

鍾怡雯散文中的女性主體與家園建構

林春美

（博特拉大學外文系副教授）

一、前言

鍾怡雯（1969-）是二十世紀下半葉旅台馬華女作家之中，在文學與學術事業上最卓然有成的一人。她一九八八年赴台留學，在大學時期即已開展其耀眼的創作與得獎歷程，被認為是台灣「世紀末文學獎打造的最後一批文學明星」，^①並獲文壇泰斗余光中讚許為繼簡嫚之後第六句的女性散文家。^②迄今為止，她在台灣出版了八本散文集，依序為《河宴》（1995）、《垂釣睡眠》（1998）、《聽說》（2000）、《我和我豢養的宇宙》

^① 張瑞芬，《五十年來台灣女性散文·評論篇》（台北：麥田出版社，2006），頁427。

^② 詳余光中，〈狸奴的腹語——讀鍾怡雯的散文〉，收錄於鍾怡雯《聽說》（台北：九歌出版社，2000）。

（2002）、《飄浮書房》（2005）、《野半島》（2007）、《陽光如此明媚》（2008）和《麻雀樹》（2014）。其中，被定位為「自傳體散文」的《野半島》的出版，在一定程度上牽動了鍾怡雯散文研究的論調，在論者對其家園圖景與性別意識的詮釋上，尤其深具影響。觸及鍾怡雯此類題材作品的討論，多傾向按其生命歷程梳理其家園空間的變化軌跡，與其主體意識之體現。綜述而言，論者一般將她馬來西亞的「家」園詮釋為既是鄉愁的歸向，同時又是父權體制加諸於女性的「枷」鎖；一方面以「『出生地』怡保—『成長地』油棕園」的空間軸線來解釋她的人格成長歷程，另一方面又在女性主義的理論邏輯之下，將她離開馬來西亞，視為她對恪守傳統父權體制性別秩序的原生家庭與原鄉社會的抗議與反擊。^①

將《野半島》界定為「自傳體散文」的說法，最早可能來自《馬華散文史讀本 1957-2007》一書，對鍾怡雯散文的導讀部分。此書由鍾怡雯與夫婿陳大為所編，導讀亦由編者所撰，故「自傳體」一說，也可視為她對《野半島》的自我定位。實際

^① 僅以碩士論文為例，持類似觀點的研究，就有李婉寧《女性散文中的空間、時間與關係書寫——以柯裕芬、張惠菁、鍾怡雯為討論對象》（台北：國立台灣師範大學，2010）、沈品真《拼貼的島嶼·生命的凝視——論鍾怡雯的散文創作》（台中：國立中興大學，2010）、曾怡菁《穿越時空的長廊——鍾怡雯散文研究》（台中：國立中興大學，2010）、陳慶函《在台馬華散文研究》（花蓮：國立東華大學，2013）、李容璋《鍾怡雯散文中的女性主體性的建構》（台北：台北市立大學，2020）等。

上，散文書寫，多少都是一種自傳行為。英文「自傳」（autobiography）一詞，按其希臘字源，意指自己（auto-）生平（bios）之書寫（graphia）。^①而散文，作為最允許作者在書寫中直接指涉「自己」的文體，只要作者的書寫內容是自我取向的，其題材以自我生命經歷——「生平」，或其局部——為主（而非以敘述他人的故事為旨歸），且排除了虛構的意圖，則在很大程度上都具有自傳性。在台馬華作家兼學者黃錦樹甚至以「自傳領域」為現代抒情散文的「既有領域」，^②認為抒情散文「可視為自傳之延伸」。^③由此觀照鍾怡雯的散文，則可發現，具自傳性的，不獨是收錄於《野半島》的那數十篇。她的絕大部分敘舊憶往、反觀自照的散文，其實都隸屬此類。更何況，《野半島》中好些與家族、家鄉有關的內容，在早前的一些散文中，已有所述，因此就題材性質而言，可謂類同。

自傳，未必一定指涉一種文學文體。對自傳學者保羅·埃金（Paul John Eakin）而言，它更是一種日常的自我敘述，一種日

^① Georg Misch, "Conception and Origin of Autobiography," in Trev Lynn Broughton ed., *Autobiography: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, vol. 1 (London: Routledge, 2007), pp.64-65.

^② 黃錦樹，〈文學獎與毒藥〉，《論嘗試文》（台北：麥田出版社，2016），頁114。

^③ 黃錦樹，〈面具的奧秘——現代抒情散文的主體問題〉，《論嘗試文》，頁430。

常身分之實踐，甚至是一種自我人格之表達或體現。^①而對心理學家丹尼爾·夏克特（Daniel L. Schacter）來說，那是個人所編織起來的「關於往事經歷所保存的複雜的個人知識」，「以形成我們的生活史和個人傳奇」。^②質言之，自傳也可理解為人對自己身分形成之敘述的一種行為，它涉及人在對自己生命歷程進行回顧時的自我建構。而這種自我敘述的行為，需要訴諸對往事的回憶。埃金指出，在自傳行為（autobiographical act）中，「過去的材料被記憶與想像所塑造，以滿足現在意識的需要」。然而記憶與想像之間，作用相輔相成，關係卻糾結難分，以致作者和讀者實際上無法將它們清楚區分開來。^③同樣的，夏克特也認為，一個人的回憶結果，很大程度是被他準備進行這一回憶時的意圖和目的建構出來的。而「一個記憶的情感強度，至少部分地決定你作為記憶主體是如何對所記憶的情節進行回憶的方式，而且，你自己認為是所記憶的過去某一情節所具有的情感，又是實際上產生於你目前回憶這一記憶的方式。」^④

^① Paul John Eakin, *Writing Life Writing: Narrative, History, Autobiography* (New York & London: Routledge, 2020), pp.90-92.

