

【為了解，我們把話語權交給所有人】

在日本魔幻推理大師泡坂妻夫《幸福之書：迷偵探約吉·甘地之心靈術》中，故事曾以瑜珈大師約吉·甘地的人物虛構，遊走於觀落陰與騙術與否的困惑，爾後誤入宗教團體「惟靈講會」，區區外人卻被尊迎入內的緣由，原來不過是二代教主權位爭奪的漩渦。

在天險隔絕密室下的殉祭陪葬惶恐，卻唯有傳道授業解惑，並帶來無上希望(?)的「幸福之書」可解破，內外交相煎熬的逼迫悟道，卻是不肖惡人的行將殺人行兇。其中「絕食甘地」的情節種種，不僅讓人聯想浮翩歷史名人作為而會心一笑，書中之書的追尋，不僅有生命的秘密，還有推理機心裡，公理正義命懸一線的驚心動魄。

不過，所謂的幸福該當何處尋？代表著光明希望的「幸福之書」，是否又能真正帶給人「幸福」，人言芥子納須彌，大千世界由小至大的紛陳細膩，政治/宗教/民族/神話/文明/體制等，「幸福之書」所記所載所宣揚的真理，都是真的嗎？抑或肉眼所見的萬象包羅，都是騙術的欺瞞詐唬，「假的我眼睛業障重」？

那麼，或許我們可由亞歷塞維奇筆下，國族歷史的遞嬗幻滅，話說重頭。

【口述記憶不可相信，女子兒童話語權I】亞歷塞維奇著作全精解

2015 年諾貝爾文學獎得主，斯維拉娜·亞歷塞維奇(Svetlana Alexievich)曾言說，為了解，我把話語權交給所有人」，力求於「正統歷史」外的書寫，為那些權威脈絡外，總被遺忘忽略卻又舉足輕重的「女人兒童」發聲血淚。

亞歷塞維奇 1948 年出生於白俄羅斯，明斯克大學新聞學系畢業後，便投身記者工作，輾轉擔任過地方報社記者與尼曼文學雜誌特派員，後來受阿列斯·亞當莫維奇《我來自燃燒的村莊》的寫作所啟，向友人商借五千元鉅款後向單位請公假，毅然決然投入個人特殊文體的寫作生涯，未料由此一舉成為閃亮耀眼的文壇新秀。

後續一生逾 30 年，都致力奉獻於《赤色百科》（「赤色人」與「赤色烏托邦」百科全書）系列的撰寫，共囊括有《車諾比的悲鳴》、《我還是想你，媽媽》、《戰爭沒有女人的臉》、《鋅皮娃娃兵》與《二手時代》，企圖以一種寫實如繪的呈顯，去披露社會主義理想泡沫中，「想創設人間天堂卻反墮進地獄」的困惑悲涼與哀怨。

亞歷塞維奇雖明言其創作乃《赤色百科》（「赤色人」與「赤色烏托邦」百科）的撰寫，可讀者必得理解，其故事內容本質，實是「反烏托邦」的人性鳴笛與摹寫。因為此部宏觀的百科系列，綜觀細節，實乃關乎一個共產主義式，「烏托邦」理想社會的冒險試煉卻走向崩毀的敘述。

特別值得一提的是，她的文體雖具文學性卻無法被純然劃分，既承繼著俄國口述文學傳統，又另行創立同時兼有報導文學、散文與呈顯時代真相文獻的「聲音小說」特色，以推理的角度而言，亞歷塞維奇作品甚可也能說是「一樁懸案各自表述觀察」與「口述記憶不可相信」的多重人稱敘事拼圖推理與國家寓言。

首先，所謂「聲音小說」概念，乃指以「人聲拼貼」方式，各階層一一訪述間，細膩追索人們成長的生命碎片，最後造就彷彿戰時千人針、佛門百納衣，血淚交織的動人圖騰。如此眾聲喧嘩的複眼，引領讀者近身走入阿富汗戰爭、二戰、蘇聯解體或車諾比事故等重大事件，揭露血腥幕後不曾為人所見的膽戰心驚與國家謊言。

一般推理懸案直指之謎，往往是現有親密關係並行童年點滴、家庭校園不幸悲劇或歷史爭競的優勝劣敗作為題旨核心，然而無論如何的災難不幸，都自有其娛樂性，且人稱敘事的游移，大抵不超過十人。可亞歷塞維奇作品，卻是「數以千計」的真實結集，用國家個體生命慘案的訪談側記，拼貼為痛苦和聲的瀝血嘔心，那意欲讓黑幕籠罩下的生命靈魂得以被明晰的企圖野心，就顯得特別哀傷與慈悲心腸¹。

¹ 一樁懸案各自表述的多重人稱拼圖推理，詳見《小說之神》【推理懸疑篇 I】懸案的表述觀察：視角與意識的複眼視象，其中伊蓮諾·卡頓(Eleanor Catton)《發光體》(The Luminaries)以黃道十二宮星盤來詮釋人物性格的多變性並配合章節篇幅長短的調節，已屬異數，否則一般佈局往往不超過十人視角的轉換敘述。

但同時，也因這般毫無矯飾、直逼真相的決心，往往戳破了官僚體制下，極盡包裝美好以求統治控管便利的官方宣揚，及實際運作上，背後亟欲掩蓋的諸多殘忍，使得亞歷塞維奇屢屢置身於被審判、控訴、竊聽或作品查禁及人身安危受脅的險境，最後不得不經由國際避難城市聯盟(International Network of Cities of Asylum)協助，陸續轉往歐洲各地定居生活。

作為 50 年來首位以非純文學獲獎者，主要緣故便是她那充滿人道主義關懷與痛切時事心情的內容，過往「詩以興觀群怨」，文學針砭時事用以相互對照的傳統自始已久，其人其作更從一樁懸案各自表述觀察，口述與記憶的不可相信，至厭女情結與母子分離間的不完全，家庭關係的崩裂與從眾的權威服從直覺等，完納時代浪潮悲劇的重演與對美好想像追尋烏托邦的幻滅，可謂周全，以下分述其著作來詮解。

《車諾比的悲鳴》(Voices from Chernoby)是亞歷塞維奇在臺首部翻譯作，摹寫 1986 年車諾比核災過後，倖存者無以為繼的悲慘生活。肇因於事故發生前後，政府將人民置身無知之地的利誘騙哄——以強烈愛國心與因公奉獻情操的驅動，誘使人們投入完全未見任何防護措施的災難現場清理，輻射外洩的恐怖，眾人下場可想而見。

傷害無可逆的個體一一倒地，家國亦無以復加的產生缺漏縫隙，死者逝去，活者也生不如死，無法捨棄母土的戀家情懷，佐附核災傷殘備受折磨的軀塊，不是使他們更逼近死亡，便是輾轉流離裡，飽受失根與被排擠的悲傷，連孕育新生的希望都渺茫，日常生活裡，只剩下絕望孤單²。

《我還是想你，媽媽：101 個失去童年的孩子》書如其名，是蒐集二戰時期，那時彼刻約莫二至十五歲孩子，稚眼/稚顏/稚言的生命經歷。烽火連天的征戰裡，他們接連失去雙親，學業無以為繼，尚未成人卻已學會殺人，童年成為戰爭的代名

² 在各國暢銷的反烏托邦青少年小說裡，最常慣用末日災難敘事，作為青少年女主角，抗爭出逃成就英雄史詩的背景，如朱莉安娜·柏格特(Julianna Baggott)《純淨之子》三部曲(Pure Trilogy)，便如詩如繪地呈顯末日核爆過後，英雄英雄雌的絕地逃生；然而亞歷塞維奇筆下，生命最為艱難的寫實，卻是官僚權力持續性的獨大，唯有人民陸續死去。平凡人物的側寫裡，既沒有英雄，也不曾勝利，重複累計的，只有人民如螻蛄赴死滅頂的無辜身影，誰也逃不出去。連倖存者控訴悲傷的耳語，都顯得有氣無力，被封閉。是故，亞歷塞維奇耐心傾聽，起起落落鑽鑿那因傷與不幸而緊閉的心，才掘出這些悲傷無以名狀的生命秘密，重見光明。

詞，不僅無法無憂無慮，反而被迫舉起槍桿，提早面對死亡與殺戮的暗影，還有痛徹心扉的愛恨生別離，最終只能在午夜夢迴，懷想母親，夜半啼鳴，時光膠囊的重啟，滿是失落童年與戰爭悲劇的淚眼唏噓。

此書重點摹繪失去雙親、撕裂的內心糾結，父親被徵召出征後等同不存在，孩子只得與母親相依為命，可戰火流離的不幸，後續也難覓母親蹤影，未及成人，本該接受愛與哺育，卻反轉成「小大人」將所有責任一肩扛起。尚無能辨識自我，卻須有敵我之別，並在殘酷死亡的洗禮中蛻變。家庭失能、過早擔負責任的小大人們、殺人與生存鬥爭等，都將對幼童內心，造就難以彌補的創痛傷害，一輩子延續。

心理學上簡易區別，母親為溫柔的愛與養育，父親則是社會化標竿的界線禁制，烽火無情，自小聆聽遺留倖存者（母/子/女）傷心耳語的亞歷塞維奇，至成年各處真實訪談的側記，個人人生的歷經即是一種無止盡重演的慣習，而徒留女人兒童的村莊活口，亦使下一代孩童，自我生成發展難以成熟，又須即早面臨死亡與早熟，終身難以抵擋內心缺口的增闊與死亡焦慮造就的痛苦漩渦，悲劇於是代代沿襲至後³。

因為心理學上自我發展脈絡與社會化的進程中，子與母會先歷經「母子融合期」抗拒外人，這便是眾所周知的「伊底帕斯『戀父娶母』情結」的展現，不過，為了孩子建立熟成自我，孩子終須代表「社會化標竿」的父親介入帶離，免去被母體吞噬覆蓋的危機，孩子得以複製並內化父親形象的各個特點，以習得踏入社會基準模範的成年洗禮。若母子分離不全或父親失能缺席，都將造就孩子自我成長主體的崩壞解離，造成自我認同的混淆錯亂，引發日後關係的各式困難與破裂循環⁴。

³ 歐文·亞隆(Irvin D. Yalom)《存在心理治療》(Existential Psychotherapy)曾說，幼時對死亡接觸若超過孩童自我保護的範疇，將成為巨大創傷陰影的歸咎，特別是年幼而重要的手足死去更具重大意義，因為這動搖了只有老人才會死亡的想法，而父母的死去更使幼童過早理解死亡給予自身的衝擊，不僅太早失去依附對象，自我難以發展周全，更產生對己身生命全面性的恐懼不安與焦慮而難以適應(頁 160-166)。

⁴ 詳見岡田尊司《父親這種病》《母親這種病》系列著作，人的自我大約一歲多才漸次發展出來，主要是以其與主要照顧者的鏡映互動，體認出「自我」的概念，使得人與家庭關係的互動，後續將成為未來人際，特別是伴侶關係的複印（這與依附與依戀關係網絡的形成有關），二戰花木蘭們歷經這諸多，她們既無有發展依附關係的可能與自我熟成脈絡，回返社會已屬困難，何況社會隨勢反轉的無情冷漠？關係鏈結既斷，再也無法回返。

在日本漫畫，高橋留美子所著《犬夜叉》中，有一種名為「無女」的妖怪，是戰爭或飢荒裡，失去孩子的母親，怨念的集合，可她身為妖怪，卻仍懷抱有母親愛子心切的慈悲心，其形象的摹繪，則是一種「沒有臉部的女人」，由此可幻化為他人母親，作為迷惑之用。這彷彿是《我還是想你，媽媽》，集合戰爭所有失去母親的孩子們，其想望的反相；沒有臉孔，可隨意替換的身形，也像是《戰爭沒有女人的臉：169 個被掩蓋的女性聲音》，被抹去痕跡，無能發聲的女人們。

