿費外也漸在創作中找到自信。

高中(1959~1962)就讀樹林中學的愛亞開始接觸大量外國翻譯文學，如《簡愛》、《基督山恩仇記》、《高老頭》、《咆哮山莊》、《羅亭》等，並開始投稿到《北市青年》，高二(1961)的愛亞以〈給倩弟〉參加台灣省中等以上學校作文比賽，獲得散文組佳作，得到獎金三百元，這樣的數字是當時許多人半個月的薪水。熱愛文學的愛亞因年少時對文學熱愛而大量閱讀，一步步走向文學創作之路，十七歲的愛亞將王明書、林海音、孟瑤、古橋、隱地等奉為偶像，少女時期的愛亞在美好文學領域裡看到多采的世界，不斷編織美麗的梦想，一步步往創作之路靠近。在閱讀散文〈我的台灣朋友〉後，對於作者的才情驚嘆不已，愛亞因此決定立下寫作的心願，該篇文章作者為『曉風』，日後張曉風成為愛亞的文壇好友並對愛亞創作有所影響，此部份於本章第三節一併介紹。

一九六二年愛亞參加大學聯考不幸落榜，初時為母親服務的板橋中山國小刻鋼板，一九六三年以軍眷身份考入外雙溪一處軍事單位，擔任播音與校對工作，同年即進入國立藝專夜間部就讀，隨後與丈夫周亞民認識並相戀，隔年轉至空軍電台擔任播音員兼任撰稿工作，愛亞在《喜歡》中提及這段往事：

寫廣播稿不是我的責任，我只是播音員，但我雖年輕卻非常明白我不能拒絕，負責給我寫稿的撰稿員正與一位上司熱戀，撰稿員經常沒空，我必須兼

任撰稿工作。．．我的聽眾來信愈來愈多，以前，聽眾的信對我並不重要，因為我只是一部讀稿的機器，而今，聽眾對播音內容的稱讚使我覺得榮耀光彩．．原來我也可以播得好而又寫得出感動人的文字來！這些年來，我脫離廣播界而從事筆耕，讀書不夠多，寫作才華不足的我，能夠將一篇篇的小說、散文發表在報章雜誌上，我在心靈深處一直感謝。⁷

在空軍電台撰稿的訓練使愛亞不只是讀稿機器，聽眾對其播音內容表示肯定，愛亞對自己創作出感動人心的文字也獲得成就感，這段工作歷練對日後文壇創作之路的幫助愛亞有深深的感謝。

十八歲認識夫婿，二十歲(1965)走入婚姻的愛亞，隨後因懷孕而離職、休學，將婚後重心放在家庭與育子上，愛亞另一半周亞民先生原籍浙江省臨安縣，一九四七年響應政府十萬青年十萬軍而隨軍隊來台，婚後的愛亞育有二子一女，在繁忙家務中愛亞於一九六九年完成國立藝專學業，而她始終未曾放棄閱讀：

純做家庭主婦的十年裏，我讀一切能到手邊、眼前的文字。．．尤其讀副刊，每每半篇小說得自己續想後半段情節，讀得熾烈，連尋人找職的小啟事一一入目。租書、借書、買過期文學雜誌，一概不放過。有時一手執鍋鏟一手執書，也常一手抱稚子一手抱書，總之，讀、讀、讀，讀文字是我主婦生活的最大安慰。⁸

愛亞此時期家庭生活是滿足而快樂的，停筆將近十年直到一九七三年開始用筆名「愛亞」在國語日報寫雜文、兒童故事。一九七四年台灣遭逢經濟風暴，愛亞先生的公司也遭受波及，爲了幫助先生公司渡過危機，她開始至丈夫公司幫忙，兼作老闆娘及小妹，燒茶水、接電話、領發票、開支票，丈夫的公司終於漸漸上了軌道，愛亞提及這段經歷，並表示這樣的經歷對其寫作上有相當大的影響：

⁷ 愛亞，《喜歡》頁 50~51

⁸ 李瑞騰主編，〈漫步與奔跑·愛亞〉《文學心靈的真情告白》（桃園中央大學出版，2005）

這一段時光中我見識了人間世的種種冷冷熱熱奸奸詐詐，許多挫敗後爬起或爬不起的人在生活中出出入入，隱隱顯顯，他們的保身方式與求活能力自成一格，我漸漸了解真正感人的文學作品必須作者眼見心會才有好成績！⁹

愛亞在丈夫的影視公司主要工作是為廣告或社教影片想點子，想出點子後匯成故事，這七年的磨練，增強了愛亞寫作故事的能力及粹鍊情節的能力，其日後創作的文字中往往充滿了電影感、鏡頭感及剪輯感。

愛亞與夫婿感情甚篤，不幸在一九八五年正值壯年的丈夫卻發現罹患肝癌，愛亞在二十五年婚姻生活中最後九年都在照顧先生，最後丈夫終在一九九〇年往生，堅強的愛亞在四年後出版了懷念丈夫的散文集《夢的繞行》。

⁹ 李瑞騰主編，〈漫步與奔跑·愛亞〉《文學心靈的真情告白》（桃園中央大學出版，2005）

第二節 創作歷程

愛亞自一九八三年出版第一本作品迄今約二十五年，本論文在探討其創作歷程以十年為一階段，區分為一九八五年以前的探索期、一九八五年至一九九四年的全盛期、一九九五年迄今則為成熟期，探討愛亞各時期的創作。

一、 探索期 (西元一九八五年以前)

愛亞是從純粹讀者跳躍至作者的作家，三十歲才開始在寫作上起步，當大部份創作者已經在從事文學創作時，愛亞仍在婚姻生活中過著平凡的日子，全心全意守護著自己的家庭與孩子，一九七三年愛亞開始在兒童版上寫故事及雜文，第一篇發表在國語日報上的文章，是寫一個怕生的孩子一個人去買東西，如何在路上交了許多好朋友，這篇故事其實是愛亞寫給長子書豪的，長子書豪內向安靜的性格令愛亞十分憂心，她想到可以藉由自己創作的故事和他溝通，愛亞表示：

書豪小時少言害羞，我想要鼓勵他勇敢一點，以一般說話的方法去做，卻無法收到實際效果，便想到用講故事的方法，但孩子聽過馬上就忘了，於是改用寫的，把要對孩子說的話發展成為故事，投稿國語日報發表與他溝通，十分有效。 ·¹⁰

對家庭經營頗費心思的愛亞因為對孩子的愛，開始重拾創作之筆，她將對孩子的期望藉由鉛字帶給他們，長子書豪在報上看到媽媽的作品，他知道母親是為他而寫，也感受到母親對他的愛，「最高興的是愛亞，她知道她的孩子在文字裏讀到她的期望，讓她覺得，寫作是一件重要的事情，慢慢的除了童話故事以外，她也在國語日報家庭版寫一些主婦隨筆。」¹¹ 在國語日報兒童版上寫故事與孩子溝通，寫出心得後愛亞開始創作小說，身為家庭主婦的她抱著姑且一試的心理開始將作

¹⁰ 郭妙，〈感情豐富的愛亞〉《臺灣日報》20版，1995年9月29日

¹¹ 黃秋芳，〈會說故事的媽媽－愛亞的極短篇在帶領成長〉《自由青年》(第78卷第4期，1987年10月)

品投稿到其他報刊，愛亞第一篇小說〈煙雲〉於一九七三年刊登在聯合副刊上，當時愛亞二十八歲，她並非就此一帆風順，小說創作不若兒童故事容易，有時遭到退稿衝擊，愛亞因此停了好長一段時間，她越寫越覺得困難，在寫作的磨難中不斷求取進步，在其中接受快樂與挫敗。二年後小說〈外景〉經刊登於皇冠雜誌上，一九七八年愛亞開始為皇冠雜誌寫採訪報導，並於時報週刊寫「家裏的故事」系列，隔年起在快樂家庭雜誌寫「婚姻的故事」系列，隨後又在吾愛吾家雜誌寫雜文，在台灣日報兒童版擔任企劃工作，此時愛亞的稿約已愈來愈多，寫作成為主要工作，多樣寫作的歷練對於愛亞步向文壇後，其創作種類涵蓋兒童讀物、青少年文學、雜文、小品、短篇小說、長篇小說、極短篇小說、散文有所影響，並提供養份及動力而愈走愈穩。

愛亞初入文壇作品以小說為主，《曾經》在一九八二年時曾以短篇方式發表於台灣日報，一九八五年於爾雅出版社出版，短篇小說《我也寂寞》一九八三年於皇冠出版社出版，是愛亞的第一本著作，平凡的家庭主婦自此成為文壇中辛勤筆耕的一份子。愛亞的著作以在爾雅出版社出版為多，此與爾雅出版社發行人隱地有相當大的關係，愛亞自言表示「結識隱地先生時，他已主持爾雅出版社多年，我個性羞澀，從來不敢想像去對他說『您可以考慮出我的書嗎？』這樣的句子，可是很得意認識沒多久隱地先生來電話約稿了，我激動異常將我的短篇小說稿掛號寄給他，而意想不到的他的動作也很快，很快將我的小說稿退還給我，退稿前先電話通知，說了許多鼓勵的話，不過結論只有一個，我的小說不夠好，他不能給我出書。」¹² 愛亞也因此發現於四年半前交給皇冠出版社，未出版的短篇小說稿的缺失，隱地先生的直言讓愛亞重新審視自己作品，在隱地之前沒有人對愛亞提過她的小說不夠好，沒有人指出她的小說的缺點，隱地是第一個明白直接說出老實話的人，因為隱地的直言，愛亞有了停下創作腳步檢討自身作品的機會，隱地的鼓勵與建議使愛亞對自身的創作更加努力與謹慎。「我依然十分感激，因為隱地不但教我，還非常禮貌非常客氣，絲毫沒有說什麼重的言語，可是想要將缺點摒除寫出一片新天地來談何容易？時間磨擠，生活的壓力與寫作不能衝過瓶頸

¹² 黃秋芳，〈會說故事的媽媽－愛亞的極短篇在帶領成長〉《自由青年》（第78卷第4期，1987年10月）

的挫敗一起逼破著我，終至，使我認真地考慮：我是否適於寫作？我是否該走一條其他的樂？」¹³ 對於隱地的建議，愛亞努力修正，但這不是一朝一夕就可看到成果，灰心的愛亞起了封筆念頭，隱地卻不贊成愛亞就此放棄，他給了愛亞由散文寫起的建議，並相約半年後要為愛亞出一本散文集。「半年期滿後，我才寫了九篇，這才恍然大悟，隱地的半年根本是強塞給我的鼓勵，．．由散文的寫作我拾回文學的信心，又重新面對並了解小說寫作的真諦。」¹⁴ 愛亞在一九八四年出版第二本小說集《擔一肩愛情》序中說道「回轉頭去審視自己的舊日作品，卻無論如何不是一件快樂而容易的事，往往，懊惱與訝異會佔據整個心扉。」¹⁵ 愛亞在悔恨自己作品不夠好及退稿的挫敗中屢跌屢起突破瓶頸。

一九八三年愛亞在爾雅出版社與張曉風、席慕蓉共同出版了《三弦》，在隱地的鼓勵下，隔年於爾雅出版社出版了第一本她的散文集《喜歡》，短短一年多的時間完成創作，此書獲得新聞局年度金鼎獎「優良出版品」，該書獲得評語是『文筆清新自然』，對平凡日常生活掌握溫馨感人的情趣，描寫困苦的往日，亦能以積極樂觀的精神，對常人的生活意趣，做了極有力量的肯定與表白。愛亞的散文集《喜歡》受到文壇相當大的注意，她被譽為『文壇又一個新的聲音』、『本年度最有希望的新人』，在她被喻為「新人」之際，已默默筆耕八年。愛亞自言道「有了掌聲，尤其有了隱地、曉風、慕蓉的提攜，膽氣壯了，落筆也迅！第二年我出版了散文集《喜歡》，《喜歡》是我第一階段的散文作品，有了《喜歡》我才逐漸有了再寫小說的勇氣，．．而在短篇小說、長篇小說、極短篇的寫作與出版成績上，也都能交出『散文進步』的實果。」¹⁶ 由散文重拾信心重新面對小說創作的愛亞，在不斷琢磨中學習寫作技巧、掌握小說寫作的佈局、細膩情感拿捏，為自己的創作一再努力追求進步。

愛亞經歷了小說到散文的創作，更清楚自己的缺點所在，她認為良師益友的鼓勵助益相當大，「現在回頭去看這本書，我明白我照著這書的技法寫下去，

¹³ 愛亞，〈脫走女子—後記〉(臺北：爾雅出版社，1988，頁 272)

¹⁴ 愛亞，〈脫走女子—後記〉頁 273

¹⁵ 愛亞，《擔一肩愛情》(臺北：皇冠出版社，1987，頁 1)

¹⁶ 愛亞，〈我的讀書經驗—漫步散文國度，嚐真滋味〉(民生報，1997年1月23日)

我會是個一流的言情小說作家，如果添加色慾煽情，則我一定大紅！可是我遇到了張曉風、席慕蓉、隱地和師範，他們四位加上我自己的體悟和自勵，月月年年，我變成現在的愛亞，這才知道什麼是寫作，什麼是文學、什麼是人生。．．」¹⁷在愛亞創作的探索期，張曉風、席慕蓉、隱地和師範四位良師益友的鼓勵及支持，及自身對自我要求，愛亞的寫作功力有相當大的進步，經歷了這個階段，愛亞文壇之路因此越走越穩。

二、 全盛期（一九八五年至一九九四年）

從一九八五年至一九九四年，愛亞的創作類別向兒童讀物、青少年讀物、小品、雜文延伸，並編嘗試編書，作品大量問世。一九八四年愛亞的另一半發現罹患癌症，她帶著先生四處求醫，約半年時間愛亞停止任何創作，因夫婿健康不佳且兒女分別值青少年時期十八歲、十五歲、十二歲，撐起家庭重擔的愛亞開始進入多產的全盛期，「我編書、寫稿，並進入聯合文學雜誌擔任執行主編工作，由這時起，我漸漸將懶散的自己培植成工作狂，四處演講，擔任各種文學獎評審，書籍一本接續一本的出，一心讓丈夫放鬆心情醫病、休養。丈夫平靜且幾乎是快樂地多存活了五年，一九九〇年他終於走了，愛情對一個作家是重要的滋養，我以丈夫名字中的『亞』字做了筆名，『愛亞』失亞，在我的真實生命與文學生命中都是致命的碎裂！喪魂之慟！經歷痛慟，文學似經火煉，對世事了悟更多！」¹⁸ 愛亞在夫婿醫病休養的一九八五年到過逝的一九九〇年間撐起家庭重擔，此期間出版八本書籍，每年皆有一至二本的作品產生，獨在夫婿過逝那年愛亞無任何著作，全盛期十年間愛亞著作共十七本，匯整如下表。愛亞自一九八五年至一九九四年十年間，創作種類觸角延伸至不同類別，包括長篇小說、兒童讀物、青少年讀物、編書、小品、雜文外，並出版第一本極短篇《愛亞極短篇》，愛亞的這本極短篇於一九九二年獲台灣省文藝作家協會『中

¹⁷ 愛亞，〈唯一可堪攀附的肩膀〉《聯合文學》第13卷第8期，1997年6月，頁14

¹⁸ 李瑞騰主編，〈漫步與奔跑·愛亞〉《文學心靈的真情告白》（桃園中央大學出版，2005）

興文藝獎章』，長篇小說《曾經》除改編為電視劇本並於公視播出外，並入選二〇〇四年最愛一〇〇小說大選排名六十五名。

此時期愛亞的作品中青少年讀物佔多數共六本，愛亞於一九八五年應陶曉清之邀，於中國廣播公司青春網主持單元節目『愛亞信箱』，一周三次每次不超過十分鐘以錄音方式播出，談年輕人的問題，深受青少年喜歡，愛亞這樣說道：

『愛亞信箱』節目播出後十分受到年輕朋友的喜愛，我便分別在七十五年、七十七年和七十八年將廣播稿改寫為散文稿，出版了《給年輕的你》、《給成長的你》和《有時星星亮》等小品文集，合稱『年輕三書』。後來『愛亞信箱』因故曾中斷一段時間，到民國八十年又恢復播出，改變形式為完全以信件問答。¹⁹

關心青少年問題的愛亞對於青少年在『愛亞信箱』來信給予建議，後來並將這些內容整理成文字集結出書，即為『年輕三書』系列，『成長二書』是《這顆心是熱的》及《ㄉㄨㄨ、ㄉㄨ一問一、一Y V》曾以四十開本的型式印行，是愛亞將她廣播節目中的聲音變成文字，在中央日報「青春樂」版面及「明道文藝」上刊登，此兩本書後更名為《成長的迷惑》及《成長的智慧》三十二開本，與『年輕三書』合稱為『年輕五書』。

¹⁹ 愛亞《成長的迷惑》(臺北：爾雅出版社，1988，頁 273)

愛亞全盛時期作品			
出版年	書 名	創作類別	出版社
一九八五年	《曾經》	長篇小說	爾雅
	《木 雕》	兒童讀物	美勞教育
一九八六年	《給年輕的你》	青少年讀物	爾雅
一九八七年	《愛亞極短篇》	極短篇	爾雅
	《街景之種種》	編書	道聲
一九八八年	《給成長的你》	青少年讀物	爾雅
	《脫走女子》	短篇小說	爾雅
一九八九年	《有時星星亮》	青少年讀物	爾雅
一九九一年	《十二樓憑窗情事》	散文	爾雅
	《八十年短篇小說選》	編書	爾雅
一九九二年	《握 手》	小品	爾雅
	《我的房子我的家》	兒童讀物	台灣省政府教育廳 兒童讀物出版部
	《成長的迷惑》	青少年讀物	爾雅
	《成長的智慧》	青少年讀物	爾雅
一九九四年	《問愛情》	雜文	聯合文學
	《星星手札》	詩集	美勞教育
	《青春有愛》	青少年讀物	幼獅

三、成熟期（一九九五年至今）

本論文針對愛亞創作類型自一九九五年開始有明顯轉變，劃分為成熟期，此期作品以懷念過往歲月及旅遊見聞的散文書寫為主，愛亞於一九九五年出版以黑色喜劇方式寫作紀念夫婿的散文集《夢的繞行》，她在這本書的〈後記〉中說：

一生裏曾遭遇過許多挫折，因之當面對挫折時會習慣性、本能地接招、解決，喪夫卻是將我挫敗到不能獨活的地步！我並非傳統的依靠丈夫存活的女子，在他走前我也並不了解自己與愛他之間愛怨恩情嗔痴是如此之深、重！死了丈夫以後，突兀地感受粉身碎骨的痛與絕滅斷望。²⁰

這本著作的出版對愛亞生命而言標示新的意義，代表愛亞已能漸走出喪夫之痛。此時期的作品愛亞開始嘗試旅遊散文的書寫，將其與文壇友人至國內外旅遊的經歷融入其創作中，散文也以懷舊情懷為主，此時期的懷舊散文有《葡萄紅與白》、《想念》、《秋涼出走》、《暖調子》，是愛亞對於過往歲月的書寫，愛亞的子女至此階段皆已長大成人，文壇多好友的愛亞在與友人遊歷各國後將其旅途見聞書寫並出版，愛亞在第一本旅遊文學《走看法蘭西》中提及：

觀光旅遊十五年，行走的國家、地方也有十幾處，不過從來沒有出版過旅行遊記之類的書，雖然也寫過一些文字，也在這些文字中重溫旅行時的快樂，但是沒有想到會那樣認真地將特殊而美極的法國記錄下來，並且一篇一篇地，把印刷與資料結合，把心裏的照片與實質的照片展現在讀者的面前，應該是一種『禁不住』吧！²¹

喜愛旅遊的愛亞於二〇〇〇年在大田出版《秋涼出走》，是她的第二本旅行散文，愛亞對於自己的旅行散文認為「我的旅行有心靈旅行的部份，也有實質旅

²⁰ 愛亞，《夢的繞行》〈後記〉，（臺北：爾雅出版社，1995，頁183~184）

²¹ 愛亞，《走看法蘭西—序/竟然出了這樣一本書》，（臺北：爾雅出版社，1996，頁3）

行的部份。嚴格地說，從我現在坐的位置走到門口，都是一種旅行，在這一段行走的時間裡，短短的一段路，心境上可能就會有所不同。寫作，就必須看到人家看不到的東西。」²² 喜愛旅行且擅說故事的愛亞，將特有旅途感受表達在創作中，此外對極短篇創作努力不懈的愛亞，也在間隔十年後於一九九七年出版了第二集極短篇。

愛亞自出版《湖口相片簿》一書後迄今未再有作品出版，並非脫離文壇，而是愛亞有另一文學使命，自一九九〇年愛亞在中國時報文化廣場設讀書會以作家身分領讀，期盼為文學奉獻自己的心力，卻因諸多因素而結束，學員王鳳蓮提出將空屋一棟免費提供做讀書會班址，免去讀書會中斷的發生，於是『愛亞小坊』在台北市大直北安路於焉成立，並架設『愛亞小坊網站』，友書會在愛亞領讀中開啓文學之旅，寫作班則以小說與散文的教授為主，在『愛亞小坊』中愛亞奉獻自己為文學的天空彩繪出美麗的風景。

²² 林玉薇，〈心靈異想的飛行者－專訪愛亞〉（《文訊雜誌》187期，2000年8月，頁83）

愛亞成熟期作品

出版年	書 名	創作類別	出版社
一九九五年	《夢的繞行》	散文	爾雅
一九九六年	《走看法蘭西》	旅遊文學	麥田
	《成長白皮書》	青少年讀物	幼獅
一九九七年	《愛亞極短篇第二集》	極短篇	爾雅
一九九八年	《好書之旅－愛亞導遊》	青少年讀物	幼獅
一九九九年	《葡萄紅與白》	散文	爾雅
二〇〇〇年	《想念》	散文	大田
	《秋涼出走》	散文	大田
	《藍色的碟子》	兒童讀物	教育部兒童讀物出版資金管理委員會
二〇〇一年	《灼熱的生命－台灣搖滾先驅薛岳》	傳記編集	時報文化出版
二〇〇二年	《暖調子》	散文	大田
二〇〇三年	《湖口相片簿》	旅遊文學	紅樹林

第三節 文壇貴人

「會走上寫作這條路，並且屹立文壇多年，順果尋因，愛亞的血液中早已埋下伏筆，可是，她卻很謙虛地說，有三位好朋友，曉風、席慕蓉和隱地，是她最要感謝的。還有一位前輩，師範先生，他對我的影響也很大，他曾主編過《野風》雜誌，可惜四十年前就停掉了，當年愛亞曾經送書給師範，師範閱後去函建議她稍微注意一下敘述與描繪。何謂『敘述與描繪』，又要如何注意呢？這令當時已成名的愛亞百思不解。那時候，愛亞已經寫了很久，知道自己的優點在那裡，也明白為什麼會有那麼多人喜歡她的作品，可是老實說從那以後開始，才真正了解到自己的缺失在何處，才一點一點的去改，一直到這幾年才改到自己滿意的地步。」²³《脫走女子》是愛亞第三部短篇小說，出版於民國七十七年，即是愛亞受教於師範先生後努力完成之力作。愛亞在隱地這位良師對其指教與拉拔上，已於本章第二節『愛亞創作歷程－探索期』介紹過，愛亞回顧隱地在其創作上的建言及幫助說「由散文的寫作，我拾回文學的信心，又重新面對並了解小說寫作的真諦。回過頭去思索，驚訝的了然，寫作這件事如若沒有人肯在身旁點戳你一下，拉提你一臂，你硬是沒有能耐貫通許多看似簡單的問題。我何其幸，在寫作的路上出現這樣的良師，將我當作堪塑的良材。而更幸運的是，與隱地相交六年，兩人竟成知友，除了寫作，隱地更在做人處事上給我極多助力。當我年輕時他得我景仰。當我成長，他仍以一盞矗立我眼前供我照明的燈。」²⁴ 隱地不論在愛亞的創作上引導其正確方向，在面對人與人相處的課題時，隱地練達的處世智慧對愛亞如明燈引其前去，在愛亞的文壇之路隱地扮演是關鍵性良師的角色。

一九八三年愛亞在爾雅出版社出版第一本著作《三弦》，此書是與張曉風及席慕蓉共同出版的小品文集，書籍出版後頗受好評，「愛亞」這個名字開始被看到，並引起不小的關注，張曉風與席慕蓉對愛亞而言是亦師亦友的文壇先進。在愛亞出版著作中為她作序最多的即屬席慕蓉，席慕蓉在愛亞的第一本小說集《我也寂寞》及第一本散文《喜歡》為其作序，愛亞在《脫走女子》後記中提到「我

²³ 林素芬，〈夢裡想飛的精靈－專訪愛亞〉，《幼獅文藝》五一四期

²⁴ 愛亞，〈脫走女子－後記〉

從未向她求序，我那裏敢存有這樣奢貪的念頭，只是在將出書時在她面前歎過乞序的苦，她便說：『我來』我知道這是慕蓉式的熱烈，這熱烈她只有在繪畫、寫詩及面對朋友時才得以揮灑。」²⁵ 席慕蓉與愛亞互動密切，在文壇起步較早的席慕蓉對愛亞的寫作上建言及讚美兼有之，兩人興趣相同，一起旅行、看畫展、共餐、逛街、買菜，互動密切，「在所有的朋友當中，她是最不吝惜對我誇讚、褒揚、溢美的一個！畏羞的天性使我從不敢在作品寫好後請人過目「先睹為快」，也不敢在作品刊登後請人作評，甚至當朋友提及：『我看到你那篇文章了！』我也只敢『噢』那麼一聲而已。當然我心中充斥著希望聽到回響的願望！這時，電話會響，慕蓉的聲音會傳來，以前從石門傳來，後來兩人成爲鄰居，她的圓亮的嗓音會由幾條街外傳來，她常常說：『好好噢！寫得好喔！』然後興奮地說她的感覺，並詳細的述出妳那一段如何好如何成功。有時，她也直截了當地說：『第三段不好，我不喜歡．．』於是又開始述說她的理由，逼得妳慌急急仔細檢討，惱恨自己沒有寫好。這是好友，也是另一種師。」²⁶ 可以看出兩人交誼之深及其中友情的真摯，席慕蓉的熱情在愛亞創作上不吝給序，不吝表達讚許與建議，兩人都是愛讀、愛寫、愛生命的人，在爲創作打拚路上不斷琢磨及努力。

愛亞在文壇另一好友張曉風，兩人結識於一次尼泊爾及印度之旅中，年紀相仿，只是張曉風在文壇上起步甚早，愛亞則在三十歲才開始寫作，熱情的張曉風對於愛亞提攜頗多，「尼泊爾印度旅遊十五天歸來，曉風便常以電話與我聯繫，初時以『張曉風』這三字太強太旺，不敢任意挨靠，惟恐沾上些許『附庸奉承』之名。後來發現兩人話題常在烹飪、女紅、遊樂、陶塑、戲劇、電影上打轉，也常訴丈夫說小孩，是一等談得來的平凡朋友，這才敢也才肯於交往，而『電話交友』這件事是如何轉變爲『電話教課』的，至今我尚未明白。只記得，電話內容演變爲我問，曉風答，我簡單的問，曉風仔細的答，問者皆關文學、寫作。答案之精粹，講解之詳盡，使得我習慣性地在接曉風電話時要備妥紙筆，以爲速記。『電話教學』時間約爲一年，這段時間使我認定，我是曉風的『私塾弟子』，而後來兩人相見時間多了，習慣加自然，我仍然咬住曉風，生猛地當面討教一些功

²⁵ 愛亞，〈脫走女子—後記〉

²⁶ 愛亞，〈脫走女子—後記〉

課，她也從不嫌贅，一一相告。」²⁷ 愛亞與張曉風在情誼深厚由此可以看出。愛亞第一次文學性演講是張曉風帶著她以兩人輪唱的方式講的，第一次在爾雅出版社出的《三弦》，由兩位在文壇上已有名氣的張曉風及席慕蓉，帶領著愛亞出版三人的創作。

在愛亞的生命歷程中雖經歷讓她最無法承受的喪夫之痛，她學會冷靜樂觀看待生命中傷痛，在生命中努力扮演好自身角色的愛亞，由創作之路走向推廣文學之路，但不代表愛亞就此封筆，對人世充滿熱忱及目標的愛亞，不斷追求創作上的進步，其日後的作品定會再次攀越高峯。

²⁷ 愛亞，〈脫走女子—後記〉

第三章 愛亞極短篇小說探討

極短篇在台灣文壇發展是循序漸進的，先從國外引進台灣地區，經歷一段潛伏期，在丁樹南與彭歌將極短篇(當時仍稱小小說)引進台灣，以及中華日報副刊、聯合報副刊大力提倡，極短篇移植台灣後身份逐漸轉換，成為新興的文類。本章就愛亞極短篇的寫作、極短篇題材分析、極短篇描寫藝術共分三節，除探討愛亞極短篇寫作風格外，並就其兩本極短篇集中所書寫的題材予以分類，探討愛亞在這些題材書寫上與社會、家庭的關聯。在描寫藝術上極短篇的結局是最吸引讀者的，除探討愛亞極短篇的結局設計外，並就細節刻劃、意象經營及衝突製造共四部份，探討愛亞在極短篇描寫藝術上的特色。

第一節 愛亞與極短篇

愛亞至目前為止共出版兩本極短篇集，第一篇作品〈回家〉於一九八二年六月二十七日刊登於聯合報副刊，之後陸續有許多極短篇作品刊登於報刊雜誌並結集出書，第一本極短篇集出版於一九八七年五月二十日，是爾雅出版社出版的第一本作家極短篇，第二本極短篇集出版於一九九七年八月十日，中間間隔十年，這十年間也是台灣極短篇最蓬勃的年代。本節探討極短篇在台灣的興起及愛亞極短篇寫作風格，在愛亞極短篇寫作風格部份分為(一)由辛酸冷涼到輕盈豁然，討論愛亞由第一集極短篇至第二集的改變，第一集的結構明顯經過愛亞精心安排，第二集愛亞呈現手法更趨自然，貼近生活脈動，運用最平凡的場景，捉住讀者的目光，並非拒絕去承受生命中的悲傷及無力感，而是在提起與放下之間愛亞的極短篇更加輕盈與豁然。(二)悲、冷、峭的風格，探討愛亞隱藏其失望與哀傷，而其失望與哀傷是含蓄的，並以客觀角度書寫這樣的悲，但也因此感受到『悲』及『冷』的加重，此外並就愛亞文字中帶給讀者驚訝與落差探討其『峭』的特色。

一、極短篇的興起

極短篇是在台灣地區發展起來一個文類的專稱，指的即是極短篇小說，在英美地區稱為小小說，在大陸地區稱為微型小說。最早將極短篇引進台灣的功臣是丁樹南和彭歌，丁樹南翻譯《小小說的寫作與欣賞》與彭歌所著的《小小說寫作》，對於極短篇的產生有相當大的影響。

台灣六〇年代開始注意『小小說』。時趙振東主編中華日報副刊，提倡『小小說』寫作，並轉載丁樹南所譯《小小說的寫作與欣賞》(Maren Elwood, Write the Short Short)，一九六七年由純文學出版社結集出版。一九六八年，彭歌(本名姚明)接連出擊，發表一系列小小說論述，唯直至一九七七年才出版《小小說寫作》(遠景)。²⁸

在丁樹南及彭歌著作相繼問世後，寫作風氣仍然尚未開展，七〇年代漸漸有少數作家以近於極短篇的形式創作，至於『極短篇』之名迅速崛起則與聯合報副刊大力提倡有關：

極短篇首次出現，是在一九七八年二月二十五日的聯合報副刊刊出陸正鋒寫的〈西風之外〉，刊出的同時公佈徵文辦法。編者如此按語：『極短篇是一個新的嘗試，希望以最少的文字，表達最大的內涵；使讀者在幾分鐘之內，接受一個故事，得要一份感動與啟示。』²⁹

從此便開展了以極短篇為專稱的文類生命，痲弦當時擔任聯合報副刊主編工作，在聯合報副刊推出極短篇專欄之前，從來沒有一個名為極短篇的文類，經過痲弦大力倡導，極短篇於七〇年代後開始蓬勃發展。痲弦的規劃是極短篇的寫作不一定要是名作家，一般的市井小民都可以作嚐試，由最平凡的現實生活中去挖掘最感人、最特別也最貼近人生的題材，這樣所書寫出的極短篇或許更勝名家之作，

²⁸ 張春榮，《極短篇的理論與創作》(臺北：爾雅出版社，1999，頁92-93)

²⁹ 痲弦，《極短篇美學》(臺北：爾雅出版社，1992，頁3)

也藉由倡導全民寫作喚起社會普遍對文藝冷漠的態度，為大眾文學的創作增加誘因。一九七九年聯合報文學獎增設『極短篇小說獎』，中華日報隨後跟進，於一九八七年的『中華文學獎』中另外設置『小小說』類，同年多家出版社開始推出作家專集，爾雅出版社也於同年開始以作家本名或筆名出版作家的極短篇專集，愛亞即於一九八七年出版著作《愛亞極短篇》。

極短篇形成至發展時期，台灣正值社會轉型期，一九八八年一月一日起報禁全面解除，報紙增張版面擴充，副刊文字需求量的增加都與極短篇在台灣蓬勃有關，聯合報副刊當時並打著『人生處處極短篇』的口號，在大力推動下，極短篇的創作造成一股旋風，但民眾很快發現極短篇創作看似簡單實則困難，最後熱潮很快退去。痠弦被視為是極短篇運動的始作俑者，而爾雅出版社的隱地先生有計劃的出版一系列專業作家的極短篇個人集和多人選集，鼓勵了文壇上更多的好手參與極短篇園地的耕耘。在極短篇集的出版上，隱地的爾雅出版社陸續出版十七冊作家極短篇，極短篇至此擺脫報紙副刊邊欄地位，也為當時熱潮逐漸衰退的極短篇寫作運動注入一股新生的活力。

二、愛亞極短篇寫作風格

愛亞分別於一九八七年及一九九七年於爾雅出版社出版兩本極短篇集。凌性傑稱愛亞是極短篇的女王，除了其極短篇產量多外，內容無疑都在水準之上，對愛亞而言是一種肯定。他這樣說到：「愛亞在爾雅出版社是唯一出過兩冊極短篇的作家，三民書局出版的高中教科書收有她的極短篇作品〈打電話〉，極短篇女王地位看似非她莫屬。」³⁰ 愛亞除了極短篇產量豐富，極短篇內容有個人風格，她的極短篇中對人生刻劃及人性的描摹細膩，在看似無關緊要的文字中實則承載最大重量，傳達出最大的感動。愛亞兩本極短篇出版相距十年，她自言在這十年

³⁰ 凌性傑，《台灣地區極短篇研究》，(國立中正大學中國文學研究所碩士論文，2002，頁 25)

間是人生變化最大的階段，在這十年中愛亞經歷夫婿罹癌及喪夫之痛，在兩本極短篇中可以看到愛亞生命轉變。

(一) 由辛酸冷涼到輕盈豁然

愛亞極短篇第一集及第二集出版時間相距十年，愛亞在兩本極短篇集風格有所轉變，在第一集內容中明顯看出愛亞在情節內容鋪陳的情境，在枝節安排中帶領讀者進入她建構的極短篇世界，結局部份帶給讀者驚愕間的悵然惘然，在第二集作品中這樣的手法消失了，愛亞在辛酸冷涼情節中加入由悲而喜的看透與放開，帶來溫暖及希望。此外第二集與第一集的差異在於第一集結構明顯經過愛亞精心安排，第二集愛亞呈現手法更趨自然，貼近生活脈動，運用最平凡的場景，結構上轉而自然，以往藉由情節內容反差及出乎意外的結尾捉住讀者的目光，在第二集中則以自然的筆調，漸入佳境的內容安排，及沒有刻意斧鑿的書寫，展現生命及生活中的深刻印象，並非拒絕去承受生命中的悲傷及無力感，而是在提起與放下之間愛亞的極短篇更加輕盈與豁然。

愛亞在第一集的特色是建構嚴謹的情節及結局令人訝然的場面，如〈青春〉中寫一位悔恨的父親吩咐殯儀館化妝師，為女兒作她喜歡打扮，親子代溝嚴重的父女在父親堅持下女兒作了妥協，遺憾發生父親終於也讓步，在結局上的安排令人驚懼惋惜。另一篇〈何必說出來〉以男子與妻子間平凡的婚姻生活為背景，男子始終扮演沉默好丈夫的角色，男子買了預售屋，預備交屋時給另一半一個驚喜，未及交屋男子卻發生車禍過世，妻子發現男子買了房子並與預售屋的小姐密切通電話，對於男子的情感由不捨轉為怨恨，並將房子出售離開傷心地。愛亞安排男子來不及說出購屋計劃，造化弄人下又發生致命車禍，結局留下無限惘然。

第二本極短篇作品的編排以愛亞創作時間先後排序，第一集刻意的寫作手法漸漸消失在第二集極短篇中，也不再有力推銷的戲劇性情節，所呈現的是最平凡最生活化的情景。如〈最佳劇照〉寫一位行將就木的男子在臨走前拍攝一系列

自己漸老的照片，為的是在日後十數年間不定期由妻子將照片寄回家鄉，給遠在異地的父母，交待自己尚健在的訊息。在篇中愛亞並沒有安排戲劇性的故事情節，也沒有刻意運用手法讓讀者停留在篇末的驚愕中，吸引讀者的目光，只是平淡的用拍照事件中必要的梳髮、換衣、上妝程序，及男子『小心別穿幫』的叮嚀，表達出男子臨走前心中對父母最深的掛念，在這樣看來平靜的篇章中，實則隱藏更巨大情感在其中。另一篇〈臭豆腐老闆與褲子〉寫一位思念丈夫的女子，偶然在夜市小吃攤中，看到老闆穿著與丈夫生前一模一樣休閒服，勾起對丈夫的懷念，藉由與老闆互動並突兀的在老闆腰上輕摸一把，以感受熟悉衣褲在手指下的觸感，重溫丈夫未過世前仍穿著休閒服，兩人過往的寶貴時光，最後收束於睹物思人的深情中。愛亞藉由在平凡夜市小吃攤場景，刻劃女子對丈夫無限的思念，沒有加入過多情節鋪陳，卻可感受到女子面對人生無常下的傷感。

(二) 悲、冷、峭的風格

愛亞對生命的情感沉重且深厚，在悄悄沉重觸及人生的悲哀後仍保有一絲溫暖。「悲的傳達最高明之處是簡潔與寥落，讓你極想哭，卻不是因為直接看到的眼淚直接聽到的哀號，而在於那種暗示愛亞熟諳情感的『度』，她選擇了客觀冷靜敘述語態節制了主觀情感，置身情節之外，這便是『冷』的體現之一，這種『冷』的風格，無疑加重了『悲』的濃度。愛亞在她微型小說的藝術構思中也長於運用僅轉和曲轉的情節演變，來達到這種藝術突變，因為突然與反差，所以讓讀者既出乎意料又震驚愕然，這個陡然的敘述落差，便是愛亞微型小說『峭』的特色。」

³¹ 愛亞極短篇中的失望與哀傷是隱藏的，她的悲淒是含蓄的，讀者可以感受到淡化的痕跡，可是也因為愛亞運用了淡化及節制，處理她極短篇中悲的濃度，這樣傳達出的悲並不是直接由文字中一眼就接收到，而是在愛亞文字背後藏著比眼淚與哀號更濃郁的悲傷，愛亞在創作這些悲的同時她不置身其中，她採用客觀冷靜的敘述方式，沒有對筆下悲涼故事流露出哀怨，這樣又加重了『冷』的強度，

³¹ 陳麒凌，〈愛亞微型小說藝術風格論〉（中時電子報，中時部落格，作家部落格－愛亞的部落格，2006年6月20日）網址：<http://blog.chinatimes.com/aiya0204/>

在『悲』與『冷』間愛亞運用純熟的手法，將兩種情緒表現在極短篇中。

〈請進冬風〉講的是四十出頭的江萬雲對於成家渴望強烈，導致行為有些脫於常軌，江萬雲對於心中理想對象溫秀良以書信表達對對方的情感，並對友人表示自己此次的戀情成功機會極大，已計劃於近期步入禮堂，在一個晚會表演的場合友人見到溫秀良，溫秀良將江萬雲的友人誤認為是江萬雲，並請他轉交一只大型牛皮紙袋：

『先生，請問您是江萬雲老師嗎？教小提琴的江萬雲老師？』有人在身旁問我。『不，我是他的朋友，江老師帶學生去後台準備去了。』那人猶豫了一下，又說：『那，能不能麻煩您把這包東西交給他？』· ·淡藍色衣裙的身影遠了，我湊近牛皮紙袋，果然上面有『溫秀良敬交』幾個字，我用手觸感著紙袋，是許許多多的信，每封都有厚厚的內容· ·³²