^② 丹尼爾·夏克特著，高申春譯，《找尋逝去的自我：大腦、心靈和往事的記憶》（長春：吉林人民出版社，2011），頁81。

^③ Paul John Eakin, *Fictions in Autobiography: Studies in the Art of Self-invention* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1985), pp.3-5.

^④ 丹尼爾·夏克特著，高申春譯，《找尋逝去的自我：大腦、心靈和往事的記憶》，頁7-8。

回顧與記取過往生命經驗的散文，在作者的書寫上與自傳行為密切相關。散文中的自我敘述，與自傳對過往的回溯一樣，都是一種事後的追述，涉及作者的後視性視角，屬於「後視性敘事」（retrospective narrative）。敘事者作為記憶主體，其實同時存在於過去和現在，^①他當下所處的現實或位置，將在一定程度上影響他對過去的敘述。本文由此切入，以探討鍾怡雯在其散文中對女性主體與家園的建構。

二、後視性反抗

鍾怡雯在《野半島》中，以十九歲那年的離家出逃之舉，為自己對家的「反抗」。她認為那導源自己對自由的向往，「受不了家的管束，受不了油棕園把我當犯人一樣囚禁在無邊無際的綠海」；而其直接導因，則是「跟父親激烈爭吵後把話說絕了，雙方都沒留餘地和退路，不得不走」。^②在那本書所講述的家族故事中，「性別會牽扯出一連串笑淚夾流的心酸史」。^③她在書中對父親的重男輕女、脾氣暴躁、優柔寡斷等思想與性格的譏諷與批評，頗不留情面，以致《野半島》出版後，引發她妹妹的質

^① 丹尼爾·夏克特著，高申春譯，《找尋逝去的自我：大腦、心靈和往事的記憶》，頁5。

^② 鍾怡雯，〈北緯五度〉，《野半島》（台北：聯合文學出版社，2007），頁9, 11。

^③ 鍾怡雯，〈女生的願望〉，《野半島》，頁177。

問：「我們只有一個爸，大姊這樣寫是什麼意思？」^① 以如此的姿態離家出走，自然可以解讀為對父親，以及他所象徵的父權制的勇敢叛逆，這點前述相關研究多有共識，此不贅言。然而，就如埃金所言，即使是依據自己人生歷史而寫的自傳，其自傳真實性（autobiographical truth），都並非固定不變，而是作者「在自我發現和自我創造的複雜過程中不斷演變的內容」。^②

如果我們回頭去看鍾怡雯早年的散文，即會發現父親——這個她所欲反叛的父權符號——在她筆下的巨大落差。寫於一九九〇年的〈島嶼紀事〉，述及她在一個離島生活時，乘坐父親的無門大卡車放學回家之事，有如下描述：

而我在轟轟隆隆的馬達聲中常睡倒於黃塵滿佈的座墊。爸爸一手控制駕駛盤，一手還得騰出來扶持我。長大後每聊及此，心裡總有一股熱流燙過五臟六腑，而爸爸卻輕描淡寫的帶過。^③

〈島嶼紀事〉的寫作，距她毫無留戀地出走台灣，「在闔家團聚的節日離開，且堅拒家人送行」，^④ 才短短兩年。照理說，較之

^① 鍾怡雯，〈陽光如此明媚〉，《陽光如此明媚》（台北：九歌出版社，2008），頁124。

^② Paul John Eakin, *Fictions in Autobiography: Studies in the Art of Self-invention*, p.1.

^③ 鍾怡雯，〈島嶼紀事〉，《河宴》（台北：三民書局，1995），頁109。

^④ 鍾怡雯，〈回家的理由〉，《飄浮書房》（台北：九歌出版社，2005），頁108-109。

其後任何階段，那都應該是與父親決裂最記憶猶新的時期。然而，她那時深情追憶的，卻是一段被父親呵護的經驗。而寫於她離家十一年後的〈候鳥〉，雖然透露了父女之間敏感曲折的關係，但對父親的款款眷戀，依然清楚可見：

父親戴上墨鏡，那是四年前回來時送他的。他的側臉看來真是熟悉，眉毛眼睛嘴型多像我每天照鏡時看到的自己。只是，他的髮白得令人心酸，手上那些黑點不知是曬出來的，還是早來的老化？想起昨晚深夜翻照片，那個烙在相簿裡，俊美得讓我心動的年輕的父親；那個經常被一群年輕女孩包圍著，露出不可一世的笑，很有魅力的父親……，於是眼角一熱，便再也擠不出偽笑來。^①

對父親無限懷戀的書寫，與鍾怡雯早期散文多有的童年懷舊題材，情況有些近似。有論者認為後一類散文的大量出現，與她孤身飄泊海外對故土與親人的思念有關。^②但若對照其妹對她當年離去之景的追述，則會發現這個解釋與當時情況實有出入。鍾怡雯的小妹多年後提起給她送別之事時，說：「阿姊妳不記得囉？那天妳要走，只有媽跟我坐 bus 把妳送到火車站。妳提一個很大的皮箱上火車，都沒跟我們揮手，好像不想回來了。」^③鍾怡雯