《戰爭沒有女人的臉》講述二戰期間，彈盡援絕，男人死傷慘重的缺陷，使得近百萬蘇聯女孩，被徵召上場，彷彿庫德族女歌手 Helly Luv 〈Revolution〉的熱血昂揚，她們捨棄了女孩該有的天真純美與梳妝打扮，婉轉峨眉一朝變身，成為戰爭工廠下，重複性運轉並可被無情烽火隨意淘汰的零件組構——狙擊手、砲兵、坦克兵、通信兵、機槍兵、游擊隊員、司機、空軍飛行員、傘兵、醫生、護士與戰地記者等，但戰鬥民族巾幗亦不讓鬚眉，更有狂放的愛國氣節與優秀執行軍令的迅捷。

可逃過了戰場上生死一瞬的驚險，不料餘生卻有更多的恐怖等在前方——肉體殘缺、心靈斷裂，還被惡意的標籤以淫亂不潔，人生行至最後僅餘孤獨終老的寂寞傷悲與無窮戰事陰影的盤旋。書中記載，斑斑血淚，講述戰後的花木蘭們，如何暗自隱藏或撕碎獎章褒狀，不敢與人言，只怕為此遭受歧視輕蔑，惴惴終日，不安惶恐，往往於錯亂悔恨的自責裡，孤身終老，屈住幻滅再長眠⁵。

這種女為男用，從軍征戰的情節，古來今往羅曼史的浪漫亦所在多有，可對於《戰爭沒有女人的臉》而言，只有如影隨形、軋實且無窮止盡的痛。最為不幸的是，一腔熱血趕赴戰場的熱切，竟反使她們生命的後續墮入深淵，所有該擁有的全都失去，包含作為一個女人或戰士的發聲權——「只因女人無法成為英雄」的厭女情結。

⁵ 二戰前後戰事情勢改換使得人們態度截然不同，而予士兵有受欺遭騙無所適從的困窘，在百田尚樹《永遠的零》或皆川博子《倒立塔殺人事件》等亦可得見。百田尚樹《永遠的零》摹繪了強調赴死的愛國氛圍，不過是官僚體系自我中心與盲目政策的錯決，使得無辜士兵，命如螻蟻，枉送性命，即便僥倖存活也因戰後親美政策被摒棄，倍覺錯愕，與宮崎駿《風起》，理想翩翩的浪漫，代價可能是千萬人性命的美好成為強烈對比。皆川博子《倒立塔殺人事件》則直指教會學校的權威言行，不過是風吹草偃的牆頭草居心。由此可見小至個人私事，大至家國戰爭，都俱有「一樁懸案各自表述」的可能，端賴觀點視象的移轉。亞歷塞維奇所揭露的，便是被「正統歷史」蓄意掩蓋，人類生活史中長久失落的缺塊，並由此省思「生而為人，究竟為何而存在？」。

且不止女人被騙，兒童青年亦難以倖免。

《鋅皮娃娃兵：聆聽死亡的聲音》以二戰 30 年後的 1979 年為背景，那時蘇聯入侵阿富汗，烽火綿延近十年，然而恐怖的是，平凡母子舐犢情深的「精忠報國」，竟反使愛國心切的數萬青年，被哄或騙，誘迫往死路無還的沙場，不到黃泉不得相見，箇中悲摧無以言，也無誰能償（嘗）的幻滅。

此書以母與子視角的紛陳羅列，間或穿插作者心境絮語的點綴，串起了國家謊言如何引領青年集體走向覆滅的傷悲。生而為人，卻成意義不明，散落一地肉塊堆的灰飛煙滅，由黑色鬱金香的不祥，成群列隊的鋅皮棺材，送還家鄉，即便僥倖生還，可不僅身體殘廢缺陷，更有那心靈的土崩瓦解一

他們為何而戰，為何而往，何德能還？因為他們殺人喋血、殺人如麻，即便老弱婦孺手無寸鐵者也不畏怯，可這一切並非肇因英雄本色的愛國熱血，而是國家狼子野心下的操縱傀儡，爾後內心受創，驚覺被騙，事態卻已無可轉圜，正義大纛傾斜且心性改變，徒餘再也難以回歸日常的傷悲。

莫知所以然的生命錯節，衍生母親對子當是英雄而非犯罪的撕裂，娃娃兵拋頭顱灑熱血，愛國心熱卻無端被犧牲敬獻，然後餘生被自責歸咎與死亡陰影所盤旋。厭惡自身作為遠勝愛家愛國眷戀，於是寧願未出現在這段歷史的摹寫，成為污點，唯有婦女與兒童留存，細細叨念死亡與傷悲。

可曾流露的情真意切，最終卻一轉為亞歷塞維奇《鋅皮娃娃兵》被控點滴的「不實」還原，為保護的匿名與修改算是失真，歷史真相的述說則隨觀眾改變，只因受了復興共產勢力鼓動，想收割名利與金錢，欲討回公道的憤怒無處發洩，或聚焦死者英雄形象的呈顯，於是母與子，代代皆同，都被利用，悲劇無限蔓延。不僅個人口述記憶不可相信，歷史亦是謊話連篇的幻滅與弔詭。

戰爭中，不分敵我的溫情同理，是愚鈍還是溫馨？違背天性，被迫持槍的殺人喋血，是不是罪？愛國心熱，由此背負血腥罪孽，事後回歸，卻慘遭背叛排擠，成為世所不容的邊緣，傳言正義女神總蒙著眼，可這事究竟，孰對孰錯，孰是孰非，又誰正誰邪？在埃及來世文化中，曾有鷹頭神何魯斯(Horus)執行秤心儀典的摹繪，由此明辨亡靈生前所為，若各國死後判決皆相類，那麼此些受苦受難的人，該當何所依歸，何所從？難道僅短短歸諸於「時代悲劇」，便劃下句點？

多麼遺憾生命可貴，他們投諸信任，人生卻在國家神話裡崩解。

日本個人言行備受爭議的小說家百田尚樹，其《永遠的零》亦曾描寫徵召募集來的軍人前線，被迫當勇往直前、將志願狀簽寫，且無論優勝劣敗，都將自戕身死以完成愛國主義的吹噓鑲嵌，然而端視之，這些不過都是權力中間，無意識服從的從眾表面而已。研究者發現，即便關乎生死，違背人的良心同理，人仍易流於權威服從的指令操縱而無視他人痛苦，這由1961年斯坦利·米爾格拉姆(Stanley Milgram)「米爾格倫實驗」(Milgram experiment)與1971年美國心理學家菲利普·津巴多(Philip Zimbardo)「史丹佛監獄實驗」(Stanford prison experiment)等皆可現端倪⁶。

是以漢娜·鄂蘭(Hannah Arendt)才明言，非關邪惡己身，而是平凡內裏自有邪惡，如指揮屠殺百萬人者的納粹罪犯阿道夫·艾希曼(Adolf Eichmann)亦是，無關乎其行為的罪惡本身，他可能也不過是單純聽命而為的遵從者而已，就同韓國延尚昊執導電影《屍速列車》中的行屍走肉一樣——空有（噬肉）驅力的強烈鞭策，卻毫無人類自由意志（驅動者）抉擇的痛苦斑駁⁷。可惜保護祖國母親的天職，成了生而為

⁶ 「史丹佛監獄實驗」(Stanford prison experiment)乃1971年，由美國心理學家菲利普·津巴多(Philip Zimbardo)執行於史丹佛心理學系大樓地下室模擬監獄的實驗，主要是將受試者分隊為監獄看守與被禁囚犯兩種，從中觀察人們適應角色間的互動，由此得出看守人將發展出「掌權刑虐」與囚犯扮演的「受虐」情感傷痕，無意間導出人性魔鬼變化的恐怖幽微，甚至最後不得不終止實驗。「米爾格倫實驗」(Milgram experiment)常與前者相提並論，除卻兩主持實驗者的同窗情誼外，實驗系列結果更互有所融貫呼應，甚至可對照參看。此乃斯坦利·米爾格拉姆(Stanley Milgram)1961年於耶魯大學所作，另名為權力服從研究(Obedience to Authority Study)，分隊為「教師」與「學生」二種，教師需在工作人員下達指令時，眼見學生遭受電擊痛苦並呼救，然而即便中途提出停止實驗，工作人員仍會堅持進行不為所動。由此測試結果竟驚人的導出，即便關乎生死，違背人的良心與同理，人卻仍易流於服從權威與指令而無視他人痛苦。(若按照陳俊欽醫師《黑羊效應》一書對「霸凌成員」與其進程的解釋，便是旁觀眼睜霸凌加害或兩者視角合一來對上受害黑羊的袖手冷淡)。

⁷ 邪惡本身並不巨大，肉眼雖不可見，然而平凡生活卻處處有，主要肇因於人生就權力蛛網裡，無論個人言行、

人最不可言說的生命創痛，這大概也可說是另類集體的母國（母愛）創傷的受害吧。

可是當時的人們沒有選擇的自由，而生而為人的幸福追尋，最終也不知所蹤，反烏托邦小說鼻祖尤金·薩米爾欽(Yevgeny Zamyatin)《我們》(Мы)裡曾說：「世界上有兩個樂園：沒有自由的幸福，和沒有幸福的自由。」那麼《二手時代：追求自由的烏托邦之路》便是這樣的痛楚。此書以蘇聯解體為標竿紀年，分列 1991-2001 與 2002-2012 兩個重要十年的二部曲結構，明確了《我們》一書的箇中精義－我們與我，幸福與自由，及社會與資本主義的遞進錯落，如何造就幻滅的不安與躊躇。

「二手時代」一詞，不僅可詮解為「二手」訪談記錄的資料緣由，套用中央研究院中國文史研究所副研究員陳相因的「Second-hand」（秒針）解釋，更直指時間刻度裡，過去現在未來，流金歲月迤邐的遞進波濤。遺憾的是，世代環境與思想的迥異，成為不可解的鴻溝的或可接受，怕只怕，那是種曾是善者後續卻轉為惡的地裂天崩。彷彿荒腔走調版，荒謬（口一又`）的敬老尊賢原則，或性侵不尊重女人的藉口，但一切都遠遠不及邪惡的平庸存於生活，現於你我⁸。

人是如此脆弱平庸，是以易流於權威指令的服從、無意識的從眾與弱弱相殘無視他人苦痛，致使劊子手與被害者共存共容，且善惡生死搖擺，皆只因年代思想的詭譎變動。人們都曾以為自己正朝著光前進，不料卻反落入煎熬無比的無間地獄中；曾以為的光，嗤的一聲全滅了，這才發現，世界是那般永夜無明，而他們既無能為力又無所適從。本是為了追求理想自由，卻換來了集中營裡的嚴拷訊問與失蹤，及種族間的屠戮為仇，錯落日常生活邪惡平庸的無感冷漠，還有那不管高低學歷者皆無所適從的經濟通膨，使得大眾流離失所還做著不穩定的打雜工（臺灣未來亦然？）

團體對應、家庭倫理以至國家社會群體，皆存有權力流通彼此宰制的秘密。除卻毫無血緣關係，可能是權力上對下的職場管理與同儕同事間的集體霸凌，縱然是最親密的家人，按照德國治療大師伯特·海寧格(Bert Hellinger)盛行於歐洲心輔界的家族系統排列，也指出原生家庭權力位階分布而擔負居多傷害罪咎的成員最弱。

⁸ 敬老尊賢原則梗來自臺灣 2017 年 10 月，藝人徐乃麟與唐從聖為求綜藝節目效果，由荒謬（口一又`）引發「輸不起」口角紛爭與國罵髒話蔓延事件，同此時遭爆性侵女星疑雲的好萊塢金牌製片哈維·韋斯坦(Harvey Weinstein)亦曾託詞解釋說，他發跡於 1960-1970 年代，「當時職場文化和互動模式與現今有所不同，但知曉此非『藉口』，願意向過去造成的困擾致歉。」以此想杜絕眾人悠悠之口卻被群起圍攻。