牛皮紙袋裝的正是一封封由江萬雲書寫厚厚的信。真相是溫秀良與江萬雲從未交往過，江萬雲成家願望再次落空，愛亞將這樣的悲哀加大，並製造了敘述上的落差，在江萬雲滿懷真情被矇在鼓裏時，愛亞一方面又將冷酷的事實呈現，在期待與幻想後，江萬雲的美夢眼看將被輾得粉碎，篇中傳達出悲而涼冷之感。

在〈分〉中，以『她』和『他』這對離異後的夫妻為主角，丈夫無法忘情前妻，突然接獲妻子來電，『他』對於『她』的主動聯繫心喜不已，對於前妻仍懷有期待的男子以為有機會重修舊好，但作者筆鋒一轉答案揭曉，原來前妻只是來電要將心愛的德國瓶子取回，一切不過是『他』自作多情，男女雙方當情感付出不對等時，對彼此的期待也失去平衡，情感付出較多的一方一如愛亞篇中的男子，往往得承受較多的失落，真情面對無情著實令人感到悲哀，讓滿懷真情的人營造美麗夢境，作者則親手將冷酷的現實托出，讓男子夢碎。

³² 愛亞，《愛亞極短篇》（臺北：爾雅出版社，2007，頁 105）

在愛亞的極短篇中最能體現她『冷』的寫作風格，是她對人生虛妄面的點破，對於偽善與謊言的揭穿，在世態中見到涼，人情中見到冷。「我的極短篇作品充滿了無奈、冷凜、譏諷、寡情、詭異、神祕甚至死亡，想來，應是成長的路上一直有許多人為的，莫名的挫折、傷害、打擊齊齊朝著我，使我的極短篇成為痛定思痛的果實，但也因我的不允許自己向現實及命運低頭，《愛亞極短篇》就在種種落寞、傷痛之外，有綿延強韌的求生意志在萌生，在茁壯。」³³ 堅強的愛亞在成長上經歷過挫折與傷害，對她作品風格產生影響，愛亞對於人生的磨難勇於承擔，並將其化為篇中內容帶給讀者，這樣的人生無奈卻貼近真實且無做作，真實表達最貼近人生的情感。

愛亞在極短篇中也長於運用敘述上的落差，讓讀者在讀至結尾突然在驚愕間感受到悵然，此即是愛亞極短篇中『峭』的特色。在〈我們今天畢業典禮〉中，二十九歲的『他』在遇見心中的理想女孩，幾次的主動接觸卻不見女孩的回應，直到在教堂的兒童主日學看到女孩也在其中，原來女孩只是國小六年級生，結局令人十分意外，理想女孩的形象與國小學生身份差距太多，男子看來只是自作多情。在〈仇〉中一位劫車殺人的男子卻離奇發生車禍，因失血過多在輸血時發現血袋捐血人竟是遭自己謀殺的司機，男子因而斃命，看來是司機的血為自己報了仇，這樣的情節相當駭人，整個篇章充滿離奇的詭譎氣氛。在極短篇中愛亞以第三人稱的敘述視角佔多數，小說世界不溫馨並非表示愛亞冷酷，相反的帶有女俠氣度及憐閔之心的愛亞，對於人生虛妄的揭露正可以看出其炙熱之心。

³³ 愛亞，〈愛亞極短篇後記〉

第二節 極短篇題材分析

愛亞的極短篇中探討主題以貼近社會現實及都會面居多，相當的份量是對人性本質及社會寫實的顯影，將眾生相的面貌細細繪出，每每呈現你我他之間的故事。「觀乎愛亞極短篇是由四十三個故事組成，顯然愛亞不是一個怕小說材料無以為繼的作者，反而證明她是真真正正的『生活者』，由實際對生活的體驗，對社會的觀察，寫出生命的無窮變貌。」³⁴ 愛亞的極短篇題材多由日常生活取材，其極短篇題材中有許多是貼近都會中常見的問題，如在職業婦女與家庭主題中，以婦女在事業與家庭間的兩難，道盡都會女性面對自我事業發展及家庭照料間抉擇的困難，在外遇主題書寫上，愛亞針對快速轉動的現代都會，兩性關係複雜，充滿孤獨與寂寞，婚姻中對性、對愛的不滿心理作了呈現。工商業的發達、社會的變遷，都會男女對婚姻生活感到失落、迷惘，產生婚姻危機後離異夫妻的面向在愛亞作品中也有探討。本論文就愛亞極短篇題材分為浮世悲情家庭系列、浮世悲情社會議題系列及其他三個部份作探討，愛亞對於極短篇內容並無加入自己的看法或加以評論，只單純的敘述故事情節，將感受的所有權交由讀者。

一、 浮世悲情之家庭系列

愛亞的極短篇多以生活中平凡人物為故事主角，在浮世悲情部份因篇幅眾多，因此分為家庭系列及社會議題系列加以探討。關於家庭議題的書寫上，本論文區分為親子代溝、失親家庭、職業婦女與家庭、婚姻生活作探討，在親子代溝上愛亞刻劃的是兩代之間不同觀點所引發的問題，在各篇中兩代之間相處的模式也不相同；失親家庭以缺乏雙親教養的子女為書寫重點，有對親情渴望的篇章，也有因缺乏教養導致的行為偏差。

³⁴ 郭明福，〈納須彌於芥子－我讀愛亞極短篇〉收錄於痲弦，《極短篇美學》（臺北：爾雅出版社，1992，頁 137）

(一) 親子代溝

在東方社會，父母對子女的愛傾向於為其未來與幸福做最大考量，在家庭中父母一方面養育子女，一方面也要求子女接受其控制，東方人相較西方模糊的親子界限，在青少年時期對自我的追尋與認同往往產生拉扯。愛亞在親子代溝主題的創作上運用角度相當多元，在此主題中除有以家長角度出發外，也有以子女角度出發作書寫，選取〈青春〉、〈緹緹〉、〈我和我的朋友葉美樺〉做討論。

〈青春〉描述的是父女之間的代溝問題。全篇故事以『他』(父親)的視角看『她』(女兒)的奇裝異服，及不合常規的脫序行爲，對於正值青春年華女兒的打扮無法接受的父親，對於女兒的訓勉是「妳這個樣子？妳像個學生嗎？我辛辛苦苦賺錢讓妳唸書，妳就唸的這個？」³⁵ 父親重視的是女兒的學習狀況，女兒卻有自己對外貌打扮及假期運用的看法，並將指甲塗上各種不同顏色，父親強制女兒在出門前將五顏六色的指甲油去除才出門，遺憾卻發生：

他再看到她時，她和一個男孩在一起，男孩蓬著長長的髮，說是個大學生，也是顏色奇怪的衫子，牛仔褲，兩人頭併者頭，似乎很親熱的樣子，只是男孩原本白皙的臉上濺了一片血漬，而她，她俯臥在男孩的身邊，他看不見她的臉，只看見紅衫子上濕黑做一片。她緊緊摳抓著柏油路面的手上，清清淨淨的沒有任何髒痕，上午臨出門時去光水洗過的指甲，白濛濛的沒有一絲血色。³⁶

父親終於接受女兒，場面卻是在殯儀館中吩咐化妝師為女兒作裝扮，因為「她年輕，應該這樣打扮。」³⁷ 愛亞在此篇探討了兩代觀念的不同，時代進步後時下青少年與父母間相處時溝通不良，青少年的成長正處於追求自我認同，獨立自主的階段，這個時期與父母代溝亦特別明顯，父母對於青少年的次文化，及日本歐美

³⁵ 愛亞，《愛亞極短篇》頁 4

³⁶ 同上註

³⁷ 愛亞，《愛亞極短篇》頁 2

先進國家青少年穿著打扮風氣襲捲台灣不感認同，以威嚴逼迫女兒屈服，女兒出門前向父親妥協，出門後發生憾事，父女永遠再無機會溝通，最終的妥協是父親面對已在殯儀館中的女兒，這樣的代價太大，整個意外過程讓人讀來心驚不已。

〈青春〉中父親與女兒在觀念上有極大差距，父親採權威的方式管教女兒，在〈緹緹〉中愛亞對於父女間價值觀的差異以溫和的方式作處理，與〈青春〉中父女對立的狀況和緩許多。在〈緹緹〉中父親對女兒的決定最初採取接納的態度，女兒緹緹選擇皈依佛門，父親抱著忐忑的心在站牌下等候久未見面的女兒，愛亞藉由父親焦急的等待點出對女兒深深的愛，「邱志通才發現適才不知道什麼時候自己走出了廊簷，竟然忘了撐開傘，也未驚覺已經淋了一頭溼！」³⁸ 父親對於女兒的放下塵緣剃髮為尼有不解有不捨：

曾經思索過千千遍，邱志通依然未想通緹緹是在怎樣的情愫下決心去做她的『出家眾』，任緹緹像現在抽身抽離他的懷抱一般的，抽身脫離他的生活。邱志通與緹緹比著肩，他明白，或許，生活中再也沒有擁抱緹緹這回事了。但是邱志通明白，在生命裏，她永遠是他的緹緹，是他親手撫養了二十年的女兒，是他永遠的愛。³⁹

愛亞安排父親最後釋懷並體悟「在生命裏，她永遠是他的緹緹，是他親手撫養的女兒，是他永遠的愛。」⁴⁰ 由這樣的體悟看出父親對於女兒永遠的愛，女兒作了自己人生的決定，父親則因血濃於水的親情多了包容的空間。

在〈緹緹〉與〈青春〉兩篇，愛亞同樣以父親的一句話做結束，〈緹緹〉的結尾是邱志通說的「我們回家」，而〈青春〉則是「她年輕，應該這樣打扮，她喜歡。」兩篇中父親在結尾所說的話都表示對女兒選擇接納之意，〈青春〉因女兒生命永遠的離開而獲得父親的接納，〈緹緹〉中女兒皈依佛門看似父親因尊重

³⁸ 愛亞，《愛亞極短篇》頁 82

³⁹ 愛亞，《愛亞極短篇》頁 84

⁴⁰ 同上註

其決定而失去女兒，但愛亞在篇中道出父親與女兒的親情永遠蕝不斷，女兒從未失去。

《愛亞極短篇第二集》中〈我和我的朋友葉美樺〉以第一人稱『我』的角度作書寫，道出大多數青少年與父母間的代溝問題，此篇的『我』與葉美樺兩位少女，內心有著相同的問題—『懷疑自己不是母親生的』，『我』在一次與母親的衝突後決定離家出走，到同學葉美樺家中居住，卻在葉美樺家庭觀察到母親對葉美樺的關愛，葉美樺則點出『我』的母親對『我』的呵護，而『我』卻一直疏忽未覺。愛亞對於兩代間的代溝沒有說教，只用了『我』及葉美樺的眼，述說生活上母親對孩子的呵護，足以推翻自己不是母親親生的疑惑，由『我』及葉美樺的故事，給了青少年看待父母對自己關愛的另一種角度。孫世維認為「親子情感關係在青少年時期確實有它的持續性與重要性，父母仍是青少年情感投注的重要對象，促使青少年獨力自主或個別化的重要力量，不是來自於親子間的衝突或情感分離，反而是溫暖支持的家庭環境，特別是溫暖互賴特質的親子關係才是重要力量。」⁴¹ 愛亞在〈我和我的朋友葉美樺〉沒有交待母親對離家出走少女的反應，也沒有交代結局如何，不過可以想見的是少女在此次離家出走事件後，已體會出母親的關愛。

(二) 失親家庭

本論文在愛亞極短篇『失親家庭』的主題上，主要以單親家庭及隔代教養兩種不健全的家庭模式作探討。愛亞著眼於社會上普遍存在的失親教養問題，並寫出成人在經意與不經意間造成傷害，隱含著警惕意味，單親家庭被視為不完整家庭，這樣的家庭容易因為經濟或情緒壓力、角色負荷、社會支持的缺乏對於青少年在學校課業、人際互動產生不適應的困擾，在本主題另一併討論隔代教養問題，據行政院主計處（2002）的統計資料顯示，社會中主要的家庭結構--核心及三代家庭數量已在逐年下降，隔代家庭及單親家庭的比率卻正在悄悄的成長，在

⁴¹ 孫世維，〈青少年與父母的情感關係：依附的性質與重要性〉（中興法商學報，頁 29）

10 年之間就分別成長 2.1 及 0.4 個百分點，在愛亞極短篇中有〈剪〉、〈打電話〉、〈爺爺〉三篇刻劃失親家庭，就〈剪〉、〈爺爺〉作探討。

在〈剪〉中愛亞描述的是『她』對父親再婚的不諒解，並以極端而沉默的方式表達最深的抗議。愛亞在此篇開頭這樣寫著：「剪是不是比當更具備了狠意與恨意？剪是雙刀夾軋，這一點，刀是無能為力的！」⁴²，以『剪』這樣的意象代表了狠意與恨意，書寫一位青春期的女孩，父親再婚對象要求她離家搬入學校宿舍，女孩頓失父愛，在脆弱的心靈嚴重受傷之際，女孩將所有與父親共度美好時光的照片用利剪剪成碎片，父親即將擁有第二春的喜悅及幸福與女孩被撕裂的心，在愛亞這篇極短篇中有衝突的對比。「自己的笑靨也被一把無形剪剪做細碎，然後，密封。」⁴³ 愛亞在這篇用相當大的篇幅描述女孩帶著恨意用利剪將父親照片剪碎，照片中是女孩與父親曾有的親密親情及對父親深深的依賴，摧毀相片引申其對父親曾有的依賴與愛已化為深深的恨，女孩所受的心理傷害與『剪』這個意象的傷人及血腥有所對應。

社會變遷及工業化的結果，傳統農業社會的大家庭已漸被小家庭所取代，家庭的型態也呈現多樣化的面貌，當父母各自再婚時，他們的情緒會很波動，對父或母的仇恨亦會加深，這樣的青少年在其中一方突然離開時出現強烈的改變，如〈剪〉篇中的女孩曾是甜蜜、天真的，因家庭結構改變，性格轉為充滿恨意、少言語。〈爺爺〉是愛亞於一九八三年的作品，八〇年代正值台灣社會變遷急速改變時期，社會變遷後帶來了不同的價值觀，家庭凝聚的力量較以往來得脆弱許多，隔代教養的家庭缺少父母教育，祖父母多只是想要疼小孩而不是管小孩，加上祖父母活動力下降，面臨孩子的吵鬧，常淪為有吵的孩子有糖吃，這和一般父母期待培養孩子，獨立照顧自己的能力是不一樣的。此外，兩代價值觀觀若有所不同，面對管教態度的意見、想法、態度、技巧也有不同，祖父母為經濟奔走加上教養間的代溝，這樣的狀況往往造成偏差行為衍生社會上犯罪問題。〈爺爺〉所呈現的即是這樣的問題，篇中的主角是爺爺與孫子明雄，隔代教養的家庭中爺

⁴² 愛亞，《愛亞極短篇》頁 35

⁴³ 愛亞，《愛亞極短篇二》頁 37

爺爲生活打拼，孫子明雄無視爺爺的苦心，沉迷於紙牌賭局中，令人對其未來發展擔憂。愛亞在篇中描述在公園以販售泡泡水爲生的爺爺，心疼孫子過年仍得上工，慎重的在紅包袋中寫下對孫子的期待，並且附上辛苦所得的積蓄當作是對孫子的祝福，「爺爺在紅封袋裏塞進了一疊摺皺而稍舊的鈔票，紅票、紫票、綠票都有」⁴⁴ 諷刺的是最後場景停留在賭場中：

一群少年仔圍攏在一處角落鬥紙牌，十元一局，賭得天昏地暈，一個十五六歲的男孩喊了一聲：『伊娘，最後十元，拚了！』

然後，將他裝壓歲錢的紅封袋揉縐成團，擲向雨中。紙團落在積水的窪地，緩緩彈鬆，紙上有毛筆書就的賀詞，寫些什麼已看不清楚。只在模糊的一團字跡後，看到『爺爺』兩個字。雨水滴在『爺爺』上。⁴⁵

愛亞在故事結尾呈現的畫面是——雨落在爺爺慎重用毛筆書寫的紅包袋上，原本裝在信封袋中的鈔票已因明雄沉迷賭局而輸個精光，雨水可視爲是爺爺的眼淚，在雨中已分不清是雨或是爺爺的眼淚，沾濕的除了紅包袋還有爺爺的臉龐。孫子與爺爺間看來是爺爺付出的多孫子體會的少，正可視爲是現今社會中兒女不解長輩的辛勞與期待，愛亞沒有多作評論，只在最後雨中諷刺的場景留給讀者自己體悟，其實最是寓意深遠。

(三) 職業婦女與家庭

在愛亞極短篇中以職業婦女在家庭與工作間的掙扎爲書寫主題有〈浮華少年〉、〈嘆嘆學說話〉，『家』對男人來講是個避風港，但對女性來說卻多份照料的責任，東方女性常不能像男性一般，只要在事業上力爭上游，而不必考慮太多的家庭因素，相反的她們在爭取事業上成就的同時，常發現自己沒有足夠的時間兼顧家庭，〈浮華少年〉、〈嘆嘆學說話〉兩篇以兩位母親張子珍及張瓊梅第

⁴⁴ 愛亞，《愛亞極短篇》頁 124

⁴⁵ 愛亞，《愛亞極短篇》頁 125

三人稱書寫。這兩篇作於八〇年代至九〇年代間，當時台灣正值許多女性開始投入職場的年代，愛亞在其中看到職業婦女忙於工作衍生親子教養問題，〈浮華少年〉、〈嘖嘖學說話〉皆以這樣的主題為背景，呈現出值得注意的社會現象。

〈浮華少年〉以第三人稱書寫，由張子珍在公園中偶遇不良少年作開頭：

『油裏滑氣的少年。』張子珍心裏想著。

走近了，少年的臉與張子珍的臉挨近了，一點沒有相讓的樣子。

『沒教養的少年。』張子珍一邊皺著眉嘟囔，一邊有些訝異少年的面善。是面善，那額側的黑痣，外翻的唇，望人時微微的眯眼，及，那一頭黑濃的捲髮，明明是自己身邊常見的人物。但是，是誰？⁴⁶

張子珍遇見的這位面善的青少年可以引申為因父母長期工作忙碌，疏於教養導致形為偏差的張子珍稚子長大後的模樣，「可惜了這樣好樣貌的孩子。」⁴⁷ 這樣一個樣貌俊美、衣著浮華、神態油裏滑氣的少年，因欠缺良好的父母教育，導致行為偏差，在張子珍感嘆的同時卻忽略子女也因自己工作的忙碌，即將成為這樣少年的翻版，因追求工作上的成就感及自我實現，將稚子的照顧委託裸母阿嬌，所幸張子珍及時發現四歲兒子因缺乏教養顯出的偏差態勢，對兒子的行為因此產生警惕。

〈嘖嘖學說話〉中的母親張瓊梅與〈浮華少年〉中的張子珍同是忙碌的職業婦女，〈浮華少年〉中愛亞關懷的是孩童教養問題，在〈嘖嘖學說話〉中愛亞除關注因母親事業忙碌的親子互動問題外，也將關懷層面擴大至夫妻情感危機上。張瓊梅是追求事業成功的獨立女性，對於兒子裸母的照料相當滿意，卻忽略與丈夫密切接觸的裸母已成為夫妻間情感第三者，愛亞維持其婉轉的寫作方式，由嘖嘖的童言間道出張瓊梅丈夫與裸母出軌的情感：

⁴⁶ 愛亞，《愛亞極短篇二》頁 11~12

⁴⁷ 愛亞，《愛亞極短篇二》頁 12

嘍嘍有時說的話諸如：「嘍嘍親嬌嬌，嬌嬌報嘍嘍，姨姨親爸爸，爸爸抱姨姨．．」張瓊梅也會應上：『嘍嘍乖，嘍嘍好會說話啲！』⁴⁸

愛亞由這樣的故事給了追求事業的職業婦女忠告，細膩如愛亞在極短篇中完全展現其苦口的熱心，由一篇篇極短篇故事的寫作警惕世人，並對於社會觀察的體悟甚深，身為母親的女性，即使就業，或許仍受限於『母職天生』的期許與壓力，在家務與養兒育女上依舊責無旁貸，所投注的心力並未因就業而得以減輕。

(四) 婚姻生活

在婚姻生活中，人們往往期望婚姻像一棵長青樹，偶爾澆水照顧便可生長茁壯，事實上，真正的婚姻如同玫瑰花，需要不斷悉心照顧、兩人共同栽培及朝夕愛護才不致枯死。「婚姻衝突是夫妻二人來自不同的成長背景，有不同的價值、需求、知覺，加上社會的變遷，使得雙方面對角色期待、經濟問題、子女管教、家事、姻親相處、性關係等問題時，產生不一致的想法與作法」⁴⁹ 愛亞在極短篇中對婚姻生活刻劃的重點除夫妻相處模式外，也包括因價值觀不同衍生的問題。在此部份就愛亞極短篇的〈妻管〉、〈一只陶鍋〉探討。

在〈妻管〉以第三人稱『她』書寫，描寫夫妻相處失衡導致婚姻無法繼續的狀況，『她』因父母及姐姐的婚姻不甚美滿，為避免自己的婚姻步上親人的後塵，申請調職至丈夫上班的機構，採取緊迫盯人的方式守住丈夫，以收『近水樓台』及『就近看管』之便。愛亞全篇均是『她』守住丈夫的方式，「她從來都明白男人不是好東西的道理，也瞭解『馭夫』及『妻管』的重要性。」⁵⁰ 篇中妻子對於維持夫妻情感的認知定位在『控制』與『管理』丈夫，全篇不見任何夫妻間互動及對話的書寫，只有妻子單方面對另一半的管理，丈夫長期沉默表示的抗議卻未

⁴⁸ 愛亞，《愛亞極短篇二》頁 144

⁴⁹ 陳惠雯，《婚姻衝突、家庭界限與青少年子女適應之相關研究》，〈國立臺灣師範大學教育心理與輔導研究所碩士論文，1999年，頁 46〉

⁵⁰ 愛亞，《愛亞極短篇》頁 19

察覺，愛亞在此其實已預留伏筆。有效的溝通是家庭份子間相互瞭解與接納的橋樑，更是讓婚姻持續長久的最佳方法，當夫妻有一方感覺到經常不被瞭解，甚至被誤解時，溝通困難就存在了。婚姻中有一種衝突來自配偶對於婚姻掌控性太強，期望對方合乎自己的要求與生活方式，如同篇中的妻子，愛亞用吊詭的場面呼應了丈夫漸超出妻子掌控的脫序行爲，書房中泛黃的線裝書—『元女隱身之術』、『九煉變身之丹』、植物樹根、礦石及越來越寡言的丈夫，故事的結局是：

丈夫一直都沒有外遇，也沒有其他的任何問題，她一直認為她把丈夫管教得很嚴，很好，可是，她不明白是怎麼回事，總之，丈夫不見了，她的丈夫，不見了。⁵¹

愛亞在最後用了九個標點符號將一整句話切割，強調妻子的驚訝、不解與受衝擊的心情，在情節安排上以丈夫無盡的沉默代替兩人爭吵，在婚姻中比爭吵更具殺傷力，並在結局中安排丈夫消失代替兩人仳離，予人更多省思。

愛亞在婚姻相處的主題中，〈一只陶鍋〉則是現今工商社會中，因工作壓力、情緒壓力、中年危機對婚姻產生衝擊的故事。安儂即使身爲兩性諮商專家，對於自身與大莊的婚姻卻無可奈何，兩人生活中無交集是最大問題：

大莊從不打她，在外面也沒有女人，他們之間的問題只是互相挑剔對方，互相忙碌自己，然後，少見面，說話不搭調，彼此都有各自的壓力與疲累，甚至，偶爾還會大吵一場。⁵²

若夫妻對期待、評價與認知間有明顯不一致時，則會使夫妻間潛伏著不滿與衝突，即使是專門處理他人問題的婚姻專家，在面對自身婚姻問題時仍充滿無助，安儂與丈夫的婚姻因缺少生活刺激與溝通，在無新鮮感的婚姻生活中，安儂被另一位男子吸引，這樣的婚姻看來幾近破局，愛亞沒有道出最終婚姻專家的婚姻是否結

⁵¹ 愛亞，《愛亞極短篇》頁 22

⁵² 愛亞，《愛亞極短篇》頁 152

束，只在結尾時以母親的一只陶鍋爲喻：「她，在大莊眼中是不是已由原先美麗亮潔的陶鍋變成了汗髒斑剝焦做炭糰一般的壞鍋？隨時可以丟棄？『也許，鍋子並沒有燒裂』母親說。」⁵³ 愛亞以陶鍋汗髒斑剝看來已不堪使用，暗示婚姻中總會面對困難，陶鍋如同婚姻因一時疏忽導致裂痕，卻未必一定要因此丟棄，在耐心刷洗後仍能顯出光澤並可再使用，愛亞最後由母親來說鍋子並未燒壞，這樣的安排是以母親豐富的人生閱歷，看待兩人的婚姻仍有可以努力的機會。愛亞在極短篇中不加入個人看法或評論，以超然、冷眼旁觀的態度敘述事件發生，也不加入個人情緒，批判權交由讀者。

二、浮世悲情之社會議題系列

愛亞在極短篇第一集後記中提及「多層面的接觸使我在年輕的歲月裡飽覽商業社會中人性貪婪、淫邪、奸詐、怠惰的模樣，這對我的成長與寫作俱有警惕與教育的功能。」⁵⁴ 愛亞的作品以她對社會的觀察，寫出生命的無窮變貌，極短篇中觸及的社會議題包括外遇事件、失婚與喪偶、單戀情懷、老人問題、社會事件等，下面就愛亞極短篇中上述五種主題作分析。

(一) 外遇事件

愛亞在外遇題材的書寫，表達了現代人情感的孤獨與疏離，在快速轉動的現代都會，兩性關係複雜且充滿孤獨與寂寞，婚姻中對性、對愛不滿，婚姻道上佈滿了『不忠』的陷阱，夫妻間有一方若有了外遇，必然引起連續不斷的紛爭，兩人關係充滿敵意，不斷地處在警戒狀態或備戰狀況中，隨時處於火山爆發邊緣，

⁵³ 愛亞，《愛亞極短篇》頁 155

⁵⁴ 愛亞，《愛亞極短篇》頁 192

對夫妻雙方傷害很大，外遇早已成爲現代婚姻的頭號殺手和夢魘，許多夫妻的分離，即是外遇問題所造成的。「在這種社會環境中，外遇愈來愈成爲一種人生機會、人生選擇、與實驗冒險的好玩經驗」⁵⁵，外遇者在開始階段固然有愛的歡愉與享受，但爲期甚短，很少不以衝突或悔恨收場的，外遇的理由一大堆，但認真要說，可提出七年之癢、中年危機和日久生情、見獵心喜這些內外因素。愛亞極短篇中關於外遇主題有〈窗外的綠衣〉、〈紫蘇蘿蔔〉、〈禮物〉、〈現代男女情事錄〉等篇，除〈窗外的綠衣〉是描述女性外遇外，其餘四篇都與男性外遇相關。

〈紫蘇蘿蔔〉中的王武雄因生活過於平淡缺乏刺激，因此決定爲自己改變乏味的生活，發展外遇製造刺激感，最後東窗事發引起家庭糾紛。〈禮物〉的標題則相當諷刺，外遇曝光的日子正巧是結婚紀念日，婚姻中的欺騙與不忠看來更加殘酷，外遇是婚姻中非常沉重的話題，是對夫妻忠誠於愛情的反動，並危害到婚姻家庭關係的穩定。〈窗外的綠衣〉則以女性的外遇爲主題，在傳統的中國社會裡，外遇經常是男人的專利，但是隨著社會的變遷，目前國內家庭女性有外遇的個案愈來愈多。該篇即以一個有婚外情的母親，無法對兒子坦承自己的出軌，卻由旅館的窗戶注視著街角的兒子，原本是隱密的婚外情事件，卻因兒子疑似發生車禍母親倉皇飛奔下樓而使事件曝光：

雨裏，許多人圍著因車禍倒地的傷者，那綠衣男孩也是圍觀者之一，她捉住綠色的衣袖，真的，她幾乎嚇暈掉！而綠衣男孩，他驚訝萬分的望著她，不是瞪著她。⁵⁶

愛亞以母親對兒子安危的擔心，點出母親對兒子忘我的愛，最後外遇的秘密最終仍得攤在陽光下。〈禮物〉、〈窗外的綠衣〉原本都是天衣無縫的外遇情感，愛亞安排兩篇結局最終都意外中曝光。

⁵⁵ 卡維波（中央大學性／別研究室）中國時報時論廣場 1990 年 4 月 2 日

⁵⁶ 愛亞，《愛亞極短篇》頁 13

〈現代男女情事錄〉中男篇：「可能是日子太安定了，他反而有一種莫名的浮躁，自己好像想要什麼，卻又似乎什麼也不缺少，可是，他對現況並不滿足。」⁵⁷ 與〈紫蘇蘿蔔〉中因生活缺少刺激而選擇出軌的王武雄，同樣都是對日復一日的生活感到厭倦，在生活、經濟、家庭都美滿後，尋找出軌與不安定的刺激，道出現代人生活上的空虛，在青春漸逝人生目標模糊後，尋求肉體或情感的慰藉，「日子不要一成不變，我受不了今天和昨天一樣，明天又和今天一樣！」⁵⁸ 篇中男篇裡生活規矩的男子對於女友不斷的友人著實羨慕，但因規矩慣了對於步出生活的常軌再三考慮。

(二) 失婚與喪偶

工商業發達、社會的變遷，都會男女對婚姻生活感到失落、迷惘，人們不再以舊有的傳統維繫婚姻的和諧，傳統婚姻制度面臨考驗，夫妻離異代表了兩人婚姻關係的終止，整個家庭結構的重組，生活產生重大改變，這樣的改變形成一種強大的壓力，在愛亞對於失婚篇幅的描述中以夫妻間的互動產生改變為主，在此主題上就〈妖嬈女乘客〉、〈侯款〉兩篇探討，另外在喪偶主題上以〈紅玫瑰〉、〈臭豆腐老闆與褲子〉探討。

《愛亞極短篇》第二集中的〈妖嬈女乘客〉以離婚的夫妻為書寫主題。〈妖嬈女乘客〉用緊張、懸疑的情節將場景拉至計程車狹窄的空間中，女乘客玲瓏的身材、性感的穿著及計程車司機的心猿意馬，看來彷彿是一樁即將發生的社會事件，謎底最後揭曉，離異夫妻化身計程車司機與女乘客，男子為生活打拚以開計程車為生，女子則打扮時髦赴約會：

離婚才兩年，她就變得這般模樣，真令他意外！她當然不是認不出他，只是，

⁵⁷ 愛亞，《愛亞極短篇》頁 173

⁵⁸ 愛亞，《愛亞極短篇》頁 174

她沒有看他，自然不知道他是他。．．他覺得腿上的淚水冷了，使他打起寒顫。⁵⁹

離了婚的男女處於密閉的空間，被忽略的一方無法壓抑憤怒之情，又不願主動表明身份，曾是最親密的人分離後再重逢，愛亞刻畫男子對前妻性感穿著的在意及被忽略的憤怒心情：

他恨極，猛地煞了車，車輪在柏油路面打滑，尖極的銳音裡，車子幾乎煞不住．．⁶⁰

計程車司機最終沒來得及向前妻表明身份。夫妻之所以離婚，大多認為分手後的生活方式應該會比原本婚姻中的生活更值得追求，希望能拋開這一般不愉快的經驗，同時解決或脫離婚姻中令彼此痛苦的問題。〈侯款〉是另一篇描寫失婚的篇章，侯款與妻子離異後因為民生問題—『食』，進而懷念前妻的廚藝，並刻意在市場製造兩人偶遇的機會，整篇愛亞以侯款的心情轉折貫穿全篇，前妻最後仍沒有出現，侯款仍得自行處理生活起居。〈妖嬈女乘客〉、〈侯款〉皆收於《愛亞極短篇二》，兩篇失婚的篇章皆以男性為敘述視角，為失婚男子的心態上作了刻劃，愛亞刻意對於兩位男子失婚的妻子淡化處理，呈現出現代女性在離婚後更擁有自我，這樣的書寫可以看出因社會進步、女性教育程度普遍提高、女性意識抬頭、社會開放與女性工作能力提升，經濟能力使得女性更獨立自主，過去以婚姻為人生目標的女性，不必再透過婚姻關係來獲取下半輩子的生活保障。

愛亞在喪偶的主題上有〈紅玫瑰〉、〈臭豆腐老闆與褲子〉兩篇，書寫對另一半的懷念之情。〈紅玫瑰〉中的『他』在自己七十二歲生日當天，購買常送給妻子的紅玫瑰，為自己慶祝生日，睹物思人懷念亡妻，因喪妻及兒女遠在國外，男子只能孤獨度過生日：

⁵⁹ 愛亞，《愛亞極短篇二》頁 42~43

⁶⁰ 愛亞，《愛亞極短篇二》頁 42

以前，她每次生產他都會為她買一打紅玫瑰，她愛的紅玫瑰，而現在，現在，她不在了，他一人孤單的度過自己七十二歲的生辰，不過不妨，不也一樣飲酒一樣醉嘛！⁶¹

可以看出妻子生前兩人的深厚情感，在生日當日獨自面對空巢的寂寞。〈臭豆腐老闆與褲子〉是懷念亡夫的篇章，以第一人稱『我』作書寫，描寫女子在夜市攤中一眼便注意到臭豆腐老闆穿著她曾送給亡夫同款的名牌休閒服，藉由購買攤中的食物觀察老闆並懷念亡夫的點滴，「而他瘦瘦的身子和丈夫也竟有著幾分神似。」⁶² 小吃攤老闆不一定真的與亡夫長得相似，只因穿著相同款式的衣服，女主角思夫之情完全投射在小吃攤老闆身上：

我順勢在我身旁收拾碗筷的老闆腰上大膽輕摸了一把。管他是不是太突兀太無禮太不成體統！我只是想感覺一下那褲子在我手指下的觸感。我站在十字街頭徘徊時便想重新複習那觸感了！……丈夫和那套他經常穿著的衣褲離開我已整整八個月了。

女主角對其夫婿的思念之情由重新複習衣褲的觸感一解思夫之情。在喪偶的主題上愛亞寫出失去另一半的心情，〈紅玫瑰〉與〈臭豆腐老闆與褲子〉都因睹物思情陷入對另一半的思念中，道出夫妻間曾經存在的深厚情感。

(三) 單戀情懷

在戀愛挫折心理中，最常見的就是單戀和失戀，愛亞著手刻劃單戀男女在面對心中愛慕對象時期待浪漫的情懷，本篇以〈我們今天畢業典禮〉、〈請進冬風〉、〈你蒐集火柴盒嗎？〉、〈桃紅色情人襪和後來〉作討論。

⁶¹ 愛亞，《愛亞極短篇》頁 130

⁶² 愛亞，《愛亞極短篇二》頁 65

〈我們今天畢業典禮〉中的『他』為自己人生訂定計劃表，按步就班前進，直到遇見心中的『理想女孩』，對於男孩的諸多追求動作『理想女孩』始終害羞內向，謎底揭曉原來女孩只是一個國小六年級的學童，可以看出男孩對女孩的瞭解相當薄弱，單憑外觀即認定是『理想女孩』，似乎太過冒險，愛亞塑造的男孩對人生規劃仔細，但在情感上則無法交出成績單。〈我們今天畢業典禮〉的單戀情節和另一篇〈請進冬風〉有同工之妙，對心中理想對象執著付出情感，〈請進冬風〉中已過適婚年齡的男子江萬雲，不斷書寫信件給心儀的女子溫秀良，並開始對於婚姻有所期待，諷刺的是最後其朋友發現兩人從未謀面，溫秀良並請轉交江萬雲曾書寫的信件，愛亞最後安排殘酷的事實由江萬雲的朋友來告訴他，宣告這樣的單戀被迫終止。

〈你蒐集火柴盒嗎？〉與〈桃紅色情人襪和後來〉都是書寫大學校園中單戀的故事，分別以男性與女性對心儀對象產生愛慕情感，卻羞於啓口，最後錯失表白的機會。愛亞分別在兩篇中加入『火柴盒』與『桃紅色襪子』這兩個物件，作為篇中主角和愛慕對象情感交流的橋樑，〈你蒐集火柴盒嗎？〉的男子為了對方努力搜集火柴盒，並與對方交換火柴盒，卻始終沒有將情感說出口，只選擇在火柴盒中以紙條書寫自己的情感，紙條卻陰錯陽差成就對方的戀情，愛亞最後只交待了「後來他完全不抽菸了，也不再玩蒐集火柴盒的遊戲。」⁶³ 應是為避免這樣無疾而終的戀情再徒增傷感。

另外在〈桃紅色情人襪和後來〉情感內斂的女孩藉由贈送心儀的男孩桃紅色襪子，並約定穿著相同花色以作為兩人情感交流的方式，愛亞同樣給了與〈你蒐集火柴盒嗎？〉相同結局，男孩有了其他對象，女孩只有結束單戀情感。在這兩篇故事中聯結的物件分別是桃紅色襪子與火柴盒，桃紅色襪子代表女性的意象，火柴盒是陽剛的意象，愛亞用這兩個分別代表陽剛與陰柔的意象串起整篇故事，兩人都因在情感上過於被動與羞怯，只在自己的情感國度務自編織劇情，對方卻不瞭解心意，兩個主角最後都選擇將當初送給對方的定情物捨棄。在東方社

⁶³ 愛亞，《愛亞極短篇二》頁 75

會對於情感的表達普遍被動靦腆，兩性交往的能力非天生就會，乃是經過長期的學習始能具備的，綜觀愛亞在兩本極短篇集兩性交往議題的篇幅中，主角們皆缺乏適切表達自我情感的能力，反映了台灣都會男女不擅處理情感，在工作壓力與多元社會的急遽變動中，對於自己與對方情感意向定位的自信不足，感情處理上往往感性多於理性，向對方表明自己的情感則裹足不前，最後幸福終在手中失去。

(四) 老人問題

「根據行政院主計處 2001 年的人口普查，過去十五年來台灣獨居老人的數量增加近二倍——從十一萬九千多人，成長到三十萬兩千多人。在老人財務上，根據內政部老人狀況調查，目前只有不到一半，大約百分之四十七的臺灣老人依賴子女奉養，其他的老人不是靠自己的退休金，就是靠過去積蓄，預估未來，奉養比例還會再下降。」⁶⁴ 本論文在老人問題上就〈碗〉與〈口哨〉兩篇探討老人日常生活缺乏娛樂，在無法獲得家人支持下，休閒生活嚴重不足，影響老人身心平衡的問題，另外探討老人若經濟無法獨力，若兒女經濟能力也有限，常造成照養上的問題。

〈碗〉中郭老先生的七十大壽，兒女為其籌備得熱鬧妥貼，並席開多桌宴請賓客，每位賓客獲贈兩只壽碗，看來兒女是孝心十足：

以郭家的身份地位，給郭老祝壽的客人極多，郭家也做得體面，不但席開八桌，每位賀客還得到裝有兩只壽碗的謝禮盒一個。郭家兒孫的孝行，給了賀客們深深的感動與印象。⁶⁵

但故事發展卻出人意料且諷刺，經濟上仰賴兒子的郭老先生，頂著烈日至市場叫賣剩餘的壽碗，以完成其南下探視剛出生外孫的心願，文本中郭老先生的兒子看

⁶⁴ 凌性傑，〈台灣地區極短篇研究〉(國立中正大學中國文學研究所碩士論文，2002，頁 73)

⁶⁵ 愛亞，《愛亞極短篇》頁 27~28

來孝順但背後的真象卻令人不勝歎噓。愛亞用『碗』這個器物取其與食物及經濟能力的相關性，老人前往市場販售吃飯的工具以獲取金錢，對於老人經濟無法獨力的悲哀及現代子女奉養父母的心態展現其關注層面。

另一篇關懷老人問題可用來與〈碗〉篇一併探討的是〈口哨〉，藉由大發的母親學吹口哨，引出老人寂寞想養小狗卻遭兒子反對，無意間發現鑰匙回聲器可以發出類似狗叫般的聲音，生活寂寞無所寄託的母親轉而購買鑰匙回聲器，當成是自己的寵物狗：

她管它叫『狗狗』，就當它是隻狗吧！一吹口哨它就能回應，像隻狗一樣。⁶⁶

兩篇同樣以老人生活上的問題為主，老人的經濟困境及生活無重心對於已步入老人化社會的台灣，是一個迫切需要被關注的問題，「根據調查資料顯示老人退休後最想從事的活動，即為休閒活動。老人從事規律的休閒活動，對個人、家庭、社會或經濟，皆有不同的幫助，更讓老人生理機能與心理發展得以和諧穩定成長，減緩老化，避免疾病纏身，降低不必要的醫療支出，可增進老人的生活品質。」⁶⁷ 在〈口哨〉中母親在四肢不便精神無可寄託的狀態下，最大心願竟只是有一隻狗來排遣日常的寂寞「我想養一隻狗，一隻小小的狗」⁶⁸，兒子與媳婦對於婦人微小的要求卻予以拒絕，「她明白老邁病弱的身子禁不住雄雄那傻胖小子的折騰！她根本不敢答應，而這下子美芳有了正正當當的說詞：『媽媽，您的腿行動不方便，狗食狗屎誰來弄？』」⁶⁹ 老婦人子媳並未體諒其心中寂寞，老人心理須求終被忽略。