^① 鍾怡雯，〈候鳥〉，《聽說》，頁 145。

^② 林強，〈坐在想像與現實的交界——讀鍾怡雯散文精選集《驚情》〉，《世界華文文學論壇》4（2008.12），頁 39。

^③ 鍾怡雯，〈北緯五度〉，《野半島》，頁 12。

以其妹口吻記述此事，大概有不加修飾、以保存說話者的真情實感之意；而當時年僅十歲（小學三年級）的說話者，長大後重提舊事，幾許細節歷歷在目，顯示她對姐姐「好像不想回來了」之印象深刻。雖然鍾怡雯本身無法記得自己離去的細節，但她對自己徹底／刻意遺忘的詮釋是：「可見我有多麼想離家」。^①既是如此，那麼，認為她早期童年懷舊類散文之書寫是因思念所致，似乎就說不過去。因此，女性主義學者賀桂梅在反思自己的性別研究工作時的一段話，值得此處借鑒：

如何認知個體與其性別身分間關係的「思」與「想」，並非自然而然的事情，而有著多種可能性。如果一個人將「做女人」這件事看成天經地義的，那麼，「權力關係」這樣的字眼就幾乎不會出現在她的意識中。只有當某個人意識到自己性別身分的建構性及其中的壓迫關係時，「批判」意識才能產生。^②

從自我性別身分的建構面向思考，我們不得不說，鍾怡雯的女性意識，並不覺醒於她十九歲出走的那年，而是遲至多年以後。她出走的行動或許確實表示了她對父親的反抗，但卻不意味著女性主體性的誕生。除了上述兩篇散文所流露的對父親的依戀（恰與「反抗」相悖）之外，她此前的一些散文亦可為我們提供例證：

^① 鍾怡雯，〈北緯五度〉，《野半島》，頁 13。

^② 賀桂梅，〈「個人的」如何是「政治的」——我的性別研究反思〉，收於《女性文學與性別政治的變遷》（北京：北京大學出版社，2014），頁 8。

比如，她對其同性手足，她的眾多妹妹，未曾從父親獲得如她一般的關愛，是頗為得意的：「五姐妹中唯有我是在父親的呵護和督促下走過啟蒙。也許，我應該感激那座島嶼」；^①又比如，她抗拒「太太」的身分，並不與這稱呼可能暗示的附屬性相關，而純粹是「心底仍然幻想著『小姐』可能獲得的特權和寵愛」。^②另外，她閱讀黃寶蓮專欄「一個女子的生活史」的感悟，也特別值得我們注意：

女子的生活史。邊讀我邊恍然大悟發現，我們家明明是女兒國，怎麼從來就是父親和祖父決定大小事？他們的情緒牽動全家人的情緒？稍有違逆就要掀波濤。幸好我離家早，天高皇帝（即我祖我父）遠，否則以我事事有意見的個性，恐怕青春期的艱難成長還要再演，家裡將終日不得安寧。^③

由此可知，代際之間（祖孫、父女）的齟齬與衝突固然一直存在於現實生活中，甚至最終導致了她的出走，然而這種家庭關係背後所隱藏性別權力內容，卻未必在她行動當時即已意識得到。從她閱讀「一個女子的生活史」之後產生的「恍然大悟」來看，這種認知是隨其性別知識之建立而增生的。台灣當代女性散文較之以往最大的突破，在於其強烈女性自覺色彩，^④鍾怡雯主編過不

^① 鍾怡雯，〈島嶼紀事〉，《河宴》，頁 113。

^② 鍾怡雯，〈賭一把〉，《飄浮書房》，頁 196。

^③ 鍾怡雯，〈第一次〉，《陽光如此明媚》，頁 169-170。

^④ 可參考張瑞芬，《台灣當代女性散文史論》（台北：麥田出版社，

少當代散文選集，其編選工作應該也讓她涉獵過不少相關作品。

①這些知識之建立，給了她條件回頭去詮釋自己當年的行動，去賦予它意義，並完成埃金所說的「自我發現和自我創造的複雜過程」。換言之，並非她出走的行動本身，而是她在回視、反思之時所展示的對家庭關係中權力與壓迫的認知，以及對此經驗的論說能力，加上她已經確立的社會身分／地位——某個程度上，也就是她的文化、社會等象徵資本的積累，給了她批判的姿態與力度，使其後視性反抗成為可能。

然而，我們也無需過度放大女性意識在此的作用。儘管《野半島》的好些散文成功彰顯了作者的性別立場，但比照、細究鍾怡雯同時期的其他散文，卻可知道，對父權的反叛並不盡然是她出走的唯一解釋。

2007），與陳芳明〈在母性與女性之間——五〇年代以降台灣女性散文的流變〉，收錄於陳芳明、張瑞芬編《五十年來台灣女性散文・選文篇》（上）（台北：麥田出版社，2006），頁11-29。

①比如她和陳大為合編的《天下散文選 1970-2000：台灣》（台北：天下遠見，2001），及與周芬伶合編的《散文讀本》（台北：二魚文化，2002），就分別選錄了幾位具代表性的台灣女性作家的作品，其中包括簡嬪、周芬伶、張讓、廖玉蕙、洪素麗、張惠菁等人，她們多有探討女性處境之作，並顯示鮮明的女性意識。此外，她和陳大為合編的《20世紀台灣文學專題 II：創作類型與主題》（台北：萬卷樓，2006），也收錄了以「女性詩學」、「女性小說」為主題的文論，足見她對女性主義文本的涉獵。事實上，就連《野半島》，也很難說不是九〇年代以來台灣女性散文書寫自傳和家族史的熱潮下的產物。