閱讀她這樣對時代紀錄的驚心動魄，同時也提醒著我們，世界的苦難仍在延續，距離二戰已逾 70 載，然而世界各地卻仍發生著戰爭與不幸 2016 年 8 月 17 日，敘利亞空襲過後，被抱上救護車的倖存男孩翁蘭·戴克尼許(Omran Daqneesh)呆若木雞，渾身灰燼血跡，可在前一年土耳其的沙灘上，才正傾覆著亞藍·庫爾迪(Aylan Kurdi)的屍體，二戰以來的難民危機，不曾稍息，越演越烈，但許多戰事仍在進行。

從二戰安妮·法蘭克(Anne Frank)《安妮日記》猶太人被屠戮捕捉，臺灣國民黨白色恐怖，受苦受難被清鄉與人命被視為草芥的種種，至亞歷塞維奇《二手時代》與現代脫北者朴研美《為了活下去》的極權管控。綜觀歷史，無論是德國屠戮猶太人種、蘇聯解體、臺灣當年的二二八驚恐與現行南北韓封鎖，所謂時代苦難波濤的痛苦難當，實是世人不分你我的原型共通。

由此看來，歷史的切片是如此若隱若現、如影隨形，顯露「人一生的預言」與悲劇命定的重演，實乃輪轉不滅。無怪乎亞歷塞維奇於《二手時代》書末〈與文學評論家、俄羅斯《消息報》評論員娜塔莉雅·伊格魯諾娃的訪談〉中，最在意的點，便在於「探究過去，有助於釐清歷史的謊言與真相的分野，並由此讓人們的眼界更加開闊無懼」。類同心理學試圖理解過去，從來不是要由此究責歸罪誰，而是替現在的恐懼釐清因果原型，免去重蹈覆轍的惡果，由個人集體到家國各面，道理皆同。

每部著作，亞歷塞維奇都耗時多年，訪談千百人才剪裁而成，1917 年至今，各式各樣滄桑年歲的輾轉流連，但這不僅是對國家戰事的個人訪談或記憶陳述的證言而已，她以一個朋友的身份靠近，讓人吐露生命的秘密，彷彿從中追尋人生命的原型與奧義。因此蘇維埃的國體悲劇，更可映射至人類全體，正統歷史書寫所沒有的，靈魂的、情感的歷史切面，將由此得到補足充滿，無可避逃的歷史戰爭與生命悲劇或許非一人之罪，亦非親身經歷難以言喻，所以亞歷塞維奇，才如此關切個人發聲，行文卻又形諸於和聲，只因「為了理解，我們把話語權交給所有人」。從這樣叨叨絮絮的講述，權威脈絡沒有的書寫，見證殘酷真實，望見最鏤骨蝕心的人性。

【口述記憶不可相信，女子兒童話語權II】母愛創傷與厭女

歐文·亞隆(Irvin D. Yalom)於《存在心理治療》(Existential Psychotherapy)中曾述說過，佛洛伊德試圖以病人的回憶重新建構歷史的過去，不過弔詭的是，「重新建構過去的並不是根據事實，而是根據當事人對事實的態度和反應」(473)，換言之，過去的問題，可能建構在記憶與意識之上，再經當事人表述而來，可是，記憶、意識與口說（或各種型態的表述）是可信的嗎？

讀過小說（不管是不是推理）的人都知道，創作者是多麼頻繁地科學史上，人類記憶、意識或表述上的種種差異，佈局來成就詭計，如失憶、潛意識，或一樁懸案各自表述觀察的迷離等，若這些記憶、意識與口說，有可能因為創傷症候群(PTSD)或其他諸因，被選擇性組合、特定遺忘或刪改增修以符生存實際，那麼這樣真實性待考，以此為基礎建構的「歷史」，何可成為依據？

2015 年諾貝爾文學獎得主亞歷塞維奇，50 年來第一個以非純文學獲獎的作者，在專訪中曾表示她想要建構一個情感的、靈魂的歷史，以補足正統科學歷史(history)的缺漏，結合她後續為保護受訪者所進行的匿名刪修而被告、被質疑真實性的無奈，是否也驗證了關於方法學上，對於「情感意識」這種存在諸多變動因子的領域，另行建立「歷史」的質疑困惑？

其次，佛洛伊德的心理學，相當強調過去的建構來作為解釋的系統，也就是說，「所有的行為與心智觀念都是先前事件的結果（包含環境或本能事件）」(476)，不過，雖然這理論應用在創傷形塑與因果上得以詮解症狀癥結，但是，若凡事皆被過去所決定，人的改變要從何而來？過去的過去又是被什麼所驅使？是環境、命定，還是人的自由意志？過去的過去的過去的過去…最先的根源起點，是肇因什麼樣的驅力或現象？若面對事件，因為恐懼腦筋一片空白，最終「『無所作為』的作為」，是否也歸屬於人「自由意志與抉擇」的呈現？

書中最後解釋，因果原則意味著否定意志，因為它認為人的感受、思想和行為都依賴外在力量，使人脫離了責任，如何用一種免除責任的參考架構來處理過去，卻用涉及責任的參考來處理未來？

是以，心理學大師佛洛伊德以過去來詮解現在未來，並且資料來源大量立基於口述記憶的方式，雖然於某種程度上解釋得通，然而不得不承認，這樣的邏輯推衍，立基卻自有其缺陷。且佛洛伊德將幼系子代心理創傷溯源至主要照顧者如父母的歸因，也忽略了人生來即須面對有創傷症候的命定，與父母作為可能無所關聯的弔詭，如許皓宜《即使家庭會傷人》第二話〈人之初，焦慮就成形了〉所提及，就算迴返文化人類學大母神信仰的原型，亦是善惡同體叫人同感喜懼。

不過口述記憶不可相信，絕大多數現於父權脈絡裡的厭女，或父親存在的失序缺席，使得母女以彼此為中心，陷入交互威逼的泥濘，由此便須由母愛創傷與厭女開始說起，在此先以溫蒂·沃克(Wendy Walker)《世上只有媽媽好》(Emma in the Night)、蘇珊·佛沃與唐娜·費瑟(Susan Forward, PhD & Donna Frazier Glynn)《母愛創傷》(Mothers Who Can't Love)及卡洛琳·艾瑞克森(Caroline Eriksson)《失蹤》(The Missing)為例。

首先，溫蒂·沃克《世上只有媽媽好》此書，結構佈局乃世界暢銷公式「平行世界女性類比追尋」的最正宗典型，佐以「消失的女孩」為題，彷彿蘿拉·李普曼(Laura Lippman)《貝塞尼家的姊妹》(What the dead know)，姊妹失蹤下落不明，其中之一失而復返的秘密，卻是口述與記憶的不相可信，以及女子兒童話語權的迷離⁹。

其中鑑識心理學家艾比蓋兒·溫特博士個人經歷的不幸，對比「消失的女孩」凱絲口供的前後不一，過去現在交相遞進，方從破裂中尋得自己與愛的真諦，結尾

⁹ 關於創作，據作者自述，她由一個執業公事法的律師，幾經輾轉結婚生子，多年後二度就業回歸，新學家事訴訟與心理創傷各項理論，以一個媽媽的心情，揣摩設想靈光乍現，成為自己人生成就感的來源，寫作歷程著實有趣，更使我們理解，一個人的生命經歷確實會影響筆下的內容，但即便事不關己旁觀的置身事外，亦能因窺見人心的洞察力、喜好推斷分析他人反應後續的興趣，以及最重要的，心理學做為個人集體行為模式甚至因果原型的統計，相互推斷逆行，亦可達到等同人生歷練的突破累積。

迴旋令人驚愕不已的詭計，如天蠍之鉤狠辣無比，更有克萊兒·傅勒(Claire Fuller)《那些無止盡的日子》(Our Endless Numbered Days)糖衣包裹的謊言，是解離，亦是無可直指真相的怵目驚心。

故事講述富家姊妹失蹤，妹妹回歸，「完美母親」深情凝諦，卻藏有如吉莉安·弗琳(Gillian Flynn)《控制》(Gone Girl)，鎂光燈閃閃，卻是「偽裝成愛」的惡意與控制，不僅婚姻的甜膩可造假，母女關係亦是。是故，溫蒂·沃克《世上只有媽媽好》更可與蘇珊·佛沃與唐娜·費瑟《母愛創傷》對照參看，因為此書特以「自戀型人格障礙」母親為題，不可小覷。

《母愛創傷》乃以母親天職的母愛神話幻滅，作為針砭的題旨核心，共分十四章的內容，分述有辨識「母愛創傷」的五種典型—嚴重自戀、過度糾纏、控制狂、需要母愛；忽視/背叛或對孩子屢屢打擊，至療癒機制的開啟—改變行為、設定界線或重寫人生劇本等。

視及此書標題，常人可能立即心生「媽媽真的很辛苦」「沒人檢討爸爸」，或「爸媽都很辛苦」等 OS，用盡一切努力卻被嚴厲批評，認定此些述說乃是有違道德大蠱的毒蘋果，絕對必須除之而後快，殺之教之撲滅之的不可言語。

不過所謂「母愛創傷」背景，實際直指，正是傳統權威脈絡，「缺席父親」的嚴重問題，使得弱勢妻女轉向彼此弱弱相殘的威逼，女兒則淪為生存鎖鍊最末，最無助恐慌且無有援手的獻祭，且以一種外界看似合理正常的形式。

綜觀蘇珊·佛沃系列著作（不管單人或合著），其《愛上 M 型男人》(Men Who Hate Women & the Women Who Love Them)、《情緒勒索》(Emotional Blackmail)至《母愛創傷》(Mothers Who Can't Love)等，結合作者親身經歷與母親關係及諮商協理的案例整理，皆是起源於厭女男女由父至母轉女的層層封閉，使得蛛網之內，無人得以逃脫，只能於靜默的暗夜裡哭泣，溫蒂·沃克《世上只有媽媽好》寫得正是這

樣的角落悲戚¹⁰。

延續筆者拙著《小說之神》【心理篇Ⅲ】母親相關，此些呈顯「無愛行為」的母者，她們或許不是故意，僅是被害轉加害，無心卻代代相傳的代間悲劇，不過若非有如此生命經歷者，大概往往也難同理。其中自戀母與其女的互動行舉，亦映證了日本心理學大師加藤諦三《人生的悲劇從當個「乖孩子」開始》，「自我中心」症候的根源始終來自於「自我」被剝奪的悲劇。

畢竟這個世界的本質，並非全然明辨的黑白分明，月之暗面，其輝光處亦為暗影，善良純美的瓜子姬，胸口竄出的，更是邪惡無比的魔鬼身形，光與影，如太極混沌，本不可輕易分離。學習觀視迥異，乃是為了釐清自身行為恐懼原型的因果與後續歷史悲劇的迴避，而非事件發生後推諉責任與砲轟的迅疾。

若能跳脫「加害與被害」的截然劃分，轉為壓迫的解救與更適當方式的追求是最好不過，因為任何一段關係的痛苦腐朽，失衡失序的爆破，箇中存有，沒有一個人是真正的加害者，但每個人卻都是受害者，唯有權力流動造就控制或受控等不同。

重要的是修復內在受傷小孩的行動，對彼此關係的鍵結，能有不同的理解與看見，如繭層層外剝。否則未解的遺憾也將成為人生的未爆彈，抑或又是另一個「被竊取的故事」，悲傷痛苦隱藏其中卻不可說。

華人文化底蘊確實藏有無能質疑權威的傳統，無論是國家社會抑或家庭等，然而長大成人的我們，終究會理解，以己為中心的世界完美轉動，不過都是一種「假的我眼睛業障重」的粉紅泡沫。等同《世上只有媽媽好》開宗明義所說—「人只相信自己想相信的事，只相信自己需要相信的事」、「事實躲過人的法眼，藏在盲點與偏見後面」，所謂「假的我眼睛業障重啊」的幽默，實際卻是日常生活點點滴滴，痛