⁶⁶ 愛亞，《愛亞極短篇》頁 33

⁶⁷ 黃崑明、李志恭，〈談老人之健康與休閒活動〉《雲科大體育》2007 年 12 月，頁 53~58

⁶⁸ 愛亞，《愛亞極短篇》頁 31

⁶⁹ 愛亞，《愛亞極短篇》頁 32~33

(五) 社會事件

張讓曾言「愛亞的文章不是學院裡皓首窮經的產品，而是在生活裡打磨出來的。」⁷⁰ 愛亞藉由社會發生的事件作為極短篇的寫作題材，貼近現實的寫作風格在〈飆車大俠〉中以張立同的飆車事件點出工商社會父母因工作繁忙，對於子女疏於管教衍生少年犯罪事件，愛亞對置兒女不管的失職父母提出指責，巧妙的由警員與張立同父母的對話中道出，則無流於作者加以評論的不自然之弊：

你們做父母的也差不多，半夜打電話，不在家，大哥大打通了先無問孩子有沒有違法，先說孩子已經十八歲，有駕照，怎麼？十八歲有駕照就可以飆車啦！十八歲就夠大了，可以夜半兩點鐘不在家啦！你們不在家，當然不知道他不家！噢，帶回家罵一罵？前次不也說罵一罵？⁷¹

張立同父母無法阻止兒子繼續飆車的行為，最後張立同因飆車喪失寶貴生命。

〈關於電話、電話號碼、電話答錄及其他〉則是以王岳雄遭綁架為故事主題，描述一個親子嚴重疏離的家庭，在王岳雄遭遇綁架事件生命生死交關之際，綁匪竟無法和其父母連繫上以索取贖金：

王岳雄的父親真的出國了？他母親呢？王岳雄或許早就揣想到，綁匪是不易找到他父母，一如他不易找到他父母，他父母也不易找到他一般。⁷²

愛亞在篇中用一種近乎諷刺的筆調，對王岳雄的父母婉轉但堅定的表達其撻伐之意，展現出對於無數類似的家庭的青少年關懷之意，工商社會中父母忙於個人事業，疏於對青少年的關照，造成青少年的墮落及犯罪等社會事件，愛亞在篇末有

⁷⁰ 張讓，〈她知道怎樣輕靈〉收於《暖調子》（臺北：大田出版有限公司，2002）

⁷¹ 愛亞，〈愛亞極短篇二〉頁 136~137

⁷² 愛亞，〈愛亞極短篇二〉頁 98

這樣的書寫：

不知道，沒有人知道，沒有人關心，連父母都不理睬的十六歲小子，誰關心，誰理睬呢？⁷³

藉由綁架這樣的社會事件拖引出更大的社會問題，展現出愛亞在極短篇書寫上貼近社會、關懷社會的意圖。

三、其他

除上述探討的浮世悲情家庭系列及社會議題系列外，愛亞在極短篇中也有書寫人類不珍惜目前所擁有的自然資源，任意加以破壞的自利行爲，愛亞跳脫說教的嚴肅，以寓言手法書寫反收更深警惕之意。人類不斷追求科技進步，卻加速了地球資源的被破壞，世界的資源的有限，人們的生活越來越便利，在我們享受科技爲人類帶來方便的同時，也正以驚人的速度在消耗地球的資源、破壞地球的環境，愛亞沒有教條式的理論，卻可看出她對未來環境議題的最深擔憂。

愛亞在〈早餐主菜〉篇中，帶有科幻的想像力，以外星人歐陽家族與皇甫家族兩家的聯姻聚餐，點出在外星人對『蛋』的介紹：

今天的主菜每個重量五〇公克，不能食用的部份佔一二%，可以食用的部份佔一三%是蛋白質，一二%是脂肪，水份大約七〇%，營養成分是鈣、鐵、磷、維生素 A、B1、B2，以及菸鹼酸，平均每個有七十六卡路里，自從環境污染在一九八五年達到可忍點的極端之後，生產這種食物的那許多動物幾乎絕種，造成了地球在恐龍絕種後動物絕種的另一個大風暴！今天的主菜，很遺憾的，是人工溫室培養品，但是，對我們兩個尊敬歷史尊敬古事的家庭來

⁷³ 同上註

說，也算是一件吉利的好事！各位，請用早餐主菜—Fx。⁷⁴

愛亞以科幻的寫作手法寫出人類對於資源的不珍惜，對自然環境無限制的掠奪，因為經濟發展無限制的開發與破壞，已日漸造成自然環境的反撲，人們在環境日益惡劣的天地間存活，最後連日常生活中最平常的『蛋』也珍貴不可得，即使賺得了金錢，在大地的反撲下許多破壞後的環境是不可逆的，淨土終於消失。愛亞的科幻極短篇不是遙不可及的噩夢，而是人類共同面對的課題。

愛亞的〈齊人章〉是《孟子離婁下》的現代版，在〈齊人章〉一篇中，「古時的齊人有一妻一妾」，而本篇的齊仁最後則落得「既無妻，也無妾」。愛亞改寫後由齊仁的妻子與女友的交談，發現兩人其實同病相憐，也拼湊出齊仁是一個滿口謊言、四處借貸、素行不良的男子，愛亞給這篇極短篇的結尾是『怎樣想辦法把錢弄些回來，怎樣辦離婚，怎樣把孩子送進幼稚園去……』⁷⁵藉由妻子與丈夫女友的合力與自強，擺脫素行不良的齊仁，篇中所意圖呈現現代女性自主、堅強獨立的概念，原本應是對立的齊仁妻與齊仁女友卻互助解決生活上的難題，齊仁享齊人之福也因此夢碎。

在愛亞兩本極短篇集中，多以社會底層的小人物為刻劃主角，對人性本質及社會寫實的觀察入微，常可發現屬於你我之間的故事，並多具警惕世人意味。愛亞認為自己的極短篇對人性細膩刻劃來自於人生的經歷，「該感謝的是在丈夫的視聽公司工作的那幾年。那些年月，我是典型的商業妻子—在丈夫公司接電話、記流水帳、收款、要債、開發票，並且用我的圖章蓋在支票上。多層面的接觸使我在年輕的歲月裏飽覽商業社會中人性貪婪、淫邪、奸詐、怠惰的模樣，這對我的成長與寫作俱有警惕與教育的功能。」⁷⁶愛亞對小人物在平凡生活中的喜怒哀樂極為敏銳，她善於發現並截取小人物在生活中的一抹傷感、一絲欣喜，這類題

⁷⁴ 愛亞，《愛亞極短篇》頁 8~9

⁷⁵ 愛亞，《愛亞極短篇》頁 184

⁷⁶ 愛亞，《愛亞極短篇》頁 192

材常是其極短篇筆下的素材，愛亞並使這樣的感覺蘊藉無限，傳達了人生的清冷與滄桑，帶給讀者餘音不絕。

第三節 極短篇創作藝術

極短篇雖有字數限制，爲了創作出吸引讀者的極短篇，除了情節特別、詞句優美之外，結局更是重要、吸引人的一環，結局的好壞決定了極短篇的成功或失敗，在情節、人物、主題的安排妥貼下，再創造出一個別出心裁的結局才可視爲是成功的極短篇。除了結局的精心安排，一篇成功的極短篇若能兼顧細節部份，將最能代表該則極短篇精髓處仔細描摹，則可將作者所要傳達的意涵完整呈現，意象的製造也可在極短篇中更添暗示性及象徵性的意義，除此之外在愛亞極短篇中衝突製造的呈現也是相當值得探討的，極短篇的衝突點往往在情節中達到最大的爆點，最容易吸引讀者注意的目光。本論文就愛亞極短篇的描寫藝術分爲(一)結局設計；(二)細節刻劃；(三)意象經營；(四)衝突製造，加以探討。

一、結局設計

一個理想的結尾，能讓作品結束後仍言有盡而意無窮，帶有讀者不絕的餘韻，可以再三思索回味，正因爲重要，結局也是極短篇在創作時最難下筆的部份，所以結局的產出往往是作者嘔心之作，既然極短篇的結局是作者嘔心瀝血所創作出，本論文在討論愛亞極短篇時，就她出版的兩集極短篇結局類型作探討，張春榮認爲「極短篇的結局可分爲『封閉性』及『開放性』兩大類。『封閉性』係指『單一結局』，懸案一定真相大白，問題一定有解決。『開放性』包括『沒有結局』和『多種結局』。」⁷⁷ 在愛亞極短篇的結局探討上，就封閉性結局及開放性結局探討在其所運用結局中，對她作品產生的影響。

(一) 單一結局

單一結局就是作者創作一篇極短篇時，只賦予一個結局，在單一結局上可

⁷⁷ 張春榮，《極短篇的理論與創作》(臺北：爾雅出版社，1999，頁136)

分爲『緩緩解懸』與『似解未解』兩種，運用『緩緩解懸』的極短篇，結局是明白清楚的，沒有一絲模糊，讀者可以因爲作者運用的結局清楚了解最後故事的發展。而『似解未解』則是作者雖然將結局道出，卻在極短篇中產生更多疑問，全篇因爲作者運用的結局，而有更多不確定的可能，以下就愛亞所運用的單一結局的極短篇，探討其在結局運用上的手法及對故事產生的影響。

1. 緩緩解懸

『緩緩解懸』是指極短篇隨著情節發展，自然而然的將故事疑問處解開，最後造就一個結局，在愛亞的極短篇中運用緩緩解懸的結局有〈我們今天畢業典禮〉、〈恢恢〉、〈針包〉、〈退休〉、〈打電話〉、〈張小柔〉、〈閱讀戰爭和平的女子〉、〈你蒐集火柴盒嗎？〉等篇，皆以緩緩解懸的結局鋪陳，在此部份選取〈張小柔〉、〈打電話〉、〈針包〉三篇，探討其結局上的運用。在《愛亞極短篇第二集》〈張小柔〉中愛亞這樣寫著：

我是被領養的。我一直痛恨原先生我長我的家，他們不要我。家人帶我出來玩，卻故意的將我丟棄了，．．張爸爸對我很好，可是我不大喜歡他，也不大喜歡張家一家人，畢竟他們不是我的親人啊！他們看來似乎對我不錯，可是卻沒有人尊重我，他們，張家的每一個人，都喜歡捏我的臉蛋，扯我的胳膊，甚至用抽過煙的臭嘴巴對著我的口鼻說：『張小柔，妳怎麼這麼漂亮呀！』．．．因為一家和樂，所以也不免會抱抱我親親我，可是我一直覺得肉麻，我就是不喜歡人家亂碰我亂摸我嘛！他們一直對我不錯，萬萬料不到今天早晨竟然又打我又罵我，我覺得委屈得不得了！事情是這樣的：．．張爸爸看到了我正用手壓著小銀老鼠的尾巴，．．張爸爸急了，揮起掌來要打我，我也急起來，本能地將小老鼠橫叨在口中．．．有誰能夠告訴我呢？作為一隻貓，我張小柔做錯了什麼嗎？⁷⁸

在故事一開頭便自述自己的領養身份，由篇名及故事開頭看來可以架構出張小柔

⁷⁸ 愛亞，《愛亞極短篇二》頁 26~28

悲慘的被棄身世，擁有乾淨外表及略顯害羞個性的養女，領養家庭的和諧與張小柔的性格略顯格格不入，隨著情節發展，讓人對於張小柔這個養女的處境感到憂心，張家人對張小柔種種行為看來似乎是樁令人擔心的家暴事件，最後終於發現『我』—張小柔竟是一隻張家的寵物—貓。愛亞在此篇以第一人稱擬人化書寫，讓人以為張小柔是張家領養的子女，增加情節的緊張感，最後才點出張小柔是一隻張家的寵物貓，因為是寵物貓所以張家人喜歡摸她抱她，原本的擔心及疑問至此解除，讀者也因此鬆了一口氣，讓人不禁對於此篇俏皮的手法莞爾。

在〈打電話〉中一年級小朋友黃子雲，對於在學校利用下課時間打電話回家的同學充滿羨慕，直到有一天黃子雲也在長長的隊伍中排著隊打電話回家：

黃子雲便一步搶先，踏上木箱，左顧右盼發現沒人注意他，於是抖顫著手，撥了電話。

『媽媽，是我，我是雲雲．．』．．

『媽媽，我上一節課數學又考了一百分，老師送我一顆星，全班只有四個人考一百分．．』

『上課了，趕快回教室！』一個高年級學生由他身旁走過大聲催促著他．．．

『媽媽！我，我想妳，好想好想妳，我不要上學，我要跟妳在一起，媽媽！妳為什麼還不回家？妳在那裏？媽媽．．』黃子雲伸手拭淚，掛了電話，話筒掛上的那一剎那，有女子的語音自話筒中傳來：『下面音響十點十一分十秒．．．』⁷⁹

故事開頭黃子雲小朋友打電話返家，跟媽媽述說在校發生點滴，故事情節看來十分正常，隨著情節發展黃子雲哭喊媽媽，問媽媽何時返家，看來是藉由打電話向無法天天見面的媽媽述說思念，當小朋友將電話掛上，傳來的並非媽媽的聲音而是電信公司報時的語音，故事真相揭曉小朋友並未成功和母親通電話，只是藉由向話筒另一端毫無回應的語音系統，對母親述說思念來排解心中對母愛的渴望。

⁷⁹ 愛亞，《愛亞極短篇》頁 120-121

〈針包〉在結局運用的也是緩緩解懸的手法，以一位裁縫師至醫院應徵看護，製造一個懸疑：

去醫院工作，她知道自己的荒謬與瘋狂，她全無看護、醫療的資歷和經驗。
她是一名裁縫師。．．．

病人與她很是合作，她給病人餵飯、吃藥、洗臉、擦身，耐心而體貼．．
每每，潔白的牀單和枕套上都會遺落許多因照射而導致的脫髮，她總是細
心的一一的將髮們拾檢起來，裝入自己的皮包裏，一次傍晚來接班的葉太
太正遇個正着，面對葉太太狐疑的眼光，她狼狽留下一句：『頭髮可以作針
包。』⁸⁰

愛亞在此篇情節安排相當啓人疑竇，對於裁縫師為何至醫院應徵看護一職，以及對於病人掉落的頭髮一一蒐集並裝入皮包帶走都相當詭譎，愛亞在此處留了一個懸疑的狀況，最後答案終於在結局的地方揭曉：

她將針包掛在牆柱上一幀照片下方，照片，明顯的看出竟是她和病人男子的合影，只是男子略胖，大約是患病之前拍攝的吧！

針包，裁縫師。針包與裁縫師是永遠不會分開的！她篤信。⁸¹

原來這名裁縫師是病患的情人，至醫院應徵看護是取就近照顧之便，將情人掉落的髮與自己的髮結合製成針包，藉由針包象徵永不分開。〈張小柔〉、〈打電話〉、〈針包〉三篇皆是愛亞成功利用『緩緩解懸』手法，在故事中先製造一個令讀者感到疑惑的地方，在故事發展中終於疑問獲得解決，成功吸引了讀者目光。

⁸⁰ 愛亞，《愛亞極短篇》頁 48-49

⁸¹ 愛亞，《愛亞極短篇》頁 50

2. 似解未解

關於『似解未解』就是作者雖為該篇創造出了結局，但讀者的疑問並沒有被解開，反而產生更大的疑問，全篇因不確定的結局更產生多種可能，在愛亞極短篇中有〈蘋果綠〉、〈出牆的紅茶花〉、〈浮華少年〉、〈我要黑胡椒〉、〈天邊有著魚肚白〉、〈仇〉等篇結局皆是以『似解未解』做結，這裡以〈仇〉、〈我要黑胡椒〉及〈出牆的紅茶花〉作探討。

〈仇〉中愛亞在全篇營造懸疑與詭譎的氣氛，以一樁在暗夜發生的謀財害命事件為主題作書寫，愛亞在結局採用迷人的似解未解的結尾方式，給讀者相當深刻：

那男子，他將那男用皮夾就地掘了土坑，埋藏了那些能置他於死地的證與卡，如同適才他埋藏那倒楣的許天送一般。．．也許是夜深眼花，那男子自己也不明白何以會將車駛向電線桿！車頭筆直撞向水泥桿去！．．奄奄一息，他躺臥在醫院的急診病牀上．．高懸的血袋上『0』那個藍字清晰的望視著他。那男子，一邊回想，萬般不解何以好端端車會撞上電桿？．．一袋血將輸盡，那男子，他突然大吼一聲，捏著自己的喉管，嘶聲烈喊著：『不，不能喘氣』『不能，不能呼吸』⁸²

男子除了搶奪計程車司機的錢財、車子並謀殺了他，在偏僻地方進行毀屍滅跡，情節至此相當驚悚、駭人，犯下此重大刑案的男子看來將因計程車司機的殞命而逍遙法外，愛亞在此安排男子開始遭遇一連串無法理解的怪異之事，無端發生車禍、送往醫院輸血後突然不適，在結尾原來不可思議的離奇巧合是：

0 型血。

供血日期七十二年二月九日。

供血人許天送。

⁸² 愛亞，《愛亞極短篇》頁 67-69

然後，那男子顫頸微顫，他斷了氣。⁸³

男子輸血的血液赫然就是計程車司機生前捐出，愛亞以不可思議的因果報應為此篇作出結局，男子以為可以因罪證不足躲過法律制裁，卻離奇的喪失生命，看起來似乎是司機的血為自己報了仇，讀來著實駭人，以現在科學辦案的角度來看這樣的事件無法解釋，男子是否因輸血血型不符暴斃只能靜待調查，或真是被謀害的計程車司機在死後為自己復了仇，則非理性可以解釋，男子死亡後計程車司機的命案更加無從著手，新的懸念也因男子死亡後又再形成，這樣的構思與結尾，讓人覺得無比離奇險峻。愛亞給了一個結局，但又產生一個更大的難題，此即是『似解未解』的篇章最令人著迷之處。

《愛亞極短篇第二集》的〈我要黑胡椒〉，在結局的運用上也是屬於似解未解的結局：

鼓餅是日本話，她老爸告訴她的，她問過許淮：

『我們台灣話叫紅豆仔餅、車輪仔餅，你們國語人叫它什麼？』

許淮不知道。許淮怕是不吃這些小攤小販賣的小吃食的，他那種深宅大院的出身，他那種爸媽，他不可能有機會吃這種日據時代傳進來的路邊吃食。她這樣想。．．小攤車的塑膠布棚恰巧遮擋了老先生的頭，但他微微駝曲的背倒是令身在二樓的她望來清楚。．．她一直也愛擠站在攤車之旁，從小吃到大，從來沒有厭膩過，．．『我要發瘋了！我們結婚吧！』她知道她也差不多，可是，結婚，總要互相瞭解吧！她知道許淮的一切，許淮知道她的一切麼？．．老先生花白的髮在風中微動著，而微動的髮上又飄飛著些些細碎的黃槐花。．．她在二樓，又在玻璃窗內，老先生，她的爸爸當然不可能看到她。⁸⁴

此篇至此除男女主角外，愛亞安排場景中賣鼓餅的老伯及鼓餅的出現，可看出愛

⁸³ 愛亞，《愛亞極短篇》頁 69

⁸⁴ 愛亞，《愛亞極短篇二》頁 46~48

亞在情節鋪陳用意，在故事中女子對於鼓餅有特殊情感，原來樓下賣鼓餅的老先生就是女子的父親，男主角許淮對於女子的一切一無所知，更不知女子喜愛坐在窗邊是因為這是一個看得到父親的位子，女子下定決心對許淮坦承兩人家世背景的差異，揭示後的結局背後隱藏了更大的難題，女子是否真會向許淮坦誠一切？亦或以更大的謊言隱藏真相？假若坦誠一切，許淮及許淮的家人是否會包容女子的隱瞞並再度接受？或者因兩人家世相差太遠因此分手，女子的隱瞞對家人是否造成傷害？結局之後實有更大難題隱藏在後。高恩雅認為「『似解未解』文末雖然給予結局，背後卻有一股來日勢必形成難題的氣壓醞釀，順此情勢日後又將形成另一種若隱若現的揭示或結局。而這個難題是作者在文中暗示讀者的，讀者可以在閱讀之際強烈感覺難題的醞釀。」⁸⁵ 這篇極短篇已在其中暗示讀者，男女主角未來面臨的是更大的問題，最後女主角只說『麻煩妳，我要黑胡椒』，在享用完美好大餐之後，愛亞沒有說出的是充滿不確定的結果，讀者可以強烈感受到在享用美好大餐的同時女子心中的煎熬，這種衝突的心靈拉扯也是愛亞提供讀者想像的所在。

<出牆的紅茶花>是男子以似曾相識的記憶回到熟悉的地方，可能因而揭開隱藏自身身世之謎：

他記得許久前即曾有過『出牆的紅茶花』的朦朧印象，彷彿是男子的聲音，以及男子的手指，邊說，邊指，指向結生了青苔的老年紀水泥牆，和牆頭伸出的一朵朵嬌紅色腴美豐碩的茶花。

『搞不好是前世今生哩！』聽他敘述遙遠感覺遙遠印象的朋友，好奇又促狹的說。

『也或許是預知未來！』這是另一個朋友．．

他按揪了門鈴，隨著和氣的主人進入院落，他終於看到他早就知道的．．

主人說：以前居此的是一對夫妻，後來妻子紅杏出牆，沒有照顧好小孩，導致那獨生的兒子走失了，找了幾年都沒有找到，後來搬離還曾回來探過幾次

⁸⁵ 高恩雅，《台灣現代極短篇小說研究》（雲林科技大學漢學資料處理研究所碩士論文，2006，頁69）

愛亞在篇中由房子的主人說出，曾在此居住的夫婦遺失過一個小男孩，看來與男子記憶中在院中餵魚尚稚小的自己可能是同一人，但也因主人的說詞在故事結局充滿變化，究竟真是男子對過往幼年自己的記憶，亦或只是巧合？房子主人的說詞來源為何？是否可信？亦或主人說詞仍有錯誤？男子真非目前父母所生？愛亞安排這樣的結果則新的懸念再次形成，關係男子身世的這段記憶謎團要如何解開恐怕是更大的難題。

(二) 沒有結局

若作者在創作極短篇時沒有安排結局，而將重點放在情節的安排，結局有無出現不影響該篇極短篇的評價，此種極短篇可歸類為『沒有結局』的極短篇。極短篇並非每篇在結尾均需有確切的結果，全看作者安排，往往這類沒有結局的極短篇最巧妙處就在結局的省略，運用得當即有恰到好處之妙。愛亞在沒有結局的極短篇中計有〈一隻陶鍋〉、〈分〉、〈紅玫瑰〉、〈酒渦〉、〈最佳劇照〉、〈妖嬈女乘客〉、〈春天〉等篇，在此以〈分〉、〈我和我的朋友葉美樺〉兩篇作探討。

在〈分〉篇中男子對於思念已久的前妻的來電欣喜不已：

他始終不能接受這個啃噬他心肺的苦痛，也始終無法習慣家屋中沒有她的生活，甚至，時不時的，他會狠握兩拳，咬牙嘶聲的低喊著她的名字！．．．心中卻狂狂的喜悅著！她喊自己『強』呢！．．他喜得眼都濕了！她喚他『強』呢！．．他歪斜著臉孔，將淚與涕水輕抹在肩頭的衣衫上，思忖著，要不要稍稍刁難她一下再接受她的懺悔？我拿那個你很喜歡的那個紅框框

⁸⁶ 愛亞，《愛亞極短篇二》頁 198~200

的外國鐘和那個胖胖的大貝殼跟你換，好不好？兩樣東西和你換那一個瓶子，好不好？強，好不好？好不好嘛？⁸⁷

男子對接到前妻來電欣喜不已，直到前妻終於說明來意才徹底粉碎了男子的幻想，電話中的關心之意只是客套說法，原來前妻對男子已比不上一個瓷瓶子，愛亞沒有明確點出故事的結局，而將重點放在男子對前妻無法忘情，最後並面對殘酷的真相。我們無從知道男子是否答應前妻要求，也不知電話後男子的心情，是對前妻吐露思念之情亦或憤怒掛上電話痛哭失聲。在篇中並未將結局點出，作者只在結尾連用了六個『好不好？』加強了男子期待落空的失落，前妻的『好不好？』彷彿還在空中未絕於耳，男子對於前妻的期待落空後更增無奈。

〈我和我的朋友葉美樺〉也是沒有結局的極短篇，愛亞以第一人稱書寫，整篇著重情境的揭示，結局是否產生則不是必要：

我一直懷疑一件事。我，不是母親親生的。．．每當我挨了罵或著了打，我勢必懷疑母親的狂風暴雨態度是因為「我不是母親親生的」，而渴欲離家出走，自兒時便這般思索著。而終於，我離家出走了。．．我去了坐我旁座位的葉美樺家。．．葉美樺委屈的說：「我一直都不快樂，我常常也想離家出走，因為我一直覺得我不是我母親親生的！」葉美樺忽然變做連發的沖天炮！喋喋嚶嚶地訴說起來，諸如：爸爸身體不好，母親情緒跟著不好，常把她和弟弟當出氣筒。．．葉美樺又說：我媽有你媽一半好就好啦！妳有一次在學校不舒服，班頭打電話給妳媽，妳媽竟然來學校接妳，我們表面上笑你是小學生，背地裡妒忌死了。．．⁸⁸

此篇不重結局，而將重點置於女孩改變自身對身世的疑慮，女孩原對於自己是否是母親親生有所懷疑，除長相與父母差異相當大，與母親之間的疏離更讓女孩加深這樣的懷疑，因此離家出走，最後終於解開了自己的疑惑，愛亞未交待

⁸⁷ 愛亞，《愛亞極短篇》頁 115-117

⁸⁸ 愛亞，《愛亞極短篇二》頁 87-91

女孩是否就此返家投入母親懷抱，或者將自己的問題說出與葉美樺討論，最後的結果我們並不知道，也非作者所強調的，給予讀者思考方向才是愛亞的目的地所在，例如：子女與父母間的溝通方式？父母對兒女付出的心力子女是否體會？別人的家庭是否真的比自己家要溫暖？沒有結局的極短篇，看似沒有完結，而這種運用沒有明確結局巧妙的將極短篇的重點作了定位。

愛亞的〈分〉、〈我和我的朋友葉美樺〉兩則極短篇在運用『沒有結局』上都能將情節重點擺放的恰到好處，結局的有無不影響極短篇的精采與否，反而因為『沒有結局』而讓極短篇有更多的變化。

(三) 多重結局

極短篇在結局的安排上不限定在『單一結局』或『沒有結局』，作者可運用創作手法賦予極短篇兩種以上的結局稱為『多重結局』，『多重結局』的極短篇是作者認為『單一結局』或『沒有結局』不足以完整呈現該極短篇的意涵，因此利用不同角度創作出不同的結局，在讀者閱讀時給予其更多樣的變化，感受情節由多種結局產生的擴張。『多重結局』的極短篇通常較少見，是因作者在字數限制下，除情節動人，還須同時創作出兩個精采的結局並非容易之事，因此以兩種以上結局呈現的極短篇並不多見。在愛亞的兩冊極短篇中僅有〈不平凡的丈夫〉是以『多重結局』方式書寫，以下就該篇作探討：

梅枝的人和她的名字一樣，很普通，很簡單。她的際遇也差不多。．．天不從人願，梅枝生了女兒，並且，兩年之後又懷孕，又，生了一個女孩。梅枝好失望，禁不住哭了，她多麼希望第二個孩子是個兒子！．．梅枝深覺慶幸，平凡的自己嫁了一個不平凡的丈夫，她相信，她會永遠愛她的丈夫黃俊良。

．．．．

美玉的名字很簡單，很普通，她的人也一樣。．．天從人願，美玉生了兒子，並且，兩年之後又懷孕，又，生了一個兒子。美玉好失望，忍不住落淚了，她當然希望第二個孩子是個女兒！．．．美玉慶幸極了，平凡的自己嫁了一個不平凡的丈夫，美玉發誓，她會永遠愛她的丈夫黃俊良。

愛亞在此篇中描寫梅枝與美玉的婚姻故事情節幾乎雷同，兩人的丈夫一樣是愛家、體貼的丈夫，兩人對於丈夫在家庭的付出相當滿意，愛亞在創造梅枝及美玉兩人婚姻故事的結局是相似且平行發展，本篇即屬於『多重結局』中的『平行並存』類型。該篇也是愛亞極短篇中以『多重結局』創作唯一的一篇，在『多重結局』的延展性下，讀者可以自行選擇自己所偏好的結局，更添極短篇多樣多變的氣息。

在極短篇結局的創作上不論是『單一結局』、『沒有結局』或是『多重結局』都可見到愛亞在創作上的勇於嘗試，極短篇是最具挑戰性的文類，愛亞在結局運用上的斟酌及多變化也增加極短篇的引人之處，並見其在極短篇創作上的功力及用心。

二、 細節刻劃

在極短篇的建構條件上，必須具備小說應具備的『情節』、『人物』、『場景』三要素，並且符合字數的限制，因此作者在『情節』、『人物』、『場景』的選取、鋪陳與描摹上相當重要，讀者可以從作者的內容選取及細節刻劃中，接收到作者所欲傳達的意涵。張春榮對於細節刻劃的見解是「貴於以靈視鷹眼，精確翔實捕捉人物神態及心理波動；猶如特寫畫面，精密分鏡，呈現光影中的細微變化。」⁸⁹ 就是作者在極短篇書寫上猶如運用特寫，將畫面中的細微變化一一刻劃，本論文在此部份就愛亞在視覺刻劃、聽覺刻劃及動作刻劃上的書寫作探討。就視覺

⁸⁹ 張春榮，《極短篇的理論與創作》（臺北：爾雅出版社，1999，頁196）

刻劃而言，以〈青春〉為例：

她穿著愛迪達的球鞋，大紅布衫子，衫子又寬又大，胸口亂七八糟印些英文字，最先讓他生氣的是那一隻紅一隻白的袖子，然後他皺眉望著沒有結扣好卻打著死疙瘩的皮帶．．．她緊緊摳抓著柏油路面的手上，清清淨淨的沒有任何髒痕，上午臨出門時去光水洗過的指甲，白濛濛的沒有一絲血色。⁹⁰

愛亞將篇中花樣年華少女的穿著打扮加以描繪，以紅、白、英文字繽紛多樣的穿著呈現出女孩正燦的青春，並以此顯出和父親間世代差異的代溝，及父親無法理解女孩觀念的暴怒。愛亞轉換書寫場景至女孩出車禍後，女孩手上的指甲因指甲油已洗去，以致乾淨的沒有一絲血色，呈現蒼涼的白，愛亞在顏色上給予讀者巨大的落差，在此篇中細部刻劃女孩的穿著，使讀者腦海中立即為其勾勒形象。

此外〈我要黑胡椒〉中對於女子父親的動作刻劃相當細膩：

她望向窗外時，賣鼓餅的老先生正執著像噴水壺一樣的稀麵漿壺在向烤盤的圓孔模中注漿。她看得十分仔細。小攤車的塑膠布棚恰巧遮擋了老先生的頭，但他微微彎曲的背倒是令身在二樓餐廳的她望來清楚。她知道，注漿之後，必須用小棒攪和，以使麵漿黏附在模盤上，然後，用竹匙子將紅豆餡或是奶油餡或是菜餡填入內，然後，將一個空的餅殼子扣置在餡上，然後，一個鼓餅誕生了！⁹¹

本篇中愛亞特別著重賣鼓餅老先生動作的刻劃，老先生熟練的動作與專注，使他完全忽略女兒就在樓上餐廳用餐，女子在餐廳用餐時對於賣鼓餅父親的注意，可看出對父親的關心，對於父親製造鼓餅流程的熟悉，可知女子與父親互動的密切，微彎曲的背顯出父親的年邁，及常年在戶外賣鼓餅賺取微薄利潤的辛勞，此段細節的描寫使讀者感受到女兒對於父親的情感。

⁹⁰ 愛亞，《愛亞極短篇》頁 3~4

⁹¹ 愛亞，《愛亞極短篇二》頁 46~47

在聽覺刻劃上，愛亞的〈貓喵〉對聲音有相當入微的描寫：

球皮散亂遍地，貓叫聲也此起彼落地由每一塊球皮中飄出，喵—喵—喵—
貓聲在空氣中四處飛竄，並且，漸漸腐敗，腐敗後的喵聲很是難聽，並且
像釀壞了酒般釀出了，不，發酵了，產生彈性，想想，在空氣中四處飛竄
腐敗的難聽的發酵了的彈性的貓喵聲．．⁹²

作者在篇中以『空氣中四處飛竄』來形容貓聲的此起彼落，精細描摹出聲音在空中傳遞並碰撞的樣貌，若只平鋪直敘的說『此起彼落的貓聲』，則過於平凡且失去畫面的空間感及跳躍感，經由愛亞描摹後可以感受貓喵聲在空中的交雜。以『漸漸腐敗』、『發酵了，產生彈性』強調成堆的紙箱在水中溼爛、腐壞，與散亂滿地橘皮發酵後空氣中的嘔人氣味夾雜貓叫聲，以嗅覺的『腐敗』來形容聽覺，最後愛亞將本段中形容貓喵聲音作一番總結，「空氣中四處飛竄→腐敗的→難聽的→發酵了的→彈性的貓喵聲」並將標點符號全數抽除，在聽覺的感官描繪上更加連貫且緊密，並帶有一絲緊張。

三、意象經營

所謂意象經營是「藉由具體(象)與抽象(意)相互融合，成為有意義或有意味的『圖畫』(景、物、道具等)。意象與意象間的相綰相生，每每形成內向性的「暗示」及外向性的「象徵」，傳遞通篇多義、多層次的內涵。」⁹³人們耗費口舌來描述一件事情，來表達內心的感受，但喧囂冗長的言語往往不如一個沉靜的意象，作者運用本身的情感意志與外在景象交融，形成了作品中所產生的意象。本論文在探討愛亞極短篇的意象經營，採用張春榮的二種極短篇意象經營方式的觀點，

⁹² 愛亞，《愛亞極短篇二》頁 191

⁹³ 張春榮，《極短篇的理論與創作》(臺北：爾雅出版社，1999，頁 203)

即同一意象的重複變化與不同意象的相關統一，探討愛亞在極短篇中意象的運用。

(一) 同一意象的重複變化

「同一意象的重複，旨在發揮意象的感性投射，捕捉不同時空中不同情思的意蘊，進而通過意蘊的轉換遞升，呈現人物心理成長、變化的軌跡。在小說中類似意象的重複出現，往往會塑造出具象徵和暗示的效果。」⁹⁴ 作者創造一個意象，並賦予此意象一個特別的意涵，藉由此意象不斷出現，將極短篇中更深一層的意義蘊含其中，在同一意象的重複變化中以〈桃紅色情人襪和後來〉、〈碗〉為例：

她遠遠便望見他長褲下白色的運動鞋上露出了桃紅色的小小局面，嗯，原來，他喜歡桃紅色！她便又去那大木箱中翻檢，咬著牙買了兩包有桃紅色的男襪，一包女襪。．．．她開始了日日穿桃紅色襪的生活，以及常常吃包子、泡麵的生活。這樣便是愛，便是快樂吧？她這般想。

後來，她發現他的桃紅色襪子旁總有另一隻桃紅襪出現，校園裡，遠遠的，四個桃紅色小點隨著男孩女孩的腳的移動而歡快地移動。她從沒想過另一個穿桃紅襪的女孩！後來，她將自己的兩隻桃紅襪放入一隻花盆，上面掩蓋了泥土，草草栽了一株校區後山上野生的白色杜鵑，置放窗前。後來，她的杜鵑發了花，在春日的春風裡招展，但花不是全白，是一種鑲了桃紅色邊的變種。後來，那杜鵑所開的花鑲邊的部位愈來愈寬，白色愈來愈少。終至，遠遠看來像幾個桃紅色小點，在風中，搖動。⁹⁵

此篇極短篇最主要的意象是『桃紅色襪子』，藉由襪子描述主角在情感上的不同階段，對於桃紅色襪子產生不同感受。暗戀時期發現愛慕的男子腳下的桃紅色襪子，自此開始穿著與他同花色的襪子，含蓄地表達自己的感情；心碎時期始於發

⁹⁴ 同上註

⁹⁵ 愛亞，《愛亞極短篇二》頁 85~86

現男子的桃紅色襪子旁，也有另一雙桃紅色襪子緊緊跟隨，因此連同襪子植入土中並栽了杜鵑；創傷平復期則以變種的桃紅色邊杜鵑，最後長成有如桃紅襪的小點在空中飛舞，作為女子情感傷痛結束的表示。通篇出現『桃紅』計有十五次，由桃紅色的襪子到鑲了桃紅色邊的杜鵑，作者藉由建構桃紅色的世界，營造出一種略帶侵略的、燃燒之感。桃紅色本是比喻戀情的美麗，主角面對情感的幻滅後以埋葬來追悼戀情，而意象的重複與重疊，不僅加深了桃紅色和女子的戀情落空的濃度，且加大加長了女子傷痛恢復的時間與空間，最後將桃紅色襪子埋葬，帶走女子心上的傷口。『桃紅色』這一意象的重複，愛亞充份發揮意象的感性投射，捕捉一種超現實的不同情意，這也是使用「同一意象的重複變化」所產生的附帶價值效果。

〈碗〉篇中愛亞以『碗』這個意象，書寫老人經濟上的問題：

以郭家的身份地位，給郭老祝壽的客人極多，郭家也做的體面，不但席開八桌，每位賀客還得到裝有兩只壽碗的謝禮盒一個。郭家兒孫的孝行，給了賀客們深深的感動與印象。

那日，壽筵散盡，郭老仗著喜氣向掌家的媳婦說：『給我點錢，我要去台南看小五，她生頭胎呢！』媳婦不多答理，塞給他兩百元。．．

郭老青白著面孔，終於回自己房去，房中，媳婦竟將未送完的壽碗一大箱一大箱的疊放在他的牀頭，郭老真生氣了，望著更形窄小的房間兀自發著呆！一週過去，郭老帶著金鎖片去台南看外孫了。

沒有人注意，曾經，在市中某一個菜市場的一隅，有幾天突然多了一個老人，頂著夏日的驕陽，他與別的小販一般，喚叫著，用他七十歲的嘎沙嗓子大叫：『好碗，兩只五十元！』⁹⁶

愛亞在此運用『碗』的意象並在全篇共出現十次，『碗』可聯想為維生所用的器具，在此則暗示郭老先生缺乏經濟來源，郭老先生因缺乏經濟自主得能力，在

⁹⁶ 愛亞，《愛亞極短篇》頁 27~29

無經濟來源的狀況下，無法随心所欲作出自己的決定，也因經濟能力的缺乏，在家沒有尊嚴，最後老人為擁有經濟能力，只能將兒孫送給祝壽賓客所剩的壽碗偷偷賣出，以換得金錢，也維持住自己一絲尊嚴，愛亞用碗的意象巧妙運用了象徵意義，增添了『碗』這個意象與老人問題間的關聯及變化。

(二) 不同意象的相關統一

張春榮提出「不同意象的相關統一，即發揮意象與意象間似有若無的關係，調動讀者積極的聯想，尋繹其間共同生的涵義；以統一的意境，喚起弦外之音的美感興會。」⁹⁷ 作者在運用意象時，可以用不同的意象並將兩者之間的關聯性予以連接，創造出不同意象以指涉同一意涵，因不同意象間的連結，增加極短篇中的變化性。在不同意象的統一以〈一隻陶鍋〉、〈命〉兩篇探討愛亞在不同意象相關統一的手法：

她隨母親進了廚房，望著浸泡水中焦黑的陶鍋，她知道，那是母親極喜愛的一隻陶鍋。「蹄膀都燒成炭糰了！鍋恐怕早已燒裂掉了！」她說。母親看著她，又看看鍋，道：「先泡泡水吧！等會好好刷一下，也許鍋還有救。」她又忙忙的轉回原題，再問母親：「大莊還說什麼了？」母親惋惜地端起陶鍋，仔細地端詳說：「大莊講，鍋子燒壞了就一點用都沒有了，乾脆丟掉，叫我不要多費時間和精神去洗鍋！」她搖搖頭，對那烏黑斑剝的焦黑陶鍋，她也不抱任何希望，可是，大莊真的並不想用些時間和精神去補救這鍋子嗎？她，在大莊眼中是不是已由原先美麗亮潔的陶鍋變成了汗髒斑剝焦做炭糰一般的壞鍋？隨時可以丟棄？「也許，鍋子並沒有燒裂。」母親說。⁹⁸