在〈無所謂〉一文中，鍾怡雯寫到她中學時期不樂意跟隨父母出門，其中一個原因，是「厭倦別人總是重複『你女兒真多』的那套老話」，她認為說的人「話裡帶刺」，「沒口德」。一次為避免聽到這類刺耳的話而沒跟父母下車，則又被別人說「你女兒那麼怕醜」，其後遭父母遷怒，更致使她「怒火攻心」。且不論鍾怡雯對他人的話是否過度詮釋，但她極高情感強度的敘述卻顯然有力的建構了充滿性別偏見的原鄉社會，一個由性別壓迫構成的生活空間：「多事多嘴之人，父親，這世界」。^①在被性別觀念侵佔的「這世界」中，一部據說得自其三姑的書《苦女流浪記》，提供了她烏托邦的想像，與對自由的詮釋：無父無母，居無人之島，徹底斷絕與外界的溝通，與世隔絕。那是她欲逃往的地方——「這世界」以外，父權思維以外。

可是，對於這「世界」，鍾怡雯的態度偶爾有些矛盾而曖昧。在〈位置〉一文中，她提到由於她父親非主管又非工人的尷尬「階級性」，再加上其家住址偏遠、交通不便利，導致她與同學的聚會等活動無緣，而從小備感「孤立無援」。為此，她感慨地說：「我的命運便跟與世隔絕聯結在一起」。^②對於被隔絕於「世界」之外，她似乎不無遺憾；但是，在她的現實世界裡出現的人影人聲，卻又不見得為她所喜聞樂見。她在同一篇文章中即如此描述她在家裡的感覺：

^① 鍾怡雯，〈無所謂〉，《野半島》，頁 26-27。

^② 鍾怡雯，〈位置〉，《陽光如此明媚》，頁 77-79。

父親下班晚了，在桌子那頭獨自吃飯，多半悶不吭聲。客廳裡另有三個妹妹佔著，母親就在客廳和廚房走來走去，家裡總是人口太多聲音太雜，別說父親受不了，連我自己都想逃。^①

在空間的劃分中，家庭一般被界定為是私人性的。一些研究認為，與公共空間的公開性相反，隱私性（privacy）是這個私領域應包含的元素之一。^②在上述引文中，身處家居私領域的鍾怡雯，顯然體驗隱私性匱乏的焦躁。對隱私性的自覺，誠為現代性的體現；而她所渴求的私人抑或自我空間，如果從女性主義的角度解釋，亦頗有伍爾芙（Virginia Woolf）著名的主張——「自己的房間」的意思。^③正是這種對偏向個人考量的「私人空間」，或說人與人之間——甚至是與家人之間——的距離的渴求，如引文所示，促成鍾怡雯想逃的念頭。而在彼時的現實環境中，她唯一能逃去的地方，是樹上。她說她從小愛爬樹，常坐在樹上「居

^① 鍾怡雯，〈位置〉，《陽光如此明媚》，頁 80。

^② 有關「家」的構成元素與意義的研究，詳 Shelley Mallett, "Understanding Home: A Critical Review of the Literature," *The Sociological Review*, 52.1 (2004), pp.62-89; Lorna Fox O'Mahony, "The Meaning of Home: From Theory to Practice," *International Journal of Law in the Built Environment*, 5.2 (2013), pp.156-171.

^③ 張小虹在對伍爾芙的導讀中指出，實體的「自己的房間」，除指涉女人要有「屬於自己的空間」之外，尚可「延伸為心靈的空間、思考的空間、創作的空間」。見氏著，《女性書寫的逃逸路線：自己的房間》（台北：大塊文化出版社，2011），頁 28。

高臨下望向望不盡的油棕園」。^①那是她的「位置」。她曾語帶雙關地說，她高中時期有兩個到油棕園實習的大專生，被她父母以女婿方式對待，可是「這兩個男人都有懼高症，對高高在上的女人充滿無法控制的不安全感」。^②由此看來，樹上的「位置」，在她有意識或無意識的感知之中，不無位階高低之意。這個象徵位置，即使離家多年之後也一直存在。她說，「那是我跟世界的距離，跟家人的關係。一個旁觀者，住在她自己的島上」。^③在將自己定位於「樹上」的散文中，不無深意的出現「島」的意象，讓我們必須再次聯想到《苦女流浪記》。她在另一篇也提到這本書的散文裡說，「我好像打從心底渴望一種叫做絕對孤立的狀態」。^④島與樹，都是這種狀態，「這世界」以外，「自己的」空間。孤島的「苦女」，與樹上那個「高高在上的女人」，雖然在修辭的作用下顯得情境迥異，但也許可從不同側面揭示其複雜的心理。由此觀之，鍾怡雯以出走來落實的對自我空間的追求，雖然帶著性別覺醒的表徵，但實際上卻也是資本主義社會體系中，個人與社會之間無法調和的衝突所致，多少體現了個人主義、自我中心的價值取向。

視鍾怡雯從現實生活中出走，為對家庭與父權的反抗的學者，一般都以她《野半島》中對其原鄉與親人的凝視，為一種精

^① 鍾怡雯，〈位置〉，《陽光如此明媚》，頁 78。

^② 鍾怡雯，〈位置〉，《陽光如此明媚》，頁 81。

^③ 鍾怡雯，〈位置〉，《陽光如此明媚》，頁 82。

^④ 鍾怡雯，〈重返聲色世界〉，《陽光如此明媚》，頁 98。

神抑或自我的回歸。^①然而，若《野半島》真可視為回歸，那麼鍾怡雯的回歸與出走，可說幾乎是同時完成的。當女性主體意識在後視性敘事中被加以凸顯時，「家」——父權家庭，甚或被統稱為「這世界」的原鄉家園——越發被賦予「枷」的寓意（帶有「管束」、「囚禁」的現實意味），這自然促成了其女性主體的「出走」；而其實踐，卻又是通過對家的自覺回視／凝視才得以完成，是以某種程度看來像／可以被理解為「回歸」。這也就是為什麼當回頭去捕捉那些因時空漸遠，「很怕它們跑遠消失」的往事時，^②她的散文語言竟不復「溫情脈脈」，^③反而是——借徐國能和周芬伶精準的形容——「剽悍」與「嗆辣」。^④如果對性別壓迫的往事，尤其是對父親的激烈控訴，確實起到精神分析學上的「淨化」（catharsis）作用，提供了敘述主體表達其此前無