¹⁰ 本書作者擅剖「幸福家庭與完美情人的秘密」，亦是首先提出「情緒勒索」概念的先知先行，以其親身經歷與母親的關係及諮商協理的案例整理，耙梳出「母愛創傷」概念，為受傷的女兒們解套悲劇，不再重蹈悲苦無情，其《愛上M型男人》亦擁有詮解生活日常「厭女男女典型」的深刻細膩。或許人生最終的解套，便是知曉創傷症候乃為命定，非為誰的錯誤歸咎，不過若辨清事實所以，受創遭傷，也非全毀一旦，當可經由療癒、界線設定與人生劇本的重啟，來理解，人的存在本身，便自有其美好動容與價值意義，請珍惜自己。

苦的不可說破¹¹。

另外，百萬暢銷的卡洛琳·艾瑞克森《失蹤》更可說是口述記憶不可相信之絕妙經典，其中厭女情結的各種人物核心套現，淋漓盡致的彰顯，並可與蘇珊·佛沃與瓊·托瑞絲《愛上 M 型男人》一書交相對應。

本書以不可信任敘述者的第一人稱，精神混亂的迷離間開啟敘事，葛麗泰偕夫與幼女出遊「惡夢湖」及其島嶼四周的探險，不料卻使全家深陷惡夢—夫與幼女失蹤，己身則深陷恐慌錯亂的反覆困窘。母親持續不斷的熱線追蹤，並行回溯與丈夫相識相戀然後被 SM 極虐的經過，可島嶼搜尋與報警處理的冷靜，卻換來不良青少年群眾的結集與並無夫妻的資料之謎，視野所見一切實乃謊言，「假的我眼睛業障重」那麼真相又在何處映顯？追蹤深深與失蹤點點，原來不過是男女權力天平的斜傾。

本書寫作策略類同 S. J. 華森(S.J. Watson)《別相信任何人》(Before I Go to Sleep)與鏡像姊妹作《雙面陷阱》(Second Life)二部曲，及珀拉·霍金斯(Paula Hawkins)《列車上的女孩》(The Girl on the Train)的佈局—採用病態人格枯燥日常的反覆錯落（失婚酗酒/失憶疑心/心理創傷各式成癮/嘔吐解離）結合童年創傷致使旁觀解離，與為保護母親與生存而扭曲的口述記憶，劇情起伏大抵直線到底，直達尾端變化為尖峰震盪的心電圖示意。不過雖然上述平淡轉折的爆破驚心，皆是立基於貪戀情愛歡愉的蒙蔽，《失蹤》一書卻更近於家族悲劇代代相續的代間傳遞。

葛麗泰、心理醫師與島嶼少女三組故事原型的人物性格遭遇，卻是極其類似的平移，大抵為丈夫酗酒家暴抑或外遇的脾性，而使母女間過度融合的相依為命，女兒無法獨立，且縱管女強人母親事業的光鮮亮麗，亦無法免及屈從丈夫的悲戚，最後延展至女兒人生不幸的代間傳遞（唯有最末者僅受男友暴力而無母女情）。

¹¹ 關於「母愛創傷」類型，除卻溫蒂·沃克《世上只有媽媽好》心理驚悚的家庭創傷推理，還可參考臺灣作家海德薇《禁獵童話》童話系列三部曲。此套書由世界童話的改編再詮，成就獨具風味，青少年戀愛氛圍的羅曼史冒險，由臺灣原生地遠走高飛美國、澳洲、香港、梵蒂岡教廷世界各地，美酒佳餚衣著華麗的極致奢華與尋寶解謎的推理樂趣，卻在在都是母愛創傷與母女關係種種癥結的呈顯—角色倒逆、疏離與不可信任的衝突悲戚，其文筆流暢炫麗，卻天衣無縫的結集世界各地地理風情與人物角色內心深蘊，值得一讀再讀的精緻小品。

所謂「厭女」(Misogyny)或「M 型男」的化簡歸一，基本來說都源自於男人無法容許與女人權力天平的持正或傾斜任一，僅容許男人獨尊的自大妄行，加諸於女性口語身上下刻意的厭斥、輕鄙與攻擊，甚且 SM 或反社會人格的極虐遭遇等，皆是內心不安、恐懼、希冀復仇的種種縮影。

若以比喻釋意，厭女一詞，實則等同愛德華·薩依德(Edward W. Said)《東方主義》(Orientalism)，想像的東方，想像的女人而已，不一定切中實際。

《失蹤》此書，便恰如其份且處處到位的搬演，父親身份的男人，對女人母親無法容忍權力位階的失去或不被允許的失控斜傾，是以「輕蔑畏懼」，並以酗酒家暴外遇與教唆犯罪等各式言行，轉衍為女人母親自我厭惡的雛形，再經父母子系的代間傳遞，完成女兒「厭女」的自我封印。從丈夫與幼女的失蹤焦急，到小島探險搜尋的恐怖奇遇，一轉為母女不可告人秘密的驚心，與外遇 M 型男造就錯亂恐慌詭計的類比關係，雖是病態人格，生活枯燥日常反反覆覆的自言自語，卻是高竿寫作佈局的頂級。

不過，若更深入來說，耙梳那些正統書寫的脈絡，不能說出名字也不會有名字紀錄的女子兒童，其存在各項，往常總是「被失蹤」，箇中的酸楚與苦澀，彷彿由天才舞者梅狄·齊格勒(Maddie Ziegler)於澳洲才女希雅(Sia)《水晶吊燈》〈Chandelier〉一曲裡的詮釋舞動—穿著近膚色舞衣的身軀幼弱，蹦跳竄動中，是類同絕境壁虎斷尾求生的生命渴求，貫串女子兒童必得無性無欲，只能自我壓抑以求於世界生存的艱辛隱喻，於是最後成為「被竊取的故事」也不難想像了。

【口述記憶不可相信，女子兒童話語權III】被竊取的故事

國際女性影展強片，瑪雅·孔恩(Marya Cohn)執導《被竊取的故事》(The Girl in the Book)與 BBC 影集《娃娃屋》(The Miniaturist)原著作者潔西·波頓 (Jessie Burton) 新作《打字機上的繆思》(The Muse)，故事背景雖參差迥異，卻不約而同地以口述與記憶的不可相信，直指「女子兒童必得奪回其自身話語權」的振聵發聵。

特別值得一提的是，一為影視作品一為平面紙本的策略佈局，卻是默契一同的「平行世界結構佈局」，等同後續【平行時空·無限可能】的篇章設計—劇情順序發展脈絡實乃為 ABCD，卻是過去事件淵源的 AB 前因，與現行謎題 CD 的抽絲剝繭，兩者交互穿梭並行，最終於 BD 交集處對照呼應出不可置信的真相之謎。

現在 C———D 謎題推衍

過去 A———B 因果始末

瑪雅·孔恩(Marya Cohn)執導《被竊取的故事》(The Girl in the Book)，故事講述在紐約步步驚心出版環境擔任編輯助理的艾莉絲，雖頗具挖掘新人慧眼與卓越才能潛力，可源於「以父愛為名」、「父二代知名書商經紀之女」的背景，使其言行舉止反應，總落入被忽略漠視，不受尊重的差別待遇，這樣由童年至長成，皆持續不斷的恐怖陰影，使她不由自主落入「有性，故她在」，夜夜笙歌的一夜性愛成癮¹²。

時值百萬暢銷作品《清醒雙眼》再印，卻牽動艾莉絲青少年女時期，不堪回首的記憶—被原生家庭剝奪各式發聲話語權力，內心寂寞痛苦造就寫作熱情，不料此點卻遭身為父親好友的無良作家所利用，假情假意熱切傾聽，與隱隱約約的曖昧勾引，使她落入類同林奕含《房思琪的初戀樂園》，萬劫不復被誘姦的地獄。然而更恐

¹² 人之所以創作，無論文字作品或電影藝術相關等，十之八九，實乃肇因於其自身生命本體，過往不可抹滅的生命創痛，引領各式的上癮症頭與跳針漩渦，大抵可劃分為酒精、毒品、藥物與性，抑或是普通常見的書籍小說電影食物等外物的執迷，箇中差異實乃社會價值觀感好壞判定與接受與否而已。創作來自於「內在的慾望或創痛」的概念，在日本結集《殺死瑪麗蘇》裡，便是以擬人化角色「瑪麗蘇」出現，那是能「強烈投射出作者想望，經過度理想化甚至近乎自戀」的人物，可開外掛放大絕以彌補現實缺憾。不過書中亦提問「消滅原有創作驅力造出的『瑪麗蘇』，究竟將前往創作高峰抑或從中跌落凡間」的兩難。因為若以「瑪麗蘇」作為遁世逃避的奇想，則忘卻現實艱難；但若殺死「瑪麗蘇」並轉往現實力圖滿足，則創作的絢麗終歸平淡或抵達天堂？

怖的是，對方更以此私密，將她的殘酷真實鑲嵌拼入作品，成名獲利，人人尊敬。

通常「假的我眼睛業障重啊」的壓抑，往往多出於為免去自身生存危機的壓抑，才造就口述與記憶的不可相信，然而此一事件，則是話語記憶經驗感覺全然被剝奪忽視否定的消解—被「借物借身體借記憶借經歷」的利用消費，身心俱疲訴諸家人，卻換來不過是幻想奇境的嘲笑犀利，有口難言，暢銷世界與各家訪談的鋪寫，使此境更加蒼涼劇烈。是以最後唯有直視真相的瘡疤，才能擺脫反覆跳入「性愛成癮以抒解，卻反更感空虛」的漩渦痛切，與自己和解¹³。

相較對比的潔西·波頓《打字機上的繆思》，故事封面文案則以「1 幅畫，2 封信，3 個女人，跨越 30 年的夢想旅程」來點題，佈局宏偉壯麗。

故事等同「平行世界女性類比追尋」的佈局，講說千里迢迢由千里達遠渡來倫敦的奧黛兒，高學歷卻輾轉流連，由鞋店轉至畫廊打字員，滿是懷才不遇的傷悲，可新任頂頭上司快克小姐的知無不言，以及與其陷入熱戀小鮮肉攜來的謎樣畫作，都將使她人生逆轉貧窮的天崩地裂¹⁴。另線則是 30 年前，西班牙島嶼上，鍾情繪畫且才華洋溢的奧莉芙，即便擁有橫空出世的天分甚至獲得藝術學院錄取，卻不敢讓他人知曉。尤其是身為藝術經紀且掌握空前發語權的父親大人，不過幾次偶然間，與女僕泰瑞莎的分享，卻因緣際會的「偷龍轉鳳」，以泰瑞莎兄長哈薩克之名，使畫作得以傳遞世界，箇中更隱隱然有男女的情慾在流動。

若說張愛玲《色·戒》以「女人的心直通陰道」作釋意，那麼《打字機上的繆思》則反其道而行，使才華女畫家奧莉芙縱情恣慾於情人哈薩克身體，作為繆思女神的靈感來源，並以其男性父權之名，用以廣達世界各國的「借物」便利，這部分可說是與父權脈絡世界裡的「厭女」囿限與「自我」被剝奪所導致的求生驅使倒逆。

¹³ 求生本能往往會造成「假的我眼睛業障重」的視而不見或自我催眠，在至親家庭裡可能是「幸福童年的秘密」，對外陌生人則可能是斯德哥爾摩症候群(Stockholm syndrome)。

¹⁴ 「快克小姐與奧黛兒」及「奧莉芙與泰瑞莎」兩線，主管下屬與主僕高低的階級對立，卻一轉為權力天平的反正，平起平坐的姊妹情誼，衍生種種後續。其實此類型，不僅姊妹，尚有母女或類同女的相互追尋，肇因於厭女的自卑自棄，造就屬性相近，權力位階更為卑下者相互連結勢力，過近的母女情誼亦是一例。