陶鍋與婚姻看似並無關聯，作者以兩者之間的脈絡，將常見的陶鍋加諸於婚姻狀態中，全篇經由焦黑的陶鍋、婚姻中的衝突、加上女子婚姻專家的身份、母親的

⁹⁷ 張春榮，《極短篇的理論與創作》（臺北：爾雅出版社，1999，頁208）

⁹⁸ 愛亞，《愛亞極短篇》頁154-155

組合，糾結成面對婚姻十字路口的矛盾心理。女子關心的是丈夫在給母親的電話中談話內容，母親在意的則是如何挽救焦炭般的陶鍋，婚姻的危機與衝突如同焦炭，愛亞以最平常不過的鍋子來比擬婚姻，鍋子是日常生活物品，婚姻是由所有平凡無奇的生活事件組合而成，婚姻專家面對自己的婚姻難題，也如多年主婦的母親總有失手與疏忽將鍋子燒壞的時候。愛亞平淡的敘述場面事件，藉由不同意象間的相關統一，呈現生活的原貌，母親認為只要將焦炭洗滌乾淨，仍是可堪使用的陶鍋，焦炭的洗除是婚姻中衝突的結束，表示重生的開始。

愛亞在〈命〉中運用了不同意象間的統一，將湯圓與女子的生命間作了聯結：

她是一個平凡的女子。

和一般平凡女子相同的，她相信命．．

她愛算命。於是，她開始聽到：會看相的朋友說她『四十歲之後運勢不佳』，批八字的先生勸她對丈夫好一點，因為她『將入中年，夫運轉薄』．．

終於她的年歲超過四十了，她發現自己歇斯底里的，似是在恐懼著什麼，等待著什麼。一天早晨，是星期天，孩子們都出去了，剩他和丈夫在餐桌上，各自埋首在一張報紙裡，溫煦而寧靜的享受著酒釀煮的湯圓，她讀到娛樂版上一則影星的緋色新聞，興奮的，她大聲叫喚丈夫一起來讀，剛剛開口，那顆她嘴裡的渾圓、糯白、柔軟軟一大個的湯圓忽地一下子滑入了她的喉管。

．．她兩眼暈黑，軟軟的歪跌在地上，腦中什麼都沒有了．．⁹⁹

女子對於四十歲的劫數有深深的恐懼，在做好萬全的因應之道後應該可以平安度過劫難，『湯圓』與『劫數』看來無任何關聯，愛亞將『湯圓』引發的生命危機與女子在四十歲後的劫數作了互為因果的連接，湯圓美味但若稍不慎卻可能引發窒息，就在平靜溫暖的假日早晨的家中，劫數巧然來到，丈夫就在身邊卻無法營救，一顆最平凡的湯圓奪去女子的生命。全文藉由『她』第三人稱作書寫，藉由

⁹⁹ 愛亞，《愛亞極短篇》頁 59~61

湯圓與死亡兩個不同意象間的相關統一，在其中透露一股淡淡的辛酸。

四、衝突製造

瑪仁·愛爾渥德表示「衝突是一個戲劇性場面的必要成分」¹⁰⁰ 極短篇在有限的字數中要緊扣讀者的目光，除了情節要不落俗套外，極短篇中衝突點的發生也很容易吸引讀者注意，在極短篇情節的安排上是一個常被運用且效果佳的手法。在愛亞極短篇的衝突製造的運用上，區分為反諷呈現及緊張消除，探討愛亞在極短篇運用衝突點的手法。

(一) 反諷呈現

黃慶萱認為「反諷指表象和事實的對比。包括：表面上講的是一件事，骨子裡指的是另外一件相反的事；以及事與願違的矛盾事實。」¹⁰¹ 反諷，是把表象和現實相對比，然後採取一種「以是為非、以非為是」的修辭方式，即是把正反相互顛倒表現，然後在其中寓含諷刺的意思，而反諷在文學作品中，不僅用於陳述，也能運用在事件、情況、結構等方面。〈禮物〉中有這樣的書寫：

每當結婚紀念日，他們都要互送些小禮物。今年，他們結婚四週年了。「妳今天採訪什麼？」他問。「早上在辦公室開會，下午去採訪一一九，可能要隨他們的車出勤。」她答。．．下午他告了假，溜到黃慧小套房去了。．．不知男人是不是都愛婚外關係這調調？．．黃慧既不要名份，也不要錢，兩人在精神上是談得來的朋友，在肉體上也能相契相合，．．暈！是，他也覺得暈！．．她撥了電話鍵盤，她說著話；．．他聽不見她說什麼．．

¹⁰⁰ 瑪仁·愛爾渥德著，丁樹南編譯，《小小說的寫作與欣賞》（臺北：純文學出版社，1989，頁116）

¹⁰¹ 黃慶萱，《修辭學》（臺北：三民書局，2000，頁304）

他感覺自己赤裸的身子貼觸到沁涼的磁磚，和磁磚一般樣沁涼的，好像還有一個數字，那數字是，那數字是．．¹⁰²

愛亞在此篇用的篇名是一個相當諷刺的題目，兩人的結婚紀念日原是要互贈禮物，以表達對對方的愛意，看來恩愛且社會地位高的夫妻，背後隱藏的事實卻是相當不堪而充滿謊言。由於男子追求刺激，外遇對象不要名份與金錢，男子看來占盡便宜享盡豔福，出軌多時本以為天衣無縫，夫妻間的恩愛原只是諷刺的假象，男子終於在幽會後瓦斯中毒，在情婦報警求助後，男子的外遇即將因身為記者的太太隨消防車出勤而爆發。愛亞以『禮物』為題，除了代表在篇中的結婚紀念日互贈的小禮物外，另一個涵意則是男子外遇的事實將於結婚紀念日當天呈現在另一半眼中，以另一層具諷刺意味的『禮物』方式呈現。男子的外遇行為與溫柔體貼的好形象互相衝突，題名的衝突貫穿整個極短篇，反諷成份與題名相呼應。

在〈作家〉中愛亞以第一人稱書寫，描述一位新興作家生命的殞落，在成為知名作家前卻壯志未酬，因車禍而身亡，『我』與車禍身亡的新興作家是多年好友，愛亞在極短篇的第一人稱『我』服務於報社，在好友因意外身亡後，想為友人盡最後的力量，篇中充滿反諷意味：

擬了一個專題並找出一位作家的遺稿，我請報社的副刊主編幫忙，主編搖頭．．．

我又擬了一則新聞稿，發給自己工作的第三版，新聞標題變成鉛字之後也還算吸引人：『文壇驟起的星暴落，作家浩傑車禍殞命』．．．．總算又一次將他的名字變作鉛字。可是第二天，當我在三版下最下方不起眼的報尾處尋找不到作家的名字和新聞稿．．我面對著作家的空牀垂淚，一邊淚眼模糊的讀大編替換上去的新聞：『竹山農家破金氏紀錄，母豬一胎二十二隻小豬』。一邊對作家說：『稿擠，等明天吧！作家』¹⁰³

¹⁰² 愛亞，《愛亞極短篇》頁 35~37

¹⁰³ 愛亞，《愛亞極短篇》頁 186~187

愛亞在人際互動的刻劃上展現其練達的角度，對於現實的描繪、人性的刻劃及社會脈動皆深刻而貼近，作者在〈作家〉結尾時點出這則新聞竟未如期登載，被一則母豬破紀錄產下小豬的新聞取代，結局相當諷刺卻貼近現實，讓人感嘆現實的殘酷。作家友人對其死亡感受的強烈與週遭和作家沒有交集的人們，對其生命消逝的漠然了強烈的對比，對作家死亡的關心遠不及對新奇事物的興趣，也道出人己親疏對死亡感受的差異。愛亞在結尾以新聞事件小豬的生與作家之死的生命的消長作一對比，帶有相當大反諷的意味，給人不勝唏噓之感。

(二) 緊張消除

在極短篇中緊張點的運用除了可以增加故事的可看性外，對於情節安排上緊張點一個個浮現，及作者將一個個緊張點消除，皆可展現作者的手法與構思，在此以〈X光〉作探討：

天啊！！有什麼問題嗎？有什麼問題嗎？耳鼻喉科看了幾次，吃藥就好，藥吃完又犯，真的，有些可怕，究竟是怎樣了？．．．

三天後她去看結果。不是說心臟和人的拳頭一樣大嗎？X光片上的心臟卻顯得很大，會不會心臟也有問題？肺，啊！肺！她的頭殼轟地一聲！甚至頭皮麻了起來！即使她沒有「讀X光」的能力，她也看得出片子上一堆黑點白點的不正常！她望望忙得不可開交的醫生，決定轉回頭拉住一個護士，護士可愛的臉蛋美麗的大眼睛竟毫無人味冷冷告訴她：「是呀，是有問題，有病變。」「是什麼病？」她追問一句。「忘記了，」護士思索了會兒，大眼睛一眨，扔下一句：「大概是癌吧？還是結核？我忘記了！」．．

「剛才的，剛才的X光．．」前面的病人的。」．．醫生瞧瞧她：「．．以女孩子來說妳很標準，健康情形看來不錯。」醫生又換回她的X光片，一邊點頭一邊說：「肺很好，很漂亮，沒有什麼病．．」

〈X光〉中第一個緊張點是女子一直久咳未癒，親友的關心更加深她內心的恐

懼，害怕自己有潛藏的疾病，前往醫院做詳細檢查，檢驗室中冷森的空氣帶給人緊張不安。第二個緊張點是女子前往醫院瞭解檢查結果，卻誤以為前一位病人的 X 光片是自己的，X 光片上不尋常陰影及護士回答的有病變的答案，讓女子陷入深深的恐懼與絕望，最後終於發現 X 光架上是一上一位病人的 X 光片未取下，緊張終於消除，醫生答覆健康情形良好，跟隨著情節發展，緊張達到最高峰後解除，危機消失，整篇情節由緊繃、懸疑後急轉直下最後緊張消除。

在〈畫展〉篇，愛亞以三個緊張點的產生及消除，刻畫女性微妙的心理狀態：

一九六二年，邵炎和女畫家正在同一所大學念書。

『你就是那時候追她的吧？』．．．

丈夫曾不止一次的追述過女畫家的美麗與才情，而且，也坦然的告訴過她，她追女畫家追了整整四年，直追到大學畢業女畫家去了國外，他們還通過好些年信呢！．．

『她為什麼一直沒有結婚？』．．．

一個女人，又美麗又有才情，如今，還有了名氣、地位和錢財，這樣的女人竟不結婚，晴媛當然為自己的丈夫和自己擔心。．．¹⁰⁴

篇中第一個緊張點是丈夫在少年時期追過的舊愛由國外返台，丈夫與舊愛在大學時就結識的多年情誼令晴媛相當緊張，而丈夫的舊愛並非平凡女子，此時第二個緊張點出現，這名女子是聲名遠播的女畫家，此次回國開畫展受到相當大的矚目，擁有才氣、地位、名利，相較於晴媛的平庸，女畫家在外在條件上看來比晴媛強過太多，愛亞在此時又製造第三個緊張點增加情節的緊張感，女畫家目前仍單身。單身、名利、才氣集於一身且曾是丈夫的舊愛，晴媛擔心另一半對女畫家舊情復燃，最後當女畫家出現時，晴媛所有的緊張點頓時消除：

晴媛回轉頭，望向人群中衣著鮮麗的女畫家，有才情，有名氣，有地位，有

¹⁰⁴ 愛亞，《愛亞極短篇》頁 71~73

錢財，有深刻皺紋和肥滿贅肉的近五十歲的女畫家。

她至少有八十公斤吧？

晴媛舉杯，一口飲盡雞尾酒，算是向女畫家致意，也算是安慰自己。¹⁰⁵

隨著情節發展晴媛的緊張點越來越多，女畫家擁腫的身形及近五十歲的面容出現在晴媛眼前，消除了晴媛所有的緊張，她感受自己並非居於下風，所有的緊張點至此解除，晴媛的危機終於消除。

綜合以上所述，本論文就愛亞極短篇的描寫藝術歸結為四點：(一) 結局設計 (二) 細節刻劃 (三) 意象經營 (四) 衝突製造。結局設計細分為單一結局、沒有結局及多重結局；細節刻劃上以視覺刻劃及聽覺刻劃較多；在意象經營上分為同一意象的重複變化及不同意象的相關統一；衝突製造部份有反諷呈現及緊張消除。在極短篇中為了抓住讀者的眼光，作者描寫技巧純熟與否具有相當關鍵的影響，而愛亞在極短篇的描寫藝術上也成功的將這些寫作技巧運用在其中。

¹⁰⁵ 愛亞，《愛亞極短篇》頁 74

第四章 愛亞短篇小說探討

在愛亞的短篇小說中分做三節分別探討題材內容、短篇小說的人物類型及其創作風格，愛亞的短篇小說的題材大部份都是書寫與家庭有關的主題，此外將短篇小說筆下的人物類型分為男性形象及女性形象作探討，最後將她短篇小說創作風格作分析。

第一節 題材內容

愛亞的三本短篇小說集中，取材幾乎都是描寫家庭與婚姻的故事，在這些虛構的故事中，愛亞將一個個小人物的生活面貌用文字刻劃出來，在愛亞早期的短篇小說創作裡，男女主角以青年人居多，他們對生命充滿熱情，對情緒表達直接無保留。在第三本短篇小說《脫走女子》中的主角有一特色是只要一步入中年，就有不滿現狀的情緒，因此本節就題材分析中將探討愛亞作品中關於中年生命寂寥的書寫，此外就中老年尋求情感上的依靠、青年人面對人生直接而熱情、尋覓情感歸宿三部份於本節作探討。

一、中年生命的寂寥

愛亞在短篇小說中對於中年生命的孤寂展現其關懷，在〈父親的情人〉中愛亞以第一人稱書寫，描述的是一位六十好幾、沉默少言、滿頭白髮將老未老的男子，在一成不變的日子中因日常行蹤突然異於以往，引起另一半的懷疑，跟蹤父親的工作由母親分配女兒執行，由女兒對父親的跟蹤與觀察，發現原來不苟言笑的父親長久以來心中的寂寞，並渴望放下嚴肅的面具，愛亞針對父親的性格及日常行為有這樣的刻劃：

我腦中飛快的播映著父親的形象，六十好幾啦！有些兒嚴肅，有些兒古板，有些兒不滿現狀．．但，他一向很顧家，對母親似乎也沒什麼不高興，這麼些年來，除了嫌母親話碎了點兒，跋扈了點兒，彷彿也沒見他表示過什麼對婚姻的不樂意！

父親，他幾乎沒什麼貼近的朋友，在家中，他拒絕妻子，卻也插不進兒女羣中！在辦公室，他得端出老資格的面孔，又得擺現小小科長的大大架勢！

106

篇中父親在家中的角色，即是傳統東方家庭中大部份父親在家中的位置，傳統家庭中父親扮演家庭經濟的來源，而母親則扮演持家照顧家人的角色，母親是子女主要教養者，而父親則居於次要角色，並以追求經濟成功為主要任務，母親和子女的關係比父親和子女緊密。〈父親的情人〉中這位父親的退縮性格在他與母親的互動可以看出，年輕已逝、事業上無大成就、日子不盡如意，對生活缺少動力的形象建構出略顯懦弱、無聲的寂寞角色。過去父親在角色扮演上，經常擺出一副『嚴父』的形象，為了使孩子尊重、服從自己，並使孩子的行為規範化，合乎社會要求，多表現出嚴肅而不苟言笑，父親在家中是孤單的，此外他和子女情感是疏離冷淡的：

對父親，我從不曾有過親暱的感覺，原因大約就是他從來都過於呆板嚴肅吧！小時候他帶我外出總是大手一抓，我的小手被他緊緊握住後，他就篤定的向前走著，就此忘記了跟隨著他的小小身子。沒什麼交談，也不會彎身觀察一下我，更談不上給買點什麼玩具吃食。成長後，覺得他的話更少了！即使和哥弟他們，雖都是男生，卻也不說什麼。他總像個隱形人般，我們高聲說笑也好，叫鬧也好，他頂多微微笑著，看看，或是皺皺眉頭，從不加入，參與。他實在是個奇異的父親。¹⁰⁷

父親扮演的是隱形、嚴肅的角色，在本篇中愛亞只描寫母親與兒女的互動，對

¹⁰⁶ 愛亞，《脫走女子》頁 23-42

¹⁰⁷ 愛亞，《脫走女子》頁 33

與父親之間則付之闕如，父母親對於自身情緒的求援明顯有相當大的不同，母親在遇到丈夫疑似外遇的狀況，向兒女求援，向女兒哭訴並動了離家出走前往兒子家的念頭，母親對於自己的喜怒哀樂在兒女面前完全沒有保留。父親在家人面前只有無盡的沉默，生活在自己建構的世界中，對於自己長久的寂寞及渴求享有自我空間的心情，從未和兒女提起，女兒前往父親的辦公桌找尋物品，看到的是父親陌生的另一面：

廨內竟然有一個『魔術方塊』智慧磚，還有一張抄自報紙的解析，父親的筆跡。父親會對這小東西產生興趣？那為什麼當我們在家時，父親對我們爭論智慧磚問題完全不聞不問？桌最上一個抽屜藏有一個方形餅乾盒，想到自己喜歡用餅乾盒裝信件，不禁也動了懷疑之心！我悄悄打開盒蓋，赫然見到一列列排得整齊的火柴盒小汽車。¹⁰⁸

愛亞由性格、樣貌、與兒女的疏離為『父親有了情人』作安排，在父親的抽屜中發現與父親平日形象有極大差異的魔術方塊及火柴盒小汽車，最後發現父親的外遇其實是電動玩具、速食、啤酒及優美的音樂，也瞭解父親其實有渴望放下嚴肅面具的時候：

那小蜜蜂，那小精靈，那速食、啤酒，沉沉又柔柔的音樂！在在都是父親的情人．．父親！我怎麼從來沒有為您設想過！在您六十餘歲說老卻不老的晚年裏，實在需要一位與您貼心貼腹的情人？¹⁰⁹

最後愛亞說出了心中孤單的父親，他的情人就是電動玩具、快餐與啤酒，藉此陪伴他寂寞的心境。

<一樁聰明事>以第三人稱書寫一對在空巢期，結婚二十多年對婚姻感到乏味的夫妻，因為對彼此已失去愛意及耐性，並對生活的一成不變感到厭倦，

¹⁰⁸ 同上註

¹⁰⁹ 愛亞，《脫走女子》頁 42-43

丈夫主動找來木工將房子隔成兩半，開始兩人形同分居的生活：

她說不上來是怎樣開始與他水火不容的，反正兩人一面對面就有萬千句逆耳話！逼到最後，他的法寶是緊閉了嘴，有時一閉三五天，擺出「老子根本不用妳，妳能怎麼樣？」的姿態，．．要真說兩人感情有多壞也不見得，只是互相都懶得去理另一個人便是了，是不是像人家專家說的，『生活倦怠』、『婚姻疲勞』而已？¹¹⁰

因為暫時的分離，夫妻兩人不再短兵相接，並發現自己對對方仍十分在意，也因為分開，雙方看到另一半的優點，發現兩人婚姻並非完全無藥可救，意識到對方在心中的位置，兩人終於再次產生交集，如同多數夫妻一樣，失去了又想念曾有的美好：

你們嗎，是黏得太多年了！早該分開住了！冷靜冷靜不是就平安了嗎？¹¹¹

<一樁聰明事> 中夫妻終於重新修補兩人的關係，最後故事以喜劇收場。

愛亞在《擔一肩愛情》的<紅菱夢>以第三人稱書寫，刻劃的是林朝明與雪玉兩人由年輕交往至婚後，夫妻情感經歷現實生活的磨難，兩人對於人生不同的規劃及步伐不同調，在婚姻上亮起紅燈，林朝明是個上進、有抱負的男子，在年輕時追求雪玉，婚後因為現實生活壓力在事業上不斷努力，而妻子雪玉則扮演家庭主婦的角色，兩人在人生中追求的東西漸有了分歧，漸成一對怨偶：

七年前他只是個傻小子，七年後他大學畢了業，在工作崗位上又肯努力求進，除了工作，還肯研究，他認真充實自己，令自己的身份地位在社會上不斷提升，但雪玉卻不，除了年齡帶給他的幹練、成熟，她在知識的領域中仍然停留在初中程度的小城女子時代！以致他實在沒有和她談說什麼

¹¹⁰ 愛亞，《脫走女子》頁 219

¹¹¹ 愛亞，《脫走女子》頁 218

的欲念！··他覺得他和雪玉夫妻之間的不協和是一個無底的黑孔洞！兩人相偕跳落下去，一路撞撞碰碰，最後兩人都遍體鱗傷，卻仍不知孔洞的底層何時可以到達？¹¹²

在工作上努力付出，在學識上不斷充實自己，事業上力爭上游的林朝明，唯獨在婚姻情感上力不從心，另一半雪玉對於閱讀書報充實自己的抗拒與對情感的猜疑，使得兩人在婚姻中疲憊，林朝明由當初與雪玉交往的意氣風發轉而成爲話不投機的怨偶。愛亞在此篇探討的是夫妻在婚姻中的危機，林朝明與雪玉未婚懷孕後，奉子成婚，在婚前未充份了解對方個性，婚後又一頭栽進柴米油鹽醬醋茶的家庭瑣事中，長久下來雙方缺乏溝通，甚至連是否還愛對方都已無法確定，婚前的激情已逝，林朝明與雪玉兩人在婚姻中徒留悔恨與仇悵。

愛亞在〈聚〉中書寫的也是中年人在青春、夢想皆已逝去，對生命充滿孤獨感，在家庭、婚姻差強人意的生活中，對於舊愛的緬懷及過往歲月的追憶，最後終於還是得無奈的回到現實中。男主角葛坤全在小鎮上以修理汽機車謀生，對於妻子與母親間的婆媳問題束手無策，在一次同學會後與多年前心儀的對象相會，追憶起多年前兩人含蓄的情感，在兩人各自結婚生子，葛坤全在追憶情感的同時，也瞭解回憶必須歸於回憶：

我們立得這樣近，卻又隔得這樣遠！她是人妻、人母，她不是活在我的世界上，她不能，也不會屬於我··我回到家過我的，去車禍現場拖破車回來，修理大小車輛，和客人講價議價，一天吃三頓飯，聽媽媽大聲責罵秋菊，聽秋菊在我眼前哭泣，在我耳旁聒噪；心情好時就像連文說的，引導秋菊往我的路上走，實在引導得吃力，我就一個人跑到小石橋去，有時想想連文，有時候追憶兒時，有時腦中空白白的，什麼都沒有。¹¹³

「男性的陽剛氣質將父職角色限定爲養家者、保護者與教導者，甚至是坐擁權

¹¹² 愛亞，《擔一肩愛情》（臺北：皇冠出版社，1987，頁216）

¹¹³ 愛亞，《我也寂寞》（臺北：皇冠出版社，1986，頁80-81）

力核心的一家之主。抑制情感的訓練，缺乏照護的經驗，工作職場之導向，公私領域的二分，社會規範之催化，促使男性疏離家庭生活，長期以來男主外女主內的模式導致代代相傳的父親缺席，家中缺乏模範，而社會亦不鼓勵的結果是，男性不瞭解當父親是怎麼一回事，亦無法自然而輕鬆地與自己的孩子相處。」¹¹⁴ 葛坤全在現實生活失意，工作穩定但沒有太大發展，小鎮生活也沒有新鮮的事發生，加上與妻子的思想差距太大，失意的心情未能平復，步入中年，時光歲月的流逝青春不再，對生命中的夢想逐而未得，男性在生活與生命的寂寞及失落可由此篇作品中看出。

渴望年輕是一種很普遍的心理，女性相較男性對於年齡更加敏感，當自己感受到已日漸衰老，無法面對自己青春的逝去，只能不斷緬懷青春曾經存在當時的美好，〈四十寂寥〉中的梅之萍是個資深的電視女明星，在電視圈打滾多年，對於自己逝去的年華感到失落，在「連續劇外製節目製作人換新了」這個震撼彈投出之後，梅之萍對於自己的演藝生命也暗自打算，沒想到新製作人要她扮演女主角的母親，因而不得不正視自己不再年輕的事實，不再年輕的梅之萍追憶自己青春年華的方式，是一張自己年少時所拍下的劇照：

那張褪了色的，微微泛黃的少女照片，圓大的鳳揚眼，月彎的長眉，挺鼻子，薄嘴唇，還有那『齒如編貝』，少女沒有戴任何飾物，短髮捲著微微的波浪，漾蕩著一連青春的漩渦，一連彷彿永遠不會逝去的青春的漩渦。青梅噓了一口氣，看看少女耳朵上那一顆黑痣，下意識也摸摸自己的耳朵，她從來就沒有想起過這是什麼時候，什麼情況下照的照片。¹¹⁵

藉由隔一段時間前往老舊相館觀賞自己被懸掛在外的照片，緬懷青春歲月的梅之萍在相館拆遷後，發覺自己的相片不見驚慌不已，相片已被棄置在斷垣殘壁中，被棄的相片正意謂著青春的流逝永不會回來：

¹¹⁴ 陳安琪《以批判女性主義觀點探討中年父親父職角色實踐與父子關係之跨世代影響》，〈國立高雄師範大學性別平等教育研究所碩士論文〉2004，頁9

¹¹⁵ 愛亞，《脫走女子》頁12~13

青梅的心乒乒乓乓亂跳蹦起來了！我的照片呢？我的照片呢？她奔向裏間去，在油膩不堪的廚房灶台旁，終於，她看見了自己已沾汙了臉頰的照片，一樣神采飛揚，一樣漾蕩著青春！但是照片的一角已撕損了，相紙上也團擠著污泥與塵灰。．．回家．．可是回到家去又能怎麼樣呢？沒個訴說的人，沒有相伴的溫馨。¹¹⁶

青梅因年紀漸大演出角色由荳蔻少女轉為中年婦人而無法調適，寂寞失落的心情正如所下篇名，全篇充滿寂寥之感。沈萌華認為「〈四十寂寥〉描述一個人人關心卻鮮有作家觸及的熱門題材－電視明星群星像。在愛亞的筆調輕盈，笑聲裡對歲月無奈的感慨，小心翼翼的諷刺，像實習護士的手，唯恐刺傷了誰。」¹¹⁷ 可以看出愛亞面對人世間無從逃避的無奈，及人性的軟弱處理手法的不忍與小心。

〈親愛的慶華〉中的君蓮是船員慶華的妻子，看似生活優沃無虞，實即心中孤獨，在丈夫行船的寂寞日子中，一人操持家務照顧公婆與小孩，因為寂寞，平日一同坐公車上下班的一名男子走入她的生活，面對自己的掙扎，君蓮與男子還是產生了感情，充滿罪惡感的君蓮向丈夫求援請求他調往陸地工作：

我只是想，我想過幾年正常的夫妻生活，我不要等你年老了才退休下船，那時我也老了。我不要等到那一天，求你也體恤一下我，好嗎？好嗎？．．孩子從來享受不到「爸爸回家吃晚飯」的樂趣，我也從來享受不到你下班時為你提公事箱、取拖鞋的樂趣。二十三歲嫁給你，至今我四十歲了，你是否曾想過我也是一個正常、有血、有肉的女人？因著孩子，我無法捨棄這個家，因著你，我也無法捨棄這個家。．．下船吧！我們還可以過二三十年快樂的日子，求你下來！求你！¹¹⁸

¹¹⁶ 愛亞，《脫走女子》頁 19

¹¹⁷ 沈萌華編，《西樓望月》〈編後記〉，（四季出版社，臺北，1982，頁 299）

¹¹⁸ 愛亞，《脫走女子》頁 114

女人外遇與男人外遇最大的不同在於女性總是以『情感』作為外遇的出發點，當女性在外遇對象身上感受到愛與感情，而這又是丈夫無法給予時，在無法控制自身的情感下往往陷入外遇無可自拔。由君蓮給丈夫慶華的信可以看出君蓮對正常夫妻生活的渴望，她也意識到生活的寂寞將給自己的婚姻帶來相當大的衝擊，丈夫船員的工作陪伴家人時間少，孩子長大已不需君蓮照料，在家庭中的存在感不再，帶給君蓮更加空虛，君蓮對丈夫的要求未被接受，最後君蓮外遇的情感無意中暴露在兒子維坪眼前，賠上孩子的信任與尊重，這是她付出的代價。

〈屋〉中的儲良棻是中年的家庭主婦，先生與小孩有各自的事業與學業，生活無憂心中卻是寂寞感充斥：

一個即將老去的女子。看書、報，看雜誌，打毛衣，給孩子們縫兩件睡衣褲，扯塊抹布這邊擦擦那邊拭拭，三十來坪的房子，豆腐塊般大，真是三兩下就拾清爽了。¹¹⁹

儲良棻在日常生活寂寞無聊，家中丈夫所有事情居於的主導地位，儲良棻希望有一個可以自己安排的小空間，她看上磚色大廈三樓的一間小屋，無奈在丈夫不支持下，儲良棻沒有達成自己的夢想，在偶然間陌生男子答應可以分享這個空間時，她心動了，儲良棻瞭解這不是一件可以永遠單純的事，但因抵抗不了誘惑：

儲良棻仍然常常帶著食物，帶著鮮花，帶著快樂卻又忐忑的心由自己的這一個家魔術般迅速地變到那一個房子去，她現在已經不再肯去思索可不可以，應不應該的問題，誘惑從來都是難以拒絕難以抵抗的啊！．．她也明白，終有一日，她啟開了門，江有日，就在門裏。¹²⁰

¹¹⁹ 愛亞，《脫走女子》頁 227~228

¹²⁰ 愛亞，《脫走女子》頁 242~243

這樣的結尾實讓人有一絲憂心，心中不再有可不可以的規範，看來日後付出的代價也許更大。

二、黃昏之戀

對大部份老年人而言，中年時的努力及成就漸行遠去，除了慢慢離開社會的舞臺外，還面臨生理機能的退化、兒女離家展開自己人生，圍繞周圍的是孤單及無可避免的死亡，在生理、心理上若無適當的調適，將終日沈淪於沮喪、絕望的氣氛裡，此時若再遭逢伴侶的逝去或和另一半離異等情感上孤獨的狀態，則生活中更缺乏重心，愛亞在中老年人在情感上的須求有所書寫。〈出梅〉是描寫中年喪偶的男子尋找生活上的伴侶，開啓一段黃昏之戀的故事，于敦平妻子過世兒女在國外發展事業，退休後的生活過得雖閒適，獨居的生活卻過於乏味，于敦平的生活是一成不變、日復一日的：

于敦平看報。

于敦平喝茶。

于敦平把髒衣服泡在小塑膠盆裡。

于敦平沒事做了，這屋走向那屋，裏間走向外間，終於，他又套上雨靴，撐了雨傘，出門去，他也不知又往雨地裏趕是幹什麼！¹²¹

愛亞在于敦平的看報、喝茶等日常作息分別用句號隔開，並各成一段，藉以加強于敦平生活的窮極無聊感及生活缺乏重心，在于敦平孤單的晚年生活中，他萌生找一個人來作伴的念頭，但在情感保守的他，雖心儀阿妹嫂卻遲未採取行動：

¹²¹ 愛亞，《脫走女子》頁 125~126

一路上于敦平都在想如何能有更多機會去接近阿妹嫂，早就知道她是個寡婦，不過客家人麼，保守些，人家兒女未必肯答允這老寡母交什麼男朋友哩！男朋友，于敦平念頭轉及此處，不禁失笑，自己好像太天真了些！¹²²

沒想到在經歷了一場老婦盜採于敦平家的玉蘭花後，故事有出人意表的發展，在兩位老人的約定中，這位盜採玉蘭花的陳罔市替于敦平洗衣、煮飯，而于敦平則供餐兩頓，兩位孤寂的老人在心靈上互相陪伴，愛亞在〈出梅〉中刻劃了中老年人在獨居寂寞的生活中，渴望有人可以互相照應的心情，陳罔市的出現給了她與于敦平兩個喪偶且面臨空巢孤單的男女，再次擁抱家庭溫暖的機會，兩個皆年過六十，渴求的不是年輕男女的激情，而是相互陪伴互相照顧家人般的情感，在陳罔市無端闖入于敦平的家中，兩人對坐共進午餐：

于敦平指點她用醬油等佐料，然後莫名的興奮起來，這餐桌，好久以來就只有自己一人吃飯，對面坐了人，真是好稀奇！冷凍餃子的味道似也平白香滋起來！¹²³

長久孤單的于敦平對於有人可以一起用餐充滿興奮，愛亞在兩人的互動上不外描寫陳罔市幫忙料理家務，于敦平則供應兩頓用餐等日常瑣事。中老年人在面臨空巢期的寂寞，容易產生孤獨感和失落感，相依為命的配偶是生活的依靠和精神支柱，一旦不幸喪偶，精神上的創傷更為深重，配偶的死亡對於老年人的衝擊最大、最強烈，尋覓生活中互相照應的伴侶對其再次在生命產生熱情有相當大的助益，陳罔市的出現為于敦平的生活注入活力，最後陳罔市順理成章成了于太太。

〈六十六〉是以第三人稱書寫，六十六歲的男子徐世達已退休，對現實不滿厭煩一成不變的生活，在婚姻生活與另一半缺乏愛情只剩親情，對妻子不滿，認為妻子是自己人生的敗筆，去掉這敗筆人生立即鮮活美麗起來，情感上向外

¹²² 愛亞，《脫走女子》頁 125

¹²³ 愛亞，《脫走女子》頁 130

尋求發展，渴望在自己不再年輕的歲月，擁抱不平凡的感情，因此對外發展了一段黃昏之戀，情感上有外遇的徐世達對自己容貌自信十足：

髮鑑人，面細淨，衣履鮮潔，腰直背挺，那裡能是那婆子身邊晃的人？他愈看愈有自信．．¹²⁴

對與自己生活數十年的另一半充滿鄙視且厭倦，世達的老婆秀蓮是一生操持家務、安份守己的女人，對於自己的外貌打扮並不重視，在徐世達眼中是蒼老的、毫無吸引力的女人：

他定定的望著她，蓬亂的髮，像頂著一束灰忽忽的山茅花！臉上鬆浮浮的黃皮膚東一個西一塊的淺棕色斑點散佈著，整個下巴垮拉拉的垂下來，嘖嘖！他不自覺的搖搖頭，不自覺的摸摸自己的下巴，她怎麼會這麼老呢？。

¹²⁵

已顯出老態的秀蓮，對於丈夫的外遇一無所知，只是守著家人。〈六十六〉的徐世達與多數男人一樣處於一種內心極不穩定的狀態，內心有極大的掙扎，對於現實環境抱持著極端不滿的態度，試圖突破自己內心的困境。愛亞在情節中安排世達發展外遇追求生活的刺激，並計劃和另一半攤牌離婚後，和外遇對象王小芬雙宿雙飛，卻總拿不定主意離婚，擔心王小芬圖的是自己的錢財，擔心另一半離婚後無家可歸。愛亞刻劃出已屆老年的徐世達對於決策的謹慎，可看出徐世達有謹慎的特質、又隱含年輕人血液中追求刺激的因子，對於一成不變生活厭倦，對於改變卻又無法勇敢選擇。西餐廳老闆娘的一番話，徐世達在思考後終於回心轉意，重回婚姻中：

徐總啊！不要太認真噢！我們都年紀一大把啦，交交朋友，甚至小小戀一個愛，都可以，可是，別傻傻的跟太太搞什麼離婚哦！．．別罵我交淺言

¹²⁴ 愛亞，《脫走女子》頁 68

¹²⁵ 愛亞，《脫走女子》頁 65

深！朋友嘛，如果你認我這賣咖啡的婦道人家是朋友，我就應該提醒你！
別忘了，我就是個活生生的例子哪！¹²⁶

老闆娘過來人的一番話如一根鞭子，打醒了徐世達，讓他重新面對情感中的現實面，正視糟糠妻的付出與守候，重回婚姻的正軌。

三、尋覓情感歸宿

愛亞作品中人物的身份除了失婚、逾適婚年齡的平凡女子外，不乏事業、家世良好的現代女子或貌美的大學女生，而在愛亞作品中這些人物最初對於自己的情感因世俗觀念影響，沒有勇氣勇敢選擇真愛，或者不夠正視自己的內心需求而追尋不切實際的情感，愛亞藉由這些人物對於情感觀的轉變，轉而選擇真實、適合的情感，刻劃女性在幸福抉擇上的勇敢。以愛亞作品中的〈輕淡〉、〈鞋〉、〈小男生〉作探討。

〈輕淡〉中的傅友真是個失婚的中年女人，在市郊南區的圖書館工作，渴望愛情的滋潤，近五十歲的傅友真面對略顯呆板的工作，渴望生活有一絲新鮮的變化，面對令她心動的郝日晴則顯得被動、靦腆：

她早厭膩了早晨離去時房中是什麼樣，晚間回來房中仍是什麼樣的日子！
一房一廳一廚一廁，雖小，卻處處塞滿著她的寂寞。比那寂寞更甚更奪人心緒平靜的，是那份無助的孤獨感。¹²⁷

郝日晴的老婆過逝後傅友真開始採取半主動，也開始學起化妝，對於郝日晴的無動於衷傅友真感到心急，在情感上執著、單純的傅友真無法忘懷郝日晴，最

¹²⁶ 愛亞，《脫走女子》頁 75

¹²⁷ 愛亞，《脫走女子》頁 164

後發現郝日晴風流的性格，終使傅友真決定將她遺忘：

傅友真真的有些惱又有些羞了！她拿起皮包，穿衣鏡前刻意的再照上一照，鏡中唇紅眉黑眼眶淺黛的自己是令她滿意的，她去鎖好了門窗，上班，並且提醒自己，晚上答應和羅一起吃飯。¹²⁸

愛亞寫出她既期待又怕受傷害的心情轉折，此篇中的傅友真『輕淡』的塑造上，因留白處給予更多想像空間，愛亞這樣以內斂書寫情感，在輕淡的文筆間更展現其『文』與『情』之間的張力。

<鞋>的主角林美珠，愛亞這樣描述她不起眼的外貌：

面孔平平，真的是「平平」，扁臉、矮鼻、平抵的嘴，而致命傷是她那一五〇公分的個子，因為這個子，似乎註定了只接受些一六〇公分男子們的青睞。¹²⁹

林美珠在情感上尋尋覓覓，對於自己的外貌自卑影響其對象的選擇，愛亞藉著林美珠挑選鞋子暗示其擇偶角度的轉變，憨厚、嬌小的蔡武忠看來與林美珠十分合適，但林美珠對蔡武忠無任何感覺，心儀的楊百申高大英挺、學歷漂亮，個性卻跋扈的楊百申只將兩人的交往當遊戲一場，如同林美珠新買的鞋，高跟、看來細緻、鞋跟嫌鬆鞋頭嫌緊，穿在腳上看來美麗卻不適合自己：

林美珠自己都一驚！自己並沒有想過鞋子的問題，每日穿著它就是了！這雙鞋只初穿時還有著新的喜悅，穿沒多久，她立時發現自己也有著一般女子著高跟的踮躅醜態，· ·她真真不能理喻，為什麼一外出，自己便毫不

¹²⁸ 愛亞，《脫走女子》頁 169

¹²⁹ 愛亞，《脫走女子》頁 140

考慮的屈就那既不合適，又會壓痛腳趾的極高高跟鞋？¹³⁰

在母親一針見血的開導後林美珠在對象及鞋子選擇上有了轉變：

總算自己做了一番沉澱，在沉澱後的思想與情感中認真的面對了自己的切身問題，未來是怎樣的呢？沒有人知曉，明天的步子是怎樣的呢？自己也沒有把握，思及自己將矮了一截般站立在楊百申身旁，卻也毫不在意，總之，這是一雙適合她的舒服的新鞋，她相信這新鞋能替她走出新路。¹³¹

林美珠終於肯正視自己的缺點，願意誠實面對自己，而不再委屈自己迎合他人。愛亞將焦點放在林美珠買鞋、換鞋的過程，藉由主角換鞋傳遞其情感的觀點改變，林美珠初次買鞋為相親，再次買鞋為配合男友的高度，最後換鞋是為了自己找雙舒適的鞋，走條舒服的路。

<小男生>中的方曉在影視公司擔任主管，事業心極強的年輕女子，被繁重的工作壓力逼得喘不過氣，單純、無心機、開朗的丁樹廉屢次表達好感，卻礙於兩人身份、地位、家世的差距，方曉無法勇於接受這樣的情感，丁樹廉卻越挫越勇並誠心表白：