^① 例子可見陳慶函，〈我離開，我回望：鍾怡雯散文中的出走與回歸〉，《東華中國文學研究》11（2012.12）；和曾維龍，〈論鍾怡雯散文書寫：「凝視」中的原鄉——一個離散／反離散個案的討論〉，《台灣文學研究》12（2017.6）。

^② 鍾怡雯，〈北緯五度〉，《野半島》，頁14。

^③ 此處借林強的用語，他說鍾怡雯早期童年題材散文「時而溫情脈脈，時而洶湧澎湃」。見〈坐在想像與現實的交界——讀鍾怡雯散文精選集《驚情》〉，《世界華文文學論壇》4（2008.12），頁39。

^④ 徐國能，〈野語英華：評鍾怡雯《野半島》〉，《聯合文學》275（2007.9），頁128；周芬伶，〈鬼氣與仙筆——鍾怡雯散文的混雜風貌〉，《香港文學》319（2011.7），頁20。

力言說的創傷、並適當卸載由此而生的負面情感的機會的話，^①那麼這也許解釋了為什麼《野半島》的書寫，在上述論者看來，在嗤詆與怨懟之餘，卻又有「『歷盡劫波兄弟在，相逢一笑泯恩仇』的天寬地闊」，^②甚至會被視為「心靈回歸的神釋與超脫」。^③

三、後至的家園

鍾怡雯雖自言逃家離馬時毫不眷戀，但她在台灣最初幾年的文字，卻弔詭地一再追念故里。最先被追念的，是那個有著被父親呵護的經驗的離島。一九九〇年寫的〈島嶼紀事〉，以「碧琉璃」比喻那個藏著她珍貴記憶的地方。^④一九九一年，她在〈天井〉中，以「夢土」形容曾與祖母共同消磨美好時光的老家「天井」。^⑤一九九四年寫〈我的神州〉，提到她誕生之地金寶。對比她爺爺那完美無瑕卻又再難尋覓的中國原鄉，她說：「金寶小鎮，就是我的神州」，^⑥大有以金寶為心靈家園之意。

可是到了約十年後的二〇〇五年，寫怡保系列專欄文章時，

^① 尚·拉普朗虛，尚·柏騰·彭大歷斯著，沈誌中、王文基譯，《精神分析辭匯》（台北：行人出版社，2000），頁 65-67。

^② 徐國能，〈野語英華：評鍾怡雯《野半島》〉，頁 129。

^③ 周芬伶，〈鬼氣與仙筆——鍾怡雯散文的混雜風貌〉，頁 22。

^④ 鍾怡雯，〈島嶼紀事〉，《河宴》，頁 105，114。

^⑤ 鍾怡雯，〈天井〉，《河宴》，頁 78。

^⑥ 鍾怡雯，〈我的神州〉，《河宴》，頁 59。

鍾怡雯卻轉而以怡保人自居，表示「每次報出這個出生地，都有微微的優越感」。^①從散文內容看來，其「優越感」除了得自此地的好山好水、美食美女之外，還來源於其「殖民地血緣」。她說她喜歡這座老城市「殖民地底子厚，修養深」，「老出閑雲野鶴的優雅」。^②怡保系列，她只寫了五篇短文。除卻她在《飄浮書房》自序中所言，專欄無疾而終，及以零碎小文處理優美殖民地老城題材太過可惜的原因，缺乏對此地的現實感知，可能也是原因之一。那五篇散文所寫的怡保，大抵不出遊客品味所及的範疇，只觸及小吃、糖水涼茶鋪，以及由紗麗、印度廟與音樂構成的異國風情的街道，以致怡保在她筆下如同她自己對此地慵懶悶熱的午後的形容：「城市抽離了現實感」。^③一篇台灣的碩士論文就很敏銳的指出，與油棕園相比擬，鍾怡雯對出生地怡保的書寫，「顯得生澀疏離」，「好似行旅之眼」。^④

究其實，怡保是不是鍾怡雯的「出生地」？鍾怡雯自己顯然也多有游移。從她的諸多著作中作者本身有明確聲明的資料看，分別存在「金寶」和「怡保」二說：《河宴》（1995）和《無盡的追求：當代散文的詮釋與批評》（2004）的作者簡介，說她出生於金寶。但在《飄浮書房》（2005）中，她自言生於怡

^① 鍾怡雯，〈不老城〉，《飄浮書房》，頁 12。

^② 鍾怡雯，〈不老城〉，《飄浮書房》，頁 12。

^③ 鍾怡雯，〈不老城〉，《飄浮書房》，頁 14。

^④ 陳芳莉，〈在台馬華散文中的原鄉再現——以黃錦樹、鍾怡雯、陳大為為例〉（台南：國立成功大學碩士論文，2008），頁 69。

保。在《野半島》（2007）中，她說自己原名「儀」雯，但後來嫌筆畫太多，遂「改成音同的『怡』」，同時紀念出生之地怡保」（見書末照片說明）。可是在同年出版的《馬華散文史讀本 1957-2007》（2007）有關她的簡介裡，她的出生地又變回小鎮金寶。^①雖然存在如此的游移與不確定，許多論者卻仍將怡保錨定為其出生地，這可能是受她怡保系列文章影響之故。