日本社會派推理作家松本清張的《天才女畫家》，曾雙線並述藝術掮客與畫商的交相算計，只為找出所謂不世出「天才女畫家」之謎，是否不過是個抄襲仿製的贗品，可層層推演至最後，原來毀滅「天才女畫家」的關鍵卻是平淡陷入愛河的日常，卻不曾想過以男人為謬思，以男人之名傳布的可能。

厭女情結雖始於父權男人無法容忍與女人權力天平的持正或情勢不利的傾斜，常由此衍生鄙視厭棄輕賤等的男人自我中心與自大妄行，但若經社會時尚所趨的推波助瀾，厭女往往輾轉內化為女子生命內在，無意識自卑自棄與自我厭惡的趨力。

端看兩部作品女主角皆有「他們選擇我必定是有問題，他們可以選擇更好，因為她們不值得被這樣對待」的自鄙自棄，外在力量形塑加強的不公不義，至此卻已深根內化為己身自動自發的驅力，連自己也輕視自己的痛斥，成為被害轉加害（自己）、身體的各式成癮（艾莉絲性愛成癮），或即便創作也不敢署上真名的委屈（奧黛兒、奧莉芙），必得冠繼以父親或情人之名，成為「以我為器」或「女人為器」的誤用濫行及浮、濫、亂不貞崎嶇的悲劇。

從倫敦、千里達與西班牙 30 年的時空穿梭，不管是以父為名行走江湖與發表小說的奧黛兒、以男人名義兜售畫作，己身卻默默無聞的奧莉芙，箇中的懷才不遇與敘事者間的姊妹情誼，對照《被竊取的故事》原生家庭待遇與被誘姦經歷，遭父權權威脈絡主宰壓制的空白疏漏，居間輾轉，迴轉卻勢力萬鈞，可說是奮力奪回女子兒童發語權，最完美出色的逆襲¹⁵！

於是接續而下的，亦是如斯「以誰為器」的悲劇，使得箇中弱勢，只好寄託反烏托邦脈絡內裏與「借物」使用的邏輯寓意來相互推逆，引人深省。

以我為器的女人國逆襲，首先則以沼正三《家畜人鴉俘》為例。

¹⁵ 關於厭女情結與所謂「M 型男人」癥結，無論是卡洛琳·艾瑞克森《失蹤》或潔西·波頓《打字機上的謬思》，光鮮亮麗女強人妻卻搭配無事惹事生非夫的糾結心緒，或歷史悲涼的蕭軍蕭紅戀情一起於蕭紅落魄窮苦的孤立無援，後續卻難忍蕭紅的光芒耀眼而外遇連連，終至破裂，皆和蘇珊·佛沃與瓊·托瑞絲《愛上 M 型男人》所分類，男人畏怖女子權力天平傾斜衍生後續作為的模式若合符節。

【以我為器I】女人國的逆襲－他被 SM，故他在

《家畜人鴉俘》作者沼正三自稱法學部畢業，因二戰末受白人女軍官俘虜性虐，內在創痛無以忘卻被虐滋味，是以驅動寫成《家畜人鴉俘》全集。

世界背景設定於兩千年後的未來，極致金字塔的社會權力霸權，由白人女性職掌，黑人為奴次之，而位列最低者，則是被應用特製於生活日常（家畜家具或各式設備）的日本人。故事以來自未（慰）來，高挑白富美的白人女性寶琳姐，因耽溺自慰而失事地球的意外，邂逅沐浴愛河的小鴛鴦－德女克拉拉與日男麟一郎。因緣際會將兩人攜回「宇宙帝國 EHS（邑司）」那不可思議的世界，然而不料卻造就克拉拉入主貴族，麟一郎淪為畜生道的悲慘差距。

本書乍讀彷彿是李汝珍《鏡花緣》與薩德伯爵《索多瑪 120 天》的科幻鎔鑄，入異世而另察原界體制的荒謬可笑，也頗有倉橋由美子《亞瑪諾國往還記》的韻味。

書中女男尊卑位列的顛覆，與包裝於未來科幻感濃厚的反烏托邦架構，使得本該讓人作嘔不適，大量佐列 SM 性虐與飲尿食糞癖好隱喻的呈顯，一轉為打破世界各體制框架的翻轉諷刺，叫人嘖嘖稱奇，大開眼界。不過，雖然《亞瑪諾國往還記》與《家畜人鴉俘》的男人都受到身心上的閹割頓挫，但前者的男人 P 是先抵達異界，利用傳教名義廣開後宮，最後因「寵妃」醋意大熾而成太監，後者雖專情，卻是短暫出場後便被去勢為畜，並被己身陽具特製化的鞭索來進行馴服調教－「以其人之鞭，還治其人之身」，嗚呼哀哉，天下之慘，莫過於此。

在邑司裡，除卻高高在上的白人聖女享有無上尊榮，階級而下的白人男性便有如今日社會女子的附庸地位，還算境遇優渥，較為恐怖的是黑奴與日本人，大抵可說是為奴為婢的悲慘，後者更甚，還是為畜為器具的卑微存在。

一個擁有獨立個體主權的人，究竟可被剝奪利用到何種地步？翻閱《家畜人鴉俘》讀者將獲得驚心不可思議的萬千解答。

誰能料想承接天照大神輝光的日本民族，在邑司帝國裡，竟不過是供給自慰（舌人形）、如廁（廁畜或肉便器）、騎乘（畜人馬、輕畜車）、生育（子宮畜）、娛樂（演奏具）、食用（食用畜）等生活日常的活體材料？！令人不寒而慄！

劇情主線雖以「戀人一轉為女主人，己身則為奴為畜」的男人悲歌做述說，使人不禁思及 E. L. 詹姆絲(E. L. James)《格雷的五十道陰影三部曲》(Fifty Shades of Grey Trilogy)，調教、束縛與自由後，女方完勝男兒的戀愛競技。

可《家畜人鴉俘》除了性/愛/性愛，男人最終淪為裙下之臣，腳旁之畜的極致，卻還有更多面向值得思考。

日本淵源中的古籍史料（《古事紀》或《和歌集》）、神話傳說（天照大神）、文明標誌（國旗象徵）、民族氣節（切腹赴死）、男女尊卑等，僅是邑司一角的遺跡或情景摹繪；而乍見無上尊崇的信仰習俗，如源於古希臘精神的奧林匹克運動會、基督教光輝燦爛的聖水聖餐洗禮、動保醫療範圍權益，甚至人類先祖及歷史英雄人物等，抽絲剝繭而來所窺見的，竟是邑司上位者，為私利與享樂而發展出的種種洗腦壓榨與剝削。

運動精神與赴死氣節是為滿足「土雞肉質訓練與觀看決鬥趣味」目的，神的榮光聖餐實乃「尿水糞食洗育畜人心靈」之用，動保「慈畜」，所以「使用殆盡，用完則棄」；歷史扉頁英雄，如天后赫拉、天照大神、聖母、西王母、武則天等，也只能說是「來自未來白人女性的穿越」，而致倒果為因，因果溯源難論的意外。連觀音示像的存在，也是尖端科技作為摸頭洗腦媒介的設計（崩潰掩面）。

可代價卻是那些被奴役的下層者，身體的極致變形與心志上的錘鍊痛苦，犧牲奉獻而來。用被虐痛苦等級以換取喜樂昇華的高昇位置，即便聽來極度殘忍的活魚生吃，將狗與牛關鎖於暗不見天日小房內，作為繁殖哺乳專用的使用等，皆反映於此些畜人身上，而他們，不被當人，是為畜（牠）的下賤存在。

蒼涼的是，牠們一生為侍神或成人的信念所驅，孜孜矻矻努力，不料學富五車或賢良淑德的嚴苛受訓，卻是將牠們帶往暗夜地獄的指南，學者犬/子宮畜/檢尿或避孕矮人等，等同《黑天鵝》(Black Swan)娜塔莉波曼(Natalie Portman)，自以為晉升光明的瞬間，卻直墮死亡深淵，也彷彿百田尚樹《永遠的零》與《風中的瑪莉亞》，國家菁英制度，百轉千關的考核培育，卻不過是將其推入「送死之地」/「無用可用」/「拋之即棄」的荒謬殘酷。

行文中亦有對日本居高位者，向歐美各國卑躬屈膝、奴顏媚態的不齒與強烈諷刺，並且逆轉一般人咸認的所有公平正義標竿，揭露金玉其外，實則為兒戲而不以為意的不公不義。於是乎，在以日本為主背景，約定俗成並拓展至世界框架的種種摹繪，所謂的政治/宗教/民族/神話/文明/體制，皆在 SM 調教悲歌的隱喻下，映射出國家民族荒謬、階級殘酷剝削，權力倒轉與公義為遊戲的恐怖邑司帝國。

神/人/畜三者界線皆泯然之後的世界，人到底該何去何從？生而為人，究竟為何而存在？我想，「為奴為畜為具而不自知的悲哀」，才正是沼正三《家畜人鴉俘》最想傳遞的意念。是故，這套書不僅是書寫 SM 的色情文體而已，實際上，這是深思自身存在意義的絕世經典。

而這樣叫人驚恐無以言語的反烏托邦諷刺寓意，更可見於另類「女人國」，被「借物」使用的變形，如瑪格麗特·愛特伍 (Margaret Atwood)《使女的故事》(The Handmaid' s Tale)。

【以我為器II】乾坤逆轉，誰為上下

靜宜大學臺灣文學系副教授李欣倫女士，其收錄有 23 篇散文結集，寫盡女人身體心事的《以我為器》，從結婚、懷孕、生產到燙傷，她深刻的意識到，作為一位母親的身體，肉體的苦痛與新生降臨之喜的臍帶相連相繫，因為那意指著女人不只是她自己，更是個呈裝的容器。可是，若「以我為器」的「女人為器」被誤用濫行，乾坤逆轉，誰為上下的宇宙天地，又是何種情景？或許可來讀讀加拿大文學女王，瑪格麗特·愛特伍(Margaret Atwood)《使女的故事》(The Handmaid's Tale)，據傳因川普上任，歧視女性的諸多言行舉行，而使此書重掀熱潮熱議。

小說標題設置類比十四世紀英國文學之父喬叟(Geoffrey Chaucer)《坎特伯利故事集》(The Canterbury tales)取行業單篇成立故事的形式為主脈線，援引《聖經·創世紀》拉結不孕而讓使女與其夫雅各同房生子以承膝的典故，開展反烏托邦女權被剝奪的未來奇景，講述「未來基列國」取「自由民主美國政府」而代之的篡奪，使得美國麻塞諸塞州逆轉顛覆，一轉為「原教旨主義」(fundamentalism)宗教極權主義分子主宰的理想國。

然而箇中人民，無論男女言行，特別是情思自由的想望實際，皆飽受嚴謹的清規戒律所禁閉，罪咎煎熬不得妄動。尤以女性喪權辱格的受迫為甚，她們被分門別類，各有專司－權掌夫人(窮苦人家則是經濟太太)、洗腦馴化嬖嬖、供給生育使女、家事雜役馬大與人盡可夫蕩婦妓女。大抵分工以家事雜役各項打理，採購烹飪刷洗生育與管理等，要不然就只有性的純然劃一。唯一例外於戒律者，則另有一款年老色衰，無能生育或頑強不教的「壞女人」型，被發配進同等二戰納粹集中營概念的「隔離營」，與極具危險、放射性的核廢料成日為伍做清潔女，一同泯滅生機。

《使女的故事》以繁衍子嗣的「使女」為題，輾轉流離只為其所屬的大主教生育，劇情開枝雖取自聖經典籍，不過其中男女，那位階層級尊卑對立，卻難掩「低下者」慧黠蘭心，而得恩擢超拔禮遇，並錯落於主人與妻間隙的張力，彷彿崔西·雪