我家環境雖然不能跟妳家比，可是我們家裡每一個人都有正當的職業！每一個人都是正人君子！¹³²

方曉越過年紀、職業、家世的圍牆，以愛情為前題，接受這份單純的情感。愛亞這樣的書寫在此篇文章出版的八〇年代，實在是觀念新穎，不被傳統世俗的藩籬所侷限。

¹³⁰ 愛亞，《脫走女子》頁 150~151

¹³¹ 愛亞，《脫走女子》頁 152

¹³² 愛亞，《我也寂寞》頁 120

八〇年代後的女性普遍都已接受過教育，踏入職場後直接面對傳統兩性關係的衝擊，再加上西方思潮的影響，自由戀愛風氣盛行，女性越來越勇於追求自己所愛，〈小男生〉中的方曉最後終於勇於面對自己的情感，不再以世俗名利的眼光來選擇愛情，正視自己內心的需要，突破傳統男強女弱以男性為尊的藩籬。

第二節 短篇小說人物類型

人物的塑造是小說創作的重心所在，人物在小說當中可以貫穿作者所精心設計的故事情節，傳達出作者所要表達的內容，也就是說作者所要表達的除了情節結構上的安排以外，須借重人物使小說生動化或人物命運的轉變將小說主題突顯出來。愛亞出版的三本短篇小說中人物類型性格上多無太大衝突，陳姿蘭認為「就創作技巧而言，《脫走女子》的角色多半為扁形人物，整個結構張力傾向靜態衝突的描寫，較少刻劃小說中內在性格的衝突、矛盾與黑暗，而採寬容的姿態立論，包括人性的軟弱。」¹³³ 愛亞塑造小說人物一方面藉由其外在容貌，一方面則由主角對於事件的因應，刻劃性格及內在感受，愛亞筆下的人物皆為平凡市井中的小人物，其喜怒哀樂悲歡更加貼近人生中原來的樣貌，其好友席慕蓉曾言「一直都喜歡她筆下的那些人物，在他們看似平凡的世界裏，卻有著一種令人心動的快樂，令人心動的希望，當然，更有著一種令人心動的愛。」¹³⁴ 愛亞在短篇小說中刻劃的小人物無非是互相嫌惡的夫妻、過氣明星、鰥夫、失婚女子、平凡的廣告導演、修車店老闆等平凡角色，愛亞在這些小人物的喜怒與情感間，塑造了一個個有血有肉的人物形象。

一、男性形象

就愛亞所刻劃的男性形象分為事業奮鬥型、溫柔敦厚、自私狡詐型，探討這三個類型的男性其性格中的特色。

(一) 事業奮鬥型

愛亞在她的短篇小說中有一類型的男子將生活的重心擺放在事業追求上，

¹³³ 陳姿蘭，〈劃破生命的黑幕：評愛亞《脫走女子》〉，《爾雅人》八三期，1994年8月20日

¹³⁴ 席慕蓉，〈花環與匕首—我所知道的愛亞〉收於愛亞《我也寂寞》

如愛亞〈外景〉中的趙衡是廣告導演，在工作上努力以赴，在友誼上接受朋友的付出也樂於回報好友，在情感上對於當紅女星的投懷送抱，則因事業仍在起步只能黯然拒絕：

『我，妳知道，妳應該知道，我連自己都餵不飽，根本就不敢談感情，這方面的事，妳是聰明人，別再跟我說什麼了！』¹³⁵

愛亞塑造的趙衡是一位謙遜、腳踏實地的年輕人，在現實的傳播圈以自己的努力力爭上游期望闖出一片天。

〈紅菱夢〉中的林朝明是個上進、有抱負的男子，在年輕時追求雪玉，年輕時的情感在步入中年後，夫妻雙方步調不再相同，漸成一對怨偶：

七年前他只是個傻小子，七年後他大學畢了業，在工作崗位上又肯努力求進，除了工作，還肯研究，他認真充實自己，令自己的身份地位在社會上不斷提升。他覺得他和雪玉夫妻之間的不協和是一個無底的黑孔洞！兩人相偕跳落下去，一路撞撞碰碰，最後兩人都遍體鱗傷，卻仍不知孔洞的底層何時可以到達？¹³⁶

在工作上不斷付出，在學識上努力充實自我的林朝明，在婚姻情感上與另一半雪玉的步履不同調，林朝明由年輕時的雄心萬丈，在中年遭遇婚姻挫折，婚姻中失落卻找不到解決方法，只能將熱情寄託在事業上。

〈然後〉中對於女主角林荃付出關心的『他』，在工作上是認真及投入的：

我暫時付妳八千塊一個月，工作其實很簡單，妳得用中文、英文、日文接我私人和公務電話，我不在的時候筆記起來，我在的時候要問清對方身份，

¹³⁵ 愛亞，《我也寂寞》頁 29

¹³⁶ 愛亞，《擔一肩愛情》頁 216

看我願不願意接，另外要牢記我的約會和我私人支票的進出日期。．．我和我太太感情非常好，她因為肝癌過世的，雖然已經去世四年，但我對任何女人都沒有動過心。¹³⁷

<然後>中『他』對於工作上自我要求，在情感上因工作時間長忽略自身情感經營，塑造出這個略帶嚴肅、冷靜而實事求是的男子形象。

(二) 溫柔敦厚型

<小男生>篇中的丁樹廉是個性樸實、真誠的汽水公司隨車送貨員，對於在廣告公司任企劃經理的方曉一見鐘情，自信且大方表示自己的情感，愛亞筆下的丁樹廉不因自己送貨員的身份自卑，在情感上的選擇以感情為考量，沒有受到世俗的眼光及現實的條件侷限：

『方曉，妳家有廠、有錢我知道，可是我愛的是妳！』

『方曉，我家環境雖然不能跟妳家比，可是我們家裏每一個人都有正當的職業！每一個人都是正人君子！』

『是我丁樹廉愛妳方曉！只要你個人不嫌我，我總有爬起來的一天！妳可以慢慢考察我！』¹³⁸

丁樹廉誠實、單純、大方的性格終於被女主角接受。

在《擔一肩愛情》中<租來的婦娘>以第一人稱書寫，男主角莊敬文是位孝順、性格敦厚的年輕人，為了行將就木的祖母，答應和家人合演一齣假結婚的戲碼，以完成祖母生命即將結束前的心願：

¹³⁷ 愛亞，《擔一肩愛情》頁 186~191

¹³⁸ 愛亞，《我也寂寞》頁 120

我走在唰唰作響鋪滿落葉的窄徑上，一顆心虛虛懸懸晃蕩個不停。．．會
有這麼嚴重嗎？我的胖婆？我的那個兔唇的、三角眼的、滿臉醜粗皺紋的
老胖婆．．我發現自己在奔跑，惶恐的奔跑在小徑上．．¹³⁹

莊敬文在發現假結婚對象的經濟困境後，義不容辭願意將自身積蓄出借：

我郵局存摺裏大概有五萬多，如果把公司裏那個五千塊的會標下來，也能
落個十七八萬．．．

『呵！算我借給你好了！不要利息！你什麼時候有錢什麼時候還我！．．』

140

<彩霞玫瑰>中的董林被家境不佳的女孩阿彪吸引，阿彪眼中的董林是：

他們不像普通男生那樣討厭，不會裝模作樣的給你拉椅子，不會明明沒
錢還非得把你的飯菜錢付掉不可，也不會在過馬路的時候乘機扶一下你
的腰枝，獻一點嘔人的小殷勤。¹⁴¹

席慕蓉這樣評論過愛亞作品中的這幾位男子：『喜歡她小說裏的男子，像<
彩霞玫瑰>裏的董林，那種不說的體貼，不特意表露的關懷。又像<小男生
>裏的丁樹廉，那一種坦蕩的傲然的平凡。』¹⁴² 愛亞筆下這些看似平凡的男
子，在故事中則一個個都有不凡的特質，愛亞將這些不凡的特質一一由故事
中呈現出來。

(三) 自私狡詐型

¹³⁹ 愛亞，《擔一肩愛情》頁 41~42

¹⁴⁰ 愛亞，《擔一肩愛情》頁 63

¹⁴¹ 愛亞，《我也寂寞》頁 228~229

¹⁴² 席慕蓉，〈花環與匕首—我所知道的愛亞〉收於愛亞著作《我也寂寞》中

在〈愛〉中的徐揚名是事業有成的男子，和情婦的一段婚外情本以為妻子始終被矇在鼓裡，沒想到妻子早已知悉，絢華發現先生的外遇後沒有大哭大鬧，反而另尋自己情感的出口，在知悉老婆和自己一樣都不忠於婚姻時，徐揚名的反應是：

竟然是這樣一個卑鄙、下流、紅杏出牆、無廉無恥的踐女人！我要殺了妳！· · 絢華，那個矮胖的女人！那個長一張扁臉的小眼睛的女人！自己不知道自己醜啊！作怪。¹⁴³

對於自己的枕邊人十足的鄙視，兩人同樣發生外遇，徐揚名對另一半的辱罵可以看出徐揚名人格的自私及缺陷，在另一半要求分離後，事情完全超出徐揚名掌控，失落的徐揚名只能重新思考愛的定義。

《擔一肩愛情》中的〈作家之愛〉董良軍是個業餘作家，在情感上外遇不忠實的男子，為了擺脫外遇對象，設了一場落海失蹤的騙局，以擺脫外遇對象，在性格上：

他是有些兒沙文，有些兒兇霸的！他的東西全不許她動，他的行蹤全不准她問，甚兒有一次他耍起個性，惡極罵她：「小老婆就該有個小老婆的樣子！」¹⁴⁴

愛亞由董良軍的作為刻畫其跋扈、大男人的性格，對於分手也是一手策劃，玩弄對方於股掌中，以作家的身份在報上刊登小說作品，通知外遇對象兩人已分手，也揭開了自己並未落海失蹤的祕密，此時董良軍一家已舉家搬離，當然另一半也無從得知他的外遇，在這場感情遊戲中看來他是贏家，兀自主導這場情感遊戲：

¹⁴³ 愛亞，《擔一肩愛情》頁 33

¹⁴⁴ 愛亞，《擔一肩愛情》頁 33

他是個作家，他們的故事是他編寫的，情節她只知道前一部份，後一部份只有他知道，只有他自己知道．．而有一個人，他依了他無縫的計劃，攜帶了他的妻子兒女，到另一個天地去開創他早經佈置好的新家！他了無牽掛．．¹⁴⁵

二、女性形象

愛亞短篇小說筆下的女性多為正直、善良的，性格中可能有一絲懦弱，帶有犧牲的特質，仍不脫為家人為友人付出。此外另有一部份是為勇於開創自身幸福真性情的女子，以下就愛亞短篇小說中的女性形象分三部份作探討。

(一) 情義無價

愛亞筆下此類型的女性多具有正直、善良，為朋友或家人犧牲自我的特質，〈明天有明天的風〉中的楊南薰是中年喪偶的寡婦，可以為朋友薔玲兩肋插刀的性情女子，好友薔玲夜半於偏遠山區因情感問題想要結束生命，楊南薰義不容辭搭車前往並將好友救下，為解決好友經濟上的困境，將僅有的房子變賣，給予經濟上的援助。兩人親如家人的友誼來自兒時的患難與共：

在母親病重至去世那半年，薔玲的媽媽用腳踏車載著薔玲，每天像上班一樣，必到我家來給我們姊妹燒飯，那年，我才八歲。童年、成長、青春，我的時光就是薔玲的時光，我的世界就是薔玲的世界。¹⁴⁶

兩人深厚的情誼令人動容，楊南薰的真誠及義氣感動了勒索薔玲的男子，事情也終於有了轉寰。

¹⁴⁵ 愛亞，《擔一肩愛情》頁 34~37

¹⁴⁶ 愛亞，《擔一肩愛情》頁 19

〈租來的婦娘〉中黎暖美因為母親早逝，父親與哥哥不務正業，唯一的妹妹是個不良於行的小兒麻痺病患，為了籌措給妹妹開刀的費用，她答應假扮莊家孫子假結婚的對象，並願意奉獻自己終身的幸福換來聘金，為妹妹支付開刀費用：

暖美為了扮好她新婦的角色，已帶著她的妹妹，暫遷到我們家邊廂住，我也才恍然大悟，何以暖美這樣急迫的賺錢！暖美妹妹菊美是個嚴重的小兒麻痺病患，兩條腿除了爬地拖行不能走路，暖美積極賺錢是想帶她進城裏開刀，如若無法動手術，消極的購輛輪椅也好，想到暖美那個不回家的父親和終日晃蕩耍刀的兄長，我對她真是油然的升起敬佩。¹⁴⁷

性格堅強、有主見的暖美靠自己的力量，幫助妹妹，善良的內心最後感動莊敬文結婚弄假成真，也為自己找到幸福。

(二) 賢妻良母型

愛亞在短篇小說中另外塑造一類宿命認份型的女子，自古以來，婚姻中的兩性關係始終是不平等的，為人妻者須遵守『男主內、女主外』的觀念，往往女性在婚姻中執著追尋感情，渴望因為自身對家庭的付出而保有家庭的完整，此類型的女子多有傳統以夫為尊，生活中無條件為家庭犧牲奉獻，發揮忠實的輔佐相助的功能，毫無怨言為的是顧全家庭的圓滿，發揮傳統婦女的美德—愛家、愛夫、愛小孩。在愛亞短篇小說女性人物中也包括這類女子，以下就以〈分〉、〈游〉、〈六十六〉中的女主角作探討。

〈分〉中的妻子文英是位認命的傳統妻子，操持家務讓丈夫無後顧之憂得以衝刺事業，家的牢籠及日常生活的繁瑣使她談吐乏味，在丈夫眼中的文英由初結

¹⁴⁷ 愛亞，《擔一肩愛情》頁 60

婚的身形窈窕迅速成爲俗氣的婦人，身爲家庭主婦的文英日常不外洗洗刷刷、縫縫補補、與小孩互動及記錄家用帳，即使丈夫對自己態度冷漠仍加以體諒、包容，丈夫因爲外遇將提出離婚，文英則毫無所知，丈夫離婚前的示好令文英感動萬分：

『今天是媽媽的生日，我做了幾個菜，我們祭一祭媽媽。』

我僵愣了一會兒！媽媽，是我的母親，老人家過世已經七、八年了，難得她還記得老人家的生日！我實在很感動，也很感激！

跪祭母親時，她拜了又拜，口中還喃喃的唸著：『佛祖保佑啊！保佑媽媽在天上長命百歲。』· · 她又說：『媽媽啊！妳都見到了，子平現在脾氣好多了，也不再砸碗摔杯子了，也不再罵我了，也不再找孩子出氣了！他改邪歸正了，媽媽保佑我們· · 』¹⁴⁸

愛亞筆下的文英是善良、樸實的婦人，對文英這樣的賢妻良母而言，家和丈夫是她的宇宙，每天不斷的忙碌讓宇宙得以順利運轉，放棄自己的須求忘記自己的存在，讓丈夫與家人得到最好的照顧。

在〈游〉中扮演賢妻良母角色的『她』長年在家庭與丈夫小孩間忙碌，決定放自己半天假讓自己擁有拋開家庭束縛的機會，卻因長期制約在家庭生活中，對於自己這樣的決定有了罪惡感：

晚上，她累得軟歪歪的倒在沙發上，以加班為藉口向孩子們告假，她說不出口自己要出去玩的話，她好像從來沒有這樣過！她感到有些些罪過！¹⁴⁹

在半天假期中對『她』卻造成衝擊，邂逅的男子提出兩人再見面的要求，而在經過一番掙扎後，『她』還是選擇回歸正常軌道，繼續扮演家人眼中稱職的角色。傳統以來，婚姻代表的是永遠的承諾，然而社會型態轉變及觀念的開放，婚外情的發生的機會也提高。

¹⁴⁸ 愛亞，《擔一肩愛情》頁 168~169

¹⁴⁹ 愛亞，《擔一肩愛情》頁 131

〈六十六〉中屢遭丈夫嫌棄的秀蓮是典型守著家庭守著丈夫的女性，面對丈夫的挑剔仍扮演守護家庭的角色，愛亞塑造的妻子秀蓮在小說中不外挑四季豆、在廚房忙著燉獅子頭、炒豆芽菜等工作，面對丈夫嘲弄的態度只有忍氣吞聲。丈夫徐世達對於秀蓮的不滿其來有自，因為丈夫早已另結新歡，對於丈夫的出軌不知情的秀蓮仍在家庭中扮演無聲的角色：

『世達呀！』她好似有些厭煩的皺起眉頭又喊了一句。

他瞪著她，叫什麼叫！叫魂啊？

她停下撕扯四季豆的手，因皺眉而呈三角型的眼憤怒的回瞪者他。

會吵起來吧？吵一架好了，吵得一番糊塗的時候正好告訴她我要離婚！

『妳叫什麼叫？叫魂啊？』· ·

她垂眉垂目的重又撕扯者豆子，一副任你去吼的打算，口中輕悠悠的又吐煙圈又咕噥著：『你的拉鍊沒有拉！』¹⁵⁰

像秀蓮這樣的女性爲了扮演好妻子的角色，心甘情願走入丈夫的生命中，對於婚姻的態度總是比男人無怨無悔、死心塌地。

(三) 開創幸福型

在此主題上作品中的女子身份並不侷限某一類，除了失婚、過適婚年齡的平凡女子外，不乏事業、家世良好的現代女子或貌美的大學女生，而其共同點是這些女子最初缺乏追求真愛的勇氣，愛亞藉由這些女子對於情感觀的轉變，轉而選擇真實、適合的情感，刻劃女性在幸福的抉擇上的勇敢。此部份以愛亞作品中的〈輕淡〉、〈鞋〉、〈小男生〉作探討。

愛亞筆下〈輕淡〉中的傅友真是個善良、略爲保守的失婚女人，固定的工

¹⁵⁰ 愛亞，《脫走女子》頁 66

作在生活中幾乎沒有辦法為她帶來新鮮感，年近五十歲仍渴望愛情的滋潤的傅友真，面對令她心動的郝日晴遲遲不敢採取主動，對於生活中的寂寥感早已厭倦：

她早厭膩了早晨離去時房中是什麼樣，晚間回來房中仍是什麼樣的日子！一房一廳一廚一廁，雖小，卻處處塞滿著她的寂寞。比那寂寞更甚更奪人心緒平靜的，是那份無助的孤獨感。¹⁵¹

終於在郝日晴的老婆過逝後，傅友真開始主動邀約好友們及郝日晴至家中用餐，也開始學起化妝打扮自己，無奈心儀的郝日晴仍無法知道傅友真的心意，在情感上執著、單純的傅友真雖難忘懷郝日晴，但她知道強求的感情沒有意義，尤其在獲知郝日晴風流的性格後，傅友真決定將他遺忘並追求自身幸福，給予其他追求者機會：

傅友真真的有些惱又有些羞了！她拿起皮包，穿衣鏡前刻意的再照上一照，鏡中唇紅眉黑眼眶淺黛的自己是令她滿意的，她去鎖好了門窗，上班，並且提醒自己，晚上答應和羅一起吃飯。¹⁵²

<鞋>的主角林美珠，愛亞這樣描述她不起眼的外貌：

面孔平平，真的是「平平」，扁臉、矮鼻、平抿的嘴，而致命傷是她那一五〇公分的個子，因為這個子，似乎註定了只接受些一六〇公分男子們的青睞。¹⁵³

相貌平平的林美珠在情感上尋覓心中的白馬王子，對於憨厚、嬌小的蔡武忠看不上眼，卻心儀高大英挺白馬王子般的楊百申，而楊百申個性跋扈只將兩人的

¹⁵¹ 愛亞，《脫走女子》頁 164

¹⁵² 愛亞，《脫走女子》頁 169

¹⁵³ 愛亞，《脫走女子》頁 140

交往當遊戲一場，如同林美珠新買的鞋，穿在腳上看來美麗卻不適合自己，在經歷與楊百申相處的種種不愉快，如同自己買的那雙漂亮卻不合腳的鞋，在母親一針見血的開導後，林美珠在選擇對象及選擇鞋子的觀念上都有了轉變：

總算自己做了一番沉澱，在沉澱後的思想與情感中認真的面對了自己的切身問題，未來是怎樣的呢？沒有人知曉，明天的步子是怎樣的呢？自己也沒有把握，思及自己將矮了一截般站立在楊百申身旁，卻也毫不在意，總之，這是一雙適合她的舒服的皮鞋，她相信這皮鞋能替她走出新路。¹⁵⁴

最後林美珠終於肯正視自己的缺點，願意誠實的面對自己，而不再委屈自己迎合他人。

在《我也寂寞》短篇小說中〈我也寂寞〉篇，就讀於大學的女主角阿花，是對於自身情感有主見且勇於爭取的女子，對主動向『她』表示好感且呵護備至的男子李丹無動於心，反而對於李丹的同學阿狗產生好感，勇於追求自身幸福的阿花對於阿狗主動表示善意：

她拍拍我的背，『起來，我帶你到一個好地方去曬太陽。』

她扯著我的衣袖，我隨著她向歷史系大樓後邊走，走過堆放雜物和舊桌椅的露天儲藏棚，她帶我擠過一堵廢棄的土牆．．

她笑笑，熟練的睡倒在一堆茅草上，茅草唏唏唆唆的向左右前後倒下．．．

『阿狗一』她的聲音濛濛的浸在茅草根下。¹⁵⁵

坦率的阿花將自己曬太陽的好地方與令她心動的阿狗分享，無奈這樣的情意在阿狗顧慮他與李丹之間的友情最後無疾而終。

¹⁵⁴ 愛亞，《脫走女子》頁 152

¹⁵⁵ 愛亞，《我也寂寞》頁 167~168

第三節 短篇小說創作風格

本節就愛亞在短篇小說的創作風格上，分為作品風格轉變及語言風貌探討，在作品風格轉變上可以看出愛亞由一、二本短篇小說到第三本短篇小說，其文字由對話為主轉變為散文化風格，主角由多為年輕人為主轉變至以中老年為主，人物情緒由直接、率真到含蓄、軟弱、寂寞的轉變，本節就於作品風格轉變上探討，此外就語言風貌上探討愛亞在類疊及轉化上的運用。

一、作品風格轉變

愛亞至目前為止共出版三本短篇小說集，民國七十二年於皇冠出版社出版《我也寂寞》，民國七十三年出版《擔一肩愛情》，民國七十七年於爾雅出版社出版《脫走女子》。在愛亞的第一本短篇小說中《我也寂寞》中全書共十篇，第一篇至第九篇皆以第一人稱『我』作敘述，僅有最後一篇以第三人稱『他』書寫。隔年出版的第二本《擔一肩愛情》全書共十二篇，以第一人稱書寫的作品降至五篇，第三人稱作敘述增至七篇。民國七十七年出版的《脫走女子》全書共十四篇，以第三人稱敘述共有十一篇，僅有三篇以第一人稱『我』作書寫。

愛亞短篇小說作品風格轉變分三部份作探討，分別為（一）由對話為主轉變為散文化風格、（二）主角由多為年輕人為主轉變至以中老年為主、（三）人物情緒由直接、率真到含蓄、軟弱、寂寞。

（一）由對話為主轉變為散文化風格

在愛亞第一本及第二本短篇集共二十二篇小說中，對話的情節居多，試於三部作品中以篇幅相近為考量各舉兩篇作一對照，《我也寂寞》中第一篇〈外景

>全文對話共 99 句、〈那飄飛的粉藍〉對話 120 句；在《擔一肩愛情》第一篇中〈明天有明天的風〉對話部份有 82 句、最後一篇〈一瓢飲〉對話 99 句；在《脫走女子》中〈六十六〉為 43 句、〈一樁聰明事〉則有 47 句，可以看出愛亞第三部作品《脫走女子》的對話書寫較前兩部作品減少許多，以對話為主的書寫所呈現出的作品風格為明快、直接，行文俐落瀟灑，人物的情緒可以藉由對話完整呈現。馬森認為「愛亞以散文家之筆來寫小說，少有小說家常犯的枝蔓難剪的毛病，卻又保有了散文家的精煉。」¹⁵⁶ 愛亞由散文創作向小說創作走來，將散文的精簡帶入小說中，保有散文的優點，具寫散文細膩明快，將這樣的長處用在小說，更增加小說的可讀性，愛亞的短篇小說風格由初期多對話轉至後期的散文化，散文化的小說較隨意，作者欲抒情或議論皆可，小說的結構經過分離、切割後即有舒緩有致且連貫的特徵。

¹⁵⁶ 馬森，〈七十三年短篇小說選—輕淡〉頁 127~128

(二) 主角由多為年輕人為主轉變至以中老年為主

愛亞短篇小說主角年齡彙整				
	20~30 歲	30~40 歲	40~50 歲	50 歲以上
《我也寂寞》	<p><外景>趙衡、 <那一季夏>阿肯、 <小男生>方曉、 丁樹廉、<誰要紅豆>江正樺、呂玉蘋、<我也寂寞>李丹、阿狗、阿花、 <那飄飛的粉藍>黎澍、阿源、<彩霞玫瑰>董林、阿彪</p>	<p><聚>葛坤全、連文、 <從前,好久好久以前>李俊、劉謙荷、<三十一可續?>趙子苓</p>		
《擔一肩愛情》	<p><明天有明天的風>喬子健、<租來的婦娘>莊敬文、黎暖美、<肩一擔愛情>呂連祥、于梅玲、曲婷、<紅菱夢>雪玉、<一瓢飲>梁文德、于安</p>	<p><明天有明天的風>薔玲、南薰、 <作家之愛>女主角、<宮、宮、宮燈>張伍文夫婦、<遊>見賢、<愛>絢華、<分>子平、文英、<然後>林荃、<紅菱夢>林朝明</p>	<p><那一步>范如華、<愛>徐揚名</p>	
《脫走女子》		<p><好像並沒有怨尤>華元妻、<紅門舊事>美兒、<鞋>林美珠、<冬日黃昏>俊梅</p>	<p><四十寂寥>梅之萍、<親愛的慶華>君蓮、<輕淡>傅友真、<冬日黃昏>金發、<屋>儲良棻、江有日、<脫走女子>鍾素貞</p>	<p><父親的情人>父親、<六十六>徐世達、<出梅>于敦平、陳罔市、<我們散步去>連雨祥、<冬日黃昏>封志偉、<一樁聰明事>他與她</p>

由上表可以看出愛亞的短篇小說中男女主角由《我也寂寞》、《擔一肩愛情》以二十~三十歲占多數，轉變為在《脫走女子》中以四十歲以上中年人為主，在愛亞這本《脫走女子》中，書中的男女在進入中老年後有不滿現狀及內在心靈的空虛的現象。

(三) 人物情緒由直接、率真到含蓄、軟弱、寂寞

愛亞的三本短篇小說集，幾乎以男女間的情感事件及家庭為主題，愛亞在《擔一肩愛情》的自序〈行走〉中提及「《我也寂寞》之後，《擔一肩愛情》幾乎完全是附在婚姻與家庭上的故事，愛過總盼望結束，或許是人生的一種正常心態吧！」¹⁵⁷ 在《我也寂寞》及《擔一肩愛情》中愛亞描寫年輕男女情感或家庭的故事，其中情緒直接而率真無所保留，往往令人對於其中人物勇於表達內心的情感不禁鼓掌，這些男女主角沒有顯赫的地位或家世，她將關懷層面鎖定社會中平凡的小人物，席慕蓉認為愛亞這樣的書寫方式來自於她的成長經驗及性格，「也許是因為幼年的不愉悅，也許是因為有著一顆特別敏銳的心，因此，愛亞對人世間的平凡人物一直有著一份熱愛，她愛他們的卑微、愛他們的正直、愛他們的奮鬥，更愛他們那一份豁達的無奈。她不單用筆為我們描繪這熙攘眾生，同時更直接進入人群裏，用她的言語和行動來幫助那需要幫助的人。」¹⁵⁸ 愛亞關懷小人物，為小人物發聲的創作風格由《我也寂寞》、《擔一肩愛情》延續到《脫走女子》中，筆下的小人物展現人性最真實的一面，書寫的主角經過歲月洗禮，增長了智慧，但在面對情愛時愛亞仍道出人性最脆弱的一面，中年的情愛含蓄而軟弱，如〈六十六〉中欲與妻子攤牌離婚，卻無法說出口的徐世達：

呵，要怎樣開口向她說！對。

怎樣向她說呢？

喂！老婆子，我想搬出去住。

¹⁵⁷ 愛亞，〈行走〉收於《擔一肩愛情》（臺北：皇冠出版社，1987，頁2）

¹⁵⁸ 席慕蓉，〈花環與匕首—我所知道的愛亞〉收於愛亞著作《我也寂寞》

或是，秀蓮，我們這樣下去不是辦法，乾脆，離婚算了！

不行，太突兀了！總得吵吵打打才能說離婚呀！

嗯—

還是，就告訴她，我外邊有女人了？

不行不行！她的心臟不好．．．¹⁵⁹

《脫走女子》中多數是老年人的黃昏之戀、中年人事業有成後的空虛、家庭主婦的失落，在全書中「寂寞感」籠罩全書。〈親愛的慶華〉與〈屋〉中的女主角因生活的乏味而心靈孤獨寂寞，因另一名男子走入生活而精采，但爲了維持婚姻的完整，理智的讓它成爲過去，當成生命的回憶。寂寞的人總忍不住要在生活找一些變化，由內而外寂寞感十足，在《脫走女子》中愛亞筆下的人物，情感屬於含蓄型，極少有大哭、大笑、大悲、大怒的情緒。席慕蓉說：「在她的小說裡，雖然說的總是一段又一段不同的愛情故事，可是，她真正想要表達的，真正想要顯示給我們知道的，卻並不只是兩個主角或三個主角之間的愛情而已，並不只是一個從今天開始到明天就結束了的短短的故事而已。她想要顯示給我們的，是一種個體與個體之間的互相信賴、互相依賴，和最最珍貴的那一種互相的瞭解。在她有點故意的俏皮與輕鬆的筆觸裏，她給我們描繪出一個非常真摯與純樸的世界，一個原該是這樣自然與美麗的世界。」¹⁶⁰ 因此在愛亞刻劃情感的故事中，正可以看到在人世間平凡的小人物的一點無知、一絲軟弱，在淡淡的哀愁中看見人世最可貴的真實與光輝。

二、語言風貌

陳姿蘭表示「愛亞的行文特色偏重於擬人法的敘述及疊字的運用，透過擬人法和疊字的交錯運用，使得字裡行間不自覺又添幾分生動。」¹⁶¹ 在愛亞的語言風貌部份，就其運用的類疊及轉化作探討。

¹⁵⁹ 愛亞，《脫走女子》，頁 64

¹⁶⁰ 席慕蓉，〈花環與匕首—我所知道的愛亞〉收於愛亞著作《我也寂寞》

¹⁶¹ 陳姿蘭，〈劃破生命的黑幕：評愛亞《脫走女子》〉，《爾雅人》八三期，1994年8月20日

(一) 類疊

愛亞在她的短篇小說中運用了類疊的技巧，黃慶萱認為「同一字、詞、語、句，或連接，或隔離，重複地使用著，以加強語氣，使講話行文具有節奏感的修辭法。」¹⁶² 同一字詞的反覆出現，不僅可以加強語氣，突顯情感，也可以呈現一種接連不斷的旋律美和緊扣心弦的節奏感：

飄移了這麼久，春春夏夏秋秋冬冬，又經歷了世情的暖暖寒寒．．找隻柔
柔軟軟，可以擁在懷裏，伴在身畔的小小貓來養。¹⁶³

愛亞利用『春春夏夏秋秋冬冬』、『暖暖寒寒』來加強〈四十寂寥〉篇中女主角梅之萍在社會中歷練多年，感嘆青春不再，獨子已達適婚年齡，梅之萍仍孤單一人的感傷心境，愛亞在寫作上由時間過渡至實際的空間，再由『暖暖寒寒』到『柔柔軟軟』也揭示出女主角在心態上的調整由低落到重整，進而看見一絲光明。

粉艷艷的花朵，密密串串，串串密密，一束又一束．．¹⁶⁴

愛亞在〈我們散步去〉中用疊字手法描寫庭院中的楊梅樹花朵繁茂，因主角連雨祥此時已神志不十分清楚，藉楊桃樹的茂密突顯此時庭院中昏暗與神祕，為此篇交錯第三空間與現實世界的書寫增添詭譎氣氛。愛亞在疊字韻用上相當精準，她用「說話總是顏顏色色」¹⁶⁵來形容老吳女朋友說話犀利、敢言無修飾的性格，運用上自然且不顯逾越或浮誇，令人感覺恰如其份，在文章中增添活潑令人心領神會。

¹⁶² 黃慶萱：《修辭學》（臺北：三民書局，2000，頁126）

¹⁶³ 愛亞，《脫走女子》頁22

¹⁶⁴ 愛亞，《脫走女子》頁175

¹⁶⁵ 愛亞，《脫走女子》頁214

(二) 轉化

愛亞在抽象物體的描摹上擅於以有形具體加以刻劃，使得內容更加栩栩如生，在聲音部份：

像一鍋沸油生炸著佻皮的蘭花豆，攝影棚裡儘是一片窸窣窸窣嘩嘩剝剝的雜聲。¹⁶⁶

愛亞在〈四十寂寥〉中不以直接的方式說出攝影棚很吵雜，而用『沸油中的蘭花豆』來寫出其間吵雜的情形，在文字的運用上增加許多趣味。

耳裏炒起蹦豆樣的卡通片急速的怪調子音樂。¹⁶⁷

愛亞用『炒起蹦豆樣的卡通片』的怪異音樂，形容由電視機傳來節目的怪氣與粗俗，與篇中由原本渴望絢爛最終歸於平凡，並從平凡中體會其真的徐世達的心境作一完整呼應。

在窄窄的客廳中輕慢的踱步，細挺的鞋跟權威的在地磚上敲著言語。¹⁶⁸

〈紅門，舊事〉中圈圈的高跟鞋在客廳磚上敲出的聲音，愛亞用『言語』來形容，這個『言語』含有圈圈的強勢、美兒的弱勢、圈圈對美兒的示威及兩人的對峙，愛亞由高跟鞋與地磚的『對話』點出了兩人之間尷尬、緊張的局面。盧雅莉說道「我非常欣賞愛亞以各種具體形象來描述有形或無形的聲影，這是奇妙而貼切的形容啊！吵雜聲成了炸蘭花豆、鞋跟也成了言語。」¹⁶⁹

¹⁶⁶ 愛亞，《脫走女子》頁 1

¹⁶⁷ 愛亞，《脫走女子》頁 78

¹⁶⁸ 愛亞，《脫走女子》頁 90

¹⁶⁹ 盧雅莉，〈抓住歲月，留住曾經：評愛亞《脫走女子》〉（《爾雅人》75 期，1993 年 3 月）

雨勢如暴怒的婦人，罵街罵得口沫橫飛。¹⁷⁰(脫走女子)

今年的梅雨總在連連綿密之後來一段柔情，再突然暴起一陣傾盆！像是個女人沒來由的耍鬧著脾性，原本還風情的斜了眼向你施媚，不知怎地忽然心底不樂了，嘩嘩喇喇兜頭就是一潑冷。¹⁷¹(脫走女子)

天際飄著雨，雨勢不大，卻綿綿的緊緊捉附在人們的髮絲頂。¹⁷²(擔一肩愛情)

在雨的形容上，愛亞在篇中用『潑婦罵街的婦人』形容一場暴雨，除了有暴雨滂沱的意象，也有逢人走閉的意涵。用心情不定的女子形容梅雨的時晴時雨，無法捉摸卻又風情萬種，久雨乍晴後的傾盆大雨令人措手不及。擬人化的用『柔情』、『還情的斜了眼向你施媚』形容久雨後難得晴空的可人，『忽然心底不樂』形容無法預知的大雨，令人直打哆嗦。在綿綿細雨的書寫上，愛亞用『綿綿的緊緊捉附在人們的髮絲頂』來形容細雨落在行人頭上，用『緊緊捉附』更增添其中味道，愛亞這樣的具象描繪更增添文字的力量。

在有形髮膚的形容上，愛亞有以下的描繪：

頭髮是大火炒花菜，有黃有黑。¹⁷³(脫走女子)

閃亮的額頭配著閃亮的銀髮，越發逼得所存不多的黑色髮絲萎萎頓頓的縮在一旁。¹⁷⁴(脫走女子)

蓬亂的髮，像頂著一束灰忽忽的山茅花！¹⁷⁵(脫走女子)

年輕的時候皮膚黝黑，老來，脫離了日曬的生活，頭臉胳膊一下子像是穿久了、褪了色的黑棉布，變得蒼黃少光澤起來。¹⁷⁶(脫走女子)

¹⁷⁰ 愛亞，《脫走女子》頁 106

¹⁷¹ 愛亞，《脫走女子》頁 121

¹⁷² 愛亞，《擔一肩愛情》頁 134

¹⁷³ 愛亞，《脫走女子》頁 3

¹⁷⁴ 愛亞，《脫走女子》頁 31

¹⁷⁵ 愛亞，《脫走女子》頁 65

¹⁷⁶ 愛亞，《脫走女子》頁 122

愛亞用『大火炒花菜』、『頂著一束灰忽忽的山茅花』形容頭髮散亂未經整理，『大火』用在形容頭髮上除了有乾枯外另帶有色雜之感。用『萋萋頓頓』形容〈父親的情人〉篇中父親的年紀已大，髮已是銀白，所剩不多的髮絲在頂上。用『穿久了、褪了色的黑棉布』形容年輕時代表健康、黝黑的膚色因年紀漸大，膚色轉趨暗沉，黝黑的皮膚因少光澤，猶如褪了色的黑棉布，粗糙、乾皺更顯出主角已不再年輕。

鄰街的欄柵邊牆角處生意盎然的長著些白芒草、太陽花，紫艷艷的小絨球在冬日的陽光下仰頭挺立著，像一個噉翹著小嘴撒嬌的姑娘。¹⁷⁷(擔一肩愛情)

一排排矗立田陌間種來擋風的青青翠竹，隨著清風哼唧著咿咿咻咻的小歌，又有好多慵慵懶懶的牽牛花，攀倚在樹叢上，竹枝頂，巴掌葉搖擺著，像萬隻小手在說『不』，紫喇叭高張著，彷彿和著翠竹的小歌，為它做昂揚的伴奏。¹⁷⁸(我也寂寞)

小院中爬滿棚的珊瑚藤正攤開身子無忌的綻放著。¹⁷⁹(脫走女子)

望著楊桃樹朦朧的樹影幽幽隨風晃動，望著粉艷的桃色花束束垂掛，或瘦小的新生楊桃果羞羞的躲藏在樹葉底下。¹⁸⁰(脫走女子)

以上幾則愛亞以生動描寫將植物擬人化，用『仰頭挺立』、『哼唧著咿咿咻咻的小歌』、『和著翠竹的小歌』、『做昂揚的伴奏』、『像一個噉翹著小嘴撒嬌的姑娘』、『像萬隻小手在說不』、『正攤開身子無忌的綻放』、『羞羞的躲藏在樹葉底下』都是將文字形象化、具體化，愛亞運用了細膩的眼將觀察力加入她豐富的想像，讓文字充滿生命力。

醫生手執著寫病歷的筆，是隻錶筆呢！電子字是紅色的，刺眼的蹦跳著，

¹⁷⁷ 愛亞，《擔一肩愛情》頁 69

¹⁷⁸ 愛亞，《我也寂寞》頁 67

¹⁷⁹ 愛亞，《脫走女子》頁 82

¹⁸⁰ 愛亞，《脫走女子》頁 182

好似要掙脫出窄窄的格框。¹⁸¹(脫走女子)

剝落了紅漆的大門歪歪咧咧，大約從來沒有經過鬆整，像個總不洗臉剃鬚的懶漢。¹⁸²(脫走女子)

紅門，上午十一點，齊頭罩腳的熱！滿滿一眼廉的刺燙，感覺上整個人全是火辣辣的。¹⁸³(脫走女子)

愛亞除了植物擬人化外，更將無生物注入生命，讓這些文字在篇章中發揮最大效果，增加文字中的活潑。在類疊與轉化之中愛亞為她的短篇小說創作增加文字的深刻感。

¹⁸¹ 愛亞，《脫走女子》頁 52

¹⁸² 愛亞，《脫走女子》頁 141

¹⁸³ 愛亞，《脫走女子》頁 81

第五章 愛亞長篇小說《曾經》探討

愛亞在創作長篇小說《曾經》將十歲時自己的成長紀錄運用在作品裏，對創作者而言成長經驗的回顧往往是寫作上一個相當重要的靈感來源，王鼎鈞在《兩岸書聲》中提到「她寫十幾歲的孩子時，自己也變成十幾歲，筆下從不超過這個年齡的心態感應和認知能力。他不曾以今天的『曾經』去補足、提昇昨天的『未曾』。」¹⁸⁴ 《曾經》是記錄李芳儒由十歲到四十歲生命經驗的文本，愛亞書寫時用的是與主角同年齡的眼看週遭世界，並未啓用作者已成年的眼光及特權，過度書寫超越主角年齡所該有的感受能力。在《曾經》可以看到愛亞筆下人物生命成長的轉變，一個事件接著一個事件，一個場景接著一個場景，由人生小事構成了這部長篇小說，這些小事在作者筆下一件件都具有震撼效果，作者由湖口寫起，書寫地域橫跨客家地區、眷村及本省族群為主的社會，時間鎖定西方潮流進駐、城鄉差距兩極的六〇年代，本章就《曾經》的主題與內涵、小說人物群像及寫作技巧作探討。