無論如何，對我們理解鍾怡雯的自我發現和家園建構而言，怡保系列依然深具意義。鍾怡雯曾自言，怡保系列和寫馬來西亞老師的幾篇（印度家教、馬來文老師、黑臉華人體育老師），對她的最大意義，在於「發現『故鄉』對個人潛在的影響力」。她認為，成長環境和教育造就了她的文化、精神與口味上的「混血」，這是她「最大的資產和驕傲」。^②從記憶對自傳行為的作用的角度來說，或許正是寫怡保的幾篇散文，激活了鍾怡雯某方面的記憶。其後，她的散文更著力於「故鄉」的「混血」元素書寫。多元族群、語言、信仰、食物等等相混其中的油棕園，此後

^① 這兩處雖同屬霹靂州，但畢竟不是同一地方。怡保（Ipoh）是該州首府，金寶（Kampar）則是其南部城鎮，兩地之間相隔數十公里。

^② 鍾怡雯，〈留給下一本〉，《飄浮書房》，頁 8。中國研究者將此視為「異質文化的碰撞與衝突」，繼而得出作者「陷入身分認同的焦灼」，在馬、中二國之間，「成為邊緣的『他者』、放逐的『孤兒』」之結論（見何海峰，〈原鄉的迷思與身分的建構——以鍾怡雯散文的地域書寫為視域〉，《常州工學院學報》39.3（2021.6），頁 28），實與鍾怡雯自序所言大異其趣。

鮮明浮現，成為她個人史敘述中舉足輕重的「成長地」。由此看來，充滿異國情調的中轉故鄉怡保，也許為日後的「野」半島之形成，開啟了先機。

一如女性意識是她在遠離性別壓迫的現實環境多年後才現形於文字一樣，有強烈歸屬指向的故鄉油棕園，也是在鍾怡雯寫作多年後，方才醒目登場的馬華地標。

油棕園 **Pamol Estate** 作為「故鄉」，是鍾怡雯寫作多年之後方才找到的「位置」——這離她怡保系列的寫作，大約只有兩三年時間。

以沈從文離開湘西方能寫《從文自傳》自況的《野半島》，全書分為三輯，油棕園的書寫就佔了其中一輯，其分量不言而喻。另外兩輯，則分別寫她與家人（尤其是父親）的關係，以及在新村與離島的童年時光。值得注意的是，新村與離島，跟油棕園一樣，雖然之前都在她散文裡出現過，但至此書，方才首次被賦名，有了確切的地理：新村叫萬嶺新村，離島是 **Pasir Kokok**。寫新村的幾篇，是她與祖母同住時的「夢土」的擴大版，同時也是她的「神州」金寶的聚焦版；而離島三篇，則是〈島嶼紀事〉的再敘與後記了。而弔詭的是，在如此意義重大的生命歷程回顧之中，其出生地怡保，那個讓她感覺優越的地方，竟完全被排除出局，僅在排在書末的一則照片說明中被提起。

新村與離島雖也是可供她懷念之處，但油棕園的意義卻無其他地方可及，因為對她而言，自「父親退休搬離油棕園之後，我

的家就從人間消失了」。^①實際上，鍾怡雯在油棕園裡前後搬過四次家，但搬來搬去，總也還在油棕園之中。因此，「我的家」在此處，就不指向「寓所」，而是指向「家園」。而油棕園無可比擬的家園意義，是隨「失油棕園」的日子日久，而日益加重的。從《野半島》可知，他們一家搬離油棕園，是在此書出版的八年之前。在那之前，她雖有文章透露自己對油棕園的思念；^②但在那之後，她卻在如前所述的系列文章中，以怡保——而非油棕園——為家鄉。搬離油棕園又幾年之後，其父母再從南部搬離，北遷怡保。這看來原本帶有某種「回歸」意味的搬遷——搬回她的出生之地，她曾經認為是故鄉的怡保，不料對她而言，卻是更徹底的家園的消失：「我知道是徹底告別的時候」，「跟家，跟青春揮別，成為東南西北人」。^③她在幾年後所寫的一篇散文中，再度表達同樣的感覺：「油棕園已遠，這些街道的聲氣只有提醒我失去。我已失去家園，回家跟寄居一樣，寧可住旅店還自在些」。^④油棕園作為她離馬之前生活時間最長的居處，想必貯藏了最多記憶與情感，其分量之非同他處，自可理解。但我們也由此可以看到，精神上的家園，並非固定存在於某處的地理，而是一個人情感選擇的結果，它與人的主體建構一樣，同樣

^① 鍾怡雯，〈那些曾經存在的〉，《野半島》，頁 170。

^② 例子可見鍾怡雯《垂釣睡眠》後記〈渴望〉。此文寫於一九九八年二月。

^③ 鍾怡雯，〈那些曾經存在的〉，《野半島》，頁 170-171。

^④ 鍾怡雯，〈跟過敏一樣麻煩〉，《麻雀樹》（台北：九歌出版社，2014），頁 170。

涉及發現與創造的複雜過程。

在鍾怡雯的自傳體散文中，新村、離島以各自不同的比重，與油棕園共同構成了她的「半島」。這一方面與作者身居國外有關，在空間與時間的雙重距離之下回首凝視，「過往的世界」，^①就籠統而成以（半個）國界為定位的「半島」；若換個說法，這也可叫「故土」。^②另一方面，則與它們之間共有的「野」趣有關，如她在書序中所說，「那個世界自有一種未被馴服的野氣」。^③儘管將其「半島」置於「野」也許沒有輕鄙之意，但無疑卻也輕易可將此地界定在混沌、蠻荒、蒙昧之中。於是，她筆下「語言和人種混雜的世界」裡，^④黃泥路上隨時可見新蛻的蛇皮，小學廁所石階裡藏著巨蟒，黃昏「吉林色」的霞光既有神的色澤又宛如夢幻，帶血的野味聞來有熟食之香；而在阿