佛蘭(Tracy Chevalier)《戴珍珠耳環的少女》(Girl with a Pearl Earring)，以女人於保守監禁過去，試圖突破環境與自身命運限制的努力，有異曲同工之趣。

就像所有受壓反烏托邦壓抑的原型 SOP，《使女的故事》亦頗肖尤金·薩米爾欽(Yevgeny Zamyatin)《我們》(Мы)精髓，魚貫列列使女，有如娥蘇拉·勒瑰恩(Ursula K. Le Guin)《地海六部曲》(Earthsea Cycle Series)《地海奇風》異國公主身不由己，罩著面紗蓬裙的沉靜，卻是不得自主的怵目驚心—無孔不入的眼目，死亡如影隨形的違禁示警，於是她們的「我」消滅在「我們」的群體裡，失去真名，套在制服裡，了無生氣。除卻身體動作行徑，更是精神思緒皆須整齊劃一的附屬品。

大凡物不平則鳴，詩以興觀群怨所以言，文學傳統，不論世界各國，本就來自於社會的真實性與集體潛意識的壓抑共鳴，是故，瑪格麗特·愛特伍也才曾在艾瑪·華森(Emma Watson)向她的訪談裡直言靈感的來源「故事中所有事，都必須是某時某地真正發生過的事情」¹⁶，而使立基現實的虛構，更讓人有種怵目驚心的惶恐。不過此書反烏托邦背景脈絡更根基於厭女的畏懼。這就必須從厭女症(Misogyny)談起。

所謂厭女症的一詞釋意，並非若字詞面上所解「厭惡女性」這般簡易，實則暗藏有尊卑貴賤，權力掌控的分別，在上野千鶴子《厭女：日本的女性嫌惡》定義，往往大抵別類為聖女（母與妻）或妓（器）。然而，若更深一層深入日常男女伴侶點滴，則是一種無法容忍權力分流的畏懼與控制慾，如蘇珊·佛沃與瓊·托瑞絲《愛上 M 型男人》所列，男女權力角逐的言行舉止與萬千種的總裁陰影。

屆時聖女當又分流為(1)掌握中溫順馴服於其下者的母妻（在家從父，出嫁從夫，夫死從子）總裁俏秘書系列的權力高低；(2)無所掌控或作為童年受控復仇，引發各式詆毀、控制以期歸順為(1)，逾矩不羈與無所望者則成暗黑特質的惡女原型，如吉莉安·弗琳(Gillian Flynn)《控制》(Gone Girl)裡的愛咪。但這其實都根源於男人對女人，無法容忍權力位階的失去或不被允許的失控驚心，是故「輕蔑畏懼」，轉衍為

¹⁶ 詳見〈艾瑪·華森訪問瑪格麗特·愛特伍：關於父權、厭女、女權運動與《使女的故事》〉一文。

女人自我厭惡的接引，然後男人女人再由父母子系影響沿襲而得厭女。

心理學大師佛洛伊德對男女性別心理的詮解定義，很大的一部份立基於「陽具」的有無與欣羨造就去勢的傷悲，可這種所謂天生而來的男女有別，實則更來自於女權主義權威西蒙波娃《第二性》所言，「女人非天生，實乃人為」，缺陷所感等同種族別類，乃後天風俗襲沿馴化，而非先天造就尊卑貴賤差別，就像使女故事中後一世代，良家女孩不受教只等婚嫁的愚騷，全然是外界社會的洗腦摧殘造就。

很多人對於女性身體或情慾書寫等，總戴著有色的眼鏡來端視，或投射充滿物化女性的想像，但這是不對的，或許可說女人的心直通陰道，不過情慾書寫的要旨，從來不是浮、濫、亂的女子不貞潔，使身體為器地隨意拋售，實是肇因於父權壓迫，導致為顛覆而顛覆的蜿蜒，造就陷溺的癮頭與崩毀。

1997 年 3 月 19 日東電 OL 殺人事件，日間為高級知識份子且高收入的主管渡邊泰子，夜裡卻是濃妝艷抹廉價的路邊之妓，溯源身世乃父親早死，母親妹妹與其不相分屬的孤寂，對父親眷戀看齊與自我性別厭惡才種下慘死禍因；首位獲得泰國文學獎首獎的應召女塔娜姐·沙望都恩(Thanadda Sawangduean)，跨海賣春的真實故事《應召人生》(I am Eri : My Experience Overseas)，以己身為器為妓的崎嶇，亦是原生家庭失能，小大人必須一肩扛起家中經濟，還遭受父權至上兄長不時拳打腳踢鄙夷，甚至危急生命的痛楚悲戚。

非是向外而是向內，最終都只能以自身身體為武器的反擊，其實是鎖鍊層層遞進，受害者無能還擊的自殘自溺。是以女人身體自由意志的抉擇與情緒感受，平日裡自當就要有可選的 Yes or No，由此進入現今性別概念的缺漏。

從再婚夫婿盧克之死，失蹤的愛女、進隔離營的母親，使女奧芙格倫步步驚心周旋於大主教、夫人、使女與奴僕間，與未知情所以起的司機尼克，望不見的黑暗光明，都讓她慢慢於日常裡窒息。即便兩人相愛，亦非彼此相屬，而是男人的附屬品，命運之軸無法操之在己，便只存驚恐或自棄的反擊。

另外，上述種種諸多恐怖，皆是小說家們以如椽大筆，或以自身親歷，或以社會批判的思考邏輯，寫出極具社會意義的政治寓言或明日世界驚心，不過內容大抵多取用真實歷史的挪移或虛構的隱喻（只是讀來寫實如歷）。可古往今來，卻有殘酷血腥的自傳日記，鉅細靡遺地呈顯如斯「反烏托邦」式，獨裁極權的無邊暗影，如何使身處其中的人民，如熱鍋螞蟻，憑任宰割的悲慘不幸，如安妮·法蘭克(Anne Frank)《安妮日記》與朴研美《為了活下去》(In Order to Live)¹⁷。

有卡夫卡小女兒美譽的猶太少女—安妮·法蘭克(Anne Frank)的《安妮日記》，深刻的摹寫出人為求生存，日復一日從事機械性單調勞動，困守於籠中獸的桎梏無能逃脫，最終在消極致鬱不再掙扎的狀態屈服，獨留人存在真諦與價值意義的思索在腦海中轉動，無怪乎日本知名作家、記者池上彰教授將之名列「改變世界的 10 本書」席捲全球，後續在臺灣更因高中生扮納粹事件，再度成為熱門話題¹⁸。

安妮·法蘭克卒年於約莫十六七歲的少女時代，是二戰納粹德國屠戮猶太人事件裡最廣為人知的犧牲者。安妮 1929 年才誕生於德國法蘭克福，然而短短四年，卻因 1933 年納粹黨贏得此區大選使反猶太遊行一時興起，受迫情勢，全家不得已遷徙至荷蘭阿姆斯特丹，可隨著情勢節節升溫，1942 年，法蘭克一家只能避世於父親公司裡的閣樓密室，另有父親友人一家三口與性情古怪的牙醫師同住，暗不見天日。

《安妮日記》是她於 1942-1944 年藏匿期所寫，記錄下此非常時刻的點滴，早慧心靈摹繪了母女/情人/外在人際關係，與逼近死亡恐懼下的種種碰撞。砲聲轟隆的日常裡，（猶太）人的生命彷彿螻蛄。吃食需靠外供應，開窗、洗衣、上廁所等，人生日常，皆須經過計算考量，躲躲藏藏不見天光，只怕生命就此受波及。

¹⁷ 脫北女孩逃亡求生的悲慘故事，除朴研美《為了活下去》外，也可與李晁瑞《擁有七個名字的女孩：一個北韓叛逃者的真實故事》(The girl with seven names--A North Korean Defector's Story)對照參看。

¹⁸ 2016 年 12 月 23 日，臺灣新竹光復中學學生，以扮納粹為校慶變裝主題，卻意外引發爭議，在未能理解那樣歷史種族背景所積累的傷害，甚至對生命的剝奪殘暴前，高中生這樣的表演確實並不顯得適當，可事件發生後，除了交相攻訐與重懲外，應可視為絕佳的學習借鏡與契機，省思僵化填鴨的教育裡，知識的累進並不同於殘忍事實的同理甚至歷史的深度意義，且希冀從現有填鴨分數取向的升學考量，卻能引導學生推演出寬闊並舉足輕重的視野思考，不啻也顯得過於理想美化。關於教育、歷史與學習，或許是臺灣經歷諸多殖民與權掌者的交替，使得我們必須坦承，在各種層面上，我們確實都還顯得不足拮据。

困守於如此狹隘，卻又有更多人性的戰爭可打一人的貪婪/慾念/自大/驕傲，及經濟膨脹越漸誇張的困窘，多人共住一小室，摩肩擦踵，室內室外，皆是一觸可發的地雷炸彈。在此密室，安妮記錄下了烽火戰亂下的流離恐懼，家庭關係中的種種爆破，青少女百折千迴的婉轉心事，既有對性的啟蒙覺醒、對愛戀的猶疑抗拒，更承載著對人生命尊嚴與存在價值的質疑，因為這一切的一切，都被壓縮在一斗室間進行而叫人窒息，特別是日日夜夜，居於其中的人都被圈禁在日常生活各項（吃食住行），恐怖且無以抗拒的重複迴圈裡。

在安妮的日記裡，屢屢表達對這種機械日常造就的麻痺感到痛苦，總是寫著三餐自己與他人，因為她被困守在此無能出逃，她甚至一日摹寫著整個下午反覆剝著豆子使她如何暈眩厭惡的心情。可她們卻逃不了，更令人遺憾的是，在最後距今戰爭勝利前不過幾月，他們卻被告發逮捕，最後安妮便在移往集中營後染病死亡，全家唯有父親倖存，白髮送黑髮，日記手稿則經由善心秘書趁隙收藏轉交，方得保存。

《為了活下去》以脫北女孩朴研美的生命經歷為題旨核心，自傳式的書寫己身由北韓至中國轉南韓逃生的血淚荊棘，北韓極權陰影的禁閉，彷彿臺灣二二八時期的風聲鶴唳，路有野殍而行人不敢問，衣不蔽體的寒飢更如影隨形，然而這一切最恐怖的並非是寒飢與死亡，而是親人手足，為免連坐傷害只好交相出賣的背信告密。

人民不僅日復一日感受不敢相信任何人的疑心驚懼，生活日常更陷落國家極權濫用的陷阱，不得不於黑市犯罪交易裡求取生機，朴研美父親於是便由此入獄，剩餘的孤女寡母試圖突破困境，然而橫越結冰鴨綠江的勇氣，卻反讓她們落入中國人口販子的手裡，趑趄趑趄生不如死，不知該怎麼向前走去，所幸最終不肯向命運低頭的堅毅與對生命自由的渴求，將她們引領至穿越戈壁，只靠星星指引的命運之旅。

此些方當幼兒的稚齡至青少女，這樣戰火下的稚眼/稚顏/稚言，卻生冷且理性的戳破映顯，世界不公不義、殘忍血腥的「國王新衣」。

過往我們讀法蘭茲·卡夫卡(Franz Kafka)《變形記》或安部公房《沙丘之女》，此些鉅著雖與安妮·法蘭克《安妮日記》及朴研美《為了活下去》等同，「人形卻困獸籠中般地，毀滅於如蟲如獸的反覆絕望」，由此生出對人存在價值意義的思索。

不過畢竟前二者不過是小說敘事的情節內容，卻未有真實經歷的惶恐，且其性別人物塑造，也偏重男人對生命/工作/情感的追索——那無能工作養家餬口或機械性反覆無意義的勞動，失去存在價值意義的困惑，卻仍舊缺漏了女性與兒童。