第一節 主題與內涵

愛亞在自序中提到「《曾經》很簡單，《曾經》很平凡，《曾經》只表達了一件事—『成長』。在『成長』的過程中，我們曾經很『幼稚』、曾經『自以為是』，更曾經狂熱的追求『愛』。誰不是這樣呢？歲月像水過無痕，而每個曾經是嬰兒的成年人，心境不可能永遠平順，在世上走一遭，你留下什麼呢？成長是快樂的，成長是苦悶的，成長又像是一個邪魔，變著戲法，在人生的旅途上讓我得，讓我失．．」¹⁸⁵ 在《曾經》中作者要表達的除了愛、除了成長以外，也讓我們在主角的寬恕中看到了希望，作者由第一個小標題〈那年十歲〉開始

¹⁸⁴ 王鼎鈞，《兩岸書聲》〈冤親債癡說曾經〉（臺北：爾雅出版社，1991，頁160）

¹⁸⁵ 愛亞，《曾經》（臺北：爾雅出版社，1985，自序）

寫起，結束於〈南無〉篇，全書共分為二十二個小篇章，本節就《曾經》中的主題與內涵分為自傳性小說的摹寫、成長的紀錄、愛與寬恕、眷村圖像、族群融合與同化探討。

一、自傳性小說的摹寫

《曾經》是愛亞早期的作品，創作長篇小說經驗缺乏的愛亞引用自身童年時的經歷，將它融入小說的第一個篇章〈那年十歲〉，共計一千多字。愛亞在《湖口相片簿》中提到「寫作《曾經》時因為完全沒有寫長篇小說的經驗，便用了既笨又聰明的方法——將我自身的成長背景拿來做劇中李芳儒的成長背景。〈那年十歲〉最前的這一千多字其實是我追懷少年生活的一段散文，完全真實的內容只在決定變作小說後將其中我母親的姓氏改了。」¹⁸⁶ 作者由自身成長經驗出發，這段自我生命歷程的回顧除了是一種鄉愁，還蘊藏著一種情感上的渴求，尋找一種自己生長的故鄉——湖口無可取代的情懷，一種生命的支柱，愛亞因為對湖口這個童年生長的所在有極強情感，在心中始終是最單純無憂的記憶，不懂人事滄桑的童稚歲月有過單純、美好的鄉村生活，愛亞因為緬懷所以將這段歲月的美好進入自己的創作。對於許多讀者以為《曾經》是愛亞個人的真實故事，其實在整本長篇小說中，愛亞借用自身的經驗進入創作只有在〈那年十歲〉中，她澄清說：「有很多讀者都以為《曾經》是我自己的真實故事，不管我怎樣解釋，還是有許多朋友信以為真。其實，我只是借用了一些自己的成長背景，大部分的情節，都是把別人的事情重新排列組合而來的。」¹⁸⁷ 作家思念自己生長的那片土地，懷念曾撫育她的那片山水，大地不語但卻有著最深刻的力量與永恆的召喚，將回憶化成鉛字可以永遠存在。

¹⁸⁶ 愛亞，《湖口相片簿》（臺北：紅樹林文化，2003，頁31~32）

¹⁸⁷ 林素芬，〈夢裡想飛的精靈——作家愛亞專訪〉（幼獅文藝514期，1996年10月）

二、成長的紀錄

愛亞筆下的李芳儒在十五歲前生長於新竹縣湖口鄉，鄰近眷村及客家莊的日式房子，從眷村出發到跨出竹籬笆進入另一個空間場域，展開眷村第二代的『台灣經驗』。文本由李芳儒的十歲寫起直至中年，期間歷經成長的喜悅及苦痛不斷的試煉，無憂的童年到中年的悲喜交織，作品前半部著重校園時期的描寫，由國小五年級、初中階段一直到女主角高中畢業，與同儕互動佔文本約五分之二篇幅，此時期的女主角的悲與喜是貼著校園生活的。湖口歲月的書寫約七十九頁，在李芳儒一家搬入臺北，面對社會、經濟開始劇烈變動的台灣及自己起伏的人生後，曾經在湖口生長的點滴就成為美麗的回憶。愛亞將文本的重心放在塑造李芳儒的成長，人生階段空間場景由新竹湖口的客家庄度過童年期、與邱志維產生純純的愛戀、成為女俠士，舉家遷至台北縣的眷村，展開其多樣貌的初中及高中生活、瘋狂閱讀中外名著、投稿賺取稿費、聽美軍電台學習英文、遇生命中兩個重要的男人－邱志紹及黎平石、大學聯考落榜後開始謀職屢遭挫敗、入電台擔任播音工作、考入夜間大學就讀、將生活重心放在情感追求，最後愛情幻滅至中年面對另一份情感，女主角所有成長的軌跡一段段在文本中接續演出。

成長後的李芳儒在高中時期對遠在高雄，童年時愛戀的邱志維仍有深深的依戀，在台北接觸新奇的人事物後，少女情懷的李芳儒不免有心動的時候：

少女情懷大約總是如此吧！有時，心中也會著迷於某個男生，覺得他的舉手投足在在動我心弦！升降旗時不忘將眼光送進他的班級裏去，但始終沒有人能代替志維。¹⁸⁸

在情感上此時期的李芳儒以信件與邱志維保持聯繫，而黎平石在李芳儒生命中則扮演另一種亦師亦友的角色，他的鼓勵及關照伴隨著李芳儒的成長。高中時

¹⁸⁸ 愛亞，《曾經》頁 84~85

期的李芳儒對他的情感與和邱志維邱志紹不同，多了一種依賴：

我將信輕輕按放在我的胸前，那裏，有我興奮、歡愉、羞怯、感激的心跳，我多麼喜歡有這樣一個朋友，這樣一個接近我心靈的朋友，這樣一個引導我走人生的路的朋友。¹⁸⁹

青春期的李芳儒漸漸意識自己在情感上的渴求與童稚期不同，童稚期的她在情感上樂於扮演支援者、救難者的角色，隨著年齡的成長進入青春期，李芳儒開始感受自身在情感上的須求不同於童年時，審視自身情感的同時並對於自己在情感上的取捨感到迷惑與猶疑：

有時我會愧疚的思念志維和志紹，有時我會將黎平石、志維和志紹相互比較著，我知道他們每一個人在我心裏都有地位，誰也不能替代另一個人，卻也使我不敢確定，我真正的最喜歡哪一個人？有時思想得令我心煩了，我便會記起平石的話：『感情常常支配一個人的一生，感情豐沛的人如妳，若是不能善自把握、支配自己的感情，便會被自己的感情盲目的把握、支配。』¹⁹⁰

面對自身情感的模糊與改變，善感的李芳儒有矛盾有無措，在撞見黎平石與女性友人親密互動，帶給李芳儒又一次情感上的衝擊與成長，愛亞在文本中安排這個事件對李芳儒造成打擊，以鋪陳女主角開始思考自身與男性友人情感的位位置及互動，並發現情感的多變性及非單一性，在淚水中與傷害中李芳儒在情感中成長：

『黎平石事件』對我的打擊遠超過我的想像！這不算是愛情吧？我還這樣幼小，我們之間的關係也只能算是更進一步的友誼而已，我對他也僅只是喜歡而已，我們之間又沒有怎麼樣！他自是有權利去交他的女朋友，談他

¹⁸⁹ 愛亞，《曾經》頁 126

¹⁹⁰ 愛亞，《曾經》頁 135

的戀愛，我那有什麼資格去生人家的氣！¹⁹¹

十七歲的李芳儒受到情感的傷害，認清自己容易受傷的性格也懂得保護自己，面為黎平石一再來信仍與他斷了聯絡，在此次事件中她了解自己對情感的懵懂，也立下平靜過日在高中階段避談情感，不讓自己易感的心再有波動。

大學聯考落榜的女主角，人生場景由單純的校園轉至現實社會，開始面對日漸成長須承擔的人生責任，前往求職面試須自行打理穿著與行程、屢次接受求職遭拒的悲傷，在這樣希望與失望不斷交雜與淬練中，思考長大成人的意義：

長大成人之後，就要能抑制擾亂心靈的衝動，戒除隨興所至而忽作忽止的活動，隨著個人的成長，可避免輕率的行動，隨著人格的提高，就不再做愚不可及的事情。¹⁹²

女主角原是略帶害羞性格缺乏自信的女孩，〈我不悔〉中紀錄李芳儒在偶然中發現電台招聘廣播員，立即決定毛遂自薦自我表現，為自己主動爭取任職的機會，以脫離失業在家刻鋼板過日的窘境，相較過往求職被動接受遭拒的答案，在一再的挫敗中李芳儒學會主動出擊，並力求表現，可以看出在眼淚與失敗中爬起的女主角的改變與成長。

〈過程〉篇中記錄的是李芳儒終於榮登夜間大學榜單成為大學生，重回校園的李芳儒對於重拾書本，再次展開學習歷程相當珍惜：

重做學生有一種失戀後重又獲得情人青睞的快樂，雖然我沒有失戀過，卻也相信失戀後重新再愛必是這滋味！· · ·好些小女生哇哇叫著：學分怎麼這樣多？課程怎地這樣繁？我只覺得幸福、快樂！日子可以在工作與學習中交替著過，還有什麼比這更美好的呢？那些女娃娃啊！她們那裏能了解

¹⁹¹ 愛亞，《曾經》頁 143

¹⁹² 愛亞，《曾經》頁 174

不讀書的苦與悲哪！¹⁹³

在高中學習階段得過且過、不求甚解的李芳儒當時無法體會學習的重要，大學聯考落榜後對於父母提出在家準備功課，以便次年再次投入大學聯考的建議也予以否決，在身無一技之長、人事背景缺乏下經歷求職的艱辛，體悟社會現實後，獲得成長的李芳儒對學習機會變得珍惜與重視，可看出和初踏出校園的她相比已成熟許多。

《曾經》刻劃的還有女主角在愛情的成長，原本沉浸在愛情漩渦中的李芳儒一心想走入婚姻，情感上遭受重挫後，在自虐及虐人的風暴中承受失戀的磨難，被棄的傷使李芳儒了解人生並非只有愛情，面對愛情希望落空，開始重視自己在事業及課業上的表現，願意花心思與家人互動，懂得經營自己的人生，成為事業有成經濟獨立的女性。因為時間的流逝對於被棄的傷痛也因成長而漸漸淡化：

有時覺得時間真是個好東西！不知由何時起，我不再計較自己曾經遭棄的事，雖然仍舊視這事為一件傷痛，不肯提起，卻也不再耿耿於懷，將前塵舊事取來翻攪，讓愛、恨、幽怨刺戳自己遍身的時候，心中也明白，這刺已鈍，刺戳的感覺只是感覺而已，沒有任何形成新痛與新傷口的能力。¹⁹⁴

面對邱志紹罹癌後尋求女主角協助，在愛情失敗中成長的李芳儒面對舊愛的求援大方給予援助，卻難免心情的波動，愛亞在〈火浪〉篇的開頭這樣寫道：

我一直以為我已經渡過了情愛的波濤，安然的到達了平坦的彼岸，怎能料及我根本只是暫時的立足在一塊浮木上，而那浮木仍然是漂盪起伏在洶湧不穩情愛的浪潮上。¹⁹⁵

¹⁹³ 愛亞，《曾經》頁 248~249

¹⁹⁴ 愛亞，《曾經》頁 286~287

¹⁹⁵ 愛亞，《曾經》頁 299~300

曾經走過、愛過就永遠留下印記，在情感的路上恨過怨過，意圖超然的李芳儒面對舊愛除其生病帶來衝擊，也包括情感上的波動，在經歷人事的滄桑，已無恨無怨且願意給予包容。

三、愛與寬恕

愛亞在《曾經》扉頁上說：

在平凡的人生路上

若想走得鏗鏘有聲

就得有

愛¹⁹⁶

她也說：「對『愛』尚未幻滅理想的人，請來讀《曾經》。」¹⁹⁷《曾經》除了是書寫成長的小說，另一個主題就是『愛』，文本主角在心中都有愛，幾乎沒有一個壞人。它刻劃了手足之愛、同窗之愛、男女之愛的可貴與動人，本論文於此部份就作者欲表達的手足之愛、同窗之愛、男女之愛及在愛中學會寬恕看見希望作分析。

(一) 手足之愛

《曾經》中兩個男主角邱志維與邱志紹兄弟間的手足之愛，是愛亞這個長篇小說故事脈絡的重點之一，愛亞在兩兄弟手足之情的安排上，以邱志維不斷犧牲，邱志紹不斷獲得哥哥所付出的一切為重點，邱志維對弟弟的關愛包括承攬所有家務、犧牲自身升學機會扛下經濟重擔、籌措精神疾病的二弟赴美就醫

¹⁹⁶ 愛亞，《曾經》自序

¹⁹⁷ 同上註

診療費、資助邱志紹北上就學，最後放棄心愛的青梅竹馬李芳儒，成就她與弟弟邱志紹：

『阿維哥說，只要有這一份福氣，妳喜歡他或喜歡我都無所謂，他不要我們自家兄弟亂爭什麼！』¹⁹⁸

邱志維對手足除呵護備至外，到美國求助進步的醫學，治癒二弟志紳多年的精神疾病是他另一個努力的目標：

志維的電話極少，他一定拚了命在工作，志紳的病花費如流水，難得志維的妻子香美肯和他一起打拚，省吃儉用自不必說。常時，每當我思起志維半白的平頭，淒苦下垂的法令紋時，我便要替他委屈，志維這一生有什麼呢？少小年紀時就做了弟弟們生活的褓姆，及長又成了一家的挑伕，挑這千斤萬斤的擔子！¹⁹⁹

在故事中志維始中是馱著一家家計的，對於大學畢業後放下家庭責任獨自赴美的弟弟，全無苛責之意，志紹罹癌返台醫病，邱志維義不容辭擔起照顧責任，包括金錢上的援助：

我知道志維向他的公司借了二十萬元，月付銀行息，算得相當厚道了．．我知道他們曾勻了部份志紳在美的醫療費用給志紹，但，可能夠用嗎？．．志維蒼青著臉，將帳單反折，輕輕倚靠向潔淨剔透的玻璃窗，一霎時，他的呼吸都微弱緩慢了下來。²⁰⁰

取代了邱志維進而和李芳儒交往的邱志紹，因自身利益選擇了富家女，邱志維將弟弟教養不當的責任歸在自身，在弟弟邱志紹罹癌放棄美國醫療保險返回台

¹⁹⁸ 愛亞，《曾經》頁 98

¹⁹⁹ 愛亞，《曾經》頁 312~313

²⁰⁰ 愛亞，《曾經》頁 321

灣，邱志維仍無悔承擔，照顧他度過餘生的，仍是自幼處處讓他愛他的大哥邱志維，爲了不放棄所有治癒邱志紹的機會，曾對母親恨之入骨的邱志維對母親提供的各種方法及關心也不再抗拒，這樣的手足情感皆因血濃於水的血緣，看來佔盡一切利益的弟弟著實可惡，最後邱志紹臨終前對大哥作出了懺悔：

『還有比愛妳更深的，是，我愛阿維哥』

志維也牽起了志紹的另一隻手。

『阿維哥，來生我來做哥哥，讓我來照顧你。』

『好』志維說。

『來生讓芳儒嫁給你。』

『好』志維說。

『我絕不在旁邊亂攪』²⁰¹

佔盡哥哥便宜的志紹在臨終前的懺悔，對邱志維無悔手足之愛做出回應，並願意在來生以同等方式回饋。

(二) 同窗之愛

《曾經》中所有的人物是以女主角李芳儒爲主串連起來的，在故事前半段以校園生活爲主要場景，刻劃李芳儒與同學深刻的同窗情誼，在〈青春的喜與怨〉篇中，李芳儒高三面對沉重聯考壓力的生活，一位男同學袁明剛的出現對李芳儒以大哥之姿對其關愛有嘉，在李芳儒功課落後，仍得面對大學聯考的高三生活給予課業上關心及指導：

「數學那能這樣讀的？不懂的我教妳，一定要會解才行嘛！妳怎麼在背解答？」我不理他，我能說什麼呢？但也不敢再背下去，真是丟臉呀！我輕

²⁰¹ 愛亞，《曾經》頁 377

輕闔攏書，站起身來要溜。「坐下，坐下。」我依舊站著。「坐下來呀！我來教妳。」²⁰²

文本中袁明剛對李芳儒除關愛外也有糾正與責備，「搭架子嗎？數學不會該努力學習，背不是辦法，教妳該虛心接受。」²⁰³ 兩人的情誼延續到踏出校園，大哥袁明剛對李芳儒的關心包括她的情感世界，他了解李芳儒單純、情感豐富的性格，對於李芳儒與邱志紹的交往有提醒也有擔心：

「不要和邱志紹太親近，你們之間欠了解，會造成悲劇！」

我一時呆住了，他卻得寸進尺立刻又說：「趕緊，趕緊保持距離。」

「我接到妳的信，看到妳信上一派胡言亂語，字跡亂跳，我就猜到妳是真的戀愛了！可是，太快呀！你們了解不夠呀！妳對他只是童年時候的了解和記憶，他現在什麼樣子．．」²⁰⁴

袁明剛對李芳儒仍是苦口婆心的告誡，兩人在校園時隔鄰而坐單純的情感，沒有因時間而淡化，大哥袁明剛對李芳儒如同妹妹的愛惜，兩人間的同學情感，令人動容。李芳儒與邱志紹情感遭遇挫折時，另一名夜間大學同班男同學呂明杰對李芳儒考試作弊仗義執言，無辜受到李芳儒情感失敗暴風的波及，傷心欲絕的李芳儒在情緒失控下將呂明杰打傷，對方卻全無責備之意：

呂明杰，或許他是另一個袁明剛呢！夜間部的男生全服過兵役，年齡比較大，他或許也像袁明剛一樣認為自己是大哥，我李芳儒多麼幸運！總能遇見這樣的好人！²⁰⁵

呂明杰的包容與體諒令李芳儒十分內疚，因為呂明杰的同窗之愛兩人的情誼一

²⁰² 愛亞，《曾經》頁 152

²⁰³ 愛亞，《曾經》頁 153

²⁰⁴ 愛亞，《曾經》頁 191~192

²⁰⁵ 愛亞，《曾經》頁 267

直延續，在女主角人生無趣時不斷給予支持打氣，魚雁往返間兩人都帶給對方力量。袁明剛與呂明杰是愛亞在李芳儒校園生活安排的兩個情深義重的角色，李芳儒與他們的同窗之愛超脫性別界限，兩人的真誠分別在李芳儒高中時期及夜間大學階段扮演亦師亦友的角色，是拉拔女主角在人生旅途上她步履更加勇敢的同窗好友。

(三) 男女之愛

《曾經》的故事軸心是愛情，三位男子分別在李芳儒人生不同階段佇足，三個男主角在李芳儒的一生中各自代表著不同年齡階段的愛情，各有一段深刻的情感，他們與李芳儒的情感交往互動模式也不相同，可以分為青梅竹馬之愛、少年狂熱之愛及成年之愛，以下就這三位男子與李芳儒間的情感作分析。

李芳儒在湖口時對邱志維處在艱苦家境寄予同情，兩人發展了一段青澀、惺惺相惜的單純情感，愛亞由〈那年十歲〉寫起，敘述兩人認識經過，李芳儒對邱志維情感的表達是將省吃儉用的零用錢買了枝冰給志維享用、協助他料理家務、安排邱家兄弟至生活環境較邱家舒適的芳儒家中一遊，邱志維對李芳儒則是細心呵護、將心中情意藉由詩作以書信表達，兩人在湖口兩小無猜的歲月發展了清純的情感，在搬家分離後則以書信延續：

始終沒有人能替代志維，志維是不同的，我們共度過多少歡悅的時光啊！

怎麼也沒法將那聲柔柔的，低低的「甜——儒——」揮送到腦際之外去！

206

兩人此別後再見已是六年後，之後邱志維在女主角的記憶中越來越模糊，失去聯絡的兩人因邱志紹罹癌返國再次有了交集，志維對李芳儒的關心是十來年收聽她的節目不中斷，李芳儒對邱志維而言則是心靈上支撐的力量：

²⁰⁶ 愛亞，《曾經》頁 85

我漸漸知道，或許在心靈上，我是志維唯一的依靠，唯一的可以依託。而我每次再去探看志紹，我又會攜帶許多志維可吃、愛吃的食物，我雖然明白我誰也不負誰也不欠，但我卻依然感到我不可以將志維一人孤單的棄置在志紹身邊。²⁰⁷

兩人在中年之後的情感，是一種相互扶持的關係，有深刻的愛在其中，已超越男女之情，因時空阻隔看來似乎遙遠實已越過時空限制，有永恆的意味在其中，是一種比男女間的情愛更動人的愛，如同回到兩人童稚時期，清澈情誼下那種互相支持的友伴關係。

故事中另一位男主角是大女主角八歲的黎平石，他對李芳儒的愛在李芳儒中年才獲得回應，情感上採開放態度不自私的獨佔，在李芳儒少女時期黎平石對李芳儒的愛是在前方引導她，是一種人生導師的角色，李芳儒對黎平石的情感是：

很喜歡有一個男生像個哥哥一樣，溫文妥貼的照顧、關心我，而黎平石對我可不是只像對待妹妹吧！我們另有一份不說的親切的秘密在彼此心中。²⁰⁸

愛亞在文本中安排李芳儒在一次的水災事件更建立對黎平石的依賴與信任，「如果沒有他，我就得一個人孤單的走過這長長的恐怖的橋，而幸而，幸而有他，黎平石！」²⁰⁹ 愛亞在此次事件建立了一個伏筆，在李芳儒年華漸去感情無著的四十歲，黎平石翩然返國，夾其藝術上有成、成熟中不失年輕的形象帶給女主角情感上的慰藉，如果說李芳儒在邱志維的人生扮演的是支援者的角色，黎平石帶給女主角的就是愛的呵護。

²⁰⁷ 愛亞，《曾經》頁 324

²⁰⁸ 愛亞，《曾經》頁 124

²⁰⁹ 愛亞，《曾經》頁 133

另一名男子是李芳儒耗盡青春歲月去愛的邱志紹，女主角在邱志紹身上得到的是愛的衝擊。邱志紹對李芳儒的愛是主動、霸道而強烈的，李芳儒對邱志紹的愛則是盲目、被動的，在無充份認識下墜入愛河，兩人之間的愛是激情的男女之愛。李芳儒課業、事業皆無所成時開始和邱志紹交往，兩人的愛是純粹男女之愛，在情感上帶給對方歡愉，最後因選擇美好前途與富家千金共同赴美，邱志紹放棄與李芳儒的情感，這段情感的失敗幾乎帶走女主角對生活的熱情，在男主角罹癌返台後兩人再度重逢，李芳儒對其已無激情，卻放不下兩人過往的回憶，李芳儒對邱志紹的感情是人與人之間最基本的愛，曾經是最狂烈濃郁的愛，在情傷及時間的考驗下激情過去，只留下回憶。

李芳儒與邱志維、黎平石的情感經歷了時間的考驗，在中年仍看到他們之間深刻的情感，就在於有深刻的了解，李芳儒與邱志維的愛自始就是含蓄而內斂，李芳儒與黎平石則是經過二十年的了解與認識才進而交往，兩位男子帶給女主角的愛由童年、青年到中年是美好的印記。

愛亞在文本中除了刻劃人物間的愛以外，還可看到主角們人性中相當可貴的『寬恕』情操，此部份就李芳儒對邱志紹的寬恕，邱志維對母親的寬恕來討論。邱志紹為前途拋棄女主角，在她心中留下深刻的傷痛，得知邱志紹罹癌的惡耗，女主角心中的衝擊與震撼可以解讀為她對這名男子已無恨意，李芳儒在多年後對於男主角當年背叛自己的無情仍以禮待之：

我和志維想盡種種方法騙他、哄他吃些流質食物，有時我急了，抱著志紹的頭，又是說又是親的求他吃一點，吃一點，他也能皺著眉勉為其難的大喝幾口，然後喃喃的說：『想吐。』²¹⁰

李芳儒除奉獻時間、精神外也包括金錢的支援，男主角終無法逃脫病魔的折磨：

²¹⁰ 愛亞，《曾經》頁 319

我驚得跳起，走向志維，志維輕輕的將我推到志紹旁邊，志維的臉腮上，垂流著兩行淡淡的清淚。

我輕攏著志紹的髮，喚他：『紹』

『紹。』

他睡得真好。

我低頭，親吻他涼涼的唇，回身，見志維也跪著，跪在我身旁。

我安靜的跪在志維身邊，也和志維一樣，雙手合十。²¹¹

女主角無計代價不悔無怨的付出，在愛中成長的李芳儒學會寬恕，也在寬恕中看見人生的希望。

文本中邱志維拋家棄子的母親將家庭棄之不顧，對邱家兄弟造成傷害，邱家兄弟拒絕與生母見面，母親角色空缺後的沉重家務則由邱志維完全承擔，邱志維可視為是母親離家後最大的受害者，邱家母親只在〈邱家的家事〉篇中短暫出現，再次出現則是帶來治療癌症的偏方及存款：

而志維，一直坐在一旁看書，那封面是眼熟的，對，是邱媽媽的書—『吃的科學觀』，志維接納邱媽媽了？志維由書中出來，對我說：『她幾次叫護士小姐拿給我，堅持要我看，很有些道理。』我接過書翻翻，讚嘆志維恨邱媽媽入骨，卻不放棄任何可以救志紹的線索。²¹²

邱志維渴望將弟弟治癒因此不放棄任何機會，因母親釋出善意對母親的敵意漸漸降低，文本中母親於邱志紹病逝時來到病床前為其誦經，邱志維不再予以拒絕可以看到志維對母親的寬恕：

邱媽媽虎著膽子，手扯著一串佛珠走進病房，走近志紹的床，志維當然見到，但意外的，他什麼也沒有說。

邱媽媽立在志紹的床頭，靜靜的望著闔目而睡的志紹，這是他第一次這

²¹¹ 愛亞，《曾經》頁 378~379

²¹² 愛亞，《曾經》頁 368

樣安然，這樣近距離的，這樣仔細的看志紹，看她的兒子！

然後，邱媽媽跪下，就在志紹的床頭，跪下，雙手合十，口中喃喃唸誦起經文來，一直不起，一直不起。

『南無大慈大悲救苦救難廣大靈感觀世音菩薩』

『南無大慈大悲救苦救難廣大靈感觀世音菩薩』

『南無大慈大悲救苦救難廣大靈感觀世音菩薩』

愛亞在文本中將人性最珍貴的愛及寬恕在故事中呈現，就如同愛亞在自序中說的：「對『愛』尚未幻滅理想的人，請來讀《曾經》」。

四、眷村圖像

《曾經》是愛亞目前出版唯一一本長篇小說，一九八五年於爾雅出版社發行，以四〇年代到六〇年代台灣為書寫背景，描述女主角李芳儒身為外省第二代，在大陸出生與父母隨國民政府來台在台成長的故事。文本部份內容涉及眷村相關主題，書籍出版時正值八〇年代眷村開始改建時期，眷村居民開始走出竹籬笆離開原本生長的環境，在居住環境上融入台灣社會，對於第一代外省人而言是二度離鄉，對於自小生長於眷村的第二代則是離開生命的起點。自六〇年代開始在政策的引導推動下，經濟結構與社會型態有所轉變，台灣經濟開始起飛，外省第二代李芳儒在舉家遷入臺北婦聯二村時正值台灣經濟起飛時期，原本以耕作為主的農家，得以在都市化所帶動的土地價格水漲船高的社會變遷下，藉由農地變更出售所獲得的財富，投入工商業，創造更多財富，原本受到保障的眷村造成相當大的衝擊，貧富差距隨著土地擁有的多寡而拉大，外省族群在台灣開始出現危機感，眷村族群在家無恆產的情況下，社經地位急速下降。

《曾經》可被歸類為眷村文學，齊邦媛認為「眷村文學是在度過成長歲月的家園消失之際，以辭鄉的心情，塑造出追憶的容顏。」²¹³ 即在眷村生長的

²¹³ 齊邦媛，〈眷村文學—鄉愁的繼承與捨棄〉，《霧漸漸散的時候—臺灣文學五十年》（臺北：九歌出版社，

作家追憶曾有過的眷村生活，並以之為題材作創作，書寫成各類文本。《曾經》提及女主角曾居住台北縣眷村的生活經歷，刻劃在眷村中居民互動，雖然篇幅並不多，但女主角則十足帶有眷村義氣的性格。

(一) 居住環境

齊邦媛〈眷村文學－鄉愁的繼承與捨棄〉中，對於『眷村』如此定義，「在台灣，許多公教機構都有眷屬宿舍，漸漸自成格局，各具特色。但是人們談到眷村，所指的是政府遷臺初期搭蓋的軍眷區，南至恆春，北至石門，依附在各軍駐地，數百處以軍種或文宣代號為名的新村。」²¹⁴ 民國三十八年大陸變色後，共有一百二十萬第二批大陸省籍軍民遷至台灣，這些部隊進駐到軍事要地，國軍轉進來台初期，眷屬的安置窘迫，為了安置這些軍民及其眷屬，首先安排遷入接收自日本軍人遺留的空屋、宿舍，也有暫住學校、寺廟、農舍等，由於移入人數眾多，為了因應大批遷移部隊及隨國軍部隊來台的軍眷，除了在營區附近的以外，也有以竹子、草和著泥巴，搭建的簡單房舍，因此竹籬笆也成了眷村的代名詞。眷村形成了特殊的聚落，為這些經歷了顛沛的烽火流離的戰士們提供遮蔽之處，居住在眷村聚落中的大陸各省籍的族群社區可稱為台灣近年來最大一批移民潮。女主角李芳儒對臺北縣眷村的家有這樣的描述：

新家的房子位於臺北縣境內，是居於「板橋」與「樹林」之間的一處名為「浮洲里」的地方。小間小間的灰瓦白牆，十戶連成一長列，很是惹眼廣大的一片房舍，隔著縱貫公路，一邊叫「婦聯一村」，一邊叫「婦聯二村」。房子是蔣夫人給蓋的，為的是許多長年佔住廟宇、倉庫、小學教室的軍眷，蔣夫人想盡了辦法給撥款蓋了房子。我真是很詫異的，年紀小小微微薄薄的我，也能和偉大的蔣夫人扯在一起？我竟然住了她為我

1998，頁 154)

²¹⁴ 同上註

建築的房子！²¹⁵

文中提及的婦聯會成立於一九五〇年年四月十七日，主任委員是蔣宋美齡女士，婦聯會全名為「中華民國反共婦女聯合會」，擔負的工作除了組織婦女為前線戰士提供傷患救助、縫製征衣等工作，另一項重要工作就是為軍人眷屬的居家建設提供服務。從眷村房舍的形式來看，眷村的建築風格或為一式的平房或為連成直線的龍骨排列，文本中提及「我喜歡那種小小的房子，小小的院子，房子裏熱熱鬧鬧的擠著、落著、排著各式各樣的，一用多少年的器物……」²¹⁶ 眷村狹小的生活空間造就特殊雞犬相聞的生活方式，居民情感緊密互動頻繁，消息傳播快速，李芳儒遭到邱志紹遺棄，在一家有事全村知的眷村中，成了家家皆知的新聞：

我一人悄聲進出，和爸媽話少，和新眷村新鄰居同年齡的女孩們也不相往還，當然我知道，鄰居們都說我跣，在廣播公司播音的李芳儒哪！自然不會把別人看在眼裡，我也明白，我的名聲夠大，很快的他們就能聽到我是因為失戀被棄才如此寡言的，而，想必然爾！他們一定也會活龍活現去傳播，絕對幸災樂禍。²¹⁷

緊鄰的居住空間，眷村住戶間的個人私密性相對減少，個人隱私往往處於輿論的監督，李芳儒身為半個公眾人物，對於眷村中無隱私的生活空間雖有困擾，但仍以身為眷村人為榮，「我仍是個單純的，穿著膠拖的，小模小樣的眷村女孩啊！有什麼不好？我就是典型的眷村女孩。」²¹⁸ 可看出李芳儒對淳樸的眷村生活環境的依戀。社會轉變後眷村的地位已非昔日高高在上，而日漸居於弱勢地位，李芳儒也感受到原本在湖口的家庭背景優勢不再，「那是眷村，是窮窮的眷村，我家沒、有、電、話！」²¹⁹ 隨著都市化程度及經濟水準的提高，人民的居住環境不斷改善，眷村的擁擠反而是一種落後的象徵。

²¹⁵ 愛亞，《曾經》頁 80

²¹⁶ 愛亞，《曾經》頁 276

²¹⁷ 愛亞，《曾經》頁 276

²¹⁸ 同上註

²¹⁹ 愛亞，《曾經》頁 108

(二) 患難情誼

潘國正對於眷村人的患難情感有這樣的描述，「眷村就是一個大家庭，彼此都是非常團結合作，只要村內哪人遭遇到困難，幾乎村內每個人都會伸出援手，有錢出錢，有力出力，幫助其度過難關，因為大家都是從大陸過來的，雖然不是同省籍，卻都住同個村子，所以大家都會互相幫助。」²²⁰ 眷村封閉的生活空間、居民彼此相近的人生際遇及頻繁接觸，形成相互扶持、同舟共濟的情感，愛亞在〈愛〉篇書寫葛樂禮颱風來襲，鄰居間患難見真情不分彼我的情感：

有人敲擊我們的屋瓦，爸大聲應和著，是隔壁的王叔叔，問我們好不好，他們已經上了樑頂小閣樓了，又敲破屋瓦探身來問，問我們好不好爬過去一起躲躲，早些時對面的牛伯伯也問過同樣的話……²²¹

在眷村成長的李芳儒將這樣患難與共的眷村情感文化帶出了眷村，對生活在客家庄男主角邱志維在貧瘠的物質條件下生活，一肩扛起家務產生憐憫，立志做一個拯人於溺的女俠：

我立志要做一個俠義之士！而老師說：『身教重於言教』，我要自己身體力行才能成為一個女俠士！幫助邱志維應是我選擇的功課！²²²

(三) 教育－眷村人向上流動的階梯

戰後來台的外省人多屬公教人員與軍人，眷村第一代居民因來自大陸，居住的房舍也多為國家配給，僅有使用權無擁有權，在台灣無恆產，人際及經濟

²²⁰ 潘國正，《竹籬笆的長影－眷村爸爸媽媽口述歷史》（新竹：新竹市立文化中心，1997，頁170）

²²¹ 愛亞，《曾經》頁201

²²² 愛亞，《曾經》頁8

能力都較本省人薄弱，在上無片瓦、下無寸土的狀況下，意識到無法留下任何財產給子女，在子女未來發展上無能給予奧援，學歷即成爲外省第一代爲其子女尋找出人頭地機會、社會階層向上流動的憑藉。七〇年代台灣經濟起飛，原本以耕作爲生的農家，得以在都市化所帶動土地價格水漲船高的社會變遷下，藉由農地變更建地出售所獲財富，轉進工商業，創造更多財富。眷村族群在家無恆產的情況下，社經地位急速下降，因此希望子女藉由教育往社會上層流動，改變生活條件，子女惟有受教育在臺灣才有出頭的機會，對子女教育的殷切與重視也普遍大於當時的一般本省居民的家庭。

愛亞《曾經》許多情節描述李芳儒在功課上的用心、父母對家中子女學業上的期許、對於文學的熱愛及聯考失利後自我價值的失落。吳忻怡認爲「著重教育過程的描寫，反應了眷村父母及作者本人對於『讀書』這件事情的重視，以及教育在眷村生活的重要性。以眷村爲情節背景的小說中，包括愛亞的《曾經》常常不約而同地提到了過去眷村中「晨讀」的風氣，或者與升學、功課、成績有關的事情。」²²³ 可以看出外省第一代注重子女在校的表現，成長於四〇年代的李芳儒描述就讀國小時自己在暑假的工作是作功課及閱讀課外讀物：

每天早上，刷牙、洗臉、吃稀飯，然後寫暑假作業，然後寫好了，然後到後院餵雞，然後看『東方少年』。²²⁴

母親在自家對面的小學任教，李芳儒國小就讀的卻是父母爲她選擇城裡須要考試通過才能入學就讀的明星學校，爲的是比當地小學良好的師資與學習環境，擔任軍職及教職的父母對李芳儒姐妹三人教育的重視可以看出。

杜金國認爲眷村老一輩的人時常會灌輸第二代的子弟們祖上無產無業，只有好好念出才能出人頭地的觀念。²²⁵ 李芳儒的父親對於女兒大學聯考失利求職一

²²³ 吳忻怡〈昨日的喧嘩今安在？—從《小五的時代》談眷村少年及其相關之文學書寫〉，《聯合文學》第 12 卷第 11 期，頁 65

²²⁴ 愛亞，《曾經》頁 1

²²⁵ 杜金國，《眷村居民的社會文化生活空間經驗與計劃之研究—以新竹市公學新村爲個案》國立台灣工業技術學院工程技術研究所碩士論文，1994，頁 109

再碰壁只簡單的說了「那就在家準備功課，明年再考吧！」²²⁶ 自小被灌輸憑藉升學及考試途徑，擁有理想學歷才是美好未來保證，眷村第二代—李芳儒在大學聯考失利自我實現破滅無疑是沉重的打擊，被拒於大學窄門前，在外省第一代的價值觀中無疑是失去擁有『美好的未來』的機會。

(四) 就業問題

《曾經》中李芳儒大學聯考失利，踏入職場求職屢遭不順，應徵廣播電台的播音工作，因無人事背景，總未能錄取，最後只能為母親服務的小學刻考卷鋼板，此部份的描寫點出了外省第二代進入社會後，在台求職的所面對的困境。「我甚至瞄到粗紅色信封線框旁紅色的大字—某某大會，唉！這就是所謂的八行書、介紹信囉！」²²⁷ 只有高中畢業無特殊專長的女主角在無人事背景下，無法順利謀得工作，李芳儒家族在大陸的大戶身份在台灣則完全無用武之地，「要倒茶水、掃地、整理辦公室，爸爸一聽立時否決！想我們家在大陸時也是大戶人家，現下沒錢，尊嚴卻非維護不可！」²²⁸ 周淑嬪認為「眷村第一代清一色為軍職，眷村第二代在職業上則有較多的選擇，眷村第一代所影響的不只是在文化上的認同，就連性向、行為表現和職業的選擇上，眷村第二代亦常受到上一代的影響。」²²⁹ 眷村所有的人際網路幾乎都在軍中，第二代的工作選擇性相對較少，且因無法與本省居民接觸，致使對本土生活方式及本土語言陌生，到本土中小企業求職則往往因語言的不熟悉，在就業上居於劣勢。眷村子弟在語言上普遍使用北京話，對於閩南語的聽講較生疏，往往成為求職上的障礙，這是當時外省人在台灣本土社會所面臨的困境，軍眷生活的封閉性和單一性，造成眷村與外界缺乏互動，職業和生活單一化的結果，直接影響第二代職業上的選擇。在《曾經》中李芳儒於大學聯考落榜後的就業上也遭遇了困難：

²²⁶ 愛亞，《曾經》頁 171

²²⁷ 愛亞，《曾經》頁 222

²²⁸ 愛亞，《曾經》頁 163

²²⁹ 周淑嬪《蘇偉貞小說研究—以女性觀照與眷村題材為主》國立台灣師範大學國文研究所碩士論文，2001，頁 152

軍眷家庭出身的孩子一離開校門大約接受的都是軍事單位的工作，或許，也只有軍事單位才肯，才敢接納我們這種高中畢業，不學無術，只能做簡單工作的女孩吧！²³⁰

可以看出初出社會的李芳儒在謀職上無奈，對於自己的工作因軍事單位即將增購製圖機，隨時可能遭受裁員的命運徬徨無措，雖然積極找人物色工作，但人際關係有限加上學歷並不出色，求職的路上充滿挫折，父母雖是高級知識份子，從事的是當時令人稱羨的工作，由於都是外省籍，人脈相當有限，對於子女找工作上無法幫得上忙，也沒有父執輩可以幫忙物色工作，父母的人脈在求職上無法發揮，李芳儒在找工作的過程中，只能靠自己，尋求的都是自己的人際管道，所以她拜託自己的友人或友人的朋友、兄弟姐妹等，由此看出她尋求的是與自己年紀、生活經歷相當的平輩的幫忙，眷村的生活的封閉也可看出李芳儒往來的幾乎都是同學與朋友。