^① 鍾怡雯，〈北緯五度〉，《野半島》，頁 15。

^② 我們從後來的發展可以看到，「故土」情結發酵，加上對新近出土的「抗英反殖」的馬共資料的接觸（她寫了相關論文，如〈歷史的反面與裂縫：馬共書寫及其問題研究〉，《香港文學》290-291（2009.2，2009.3）），鍾怡雯較後竟產生「非理性的民族主義式情感」，對曾經搜刮馬來亞的英國佬「恨得咬牙切齒」，甚至連去英國旅遊都十分抗拒（〈伊斯坦堡的呼愁〉，《麻雀樹》，頁 198）。這與她最初想留學倫敦，抑或與早幾年前以故鄉怡保的「殖民地血緣」而沾沾自喜的情感，相去甚遠。

^③ 鍾怡雯，〈北緯五度〉，《野半島》，頁 14。

^④ 鍾怡雯，〈北緯五度〉，《野半島》，頁 14。這句形容適用於油棕園多一些，而非以華人為主的新村。然而若籠統指整個「半島」，卻還是合適的。

拉着顧的女兒之外，那個世界更其不乏的，是吉寧之家亂倫產出或瘋或殘的後代，過短校服包不住躁動青春的混血女孩，和生育力旺盛的新村女人所產下的舅甥同班的村兒們。就連她自己的家族，也似乎被罩在一層濃得化不開的神秘色彩之中：其曾祖母挖墳墓要埋葬自己的非理性之舉，昭示了「瘋狂的基因是鍾家的遺傳」；^①好些近親都逃不了發瘋的宿命，有的甚至還因此而導致了弑親的悲劇。基因之外，糾纏著他們的還有另一些解釋不清、彷彿遭受詛咒一般循環發生，甚至會「遺傳」的不幸命運。^②

在〈北緯五度〉中，鍾怡雯說自己前年回油棕園和萬嶺新村去時，「油棕園那條唯一的對外道路還是黃泥路，文明的風暴沒有掃進這裡，也沒有掃進萬嶺新村，相反的，它們跟時間背道而馳，一種被遺棄的落後和老舊。」^③「文明」止步的時空，合理供給了以上野氣未馴的內容滋長的土壤。可是，若油棕園通往外面（文明）世界只有「唯一」一條道路，那麼，那條路，不是至少早在六年前就已經改變了嗎？〈北緯五度〉寫於二〇〇七年，其「前年」，即二〇〇五年。然而，早在一九九九年，鍾怡雯敘述自己從台灣回馬來西亞過年時，就已一度驚覺「原來坑坑洞洞的黃泥路全都鋪上了柏油」。通往油棕園路上的發展變化之大，甚至讓當時的她找不到回家的路，以致她「企圖尋找熟悉的過

^① 鍾怡雯，〈北緯五度〉，《野半島》，頁 14。

^② 鍾怡雯對此的敘述，可見於同書〈埋葬自己〉，頁 49-52；〈不做生日〉，頁 57-60；〈陽光不到的角落〉，頁 61-64。

^③ 鍾怡雯，〈北緯五度〉，《野半島》，頁 15。

往，最終頹然放棄」。^①

因此，野性勃發的半島，也許確是鍾怡雯作為記憶主體的主觀體驗，但讀者或也可以合理懷疑：「柏油路」所昭示的時間演進的記憶被壓抑／遺忘，以致其故土空間被滯留在現代化降臨之前的「化外歲月」^②，這些過去的材料之所以如此被提取，是否是一種書寫策略？為了解析她從時空遠處凝視下，那覆蓋於暗影之下的語言和人種混雜的世界的「象徵意義」，以——如埃金在自傳行為理論中所言的——「滿足現在意識的需要」？抑或那與她所採取的「在樹上」的位置、自外於此的「旁觀者」的姿態相關？

四、後期的認同

在《野半島》中並行建構的女性主體與家園地標，後來因鍾怡雯與母親之間關係的微妙變化，而出現巨大逆轉。

鍾怡雯早期的散文曾如此表明她對她那生養七個小孩且不發惡言的母親的看法：

有的女人天生是要當母親的，我媽就是。她是一個太稱職的母親，以致一身病痛。[……]我對生命的想像，完全以我媽當反面示範，早在國小，就暗暗定下決心，以後絕對不過那種生活。我要成為跟我媽完全不同

^① 鍾怡雯，〈候鳥〉，《聽說》，頁 133。

^② 鍾怡雯〈重返聲色世界〉用語，見《陽光如此明媚》，頁 95。

的女人。^①

「成為跟我媽完全不同的女人」，是在父權家庭成長的女兒抗議與逃逸的方式。她從母親身上看到太多犧牲，太多不由自主：生下第一個孩子就底定了往後一生沒有變化的生命形態，青春典當給廚房，超出體能負荷的生育和家務導致大大小小的病痛。與母親角色決裂，因此被她設想為自我拯救，蛻變為自由個體的方式。——自由，不就是當年鍾怡雯逃家的原因之一嗎？