可溯源存在主義的歷史源起，本就基於工業革命後，人於工廠重複性的機械操作，作為一個工廠行進「螺絲釘」零件的沮喪空虛，不分男女老幼¹⁹。

耙梳權威書寫的種種，我們往往得見男人的世界，可是兒童、青少年與女人，卻總被忽略遺忘，甚至不予以承認。但是，生命的拼圖全貌，不該僅止於此而已。

是以，後二者與亞歷塞維奇之筆，戰時或極權的生活壓迫，顯露出對自由的渴求、嚮慕與思索等，對生命居間錯雜的各項困惑質疑，人的存在與歷史想像，再不囿限於男人與成人，也不僅是官方檯面上的公開宣言，生命的秘密，人存在的價值，在這些戰火轟隆、失親傷悲或輾轉流離的幼童青少年，萬千心緒的成長糾結，及女人無法成為英雄的「厭女」，才盡數補全了歷史權威書寫脈絡中，女人兒童視野與話語權存在意義諸多，而這一切悲傷、恐懼、難過與痛苦的話說重頭，更可於反烏托邦脈絡的緣由開始一一述說。

¹⁹ 人不該囿限於反覆勞動有如工蟻存在的生命意義，亦可參照對看中國女作家徐小斌色彩鮮明的作品集，雖然其寫作特色偏重繽紛奇想與精神分析，然而在對人深層意識的探查與想望，亦有這樣自由理想幻夢的追尋。

【反烏托邦文學溯源】誰偷走了乳酪－反烏托邦國族寓言的遞嬗幻滅

溯源烏托邦小說作品的起源，乃根基於對「美好理想」的憧憬，與對涼薄現實的避世無力，本質上，本就具有部分「粉紅泡泡」想像的存在。然而反烏托邦小說，則又層層疊疊，更立基於此「美好理想」是否能真正付諸執行的困惑質疑，是故往常總以人性種種範疇的細膩，開展考驗通關的冒險崎嶇，完成對「理想國」概念的衝撞突破。

大凡物不平則鳴，於是英雄起身革命。然而恐怖的是，那「推翻專斷，戳破既得利益與掌權者空泛大餅與階級霸權」的覺醒，時代意義里程碑的矗立，幕後魔手或豬隊友，卻往往是所謂的正道權力，相互之間的傾軋角力。從慷慨激昂抗拒暴權的理想血氣，中途穿越實際推行備受掣肘的崎嶇，預期中的煥然一新，美麗新世界卻仍佈滿荊棘。因為，理想國並不是非黑即白的良好運作，而是衝突不斷的彼此交攻，於是最後只能於無奈裡，交互擺盪，以求現實與理想泡沫間的相互折衷。

不過，若論反烏托邦經典溯源脈絡，則須由反烏托邦三部曲－尤金·薩米爾欽(Yevgeny Zamyatin)《我們》(Мы)、喬治·歐威爾(George Orwell)《一九八四》(1984)與阿道斯·赫胥黎(Aldous Huxley)《美麗新世界》(Brave New World)開始講起²⁰。

尤金·薩米爾欽作為反烏托邦始祖的《我們》(Мы)，40回的記事體形式，講述200年戰爭後，世界唯一僅存幸福淨土「聯眾國」內發生的各項故事。由擁有數學強項甚至設計宇宙飛船「積分號」的宅宅工程師D-503的記事視角，敘說原本跟人如其名圓滾滾女孩O-90與好友厚唇詩人R-13，過著幸福快樂的聯眾國「同妻」生活，可本屬理性工科宅生活的平靜無波，卻因神秘女I-330的魅惑魔力，從奇妙癩嘴老婆婆的玻璃屋內相會後，世界因此不同。

此國極其閃亮剔透，被綠牆所環繞，人彷彿溫室中的花朵，居於玻璃等各式透明材料間，無隱私地任人隨意探看，須得登記請領有粉紅票券，方得垂下窗簾做愛。

²⁰ 反烏托邦青少年女小說介紹，詳見《小說之神》【青少年女類Ⅱ】反烏托邦與逃殺小說中的團體霸凌。

且標誌自由的行動，實則則如監獄犯人的放風，四個一列於玻璃步道上整齊劃一的踏步走。（瑪格麗特·愛特伍《使女的故事》「使女們」的「理想國戒律」亦類此，如控管人生自由的放風與消滅個人獨特性的「使女穿著」等皆是）由「無所不能者」所宰制的世界，運行規律極其獨特—人民由無生物血緣關係（如父母手足）的連結建構，取而代之的，是「無所不能者」父親般的「看顧」（老大哥正在望著你）。

他們無名無姓，穿著統一且齊整，僅餘號碼以供標誌辨認。號碼的組合方式，男人為輔音字母配合奇數，女性則為元音與偶數。個人獨特性被全數抹除外，日常生活更另配給有《作息條規時刻表》，供詳參遵循用。科學與理性造就瑰麗，反對者則被處刑，不過綠牆外，有什麼正在蠢動？一塵不染的淨土，又藏著什麼恐怖？

聽來有如當今工程師宅宅們遭妹詐騙的最早起源，實則是人生自覺想望的啟蒙，標誌個人情感的獨特與奔向自由，可遺憾的是，《我們》的終局不可能有「我」，於是 D-503，個人的「我」被偉大手術「治癒」（強迫切除腦部想像力中樞）之後，失去靈魂的行屍走肉，也只會眼睜愛人的消亡逝去卻無動於衷²¹。

本部作品據傳乃因作者自身 1916-1917 年泰恩河的造船廠經歷，衍生對此類大規模勞動意義的困惑質疑，因為箇中上對下階級間隙的權力細膩與思想洗禮，更可套用至國家社會「標準體例」的諷刺深省。所以不難瞭解，即便此書 1920-1921 年便完成，後續於國內以手稿的形式流傳，甚至至國外多方輾轉，可在蘇聯卻是到了 1988 年才正式解禁，其如椽大筆的社會諷刺力道可想而知。

國家絕對標準的體例戒律，對比同婚平權亦合適，正如此書序的編輯小語質疑，究竟「誰可以定義幸福」，或者「幸福」標準的單一化，其實便是一種荒謬的專制？

2016 年 11 月 17 日婚姻平權法案開審，卻引發對同婚議題正反的對峙抗爭，究竟，社會邏輯思考的框架，孰者才能歸屬於真正平等與正義的範疇，抑或只是不幸

²¹ 貴志祐介《來自新世界》亦見腦葉切除進行思維改造與控管的情節，術後彷彿沒有靈魂的行屍走肉，失去知覺思考相關的腦部活動而被奪權。

淪為某些自認「正統」思維的優勢霸凌？若高舉平等幸福的旗幟口號，卻是抹除人性，壓迫的差別待遇，則現實與反烏托邦想傳達的內裏意義並無差異－被定義的幸福，或許有時並不能實際代表「真正的幸福」。

蔡英文總統曾說，「在愛之前，人人平等」，大致亦是基於這樣的理解同理，能尊重個人意志與自由者，方得不淪為獨裁專制之譏。

其次，喬治·歐威爾(George Orwell)《一九八四》(1984)則講述大洋國、東亞國與歐亞國「三國鼎立」時候，彼此征戰不休，居於其中的小公務員溫斯頓·史密斯對威權體制的叛逆反動，竟不幸使自己與愛人同陷牢籠而無能擺脫²²。

無所不在、無所不能顯示螢幕的監看下，人們所有的言行舉止都無所遁逃，連表錯情都有可能喪命。嚴謹的體制雖鼓勵父母以傳統方式教育子系，卻對幼童灌輸舉報相關，為諜作間的方針，類同亞歷塞維奇《二手時代》邪惡的平庸日常點滴或文革大陸紅衛兵的崛起，使得人人自危，戰戰兢兢如履薄冰。

於是想當然耳，這前身為英國，歸屬大洋國省分之一的「英社」(英國社會主義)，在老大哥(Big Brother)的「庇蔭」下，核心黨員佔據特權控管，個人主義的獨立自由與權力權利，如私下交易或情感自覺思考等，全遭禁制否定。

作為大洋國「真理部」小編的苦情公務員，溫斯頓雜事繁冗的重心，真正作用卻是在「修改歷史」以供宣傳－讓歷史紀錄符合黨的方針與各項決策發展。他那對日常憎恨不滿的「其心可『異』」與「不良居心」，本僅存於私人日記與腦海，平日尚且還變色龍般地遮掩不彰，直至他邂逅同具反意的同志茱莉亞，事件才爆發開來。貌似溫厚儒雅的租屋房東，竟是思想警察的偽裝，使得剝除社會化人格面具的鴛鴦，幾晌偷歡卻被棒打，最終於「『老大哥』榮光的愛寵」中得到「解放」。

²² 榮獲 2016 年安徒生文學獎的村上春樹，其《1Q84》便是對《一九八四》致敬之作，不僅字裡行間不自覺流露出同等對「無所名狀，不知其誰正於幕後監看」(Big Brother or Little People)，被追逐感的恐慌不祥，亦同樣在彷彿被定調的命運基線裡，尋求愛的可能與生而為人的存在價值意義。

遺憾的是，所謂「沐浴於『老大哥』榮光的愛寵」，不過是泯滅人性的囚問煎拷與嚴刑監守，最終將使人於人性美好、真理正義執著與生而為人存在的價值所宗，直抵「假的我眼睛業障重」的「 $2+2=5$ 」、「背棄愛人的窘迫」與人生信仰的全面毀崩，與李明哲事件同，映證小說有時非虛構，實乃真實歷史因果的鏡映脈絡。

喬治·歐威爾從就學期便細膩地覺察出階級歧異與權力張馳間的恐怖差異，至擁有緬印皇家警察經歷後的執筆，字裡行間更遍顯獨樹一幟的政治寓言《一九八四》中核心黨員、外圍黨員與無產者三階層的組合，便內藏種種反諷異義，如「戰爭即和平、自由即奴役或無知即力量」的部門公務一和平部「戰事結果永遠勝利」，友愛部「思想犯罪者的拷問殘虐」，真理部「竄改歷史以符黨針」、富裕部「經濟產量配給的浮誇不實」，都存在強迫性的壓制中，凜然的諷刺意義²³。

反烏托邦經典三部曲的最後，則是阿道斯·赫胥黎(Aldous Huxley)《美麗新世界》(Brave New World)。血液中汨汨流動有知名生物學家湯瑪斯·赫胥黎血統的作者，不負生物學者後裔美名，轉引莎士比亞(Shakespeare)《暴風雨》(The Tempest)名句「人類有多麼美！啊！美麗的新世界，有這樣的人在裡頭！」的《美麗新世界》，博學雜識的書寫間，亦可說是心理學制約控管一切的最佳展現，雖是 1932 年的出版作，內容卻簡直是時代領航先鋒，先知先覺的真知灼見。

故事講述公元 26 世紀，汽車大王亨利·福特被奉尊為神，並以首輛 T 型車上市為紀年單位。社會分列有五大種姓—「阿爾法(α)」、「貝塔(β)」、「伽瑪(γ)」、「德爾塔(δ)」、「愛普西隆(ϵ)」，階級井然不得相互逾越的進行控管影響，其中尤以心理學巴夫洛夫效應的使用最為頻繁。此區人民以雜交不專的情感型態為主流，俱生物血緣的父母胎生關係與自然隨時俱進的老化死亡，被視為骯臟齷齪與落後的羞恥標誌，情感知覺時刻則服用「索麻」(類似現今毒品)抵銷那樣的力道，使人忘