五、族群融合與同化

作者在《曾經》中藉由李芳儒這個外省第二代童稚的心與眼，因緣際會走入本省人的生活世界，與年齡相仿的兒童共同成長扶持，成年後進而相戀、遇生命中的關卡相互扶持，藉由兒童的純真，在省籍情結尚未建立的心靈建立生命共同體般的友誼，在省籍情結的議題處理做族群融合的處理。

(一) 通婚

「通婚是促進族群融合方式之一，族群通婚在台灣是相當常見的，在國民政府遷台初期，外省男性人口約為女性的三倍，許多外省男性必須和本省女性通婚，而由外省的人口結構因素所推動的族群通婚，是促進往後省籍族群融合的

²³⁰ 愛亞，《曾經》頁 222

一個重要因素。」²³¹《曾經》中李芳儒這個外省第二代在與邱志紹這個本省人交往穩定，並抱定結為連理，進入本省人家庭，愛亞藉由李芳儒與邱志紹兩個不同族群的交往，交代文本中族群融合的議題。通婚也使得形成族群的重要特徵—血緣，失去其截然分明的辨識性，有助於降低族群原有的界線。

(二) 生活方式的同化

李芳儒對於台灣文化融入的書寫上，主要以其居住在湖口時的歲月為主，此部份我們可以分為外省第一代即李芳儒父母及李芳儒這個外省第二代來著手探討。「買菜與賣菜之間還包括著『家庭訪問』，老師循循善誘，家長苦苦託付，還包括著『你推我讓』，買的付錢，賣的不收，每每都是胖媽和我扔了錢，落荒而逃，甕菜、小白菜紮做小小一把……一把菜得長好久哪！怎麼可以白吃人家的！」²³² 在李芳儒父母與當地居民的互動上，藉由上市場採買食物與當地菜販的交易，可以看出族群間在民生大事『食』與『衣』上相互關照，外省與本省的省籍情結與意識型態此時已消弭於無形，在與本省族群交流上，交流的除了日常的生活方式、各種風俗、習慣、語言外，還包括了人類最可貴的互助情操與同理心。

客家具特色的米食『粄』，也出現在文本中，古音『板』，是米餅之意，與閩南語中的『粿』是同意詞。在李芳儒與客家女孩蓮妹互動時，李芳儒這個外省第二代對於「粄」這個客家食物有相當程度的喜愛，「『妳常常來我家玩！我下次拜神時請妳吃粄。』『真的？有影還是沒影？』粄就是糯米糕啦！好吃得不得了！」²³³ 外省第二代的女主角在飲食上融合於本省，《漢書·卷四十三·酈食其傳》：「王者以民為天，而民以食為天。」外省族群遷移至台灣後，在飲食習慣上與本省族群互滲，漸漸融入當地生活，透過日復一日的共同生活、言談及互動，各族群間累積了共同的經驗與集體記憶，為彼此互相接納立下基礎。

²³¹ 王甫昌，〈族群通婚的後果：省籍通婚對族群同化的影響〉，《人文社會科學集刊》第 6 卷第 1 期，頁 261

²³² 愛亞，《曾經》頁 36

²³³ 愛亞，《曾經》頁 11

第二節 小說人物群像

在本節中探討的小說人物除李芳儒外，她生命中最重要三個男主角－邱志維、邱志紹、黎平石及與李芳儒的父親及母親都是探討對象，除探討他們與女主角的互動外，另外就愛亞筆下這些主角的性格特色、人生際遇及心理層面做分析。

一、李芳儒

李芳儒是《曾經》的女主角，作者由十歲寫起至四十歲的時光，經歷愛、恨、悔、寬恕，本節在對女主角的刻劃上區分為童稚期、少女期、青年期、成熟期四個時期。

(一) 童稚時期－單純、無憂的俠女

李芳儒由中國大陸隨父母移居台灣，在父母保護而嚴謹教育方式下對其性格產生影響。擔任軍教工作的父母對子女的精神食糧供給不虞匱乏，喜歡涉獵課外讀物的李芳儒除了『東方少年』『學友』等當代青少年讀物外，還常翻閱母親的西窗小品，李芳儒由這些讀物中發覺俠士多為男性，激起其性格中義氣的因子，對家境不如自己的邱志維沒有輕蔑，反而因同情而主動伸出友善的手。結識邱志維瞭解邱家因母親的出走造成生活上的困頓後，性格善良的李芳儒亦然絕然立誓成為女俠士：

我立志要做一個俠義之士！而老師說：「身教重於言教」，我要自己身體力行才能成為一個女俠士！幫助邱志維應是我選擇的功課！²³⁴

身為外省第二代的李芳儒對於長自己一歲，穿著骯髒破舊、有一雙大眼睛卻淚眼

²³⁴ 愛亞，《曾經》頁8

汪汪的邱志維起了同情之心，展開一段單純、青澀、惺惺相惜的初戀。在物質普遍匱乏的五〇年代，李芳儒安排邱家四兄弟到家中一遊見識煤油爐、榻榻米並品嚐外省菜—紅燒肉，李家與邱家物質生活條件差距甚大，外省第二代的李芳儒樂於將自己所擁有和友伴分享：

對於我們家，志紹形容是『天堂』！志維將阿綿放在榻榻米上打滾，阿紳也立即睡倒，享受榻榻米上的沁涼！．．我用玻璃杯倒開水給他們喝，他們詫極的看著玻璃杯、熱水瓶．．還有一道他們從來沒有吃過的紅燒肉．．五花肉燒的，肥滋滋香撲撲！就是拜拜時他們也不一定吃得到！²³⁵

生活上的差距在年幼的兩人心中不是距離，這樣密切的互動一直到兩人因搬家而分離。邱家大弟邱志紹在此階段也屢對李芳儒表示好感，純情的李芳儒心繫邱志維，對於弟弟大膽表白予以拒絕卻也有被肯定的滿足。湖口在李芳儒心中始終是以烏托邦的樣貌存在，課業上的順遂、家境在當時台灣社會一般家庭水準之上、情感上有邱志維的依靠及忠實支持者邱志紹的苦戀。齊邦媛對於李芳儒有這樣的詮釋「女主角李芳儒卻帶著強烈的眷村性格：敢做敢為，解衣推食的誠意，是繼承自軍人傳統的義氣，不自覺地扮演救援者的角色」²³⁶ 李芳儒因著這樣的俠女性格，在與邱志維兩小無猜的情感互動上始終扮演著支持者、救難者的角色，主動幫忙邱志維分擔繁重的家務，這樣的付出對她而言是快樂的。

(二) 少女時期—喜怨夾雜的青春 社會階層流動的危機

青少年時期的李芳儒舉家北遷入臺北縣的眷村—婦聯二村，此時期的李芳儒在首善之都—臺北就學，「高中生活有太多的新奇！而臺北的一切也都較鄉村有趣」。²³⁷ 都會生活與湖口鄉村單一的生活步調、密切的人際互動差異相當大，可以看出六〇年代台灣城鄉差距的兩極。愛亞筆下此時期的李芳儒著重

²³⁵ 愛亞，《曾經》頁 29~31

²³⁶ 齊邦媛，〈眷村文學—鄉愁的繼承與捨棄〉頁 161

²³⁷ 愛亞，《曾經》頁 83

描寫其在臺北求學生活的多采多姿，活潑熱情的同學與多元的話題，藉由湖口到臺北，鄉村到都會空間上的轉換，刻劃眷村第二代的女主角經歷成長，在性格上產生的變異。性格上的轉變使她由無憂不識苦愁的小女孩，到面對所有人生磨難與歡樂，愛好文學的李芳儒此時期在中外文學的大量閱讀獲得成就感，也彌補了在都會區課業競爭上學業日漸落後的挫敗感。

少女期的李芳儒面臨外省族群優勢條件消失，課業表現不再突出，大學聯考失利、求職屢次碰壁經歷人生最低潮，並開始懷疑自己的價值，「我實際上就是所謂的不學無術，肩不能挑，手不能提，腦子裡也沒什麼東西。」²³⁸ 在參與的電臺面試中，應試者的姣好的外貌與穿著的考究加上介紹信的護航，嚴重打擊了李芳儒。李芳儒也感受家中的改變，「這兩年來，我不瞭解爸媽間是怎樣了？他們的感情似乎沒有以前好，爸常罵全家，而媽就罵我們，家中經濟不穩，月頭發薪月中錢就不夠了...」²³⁹ 由文本中可以看出李芳儒父母這樣的外省第一代面對眷村的優勢地位，一再被拉平推擠後產生的焦慮。

舉家北遷後種種的不順利，愛亞在此時期立下一個故事的轉折點，李芳儒人生場景由湖口轉移後，心中懷抱的鄉土仍以湖口為唯一的選擇，湖口的再次相會，邱志維缺席由邱志紹代替前往，邱志紹的出現被李芳儒視為那段桃花源成長歲月的再次連結。此次的相會在李芳儒生命中產生影響，「那短短半天時間竟能像一根綿長的引線，引線的另一頭是一支碩大無朋的爆竹，當爆竹轟然炸放，我整個的生命當為之震動，顛簸！」²⁴⁰ 令女主角生命震動顛簸的除了對邱志維的愛戀轉移至邱志紹身上的不安與矛盾外，另一位男子—黎平石在李芳儒的高中時期進入她的生命，以一個亦師亦友的樣貌對李芳儒日後的人生產生相當大的影響。少女時期的李芳儒亦不脫童年時軍眷義氣、為友伴分攤艱難的性格，教官突擊檢查班上違禁品，李芳儒義無反顧為男同學窩藏香菸及打火機，只因不忍同學被處份。

²³⁸ 愛亞，《曾經》頁 164

²³⁹ 愛亞，《曾經》頁 136

²⁴⁰ 愛亞，《曾經》頁 96

(三) 青年時期—絕對、全然 爲愛奮不顧身

作者在女主角的青年期以描寫其愛情爲主，年少時的愛慕者邱志紹在李芳儒屢遭挫折時與她不期而遇，他以大學生的身份追求聯考落榜的李芳儒，夢寐以求而不可得的大學生身份對她表達長久未變的愛慕，李芳儒宛如得到救贖。對自己外省身份的焦慮、自卑加上未能戰勝聯考，李芳儒心中的遺憾因爲邱志紹的出現獲得補償。愛亞安排李芳儒由童年時愛戀邱志維，在成年時卻選擇邱志紹，其中轉折在於李芳儒在面對外省族群社會階層向下流動的焦慮下，選擇了在未來社經地位發展可能性較佳的邱志紹，邱志紹大學生的身份在普遍重視學歷的外省人眼中，更是較商職畢業的邱志維在未來具發展性。女性在面對愛情時很容易將愛情視爲生命的全部，在愛得強烈時往往會渴望爲對方付出，愛的尺度與付出的尺度是相當的，李芳儒將所有的愛不顧一切的投放在邱志紹身上，不計代價沒有怨尤，不求回報。對邱志紹將她介紹給大學同學認識而令她欣喜不已，藉此對自我的肯定，可看出李芳儒這個外省第二代對自身存在價值的懷疑與不安，兩人互動中邱志紹主動並帶有一絲霸氣，李芳儒多居於被動、等待的位置，往往犧牲自己的真正需求，以求成就他人的需求，而過度的「折翅」常被認爲是不正常的，「經常女人折斷自己翅膀湊過去配合男人，以爲這樣可以共飛。」²⁴¹ 最終這樣的愛常是失敗的。

青年期的李芳儒在情感上絕對與純粹，她決定與邱志紹交往後對於志維與黎平石保持一定距離，感情觀忠實、純潔、不許存在一絲猶疑，期待與邱志紹共組家庭，而現實功利的邱志紹因爲自身前途，選擇背叛多年情感，傷痛下亦然分手。女主角青春期缺少與父兄的互動，愛亞所塑造的另一位男性—黎平石則扮演兄長角色，引導女主角往人生道路前去：

我驚訝，何以和黎平石在一起我的話會說也說不完？……他總是有那樣睿智的思想使我敬服。我多麼喜歡有這樣一個朋友，這樣一個接近我心靈的朋友，這樣一個引導我走人生路的朋友。²⁴²

²⁴¹ 余德慧·林麗雲等著，《中國人的愛與苦》，(臺北:張老師出版社，1991，頁 20~21)

²⁴² 愛亞，《曾經》頁 124~126

黎平石一直以亦師亦友的角色出現在女主角生命中，父親北方人的嚴格教育方式及軍人威武號令一致的性格令女主角敬而遠之，黎平石則以完全不同於父親的樣子出現，彌補女主角心中父親形象缺席上的遺憾，是李芳儒心靈上的導師，愛亞在李芳儒找工作受挫最大、忿忿不平時碰巧接獲黎平石安慰信件，黎平石每每以救援者樣貌出現在女主角生命中，給予其最深的支援與鼓勵。在事業上李芳儒在毛遂自薦下爭取表現機會，得到夢寐以求的電台播音員工作，開始承擔家庭的責任，在就業後大半的薪水則須交給母親當作家用，以盡為人女兒的義務。

(四) 成熟女子期—事業上有成 期待情感歸屬

始終與情感擦身而過的女主角四十歲仍孑然一身，事業上靠著自己的努力，由播音員晉升為節目部主任，工作上有成、經濟上獨立、自置房產，儼然是新時代女性，「但是，卻常常哭泣。其實真的不為什麼哭泣，只是哭泣而已。」²⁴³ 一心渴望婚姻的李芳儒經濟、事業的成功仍填補不了其感情上的空虛。李芳儒成年後正值西方思潮東漸，傳統女性受傳統禮教思想的制約及無經濟能力，因而在感情上較具依附性，無法在情感上有自主空間，現代女性受西方女性思潮的影響並具經濟能力，在情感上較獨立，能以自我為中心。事業有成肯定了女主角的能力，但處在傳統與西方思潮間的女主角內心仍期盼情感的歸屬。在女主角中年時期，曾經的舊愛邱志紹罹癌須返台休養，李芳儒不計前嫌，仍舊發揮其百分百眷村性格為友人分擔艱難，在中年女主角義氣、俠女的性格仍在，面對病魔纏身的邱志紹及有過一段青澀情感的邱志維依然毫無保留付出。

黎平石在李芳儒生命中自年少至中年是以救援者的樣貌出現，芳儒年華漸老、情感空虛的年紀，仍渴望愛人及被愛，年少時的摯愛邱志紹罹癌返台

²⁴³ 愛亞，《曾經》頁 284

治療，李芳儒身心皆疲時，黎平石救援的角色再一次發揮，學習藝術有成歸國後，年近五十仍保有中年男子魅力的黎平石，對於四十一枝花，事業有成的李芳儒來說充滿吸引力，黎平石適時出現給了李芳儒愛人與被愛的機會。女主角渴望走入婚姻，賢妻良母的形象在傳統社會裡代表女人一生最大的成功，小孩可以得到妥善的照顧，讓丈夫無後顧之憂，在社會的價值觀中女性應該以此為天職，黎平石至美國經歷藝術環境的洗禮，一如所有藝術家只要愛情不要婚姻，李芳儒陷入擁抱愛情卻無法同時擁有婚姻的挫折。年少時與邱志紹經歷情感卻無法走入婚姻，中年時再次面對擁有感情無法進入婚姻的李芳儒，最後不顧世俗眼光選擇與黎平石同居，享受有實無名的婚姻生活，可以看出女主角在面對情感勇於爭取，主動要求黎平石娶自己，情感上較年少時自主，並勇於承擔同居的社會批判眼光，依自己的心意做出選擇，中年的李芳儒情感及婚姻的態度上已與年少時不同：

如若是十幾二十年前，我會說：你請便，我是要婚姻的。但是現在我雖然渴盼婚姻，卻也渴求愛，我早就沒了勇氣做接納之外的戰術！²⁴⁴

年少時認定情感必定要全然、絕對的李芳儒，在中年時對於不完滿的愛情已能接受，是對生命的無奈與妥協。

二、邱志紹－功利、薄情

《曾經》中邱志紹在年幼時母親便離家，母親的角色在對邱志紹童年的照顧與心理上的依賴都是缺席的。邱志紹母親因追求愛情選擇拋夫棄子，成長過程缺少母愛，憎恨母親的邱志紹在童年時覺得自己的母親是王八蛋，「邱志紹，你不可以罵自己的媽媽王八蛋！她不是我媽媽，她是王八蛋！」²⁴⁵ 母親這個角色在文本中就此消失，直到邱志紹罹癌返國治療母親才再次出現，邱志紹對於母

²⁴⁴ 愛亞，《曾經》頁 347

²⁴⁵ 愛亞，《曾經》頁 24

親依然充滿怨恨，「志紹見她反應則強烈得多，不是揮臂狂吼，就是用他怪異含混的嗓音罵些難聽的話……」²⁴⁶ 因為與母親感情上的障礙影響其自心理的發展，造成其性格自私、對情感輕易放棄的功利主義傾向。愛亞在對邱志紹的性格描繪上由其年幼時與哥哥邱志維的互動可以看出，邱志紹不主動分擔家務，對於與邱志維相戀的李芳儒，則積極表現自己爭取其好感，就讀大學後夾其大學生的身份優勢擄獲聯考落榜李芳儒的芳心，卻又同時與可以提供金錢援助的富家女交往，最後因富家女家庭願意提供深造機會，放棄多年情感遠走美國。

邱志紹自高雄北上就讀大學，生命場景由鄉村到都會其性格上有所轉變，在未北上就讀大學前情感上單純、專一、略顯霸道，對於女主角李芳儒屢屢表達非卿莫娶，北上淡江學院求學年代，正值台灣都市化開始，邱志紹面對都市功利主義價值觀的衝擊，無法抵擋名利的引誘，心性轉變最後選擇物質享受，放棄愛情，接受富家女提供的優沃物質條件，對李芳儒的情感也由炙熱轉為冷淡。在家境不甚富裕的邱家，邱志紹獨佔了就讀大學的機會，在學成後沒有回饋家庭卻丟下家庭責任，遠走異國展開美好人生，可以看出邱志紹性格上功利、自私、只在乎自己無視親人愛人感受的薄情性格。楊傳珍指出「志紹的忘恩負義，是舊貴族公子薄情精神的延續。」²⁴⁷ 愛亞筆下的邱志紹性格上對自我的重視遠高於親情與愛情，在他深深憎恨母親拋家棄子的多年後，卻又作了和母親相同的選擇，逃避了情感上的責任與家庭責任，選擇了對於自己前途有所幫助的富家千金。

邱志紹遠走異國與美艷富家女結婚，並取得美國永久居留權，看似佔盡一切便宜，愛亞在邱志紹的命運上安排其在壯年時突罹癌，必須返國休養，此情節暗示了因果循環的教育意義在其中。疾病的治療在台灣是一筆可觀的花費，中年的邱志紹在罹癌後依舊率性而為，放棄了美國的醫療保險，帶給家庭更沉重的負荷，曾經被棄的戀人李芳儒與家庭的擔子不曾放下的大哥邱志維，這兩個邱志紹拋棄情感與家庭責任的受害者，無私寬容的奉獻時間與金錢，「我不敢

²⁴⁶ 愛亞，《曾經》頁 365

²⁴⁷ 楊傳珍，〈我讀《曾經》〉爾雅人 39、40 期合刊，1996 年 4 月

責怪志紹，到這種情況，這般地步，病人想是有率性的特權，健康的，完好的人哪裡有權利再去贅說什麼？」²⁴⁸ 由此可看出李芳儒在面對昔日戀人的困難時厚道、卻又無奈的心情。

三、邱志維—無怨、樸實

《曾經》中另一位與李芳儒年少時有過一小段愛戀的男子—邱志維，邱志維的性格與弟弟邱志紹薄情、功利性格有相當大的差異，楊傳珍認為邱志維「在他肩上，背負著上代人留給他的沉重罪孽，他只要不是一隻狼，就必須背負著。這樣，志維身上的民族精神積澱，則帶著中華民族幾千年的文化染色體。」²⁴⁹ 身為長兄的邱志維因母親離家，父親忙於工作，背負『長兄如父』的使命，年少時的邱志維與李芳儒的一段愛戀與成長的記憶是愛亞書寫的重點之一，兩人在湖口成長時的天真浪漫，及至成長邱志維因家庭繁重的擔子，及精神異常二弟的醫療費，而將浪漫情懷消磨殆盡，愛亞筆下的邱志維在二十歲後急速衰老，早早失了年輕人應有的挺拔，在年少時邱志維的樣貌是「他長著一雙大大的眼睛，很漂亮的眼睛，像女生，被人家罵了兩句就哭，也像女生」。²⁵⁰ 急速轉變為：

瘦而黑的，窄臉削肩背微佻的，熟悉又陌生的那一張臉啊！…他已完全沒有了年少的面貌與神態，稀落的唇髭伴著黃棕色的短髮，瘦頸上突凸的喉結，緊鈕著第一顆鈕扣的襯衫，不知該歸類於什麼色彩的長褲，我面前站立的這個男子，這個典型鄉村來的土氣男子，是志維呢！他怎麼全然遺失了以往那一份秀俊逸氣？²⁵¹

為了家計重擔放棄升學機會，外貌在十年間也急速的衰老，可以想見邱志維不

²⁴⁸ 愛亞，《曾經》頁 320~321

²⁴⁹ 楊傳珍，〈我讀《曾經》〉爾雅人 39、40 期合刊，1996 年 4 月

²⁵⁰ 愛亞，《曾經》頁 5

²⁵¹ 愛亞，《曾經》頁 215~216

改以往一心一意馱著家庭重擔，沒有自我的強烈犧牲性格，此種奉獻的性格自年少一直延伸至其中年之後，沒有改變。在弟弟邱志紹罹患重症返台治療時，身為長兄的邱志維不計前嫌對弟弟無所保留的付出，愛亞筆下的邱志維始終有著動人的情操。

四、黎平石－性格、開放

在《曾經》中，黎平石最初便以成年人的樣貌出現，李芳儒年少時黎平石已是中學教員，性格上黎平石與邱志紹及邱志維不同，愛亞筆下的黎平石無邱志紹的霸氣、自我，也不同於邱志維的卑微、犧牲。黎平石是李芳儒的追求者，在情感上黎平石超脫、自信，「不一定是志維或志紹，你現在還小，除了我們三個，妳還會有機會認識更多的男子，他們也許比我們都強，都好，妳有仔細選擇的權力，我只想等妳慢慢的長大……」²⁵²，雖是李芳儒的追求者，卻不把自己視為李芳儒的唯一，情感上是尊重而開放的。

文本中屢屢經由李芳儒對黎平石的讚賞呈現其單純直接、寬大的性格：

社會人士中也有和中學生一般單純的，畢竟是老師啊！是正人君子！我愛這正人君子。²⁵³

他不過大我八歲！他為什麼能如此超越，而我這般小心眼得不堪？²⁵⁴

真君子，真君子，這樣的朋友讓人又敬又愛！多麼美的友誼！²⁵⁵

而黎平石對女主角的好感多以呵護面向呈現，李芳儒與邱志紹交往時黎平石雖略感失落仍舊維持其風度，對其表示祝福，在三十而立之年放下穩定教職前往美國修習藝術課程，其性格上具開創性。王鼎鈞認為「走得鏗鏘有聲的人，只有黎

²⁵² 愛亞，《曾經》頁 135

²⁵³ 愛亞，《曾經》頁 123

²⁵⁴ 愛亞，《曾經》頁 170

²⁵⁵ 愛亞，《曾經》頁 239

平石吧！」²⁵⁶ 黎平石以名畫家身份返國，受到熱烈歡迎，其對情感的態度及性的態度則有鮮明的西方價值在，愛情是其創作的養份，只談感情因為藝術家不須要婚姻，女主角了解黎平石多情而誠實，因此黎平石得到的是君子的形象「他的每一次戀愛都是付出真情的，……或程度上有分野，層次上有差別，但都是付出真情，這是一個好男人！君子型的男人！」²⁵⁷ 黎平石敢要，也清楚自己的界限，他和邱志紹同樣明白自己的位置及方向，不帶一絲犧牲，兩人皆是自我主義，其差別在於黎平石將一切利害得失清楚明白的點破，對方有選擇權，而邱志紹則帶有欺騙，只肯將選擇權緊緊握在自己手中。

五、李芳儒父親—沉默的嚴父

女主角的父親在軍中任高階軍官，長年不在家中，李芳儒對父親軍職身份感到光榮，走在著筆挺軍裝父親的身邊令女主角相當自傲：

我爸爸，他是一個本地孩子見了又羨又怕的戴梅花的官，他三顆梅花呢！．．．那些兵給爸行禮的時候，爸爸輕輕鬆鬆的邊走邊舉手回禮，輕輕鬆鬆的在阿兵哥敬仰的眼光和老百姓好奇的眼光中走過，真是揚氣的很咧！．．他在臺北上班哩！每個星期三和星期六才回來．．²⁵⁸

儘管父親不常在家中，但其所代表的父權體制與思想卻仍深切影響眷村的運作，及眷村女性的言行與思想，齊邦媛認為「眷村是一個『無父』的世界，多數的父親戎馬軍旅，有一些只能以簡化的孔孟之道或文告式的教條『訓示』子女……」²⁵⁹ 多數父親在眷村第二代成長歷程中因戎馬軍旅，父親的意象在眷村中便由母親取代，負責家庭的實際運作與維護，但父權陰影卻無所無在，價值觀與婚姻選

²⁵⁶ 王鼎鈞，《兩岸書聲》（臺北：爾雅出版社，1991，頁167）

²⁵⁷ 愛亞，《曾經》頁346-347

²⁵⁸ 愛亞，《曾經》頁2-3

²⁵⁹ 齊邦媛，〈眷村文學—鄉愁的繼承與捨棄〉頁171

擇也深受父親影響。李芳儒一家來自中國大陸北方，父親的教育方式十足的北方人性格，選擇學校上「爸爸的話就是玉帝的話，王母娘娘說情也沒用！」²⁶⁰ 可以看出父親在家中地位的權威，父親做出了決定即沒有轉寰空間，李芳儒在大學聯考落榜後父親仍執意要她再試一次。在異性交往上「爸爸不喜歡我男女合班，他認為男生全是『小流氓』，如果他知道我和一個『大流氓』坐在野外又吃又喝又笑，他一定會『把你的狗腿打斷』！北方人調教女兒大約總是這樣的」²⁶¹ 李芳儒的父親對於女兒教養秉持軍人性格，十足權威、無商量餘地的態度。

父親對女兒的管教也不是只有威權而已，愛亞在書中描述父親的另一面是話少、嚴厲、與孩子距離遙遠但卻對孩子充滿愛的沉默形象，大學聯考失利後以接件刻鋼板為業的李芳儒，看到父親在黃澄的燈光下伏案為自己趕工的模樣，發覺原來愛打人愛罵人的父親內心對子女的愛並不少。「這個愛罵人愛打人的爸爸，他也有他溫柔對待孩子的一面，只是他拙於表達就是了！」²⁶² 李芳儒的父親出身軍旅，又因戰亂輾轉來台，對於兒女不擅表達關心，在考上電台後父親陪同李芳儒前往報到，要她自行將行李提拎上樓，意謂著未來的問題放手讓女主角自行面對，學習自我獨立及堅強。

六、李芳儒母親－正直的慈母

愛亞文本中李芳儒的母親與父親皆是由大陸隨國民政府遷台的外省第一代，母親在父親長年不在家的日子一肩扛起家中小孩的教養工作，投身軍旅的丈夫長年不在，這份父職角色上的空缺則由家中的母親代理，因此教養兒女的也成了眷村婦女的重要工作，愛亞在文本第二頁介紹了李芳儒的母親：

我媽在新湖國小教書，她姓沖，這是個奇怪的姓，學生都喊她『蟲老師』，

²⁶⁰ 愛亞，《曾經》頁 33

²⁶¹ 愛亞，《曾經》頁 120~121

²⁶² 愛亞，《曾經》頁 176

常常嚷著：『蟲來了，蟲來了！』媽媽很胖，她是一隻胖蟲。²⁶³

對兒女的課業相當重視，因此母親安排女主角就讀的國小是須搭火車才能抵達的明星學校，在〈情竇〉篇愛亞描寫女主角母親心地純良的母親上菜市場購物，在菜市場中受到家長們敬重的場面：

媽媽上菜市場，頗有御駕親征的味道，老遠，一排菜攤見人頭此起彼落的，蹲在原地招呼的是家長，站起來小小聲喊『老師』的是學生，買菜與賣菜之間還包括著『家庭訪問』，老師循循善誘，家長苦苦託付，還包括著『你推我讓』，買的付錢，賣的不收，每每都是胖媽和我扔了錢，落慌而逃，甕菜、小白菜紮做小小一把，一把可以炒一盤，不過三兩毛錢，『一把菜得長好久哪！怎麼可以白吃人家的！』²⁶⁴

可看出李芳儒母親為人親切、關心學生並頗受家長歡迎，體諒學生家長種植農作收成不易，生活維持的辛苦，堅持婉拒家長饋贈禮物的體貼性格。李芳儒母親對少女時期的她在行為約束上是嚴格的：

自從在縣裏上了高中之後，爸媽對我的管教更嚴了起來，一切事情都以『女孩子』做理由，女孩子不可以隨便亂跑，女孩子不可以晚上外出，女孩子不可以和人輕易搭腔說話。²⁶⁵

重視女兒教養的母親在李芳儒接下國小講義考卷鋼板製作工作時，給予其機會教育，教導女主角敬業並正視自己應承擔的責任：

胖媽說：『這是工作，那能想要就要嫌累就歇的呢？』

說的也是！這是工作，得負責的，胖媽也安慰我，高中畢業了就是大人了，別人將我當作成年人看待，我應該引以為榮才是²⁶⁶

²⁶³ 愛亞，《曾經》頁 2

²⁶⁴ 愛亞，《曾經》頁 36

²⁶⁵ 愛亞，《曾經》頁 83

²⁶⁶ 愛亞，《曾經》頁 174

趙剛、侯念祖指出「女性在眷村的父權觀點論述中，往往集中在她們對於維持家庭制的功能性(如搞好經濟、兩代關係)角色來談，而以此論功過。」²⁶⁷ 女主角的母親是典型的眷村母親，在父職及母職雙重角色扮演下兼有母親形象的慈愛及父親形象的嚴格。

²⁶⁷ 趙剛、侯念祖〈認同政治的代罪羔羊－父權體制及論述下的眷村女性〉《台灣社會研究季刊》1995，頁135

第三節 藝術技巧

一、敘事人稱

所謂敘事觀點指的是誰是說整篇故事的人，對讀者而言是指閱讀作品的角度，敘事觀點不同整部作品的走向也會跟著改變，並因此決定了人物和讀者距離的遠近，也往往關係到作品是否成功。對作者而言敘事觀點也決定了他與作品的密切程度及參與程度。《曾經》是愛亞前期的作品，其整部作品敘事觀點以第一人稱呈現，作品中的第一人稱是女主角李芳儒，第一人稱即是作品以『我』為敘事者，帶領讀者進入故事情節中，內容是『我』所經歷的或參與的事件，也可以是『我』所知道的事件。羅盤曾說：「以第一人稱手法寫的作品，最易搏人眼淚和同情；作者、人物、讀者，三者之間容易打成一片，凝為一體。」²⁶⁸《曾經》中所有故事及人物都是圍繞李芳儒成立的，李芳儒這個『我』的平凡及喜怒哀樂與讀者完全沒有距離，作者運用的第一人稱敘述觀點使讀者完全貼近李芳儒的成長，全程參與女主角的喜怒哀樂，是本部作品成功之處。

二、暗示手法的運用

「在敘事文本中，時間倒錯常常是由敘事中的『倒敘』或『預敘』引起，倒敘是對往事的追述，對故事發展到現階段之前的事件的一切事後追述。預敘是對未來事件的暗示或預期，事先講述或提及以後事件的一切敘述活動。」²⁶⁹在《曾經》中愛亞在創作時運用了預敘的暗示手法，在此探討愛亞鋪陳故事情節所運用的暗示手法，對文本中主角人物未來命運的發展趨向及產生的結局。〈那年十歲

²⁶⁸ 羅盤，《小說創作論》（臺北：東大圖書公司，1980年，頁145）

²⁶⁹ 劉承炫著〈小說的時間〉收於張健主編《小說理論與作品評析》（臺北：文津出版社，2000年，頁33）

>篇中敘述李芳儒與邱志維、邱志紹認識的經過，作者在第十頁冰棒事件中留了一個伏筆，李芳儒好不容易攢了零用錢購買冰棒到邱家要與邱志維分享，冰棒眼看要融化了，邱志維卻因在外為家務忙碌遲遲未歸，冰棒後來被弟弟搶奪後吃光：

忽然，衝出來一個人，一把搶去一枝枝冰，一些也不客氣的呼呼嚕嚕又吃又吮起來，我忙著吃，忙著分，也忙著抗拒那個一些也不客氣的人。²⁷⁰

愛亞在此處採『暗示』效果，在日後成長歷程中，這個冰棒可視為是美好愛情的轉意，故事的發展是長大後的弟弟邱志紹輕取了哥哥的女朋友－李芳儒，與女主角有一段刻骨銘心的戀情，而哥哥始終無法掙脫家務及經濟的重擔。在〈白〉篇中愛亞運用了另一個暗示手法，為離開湖口的李芳儒對與邱志維兩小無猜的真摯情感將因時空的阻隔產生變數作了鋪陳，李芳儒舉家北遷後重回湖口，邱志維卻因家庭責任沒有前往，看到劃有兩人剪影的牆已重新粉刷，女主角感到悲傷而無奈：

下午時分，諸物的影子都斜斜的投射著，梔子樹的影子也在白牆之上，可是，我要的不是這白而驚亮的牆，我要的是那陳舊的，摻有穀殼、稻梗碎的黃泥土牆，我還要那土牆上淡紅瓦粉刻畫的志維和我，側著臉微仰著頭的我，向上迎著志維，兩人好似咀咀囁囁在說什麼悄悄話，我要的是這樣的一堵牆．．

房屋舊了，總得整修，我和志維的過去或也應該像這牆上的圖像，該隱藏在現實生活的內裏吧？

愛亞在此部份以一面曾有美好回憶的牆面消逝，暗示兩人的情感在現實考驗下終未能延續，李芳儒重回湖口未能和邱志維見面，錯失機會的兩人再相見已人事全非。在李芳儒與邱志紹的交往過程的書寫中，愛亞也預告了李芳儒與邱

²⁷⁰ 愛亞，《曾經》頁 10

志紹兩人價值觀明顯不同，為兩人日後分手留下暗示，功利的邱志紹終為自身前途拋下多年情感：

我才不要為個晚會搞掉那樣多錢！那種亮晶晶的旗袍，又長到腳的，那兒也穿不出去，划不來！我把這想法告訴志紹，滿以為他的想法會和我一樣，不料志紹說：『要做就做貴的！才比較漂亮呀！』

『可是貴的不一定就是好的，也不實用呀！』我說。

『不要！妳做的時候一定要做亮片珠珠的，多威風！』

一樣是窮苦出身哪！志紹為什麼會這樣想？這是我不知道的，同時，也是我第一次發現我和志紹也有『意見不合』的時候！

『可是，你也很喜歡吃便宜又好吃的蚵仔麵線、魷魚羹．．』

『可是如果讓我選擇，我一定選酒席或西餐！蚵仔麵線、魷魚羹畢竟不登大雅！』²⁷¹

邱志紹在日後選擇家境富裕的千金小姐一同前往美國，看來邱志紹佔盡一切便宜，愛亞在此再次運用暗示牽動了人物命運的發展和故事結局：

『妳好，李芳儒，很冒昧打電話給妳，小紹生病了，他要回台灣去，妳去接他一下好不好？』

小紹？許貴蕊？天哪！是志紹，是志紹的太太！．．．

『去接他，妳去接他，他要妳去接他！他生病了！』．．．

『芳儒。』

『．．志紹．．』

『我病了，cancer.』²⁷²

作者安排無情的邱志紹峰迴路轉多年後罹癌，對女主角多年來無法完全擺脫被棄的傷痛來說，似乎獲得某種程度的告慰。

²⁷¹ 愛亞，《曾經》頁 243~244

²⁷² 愛亞，《曾經》頁 291~292

三、方言運用

《曾經》發生的場景是由湖口的客家庄開始，〈那年十歲〉刻劃的就是李芳儒走入客家庄與同年的客家籍的邱志維、邱志紹、阿蓮妹等人結識的經過。女主角是在客家庄長大的外省第二代，在愛亞在創作時爲了更切合當地文化及生動小說中的人物特性，在故事人物的對話中加入了客家話，方言的運用也增加了人物真實度：

『我，我怎麼知道是妳的？又沒有寫名字』

呸呸呸！不要臉！

『不知見笑！』我用客家話罵他。

『那麼兇幹麼？發黃病！』他也說客家話。

拿人家東西還敢罵人！

『你才發大病，發神經呢！』²⁷³

愛亞在邱志維與李芳儒初次見面發生的爭執中，安排兩人運用了客語作交談，作者因曾生長在湖口，對於客家話並不陌生，客家話運用在李芳儒與邱志維的對話中則更顯生動。愛亞在阿蓮妹這位客家籍女孩與邱志紹及李芳儒對話，也運用了客家語言：

『邱志紹，不知見笑，你又不認識李芳儒。』²⁷⁴

『邱志紹一直問，李芳儒是不是愛我哥？李芳儒是不是愛我哥？啊唷！問得真有雞麻皮！』²⁷⁵

將生活中的方言進入文本中，主角們的對話則可展現活潑且傳神而逼真，邱志

²⁷³ 愛亞，《曾經》頁 4

²⁷⁴ 愛亞，《曾經》頁 10

²⁷⁵ 愛亞，《曾經》頁 17

紹在北上求學後，與李芳儒討論到西餐則忘形用客家語言形容曾品嚐過的美味：

『妳不知道西餐有幾好吃！』²⁷⁶

在邱志紹北上求學後在文本中使用的語言以國語為主，僅有此處出現客家話，愛亞安排此處邱志紹使用客家話顯示邱志紹的得意及難忘西餐的美味。

小結

<如果能是一匹狼>篇中「『我但願是一匹狼！』是，做狼多好？可以隨時發動攻勢，愛噬人咬人都可，狼，本來就是可以攻擊別人的，何苦守在僻處，等待別的強者來挑揀你？再擇而食之？」²⁷⁷ 李芳儒期望自己是一匹狼，另一個涵義是只能豔羨狼的來去自如。王鼎鈞對這段話提出看法「狼是肉食動物，狼行千里吃肉，誰也沒有異議，狼吃了羊，使牧羊人驚訝憤怒的，是經濟損失，不是道德是非……」²⁷⁸ 在文本中黎平石與邱志紹可以歸類為狼，做出選擇忠於自己無關乎傷人與否，沒有道德的包袱。李芳儒與邱志維則以『給予』為愛的出發點，一步步都帶有犧牲，性格上具壓抑傾向，兩人在人生的賭局只是輸家。在《曾經》裏許許多多生活中的小事一件件串連，故事最後在一個個的主角身上我們看到他們心中存在愛，愛人世、愛周遭的人，在最珍貴的愛裏看到希望。

²⁷⁶ 愛亞，《曾經》頁 244

²⁷⁷ 愛亞，《曾經》頁 363-364

²⁷⁸ 王鼎鈞，《兩岸書聲》頁 169

第六章 結論

愛亞出生於大陸在台灣成長，其作品除自身生活經驗並以女性角度思考都會問題，取材貼近社會，愛亞以其細膩溫柔的眼，對於都會男女的糾葛以動人的筆調呈現。本論文從眷村、都會角度探討在愛亞小說中人物面相，軍人子女出身的愛亞其創作來自自身生活經驗，《曾經》由五〇年代純樸的台灣至八〇年代社會經歷改變作書寫，成長絕非個人單獨向前，在相濡以沫的感情裡，淚水與歡樂交織的共同記憶與情感，是一種集體的成長意識，女主角李芳儒的成長記憶，除了是一種鄉愁還蘊藏著一種情感上的渴求，尋找一種自己生長的故鄉一湖口無可取代的情懷，一種生命的支柱。愛亞在不惑之年書寫以十歲時的自己為紀錄起點的長篇小說，重返年幼時的笑語及悲傷，對創作者而言，自己的成長經驗的回顧往往是寫作上一個相當重要的靈感來源。王鼎鈞在《兩岸書聲》中提到「她寫十幾歲的孩子時，自己也變成十幾歲，筆下從不超過這個年齡的心態感應和認知能力。他不曾以今天的『曾經』去補足、提昇昨天的『未曾』。」²⁷⁹ 可以看出王鼎鈞對於愛亞寫作《曾經》長篇小說作者角色的精準拿捏讚許有佳。