²³ 《一九八四》後半部於權威拷問裡的各項恐怖，亦可參照馬克·艾倫·史密斯(Mark Allen Smith)，現代拷問偵訊為題的《無名偵訊師》(The Inquisitor)與《無名偵訊師 2：雙重告解》(The Confessor)系列部曲。不過前者是反烏托邦禁制下的恐怖不可說，浮濫來說亦可算是磨難中遍顯愛與背叛的偶像劇脈絡，與後者娛樂推理性質的角色塑造較為不同，並且其生活日常的步步驚心與落入審訊下各式拷打的肅殺冷漠，反更接近諜戰小說，如中國麥家《風聲》，雙面作間的驚心動魄與嚴刑受審的惶恐。

憂喜樂。

另外，被國家統一由試管培育的胚胎，更是人工改造，以心理學制約效應出產各層人種，人的獨特性與隨機發展全然被消弭，僅有福帝為尊，全然獨裁的恐怖一如被施以腦部缺氧者，因失去思考能力，終身只能以勞力生活；被電擊威嚇洗腦者，則厭棄花朵書目等，而能專心致志於勞動。活著的各階各層人種，日常生活即牢籠，陷落於反覆不斷的催眠洗腦，條件制約造就人思維邏輯與言行舉止的僵硬反射，情感知覺又受索麻所制，由此造就安穩平靜的美麗世界²⁴。

故事以育種時錯混酒精，後續生成被視為殘缺異類的柏納德開啟英雄旅程，因相貌體格與常人的大相逕庭，存於團體中不時感到孤寂，並略顯反社會思考。後來有單位林志玲美譽的美女蘭妮娜，為了扭轉她過往只求單一伴侶專情的異議，便與其偕同前往美國新墨西哥州「野蠻人保留區」的馬爾白斯(Malpais)部落參訪旅行，不料卻巧遇育種中心主任湯瑪斯失蹤多年的愛人琳達與長大的腹中子約翰。

「原始」與「文明世界」的衝突差距，使得約翰母子總與當地印地安人格格不入還備受排擠，遭柏納德與蘭妮娜攜回認親後，卻也是物是人非事已休，自然老醜與胎生子系皆成為「文明世界」不恥的大忌。主任只好灰著鼻子黯然下台，沉浸於索麻，自我放逐。後來成為鎂光燈焦點的野蠻人約翰，重回文明卻仍被文明世界檔身於外，最終引發混亂，試圖歸隱匿於燈塔，卻又被蜂擁來的文明觀光客瘋狂追逐探看（全球最悲傷北極熊 **Pizza** 的概念），爾後與蘭妮娜彼此相互吸引的慾望更使他內在矛盾衝突，最終只得於無解的困惑中自殺身亡。

²⁴ 《美麗新世界》讓主角永駐青春、服用索麻或溺於雜交性愛等，或也可視為一種壓制不使個體成熟並擔負責任的作法，另外，人被制約對死亡無感（非坦然無懼），「未知死無法知生」由此亦無能體認生命價值意義的可貴，如何追尋。孔子「未知生，焉知死」的儒道，在榮格的詮解裡，或可逆轉為「知死方知生」，懼怕或經歷瀕死，才更珍惜生命。甚至歐文·亞隆《存在心理治療》一書便曾論及，人一出生便是要抵抗死亡的焦慮，生命的歷程可能因死亡的逼近而使生命達到正向的改變。

縱結以上，時值今日娛樂性濃厚且偏重戀愛取向的反烏托邦青少年女的大逃殺敘事盛行，除卻筆者拙著《小說之神》【青少年女類Ⅱ】反烏托邦與逃殺小說中的團體霸凌及其解析的各種寓意外，眾人或以為此類「受迫壓制，愛戀激情佐附鬥志革命的威權顛覆」實是歷經時代沿革後的取巧變形，不過值得注意的是，溯源反烏托邦文學的淵源脈絡與定義，本就具有一定共通的原型。

唯一弊病是後者經後世輾轉變形，為討好讀者與戀愛取向市場的因應，部分流於白日花痴羅曼史，使得不平則鳴的革命為輔，一女繞二男或多男的爛漫奇想為主的比重差異，且往往圓滿團圓於終局，浪漫愛情的娛樂全能開外掛場景，削減了原有對威權專制恐怖的社會諷刺意義。不過大抵具有共通的寫作特點與脈絡可循：

(1) 「單一定義美好幸福，官僚體與真相體的差異」—即便荒謬，但威權專制定義的單一幸福即為主宰，且往往以「理想」之名，行「階級分制，差別待遇」的「權力分贓，惡性控管」之實²⁵。

(2) 「『我』與『我們』的對立」—一個體情緒知覺與思維邏輯等的意志自由與獨特意義，對比國家群體齊整一致、泯滅個人及其各式想望以求管理便利。

(3) 「女人無法成為英雄的『厭女』」—女人恆定作為潘朵拉式情節轉折關鍵的紅顏禍水，無論如何也無法成為英雄，如上述反烏托邦經典三部曲的「轉角遇到愛」的女人從來都是引發男主人翁平靜人生波濤或內在衝突的『元兇禍首』，此點因近年女性主角自我中心敘事的流行才另有變異。

(4) 「永恆少年少女」—青春無老永恆無衰，只為自我價值意義的奔放自由與成就有關，如《美麗新世界》不孕不生的青春永恆，皆與榮格「永恆少年」概念相關。

²⁵ 這種被嚴密監視，利用聽來俱「正向意義」的官僚體粉飾太平，如修改歷史或官方謊言洗腦催眠的獨裁極權，也就是亞歷塞維奇所提的戰爭有兩種聲音，官僚體與真相體，往往使人們只得於假意屈從、反叛革命或被嚴刑拷問再教育的恐怖中擺盪，驚顫不已。想從標準一致的集體（我們），觀視到自我獨特性的個體（我），而能剪除那些心理制約、催眠暗示或官方教育洗腦的弊病，恐怕非獨有勇氣的莽夫，還需有謹慎萬一的智慧方可成功。因為人性脆弱，更存在諸多盲點偏見，人往往便於順從與麻痺間，失去自我，如 ToshI《洗腦：X JAPAN 主唱的邪教歷劫重生告白》，所紀錄的，也是這樣的一個故事。

(5) 「無所名狀，不知其誰正於幕後監看」一個人隱私被一覽無遺且落入詳加控管的嚴謹透明，使人窒息，理想國所尊奉者，等同上帝，擁有莫大權力，且如影隨形，如《我們》「無所不能者」、《一九八四》「老大哥（Big Brother）在看著你」，或《美麗新世界》「福帝」。

(6) 對性的恐懼、障蔽與負面意義：基本上表現方式乃是兩極化的差異，一者承襲現實對青少年女兩性教育的封閉，「性」大抵是不可說的秘密，鮮少提及，總以英雄/英雌的冒險戀愛為主重心，二者則是過度浮濫的雜交不專或劈腿花心，暗嵌負面意義的隱喻。

其實，人從中二到熟成，往往間雜了很長的一段時間，而且還有些發展完全出乎人們想像，也超乎範圍，於是有些痛苦爆破，便是無論如何也抹除不掉，一直向上累加，成為人生智慧的積累。假定世界運作全依人的想像期待，其實是種不成熟幼兒性格的遺留，踏步成年的成熟，便是理解即便生命崎嶇，福禍相俛依卻能保有無畏勇氣向前走的堅毅決心。

如鄧惠文醫師便曾以瑞士心理學家榮格提出的「永恆少年」及後續學者延伸的「永恆少女」的概念說明，「有一種人，無論在工作、親密關係與家庭責任上，都不願意定下來或接受關係裡的限制、磨損與自我犧牲。但人不可能永遠飛翔，隨著年紀增長，還是應該要雙腳著地，『要先成功轉大人，才能成功轉老人』」²⁶。

人當然不可能永保青春不老，人生亦難符合全能想望的運轉，種種投射與變化，有時細觀，不過是種「逃避可恥但有用」的鴛鴦心態，此中矛盾且極其弔詭，心理學家歐文·亞隆(Irvin D. Yalom)於《存在心理治療》(Existential Psychotherapy)便曾言說，人生就下來便存有一種對死亡的恐懼絕望。

換言之，生命之初，便是為了拮抗死亡的焦慮而存在。

²⁶ 詳見鄧惠文醫師〈一種「永遠不想讓自己定下來的人」〉《50+時光心蘊》影片講解。

是故，逃避雖然可恥但有用，確實有其根據——心理學上最為常見者有二，一則是心態樣貌上，永恆少年少女的存在，二則是不斷回顧過去，難以看向現在未來的創傷後壓力症候群(PTSD)。

永恆少年少女在神話或故事中的代表人便是彼得潘/小王子，或青春不老，以少女之姿現身的女神樣貌，此類人物的共同特質，便是呈顯出一種「無法面對現實，抗拒長大，難以擔負責任」(這裡應當詮解為心理狀態上的抗拒承受，而非現實擔負責任的經驗積累或能力等)，故而心態樣貌都猶如神話神祇，青春永駐的不老存在。諸多反烏托邦青少年女小說，便往往基於此種設定，如貴志祐介《來自新世界》，青春恆駐，神一般存在的少年少女，由中運轉世界便是一例。

另外，人擁有著不斷回顧過去，以逃避死亡焦慮的本能，讓腦內小劇場錯落在過去層層疊疊的畫面裡，便可忘卻並迴避現正發生的現在與即將發生的未來。然而最為弔詭之處更在於此，兩者皆抗拒面對現實的種種，原本可算是最為恐懼死亡之人，可卻反而使自己永遠活在死亡之內——無論是存在「永恆凍結的時間」，或「囚禁己身於過去」的抉擇，都將造就人生，無以感知，失去現在未來，逼使人生大幅被過去所佔據的惡果。

正如創傷後壓力症候群(PTSD)啟動機制的根源——大腦本想以這樣重複畫面的顯現，用以調節人的恐懼，漸進式的讓人適應，而達最終消滅恐懼的目標，可卻不料失控無止盡的跳針重複，卻反使人墮入過去創傷無窮疊覆的地獄深淵。(工作狂則意欲在填補時間以抵抗面對空白時間的焦慮)

新年之始作為生，或許我們仍常不自覺受本能驅使——「逃避可恥但有用」，不過，或許學會慢慢接受現實，將使人從生命的深刻覺察裡，感知現在而能抵達未來，且心理學也驗證了有時歷經瀕死，反而能更珍惜生，因生命與死亡本是一體兩面，藉此斬斷過去剪不斷理還亂的痛苦心緒，從中真正學會，活著的意義。

另外，作為「理想幻夢追尋卻最終破滅」的反烏托邦文學，也讓人想起創作《後宮·甄嬛傳》與《後宮·如懿傳》作者流潋紫的分享感言－「不認為幻想通過穿越便能擺脫煩惱痛苦，各種時代自有其苦處，希望藉由《甄嬛傳》展現後宮殘酷冷血真實鬥爭人性，以此打破既往作品給部分年輕人古代很美好夢幻的童話感，而能擺脫穿越避世情懷的想像，進而學會活在當下的堅強美好」²⁷。如此看來，穿越與反烏托邦文體，兩者某種程度上也頗有異曲同工之妙！但或許，那種對反烏托邦世界的想像，也可歸諸於平行時空無限可能，用以解決人生藍圖裡，存在的各項憾恨。

特別值得一提的是，反烏托邦作品系列中，歷歷如繪對性雜交、荷爾蒙氾濫的瘋狂（《美麗新世界》《我們》）或針對性的高壓控管，做為掌握人心的政策（《一九八四》）等，在在顯現出無論虛構或實際，群眾對性的恐懼，只好選擇壓抑禁閉或過度刻意使其成為反面教材的思考邏輯。或許也是基於這樣的緣故，才造就了詔正三《家畜人鴉俘》系列作品，以性的各項極限變形，去顛覆並嘲弄「正常世界」運行的各項體制規定，如政治/宗教/民族/神話/文明/體制中的種種荒謬與不可思議。

²⁷ 流潋紫受訪全文，詳見舒晉瑜採訪整理〈《甄嬛傳》作者流潋紫：古代不美好，後宮很殘酷〉一文。