眷村在政治、社會、經濟層面都受到重視，隨著政治局勢的改變失去往日的光環，改建、遷址最終落幕，愛亞的作品呈現外省居民由最初遷入至逐漸融入台灣社會，不得不面對眷村日漸失色的及在異鄉中無根的傷悲及複雜情感。愛亞的《曾經》中除了是成長的與愛故事外，對於外省與本省族群的融合變動劇烈的八〇年代也是其欲關注的主題之一，外省以李芳儒為代表，本省則以邱家兄弟及黎平石為代表，愛亞要交代的是族群差異在人與人的互動中不是分離的原因，愛可以化解人與人之間的對立及仇恨，人性中的貪婪及自私才是造成生命中不幸的最終因子。在《曾經》中愛亞除了交代不同族群間融合共處外，成長的可貴及寬恕與希望都是他欲表達的，這樣一個寫愛的故事。愛亞的《曾經》在出版後廣受好評，眷村經過全面拆解改建的轉捩點，加之眷村文學閱讀人口漸減，眷村文學固然可以提供眷村族群一個彼此想像、連結的場域，卻難以構成激發集體行動的力

²⁷⁹ 王鼎鈞，《兩岸書聲》〈窺親嘔癡說曾經〉（臺北：爾雅出版社，民 80，頁 160）

量，眷村文學也無法當成是所謂外省族群論述的代表。不過因為眷村是台灣社會獨特的產物，所以眷村文學對於這些特殊社會現實的描寫也是台灣文學中的一個特色。愛亞的《曾經》卻未因眷村的日漸沒落而失去光彩，此本以眷村女孩成長為主題的長篇小說除拍攝成八點檔電視劇在公共電視台播出獲熱烈迴響，在新加坡、馬來西亞、美國洛杉磯、加拿大溫哥華都播出過，並廣受讀者喜愛獲選二〇〇三年由教育部、台北市文化局、聯經出版社、誠品書店、公共電視台合辦的「最愛一百小說」第六十五名。

八〇年代是個急遽變動的時代，社會結構的改變快速且尖銳，這個社會轉型後新的局勢已然到來，女性走出家庭由愛情與婚姻的桎梏中脫身，愛亞短篇小說作品中擅於處理男性與女性擺盪於傳統與現代之間的矛盾心態。愛亞的作品中可以看到單身男女對於愛情充滿渴望與追求，對心儀的對象滿是浪漫的情懷，而走入婚姻中的男女，男性或因現實的壓力或對婚姻中情感的疲乏及年華老去，或者外遇或者心中空虛，走入婚姻中的女性受限於長久以來文化積澱的傳統制約，在婚姻生活中因男尊女卑只能屈服於父權之下，沒有自我長期受到壓抑，在愛亞作品中看來極不協調的兩性情感卻又充滿相互依賴的矛盾，席慕蓉說：「在她的小說裡，雖然說的總是一段又一段不同的愛情故事，可是，她真正想要表達的，真正想要顯示給我們知道的，卻並不只是兩個主角或三個主角之間的愛情而已，並不只是一個從今天開始到明天就結束了的短短的故事而已。她想要顯示給我們的，是一種個體與個體之間的互相信賴、互相依賴，和最最珍貴的那一種互相的瞭解。在她有點故意的俏皮與輕鬆的筆觸裏，她給我們描繪出一個非常真摯與純樸的世界，一個原該是這樣自然與美麗的世界。」²⁸⁰ 因此在愛亞一個個刻劃情感的故事中，正可以看到在人世間平凡小人物的一點無知、一絲軟弱，在淡淡哀愁中看見人世最可貴的真實與光輝。

愛亞短篇小說隨著其人生閱歷的增加及寫作經驗的累積，可由早期短篇小說與近期作品可看出其中變化，早期作品以第一人稱及主角間的對話為主，作品中

²⁸⁰ 席慕蓉，〈花環與匕首—我所知道的愛亞〉收於愛亞著作《我也寂寞》

主角多為年輕人，情感表達直接而無掩飾，在近期作品中愛亞則偏重以內斂式的感情表達情感，於輕淡中見真情，敘述觀點轉換為使用第三人稱，人物主角以中老年為主情感轉為含蓄，篇中常透露主角們內心寂寞無奈的心情。陳姿蘭認為愛亞小說中的角色「多半為扁形人物，整個結構張力傾向靜態衝突的描述，較少刻劃小說中內在性格的衝突、矛盾與黑暗，而採寬容的姿態立論，包容人性的軟弱，這可能與愛亞天性中的樂觀與對人性光明面的肯定有極大的關係。」²⁸¹ 在文字運用上愛亞除疊字的使用外，另在擬人化的手法及自然流暢的文辭駕馭，皆使其作品更具探討意義。

極短篇首次在台灣出現是七〇年代聯合副刊，蓬勃發展於八〇年代，極短篇的興起與當時正值台灣社會面臨轉型有關，大抵文學發展不外社會因素、閱讀者習慣及全民寫作提倡有關，聯經出版社推出《極短篇》十冊，第一冊出版於一九七九年三月，最後一冊則在一九九五年十月，有計劃性出版一系列極短篇的爾雅出版社在一九八七年出版第一本極短篇作品即是愛亞所作，一九九七年出版《愛亞極短篇第二集》之後，迄今未有新的極短篇推出，在以出版作家極短篇量最豐的爾雅出版社，愛亞是唯一出版二本極短篇作品集的作家，可見其份量。隨著極短篇作品產量銳減可看出此文類熱潮的消退。

愛亞的極短篇作品展現其關懷生命、主題貼近現實生活的特質，沒有無病呻吟，篇篇都是愛亞對於人性及週遭生活的細微觀察，不論男性、女性，都是真實描寫，愛亞的篇篇極短篇都可說是世俗風情畫，加上懸疑、意外的情節安排、對於細節的視覺、聽覺的刻劃，作品讀來可感受出生動鮮活的細膩描寫，敏感度強，對於意象變化上或採同一意象的重複變化或採不同意象的相關統一，展現其靈活的手法，為讀者帶來閱讀的樂趣。此外極短篇有其字數限制，愛亞為抓住讀者目光，也巧妙運用衝突點，包括未解決衝突點的反諷呈現效果外及解決衝突的緊張消除效果，極短篇作品篇幅雖極短小卻仍展現變化無窮的張力。

²⁸¹ 陳姿蘭，〈劃破生命的黑幕：評愛亞《脫走女子》〉，《爾雅人》八三期，1994年8月20日

參考書目

一、愛亞著作

(一) 出版書籍

1. 愛亞《我也寂寞》(台北：皇冠出版社，1983年6月)
2. 愛亞《三弦》(與張曉風、席慕容合著)(台北：爾雅出版社，1983年7月)
3. 愛亞《擔一肩愛情》(台北：皇冠出版社，1984年3月)
4. 愛亞《喜歡》(台北：爾雅出版社，1984年11月)
5. 愛亞《曾經》(台北：爾雅出版社，1985年11月)
6. 愛亞《愛亞極短篇》(台北：爾雅出版社，1987年5月)
7. 愛亞《脫走女子》(台北：爾雅出版社，1988年11月)
8. 愛亞《夢的繞行》(台北：爾雅出版社，1995年11月)
9. 愛亞《愛亞極短篇第二集》(台北：爾雅出版社，1997年8月)
10. 愛亞《秋涼出走》(台北：大田出版社，2000年9月)
11. 愛亞《想念》(台北：大田出版社，2000年9月)
12. 愛亞《暖調子》(台北：大田出版社，2002年3月)
13. 愛亞《湖口相片簿》(台北：紅樹林文化出版社，2003年12月)

(二) 單篇作品

1. 愛亞〈長篇創作甘苦談·曾經〉《中國時報》39版，1994年11月10日
2. 愛亞〈寫我父親〉《聯合文學》第12卷第10期，1996年8月
3. 愛亞〈我看成長小說—伸手協助的力量〉《幼獅文藝》，1996年8月
4. 愛亞〈唯一可堪攀附的肩膀〉《聯合文學》152期，1997年6月

5. 愛亞主講 李文冰記錄整理〈極短篇現象〉《幼獅文藝》，1998年6月
6. 愛亞〈眷村青春記〉《臺北畫刊》，1998年11月
7. 愛亞〈我看成長小說——伸手協助的力量·《世界華文成長小說徵文特輯(三)》〉
《幼獅文藝》，1999年8月
8. 愛亞〈秋涼出走〉《民眾日報》，2000年9月5日
9. 愛亞〈想念〉《民眾日報》，2000年9月17日
10. 愛亞〈美好的文學路〉《中國女性文學研究室》，2000年10月24日
11. 愛亞〈釋懷暖情：舊時滋味〉《講義》，2001年4月
12. 愛亞〈安定〉《中國時報》，2002年1月21日
13. 愛亞〈親愛的延平南路九十八號〉《中國時報》，2002年6月7日
14. 愛亞〈一段日子〉《自由時報·自由副刊》，2002年8月22日
15. 愛亞〈我的童年之足走在客家〉《幼獅文藝》，2004年5月
16. 愛亞〈李潼，再見〉《聯合文學》，2005年2月
17. 愛亞〈就是要養生！〉《講義》，2006年10月

二、專著 (按作者姓氏筆劃排列)

1. 丁樹南編譯《小小說的寫作與欣賞》，(台北：純文學，1976年)
2. 王鼎鈞《兩岸書聲》(台北：爾雅出版社，1990年)
3. 方祖燊《小說結構》(台北：東大圖書公司，1995年)
4. 古繼堂《台灣小說發展史》(台北：文史哲出版社，1992年)
5. 江曾培《微型小說面面觀》(南昌百花洲文藝出版社，1994年)
6. 佛斯特著 李文彬譯《小說面面觀》(台北：志文出版社，1994年)
7. 宋仰原等《極短篇·第四集》(台北：聯經出版社，1983年)
8. 呂正惠《小說與社會》(台北：聯經出版社，1988年)
9. 呂正惠《戰後台灣文學經驗》(台北：新地出版社，1995年)
10. 沉萌華編《西樓望月》月選小說(台北：四季出版社，1982年)
11. 李瑞騰主編《文學心靈的真情告白》(桃園：中央大學出版，2005年)

12. 李仕芬《愛情與婚姻：臺灣當代女作家小說研究》(台北：文史哲出版社，1996年)
13. 李喬《小說入門》(台北：大安出版社，1996年)
14. 沈萌華編《青春作伴》月選小說(台北：四季出版社，1982年)
15. 金健人《小說結構美學》(台北：木鐸出版社，1988年)
16. 周英雄《小說、歷史、心理、人物》(台北：三民書局，1989年)
17. 邱貴芬《仲介台灣·女人：後殖民女性觀點的台灣閱讀》(台北：元尊文化公司，1997年)
18. 高瑞卿《文學寫作概要》(高雄：麗文文化出版社，1995年)
19. 高格孚《風和日暖—台灣外省人與國家認同的轉變》(台北：允晨文化公司，2004年)
20. 馬森《七十三年短篇小說選》(台北：爾雅出版社，1975年)
21. 席慕蓉《寫給幸福》(台北：爾雅出版社，1985年)
22. 張大春《文學不安—張大春的小說意見》(台北：聯合文學，1995年)
23. 張誦聖《文學場域的變遷》(台北：聯合文學，2001年)
24. 張春榮《極短篇的理論與創作》(台北：爾雅出版社，1999年)
25. 張堂錡《現代小說概論》(台北：五南出版社，2003年)
26. 張健主編《小說理論與作品評析》(台北：文津出版社，2003年)
27. 張大春《張大春的文學意見》(台北：遠流出版公司，1992年)
28. 梅家玲《性別，還是家國？五〇與八、九〇年代台灣小說論》(台北：麥田出版社，2004年)
28. 陳義芝主編《新極短篇——全民寫作》(台北：聯經出版社，1995年)
30. 陳芳明《後殖民台灣：文學史論及其周邊》(台北：麥田出版社，2002年)
31. 陳碧月《小說創作的的方法與技巧》(台北：秀威出版社，2002年)
32. 陳國偉《想像台灣—當代小說中的族群書寫》(台北：五南圖書出版公司，2007年)
33. 陳玉玲《尋找歷史中缺席的女人》(嘉義縣大林鎮：南華管理學院，1998年)
34. 黃秀慧主編《新極短篇——全民寫作(二)》(台北：聯經出版社，1996年)
35. 郭冠麟主編《從竹籬笆到高樓大廈的故事/國軍眷村發展史》(台北：史政編

譯室，2005 年)

36. 彭歌《小小說寫作》(台北：遠景出版事業公司，1977)
37. 葉石濤《台灣文學史綱》(高雄：文學界出版社，1996 年)
38. 傅騰霄《小說技巧》(台北：洪葉文化公司，1996 年)
39. 痲弦等著《極短篇美學》(台北：爾雅出版社，1992 年)
40. 黃慶萱《修辭法》(台北：三民書局，1975 年)
41. 楊照《文學、社會與歷史想像：戰後文學史散論》(台北：聯合文學出版社，1995 年)
42. 楊義《中國敘事學》(嘉義縣大林鎮：南華管理學院，1998 年)
43. 楊佳嫻主編《台灣成長小說選》(台北：二魚文化事業有限公司，2004 年)
44. 齊邦媛《千年之淚》(台北：爾雅出版社，1990 年)
45. 齊邦媛《霧漸漸散的時候》(台北：九歌出版社，1998 年)
46. 廖咸浩《書寫台灣—文學史、後殖民與後現代》(台北：麥田出版社，2000 年)
47. 劉海濤《微型小說的理論與技巧》(北京：中國人民大學出版社，1990 年)
48. 樊洛平《當代臺灣女性小說史論》(台北：臺灣商務印書館，2006 年)
49. 鄭樹森《小說地圖》(台北：一方出版社，2003 年)
50. 潘國正等著《新竹市眷村田野報告書》(新竹：新竹市立文化中心，1997 年)
51. 潘國正編《竹籬笆的長影——眷村爸爸媽媽口述歷史》(新竹：新竹市立文化中心，1997 年)
52. 盧建榮《分裂的國族認同 1975—1997》(台北：麥田出版社，1999 年)
53. 聯經編輯部編《最愛一百小說》(台北：聯經出版社，2004 年)
54. 蘇偉貞、袁瓊瓊主編《臺灣眷村小說選》(台北：二魚文化，2004 年)
55. 魏飴《小說鑑賞入門》(台北：萬卷樓出版社，1999 年)
56. 羅盤《小說創作論》(台北：東大圖書公司，1980 年)

三、學位論文：

1. 吳秀鳳《中文報紙倡導文類之研究——以聯合報副刊「極短篇」為例》，私立輔仁大學大眾傳播研究所碩士論文，1995年
2. 吳忻怡《「多重現實」的建構：眷村、眷村人與眷村文學》，國立台灣大學社會學研究所理論社會學組碩士論文，1996年
3. 柴雅珍《戰後台灣「外省人」的塑造與變遷（一九四五—一九八七）》，私立東海大學歷史學研究所碩士論文，1997年
4. 蔡淑華《眷村小說研究—以外省第二代作家為對象》，國立政治大學中國文學研究所碩士論文，1999年
5. 陳惠雯《婚姻衝突、家庭界限與青少年子女適應之相關研究》，國立臺灣師範大學教育心理與輔導研究所碩士論文，1999年
6. 鄭雅文《戰後台灣女性成長小說研究—從反共文學到鄉土文學》，國立中央大學中國文學研究所碩士論文，2000年
7. 周淑嬪《蘇偉貞小說研究——以女性觀照與眷村題材為主》，國立台灣師範大學國文研究所碩士論文，2000年
8. 孫立梅《外省人的「家」：多義的記憶與移動的認同》，國立清華大學人類學研究所碩士論文，2001年
9. 張佩珍《台灣當代女性文學中的母女關係探討》，私立南華大學文學研究所碩士論文，2001年
10. 凌性傑《臺灣地區極短篇研究》，國立中正大學中國文學研究所碩士論文，2002年
11. 簡君玲《若即若離——八、九〇年代台灣女性文學中的「母女角色」探討》，國立清華大學中文研究所碩士論文，2002年
12. 陳安琪《以批判女性主義觀點探討中年父親父職角色實踐與父子關係之跨世代影響》，國立高雄師範大學性別平等教育研究所碩士論文，2004年
13. 高恩雅《台灣現代極短篇小說研究》，國立雲林科技大學漢學資料處理研究所碩士論文，2005年
14. 周莉菁《女性眷村文學記憶圖像之型塑》，私立南華大學文學研究所碩士論

文，2006年

15. 廖玉容《愛亞及其作品研究》，私立文化大學中國文學研究所碩士論文，2007年

四、單篇論文

(一)期刊 (按作者姓氏筆劃排列)

1. 王婷芬〈童年往事：愛亞〉《皇冠出版社》第400期，1987年6月
2. 王鼎鈞〈冤親債癡說曾經〉《兩岸書聲》，1990年11月
3. 王雨等〈耕植文學的苗頭—專訪民間文學教育工作者〉《文訊》，2001年5月
4. 石曉楓〈少女成長紀事—當代台灣女性成長小說書寫主題之研究〉《中國學術年刊》頁153-180，2006年9月
5. 李有成〈眷村的童騷時代〉收錄於蘇偉貞《離開同方》，1991年5月
6. 李小清〈來自裂縫的女聲：試析朱天心「想我眷村兄弟們」的性別、省籍族群、及階級觀〉《清雲學報》頁313-319，2002年6月
7. 李晶菁〈女性成長小說：文類、性別、主體之對話〉《研究與動態》第10期，2004年6月
8. 沈怡〈數十篇短文憶亡夫，夢繞行著愛亞〉《爾雅人》第29期，1996年1月
9. 利翠珊〈已婚女性家庭系統的交會：親情與角色的兩難〉《中華心理衛生學刊》第12卷第3期，1999年9月
10. 吳忻怡〈昨日的喧嘩今安在？—從《小五的時代》談眷村少年及其相關之文學書寫〉《聯合文學》12卷11期，1996年9月

11. 宋雅姿〈以天地為師，身正是範：訪問師範先生〉《文訊》第 227 期，2004 年 9 月
12. 季季〈喜歡編織的巧手〉希望我能有條船》，1986 年 6 月
13. 簡春安〈夫妻關係的現代化〉《社會建設》第 92 期，1995 年 10 月
14. 林素芬〈夢裡想飛的精靈——作家愛亞專訪〉《幼獅文藝》，1996 年 10 月
15. 林玉薇〈心靈異想的飛行者——專訪愛亞〉《文訊》第 178 期，2000 年 8 月
16. 林玉薇〈耕植文學的苗圃——愛亞小坊〉《文訊》第 187 期，2001 年 5 月
17. 凌明玉撰〈評論《曾經》〉《最愛一百小說》，2004 年 5 月
18. 席慕容〈花環與匕首：我所知道的愛亞〉《我也寂寞》，1983 年 6 月
19. 席慕容〈靜寂的角落·序《喜歡》〔愛亞著〕〉，1984 年 11 月
20. 高大鵬〈如此細膩的時代軌跡〉《聯合文學》第 63 期，1990 年 1 月
21. 凌性傑〈極短篇性格論〉《中國現代文學理論》18 期，2000 年 6 月
22. 郭明福〈納須彌於芥子：我讀「愛亞極短篇」〉《極短篇美學》，1992 年 5 月
23. 張曦娜〈評介愛亞編「八十年短篇小說選」〉《爾雅人》第 73 期，1992 年 11 月
24. 張春榮〈一根銳利的鞭子：讀愛亞《愛亞極短篇》（第二集）〉《文訊》第 144 期，1997 年 10 月
25. 張春榮〈極短篇的回顧〉《明道文藝》281 期，1999 年 8 月
26. 張春榮〈極短篇發展現況〉《文訊月刊》166 期，1999 年 8 月
27. 張春榮〈極短篇的單一結局〉《中國語文》507 期，1999 年 9 月
28. 張春榮〈極短篇的修辭手法〉《明道文藝》282 期，1999 年 9 月
29. 張春榮〈談極短篇的分類〉《中國語文》508 期，1999 年 10 月
30. 張春榮〈極短篇的主題內涵〉《國文天地》173 期，1999 年 10 月
31. 張春榮〈極短篇的描寫藝術〉《明道文藝》283 期，1999 年 10 月
32. 張春榮〈極短篇的多重結局〉《國文天地》174 期，1999 年 11 月
33. 張春榮〈極短小精悍——談極短篇的文體特徵〉《中國語文》510 期，1999 年 12 月
34. 張春榮〈極短篇的反諷呈現〉《中國語文》511 期，2000 年 1 月

35. 張春榮〈大酒席與水果盤——短篇小說與極短篇的異同〉《國文天地》16卷1期2000年6月
36. 張春榮〈極短篇的意外〉《中國語文》533期，2001年11月
37. 張春榮〈愛亞「打電話」與余光中「天國地府」〉《國文天地》，2001年12月
38. 張春榮〈語文學習領域的「欣賞、表現與創新」——以極短篇為例〉，《國民教育》四十二卷2期，2001年12月
39. 張春榮：〈極短篇的比喻〉《國文天地》201期，2002年2月
40. 張讓〈夏季來的人——愛亞〉《幼獅文藝》，2002年1月
41. 張瑞芬〈三年級的青春記事簿——論愛亞散文〉《五十年來臺灣女性散文·評論篇》，2006年2月
42. 張大春〈曖昧、繆繆的眷村傳奇〉收於蘇偉貞《離開同方》，1991年5月
43. 陳長房〈西方成長/教育小說的模式與演變〉《幼獅文藝》，1994年12月
44. 陳姿蘭〈劃破生命的黑幕：評愛亞「脫走女子」〉《爾雅人》第83期，1994年8月
45. 梅家玲〈孤兒？孽子？野孩子？——戰後台灣小說中的父子家國及其裂變〉《文化、認同、社會變遷——戰後五十年台灣文學國際學術研討會論文集》，2000年6月
46. 黃秋芳〈會說故事的媽媽：愛亞的極短篇在帶領成長〉《自由青年》第78期，1987年10月
47. 曾昭旭〈極短篇應該是什麼模樣？評「愛亞極短篇」〉《聯合文學》第42期，1988年4月
48. 曾昭旭〈人要怎樣擺脫命運輪迴？評愛亞的〈脫走女子〉〉《聯合文學》第56期，1988年11月
49. 渡也〈張春榮《極短篇的理論與創作》〉《文訊月刊》180期，2000年10月
50. 傅浩青〈詩的意象·小說風格：痙弦 V.S 愛亞〉《書香廣場》第18期，1988年5月

51. 游淑靜〈文學與戲劇之間——看愛亞女士長篇小說《曾經》〉《彰化藝文》，2000年10月
52. 湯芝萱〈愛亞：我的節目是做給不接觸文學的人聽〉《文訊月刊》第110期，1994年12月
53. 楊傳珍〈我讀《曾經》〉《爾雅人》39，40期合刊，1996年4月
54. 楊照〈啓蒙的驚慌與傷痕——當代台灣成長小說中的悲劇傾向〉《幼獅文藝》，1996年7月
55. 楊明〈女兒一心想當導演，愛亞從小給子女正確的價值觀〉《文訊月刊》第128期，1996年6月
56. 楊曉雲〈女性的成長與自覺——「愛在紅梅出綻時」思索女性的困境〉《九歌雜誌》第200期，1997年11月
57. 蔣勳〈女曰雞鳴·序《三弦》〔愛亞、張曉風及席慕容合著〕〉，1983年7月
58. 齊邦媛〈閨怨之外——以實力論臺灣女作家（小說部分）〉《聯合文學》第5期，1985年3月
59. 盧雅莉〈抓住歲月，留住曾經：評愛亞「脫走女子」〉《爾雅人》第75期，1993年3月
60. 隱地〈愛亞〉《新月書刊》第15期，1984年1月3日
61. 鍾宗憲〈極短篇小說文類建構問題芻議〉《輔仁國文學報》第16期，2000年7月

(二)報紙部分（以發表先後排序）

1. 民生報書評小組〈墨淡意重，寂寞到底：愛亞的〈脫走女子〉〉《民生報》，

1984年11月7日

2. 郭明福〈人間世裡的深情：談愛亞的「喜歡」〉《臺灣新生報》7版，1985年10月11日
3. 劉洪貞〈我喜歡讀「喜歡」〉《中央日報》，1985年12月10日
4. 南國〈愛亞迷戀命理〉《中央日報》，1988年5月8日
5. 覃嘉惠〈愛亞從社會新聞尋找創作題材〉《自立晚報》，1995年2月26日
6. 小民〈愛亞娓娓說：「曾經」〉《臺灣日報》，1995年7月5日
7. 郭妙〈感情豐富的愛亞〉《臺灣日報》，1995年9月29日
8. 王錫璋〈成長白皮書〉《國語日報》，1996年6月18日
9. 齊敏〈喜歡繡花和漫步的愛亞〉《中央日報》，1996年11月11日
10. 鄭美里〈尋找偶像－影響孩子一生的傳記〉《中國時報》，1997年4月10日
11. 徐淑卿〈站著寫作的人〉《中國時報》，1997年9月11日
12. 方平〈會飛行的透明人－訪小說家愛亞〉《聯合報》，1997年9月15日
13. 陳文芬〈愛亞靠一支筆把女兒拉拔大〉《中國時報》，1997年10月12日
14. 王浩威〈轉過時間的巷口——評介《愛亞極短篇》（第二集）〉《聯合報》47卷期，1997年11月3日
15. 陳文芬〈愛亞、蔣勳、張曼娟四月拜訪北京四地〉《中國時報》，1998年4月7日
16. 李美鵬〈愛亞扮書僮完成智慧任務〉《大成報》，1999年11月4日
17. 陳文芬〈名作家愛亞－推動友書會〉《國語日報》，1999年11月9日
18. 徐開塵〈愛亞友書會小坊游於藝開張〉《民生報》，2000年6月2日
19. 蔡美娟〈愛亞百年孤寂裡的真實人生〉《聯合報》，2001年9月9日
20. 李維菁〈十八歲嫁給三十歲的他，從未想過一生寫作〉《中國時報》，2002年2月3日
21. 丁文玲〈愛亞迎向長篇小說〉《中國時報》，2002年3月24日
22. 陳文芬〈愛亞等作者捐贈版稅給肝癌基金會〉《中國時報》，2002年4月
23. 陳靜雪紀錄整理〈心靈角落的告白——女性書寫與出版〉《中央日報》，2002年8月15日

24. 高恩雅〈論現代極短篇的描寫藝術（上）〉《中國語文》576期，2005年6月
25. 高恩雅〈論現代極短篇的描寫藝術（下）〉《中國語文》577期，2005年7月

附錄一

愛亞寫作年表

- 一九四五年 松江省賓縣人，陰曆二月初四生於四川省璧山縣，祖父取名為「李丌」
- 一九四九年 四歲 隨父母由北平經青島來台，居基隆、台中、新竹
- 一九五〇年 五歲 遷居新竹縣寶山鄉雙溪村，以不足齡入雙溪國小就讀
- 一九五四年 九歲 遷居新竹縣湖口鄉，插班入省立新竹師範附小就讀四年級，每日乘火車至新竹市區上學
- 一九五五年 十歲 接觸成人讀物《今日世界》、《西窗小品》、《時報雜誌》，初讀師範小說〈沒有走完的路〉，驚詫小說之莫名其妙，並一見鍾情，接觸兒童讀物《學友》及《東方少年》，作文成績漸有進步，以李丌之諧音「淚跡」為筆名寫詩，首投稿《東方少年》獲刊登
- 一九五六年 十一歲 教育廳試辦免試升學（國民中學前身），隨戶籍入新竹縣立湖口國中
- 一九五七年 十二歲 接觸唐詩宋詞，癡迷不已
- 一九五九年 十四歲
1. 遷居台北縣板橋鎮浮州里蔣夫人衛軍眷所建之婦聯二邨，初三下轉學至臺北縣立樹林中學
 2. 國文老師阮景濤先生要學生日寫日記一篇，週寫讀課外書文摘佳句二頁，遂養成寫日記的習慣，有時無暇讀課外讀物，便自編自撰「佳句」，獲高分
- 一九六〇年 十五歲
1. 高中聯考落榜，再入樹林中學高中部就讀
 2. 接觸翻譯小說《簡愛》、《高老頭》、《咆哮山莊》等，大開眼界
 3. 寫小說，以筆名發表於本校同學看不到之《北市青年》
- 一九六一年 十六歲 小說〈給倩弟〉由老師送往參加台灣省中等以上學校作文比賽，獲「散文組」佳作，得獎金三百元
- 一九六二年 十七歲 在升學壓力下仍每天讀書看報，將王明書、林海音、孟瑤、古橋、隱地等奉為偶像，讀一篇散文〈我的台灣朋友〉，驚作者為天人，誓言也要好好走一段寫作的路，

該文作為「曉風」

高中畢業，大專聯考落榜，在家大睡並以刻鋼板度日。

- | | | |
|-------|------|--|
| 一九六三年 | 十八歲 | 1. 在外雙溪溪一軍事單位任職播音兼校對
2. 入國立藝專夜間部讀廣播電視科
3. 與周亞民先生相識並戀愛 |
| 一九六四年 | 十九歲 | 在空軍廣播電台任播音員，播音藝名為「李冰」，後兼寫播音稿，使寫作得以重生 |
| 一九六五年 | 二十歲 | 1. 與周亞民先生結婚，時年二十歲
2. 懷孕、離職、休學 |
| 一九六六年 | 二十一歲 | 長子書豪出生 |
| 一九六七年 | 二十二歲 | 復學 |
| 一九六九年 | 二十四歲 | 1. 長女書邁出生
2. 國立藝專畢業 |
| 一九七二年 | 二十七歲 | 么兒周震出生 |
| 一九七三年 | 二十八歲 | 1. 開始在國語日報兒童版上寫故事或雜文與孩子溝通，以「愛亞」為筆名
2. <煙雲>刊登聯合副刊，大喜，續投稿兩篇，皆退，不再寫了 |
| 一九七五年 | 三十歲 | 入丈夫之視聽公司工作，主要職務為腳本企劃
小說<外景>寄皇冠雜誌，半年後刊出 |
| 一九七六年 | 三十一歲 | 工作忙碌，家務繁忙，偶有暇便寫小說在皇冠雜誌上刊載 |
| 一九七八年 | 三十三歲 | 開始為皇冠雜誌寫採訪報導，在時報週刊寫「家裡的故事」系列 |
| 一九七九年 | 三十四歲 | 在快樂家庭雜誌寫「婚姻的故事」系列 |
| 一九八〇年 | 三十五歲 | 在吾愛吾家雜誌寫雜文 |
| 一九八一年 | 三十六歲 | 在台灣日報兒童版擔任策劃工作，各方約稿漸多，寫作變做主要工作，仍以報導及小說為主 |
| 一九八二年 | 三十七歲 | 開始以當年編寫廣告影片三十秒之心得寫極短篇，第一篇<回家>含標點符號共三百八十個字 |
| 一九八三年 | 三十八歲 | 1. 《我也寂寞》由皇冠出版社出版，為愛亞第一本書 |

2. 小品集《三弦》由爾雅出版社出版，係與張曉風、席慕容合出
- 一九八四年 三十九歲
1. 結束台灣日報兒童版之工作
 2. 丈夫罹患肝癌，初生心肺俱碎之感覺，接觸健康營養醫學，並施行於被醫院宣告無甚希望之丈夫身上
 3. 短篇小說集《擔一肩愛情》由皇冠出版社出版
 4. 小詩冊《星星手札》由美勞教育出版社出版
 5. 散文集《喜歡》由爾雅出版社出版
- 一九八五年 四十歲
1. 應陶曉清之邀在中國廣播公司『熱門音樂』節目中主持『愛亞信箱』
 2. 兒童讀物《學做主人與客人》由台灣省教育廳兒童讀物小組出版
 3. 長篇小說《曾經》由爾雅出版社出版
 4. 散文集《喜歡》獲新聞局年度金鼎獎「優良出版品」
- 一九八六年 四十一歲
1. 將『愛亞信箱』之廣播稿改寫為小品文刊載於大眾日報副刊、快樂家庭雜誌
 2. 由『愛亞信箱』改寫之小品集《給年輕的你》由爾雅出版社出版
 3. 兒童讀物《學做主人與客人》獲『中華兒童叢書』『優良寫作金書獎
 4. 丈夫病情穩定中
- 一九八七年 四十二歲
1. 極短篇《愛亞極短篇》由爾雅出版社出版
 2. 主編《街景之種種》由道聲出版社出版
- 一九八八年 四十三歲
1. 應馬森之邀入聯合報系擔任《聯合文學》雜誌執行主編工作
 2. 由『愛亞信箱』改寫後刊載於各報章雜誌之小品文集《給成長的你》由爾雅出版社出版。
 3. 自《聯合文學》離職
 4. 短篇小說集《脫走女子》由爾雅出版社出版
- 一九八九年 四十四歲
1. 由『愛亞信箱』改寫之小品文集《有時星星亮》由爾雅出版社出版

2. 女兒書邁(微笑)赴法留學
- 一九九〇年 四十五歲 丈夫肝病發作入榮總治療，四月十九日過世，得年五十八歲，愛亞慟徹心魂
- 一九九一年 四十六歲
1. 散文集《十二樓憑窗情事》由爾雅出版社出版
 2. 和席慕蓉等眾多好友去蒙古
 3. 與長子書豪北京會合後去杭州，轉車赴浙江臨安，此行為帶丈夫舍利子回他的故鄉
 4. 在明道文藝寫『聽濤小集』
 5. 主編爾雅版《八十年短篇小說選》
 6. 長子書豪赴德國留學
- 一九九二年 四十七歲
1. 爾雅出版社出版小品集《握手》
 2. 台灣省教育廳兒童讀物小組出版《我的房子我的家》
 3. 小么周震服兵役，愛亞開始獨自生活
 4. 為青少年做心理輔導之信件及答覆結集，由爾雅出版社出書兩種《ㄉㄨㄛˊ、ㄉㄨㄛˊ一問一答、一ㄩˇ》、《這顆心是熱的》
 5. 小小說集《愛亞極短篇》獲台灣省文藝作家協會『中興文藝獎章』
- 一九九三年 四十八歲
1. 在中國時報人間副刊寫『寧靜海』專欄
 2. 在花蓮更生日報四方週刊寫『夢的繞行』
 3. 在警察廣播電台製作主持『文學的聲音』帶狀廣播節目，達成以廣播文學盡心的願望
 4. 《ㄉㄨㄛˊ、ㄉㄨㄛˊ一問一答、一ㄩˇ》、《這顆心是熱的》兩本書改版為三十二開本，仍由爾雅出版社出版，並改名為《成長的困惑》、《成長的智慧》
- 一九九四年 四十九歲
1. 民生報『愛寧頻道』寫作五年後停筆
 2. 明道文藝『聽濤小集』寫作三年後停筆
 3. 極愛的貓毛毛病逝，得年僅三歲，獨居歲月中牠伴愛亞最多，愛亞非常難過
 4. 金門服役的老么周震退伍歸來，加入『文學的聲音』製作主持音樂部份之節目，並為節目做音樂設計

5. 將長篇小說《曾經》電視劇版權售與公共電視台，愛亞表示曾一心希望《曾經》變成電影未能如願，拍成連續劇也算考上第二志願了
 6. 《青春有愛》由幼獅出版社出版
- 一九九五年 五十歲
1. 在幼獅文藝每月刊登一篇極短篇(一九九五年一月至十二月)
 2. 紀念丈夫的散文集《夢的繞行》刻意以黑色喜劇方式寫作，由爾雅出版社出版
- 一九九六年 五十一歲
1. 由麥田出版社出版《走看法蘭西》與三個孩子書豪、書邁、周震寫文、攝影
 2. 《成長白皮書》由幼獅出版社出版
- 一九九七年 五十二歲
1. 由爾雅出版社出版《愛亞極短篇第二集》
 2. 么兒周震赴法國留學
- 一九九八年 五十三歲
1. 在中國時報人間副刊寫『三少四壯』專欄，同寫夥伴有向陽、遼耀東、鄭智慧、新井一二三、李清志、卜大中
 2. 與一些文友一起參加『作家大陸訪問團』赴北京、上海、蘇州、西安
 3. 幼獅出版社出版《好書之旅－愛亞導遊》
- 一九九九年 五十四歲
1. 長篇小說《曾經》由公共電視改編拍成電視連續劇並播出，頗受好評
 2. 長篇小說《曾經》在博客來網站書店網站全本連載，(時間為一九九九年五月二十一日至八月二十六日共九十八天)
 3. 長篇小說《是誰在天空飛》以短篇方式逐篇發表於台灣日報副刊
 4. 散文集《葡萄紅與白》由爾雅出版社出版
 5. 么兒由法國留學歸來
 6. 在中國時報文化廣場設讀書會擔任授課及領讀
- 二〇〇〇年 五十五歲
1. 中國時報讀書會結束
 2. 在台北市北安路成立『愛亞小坊』工作室，設立愛

亞小坊友書會及愛亞小坊寫作班

3. 散文集《想念》、《秋涼出走》在大田出版社出版，其中《秋涼出走》即『三少四壯』專欄
 4. 在自由時報副刊撰寫『四方集』專欄，每周刊載一篇，共寫的同伴有馬森、傅佩榮、龔鵬程、李喬
 5. 兒童讀物《藍色的碟子》由教育部兒童讀物出版資金管理委員會出版
- 二〇〇一年 五十六歲
1. 演講、上課、擔任各種文學獎評審工作
 2. 義務為薛岳編傳記《灼熱的生命－台灣搖滾先驅薛岳》，由時報文化出版公司出版，版稅捐公益團體
- 二〇〇二年 五十七歲
1. 女兒書邁與瑞典籍男子結婚
 2. 么兒周震獲電視影片音效金鐘獎
 3. 散文集《暖調子》由大田出版社出版
- 二〇〇三年 五十八歲
- 採訪少年時居地新竹縣湖口鄉，圖片由么兒周震擔任攝影工作，以為日後出版《湖口相片簿》作準備
- 二〇〇四年 五十九歲
1. 應許悔之之邀入《聯合文學》雜誌擔任副總編輯
 2. 鐘愛的家貓夕一ㄚ ㄎ一ㄥ過世，共活了十八年又四個多月
 3. 長篇小說《曾經》獲『最愛一〇〇小說大選』，排名第六十五名
- 二〇〇五年 六十歲
1. 自《聯合文學》離職
 2. 為行政院國軍退除役官兵輔導委員會採訪寫作高山農場老榮民口述歷史紀錄，愛亞採訪的是福壽山農場
 3. 獲母校台灣藝術大學(原國立藝專)建校五十週年傑出校友獎
- 二〇〇六年 六十一歲
- 繼續為退輔會寫老榮民口述歷史，寫『花蓮農場』及『台東農場』
- 二〇〇七年 六十二歲
- 擱置已久的長篇小說《是誰在天空飛》重新提筆再寫

附錄二

愛 亞 著 作 表				
書 名	出版年	創作類別	出版社	備註
《我也寂寞》	1983	短篇小說	皇冠出版社	
《三弦》	1983	小品合集	爾雅出版社	
《擔一肩愛情》	1984	短篇小說	皇冠出版社	
《星星手札》	1984	兒童讀物	美勞教育出版社	
《喜歡》	1984	散文	爾雅出版社	新聞局年度金鼎獎 「優良出版品」
《學做主人與客人》	1985	兒童讀物	台灣省教育廳	優良寫作金書獎
《曾經》	1985	長篇小說	爾雅出版社	
《給年輕的你》	1986	青少年讀物	爾雅出版社	
《愛亞極短篇》	1987	極短篇	爾雅出版社	中興文藝獎章
《街景之種種》	1987	小說選編	道聲出版社	
《給成長的你》	1988	青少年讀物	爾雅出版社	
《脫走女子》	1988	短篇小說	爾雅出版社	
《有時星星亮》	1989	青少年讀物	爾雅出版社	
《十二樓憑窗情事》	1991	散文	爾雅出版社	
《八十年短篇小說選》	1991	小說選編	爾雅出版社	

《握手》	1992	小品	爾雅出版社	
《我的房子我的家》	1992	兒童讀物	台灣省教育廳	
《ㄉㄨㄨ、ㄉㄨ一問一、 一ㄩˇ》	1992	青少年讀物	爾雅出版社	改名為《成長的 困惑》
《這顆心是熱的》	1992	青少年讀物	爾雅出版社	改名為《成長的 智慧》
《青春有愛》	1994	青少年讀物	幼獅出版社	
《夢的繞行》	1995	散文	爾雅出版社	
《走看法蘭西》	1996	旅遊文學	麥田出版社	
《成長白皮書》	1996	青少年讀物	幼獅出版社	
《愛亞極短篇》第二集	1997	極短篇	爾雅出版社	
《好書之旅－愛亞導遊》	1998	青少年讀物	幼獅出版社	
《葡萄紅與白》	1999	散文	爾雅出版社	
《想念》	2000	散文	大田出版社	
《秋涼出走》	2000	散文	大田出版社	
《藍色的碟子》	2000	兒童讀物	教育部兒童讀物 出資管理委員會	
《灼熱的生命－台灣搖 滾先驅薛岳》	2001	傳記編集	時報文化出版公 司	
《暖調子》	2002	散文	爾雅出版社	
《湖口相片簿》	2003	旅遊文學	紅樹林文化	