芮曲（Adrienne Rich）在《女人誕生》一書指出，母親角色既是一種經驗，也是一種制度。前者是任何女人因其再生產的能力而具備的與另一生命之間潛在的人倫關係，後者則是父權制下女性遭壓迫的一種形式。^②鍾怡雯以母親作為「反面示範」，可視為她對被制度化的母職的反思。這一點，與許多現代小說中以母親作為父權體制中某種隱喻或象徵極為相似。然而，由於散文的非虛構性文體本質，它排除了作者——當事者——對母親的純粹想像。但這也不意味著散文中的母親是「自然而生」，是作者對其現實生活中母親形象的鏡像反射。相反的，她也是一種建構的結果，只是這種建構更多來源於作者對大量瑣碎的日常生活材料的體察、記憶與認知，而非純粹敘事上的「寓言」之需。

鍾怡雯對母親的記憶與認知，以及由此所體現的情感與認

^① 鍾怡雯，〈天生的母親〉，《飄浮書房》，頁 184。

^② 詳 Adrienne Rich, *Of Women Born*. (London: W.W. Norton & Company, 1986)。

同，要以《麻雀樹》一書為分水嶺。這本書第一輯幾篇主要的散文，大多作於二〇一一至二〇一四年間，大約是鍾怡雯母親生病至去世的前後。在此之前，從其大量散文可以看到的她與母親之間關係，誠然如她自己所說的，「不親」。較之於祖母，母親不夠慈愛。母親揮動鏟子無聲的恐嚇，曾令她嚇得發抖；^①母親的偏心，讓她感慨「離開祖母後我開始學會認命」。^②較之於家婆，母親對她不夠溺寵：「婆婆最喜歡我吃東西，巴不得往我身上掛個五斤十斤肉再放我走。換成是母親，一定會拉開嗓門大叫，再吃再吃，等下還想吃飯的嗎？她一喊再吃，我就絕不敢吃。」^③甚至相較於令她受不了父親，她對母親不見得有更美好的記憶。父親不顧祖父母反對的南遷之舉，不僅可以被解釋為他對「太上皇」祖父的勇敢忤逆；而且，她亦頗為認同父親南遷的「遠見」，因為遷居多族混居之地，為下一代提供了多語學習環境。^④相比之下，母親在她筆下就「形而下」得多。她將祖父對兒子忤逆的責罵歸因為「你爸沒鐮」；^⑤在父親扮演老好人為會館義務奔忙時，母親的嘲諷亦離不開金錢：「有時間不會睡覺呀，去收錢，人家有補貼你車油嗎？」^⑥父親的「遠見」，落在

^① 鍾怡雯，〈親愛的〉，《野半島》，頁 79。

^② 鍾怡雯，〈難以承受的酸〉，《野半島》，頁 209。

^③ 鍾怡雯，〈等飯〉，《陽光如此明媚》，頁 149。

^④ 鍾怡雯，〈別嫁馬來人〉，《野半島》，頁 131-132。

^⑤ 鍾怡雯，〈北緯五度〉，《野半島》，頁 10。

^⑥ 鍾怡雯，〈無所謂〉，《野半島》，頁 26。

母親眼裡，則諷刺的變成異族通婚的負面結果：與印度人通婚會讓她「抱黑孫」，與馬來人通婚則須信回教，「信回教不能吃豬肉，絕對不可以」；^①「我母親似乎非常在意吃豬肉這事」。^②而如果說父親的重男輕女曾經讓她飽受性別壓迫之苦，母親也不曾因此而給過她庇護或安慰：「母親說女兒早晚要嫁，反正不住在家裡，嫁遠嫁近沒差。筷子握高握低她不在意」。^③

必須指出的是，鍾怡雯對母親的記憶其實呈現了一定的流動性。即使在同一時期所寫的不同散文中，母親形象也會出現明顯反差：一時是「脾氣比我還壞」，一時則有「凡事都忍的好性情」。^④類似的情況，也出現在母親辨識女兒聲音的能力上。我們從《野半島》中知道，鍾怡雯母親近四十歲時聽力出現問題，因此她給母親打長途電話時，「電話接通第一要事得搶先大喊一聲媽，再提高聲量表明我是誰。」^⑤一次沒來得及表明身分，就曾被母親誤當是妹妹。甚至就算母親戴著助聽器，也常將她所說的誤聽為另一件事，以致她以「信耶穌得水牛」（「水牛」，乃

^① 鍾怡雯，〈別嫁馬來人〉，《野半島》，頁 132-133。

^② 鍾怡雯，〈完美的信仰〉，《野半島》，頁 136。

^③ 鍾怡雯，〈北緯五度〉，《野半島》，頁 11。

^④ 此二形容分別出自鍾怡雯的〈廚房〉和〈候鳥〉，皆收錄於《聽說》，見 44、132。兩篇文章分別發表於一九九八年五月和一九九九年六月，僅相隔十三個月。

^⑤ 鍾怡雯，〈信耶穌得水牛〉，《野半島》，頁 86。

「永生」之誤）來戲謔與母親之間的這種講話方式。^①類似的描述，與《麻雀樹》中一篇寫於二〇一一年（《野半島》出版四年之後）的散文所記，大異其趣：

一開口喊媽，她一定未語先笑，雯啊，是你啊，這麼得空，吃飯未？一連串問句大氣不喘一下。我從沒問過，我那聲媽有什麼不同，她那麼確定是我，好像中了萬字票開懷。她真的需要助聽器嗎？我一說話，她就能聽聲辨女，絕少出差錯。六個女兒同樣喊媽，她總知道誰是誰。反倒是我，老認錯媽。^②

流動的記憶，在此成為母女關係之間意義重大的轉折。它體現了母女之間親密性的大躍進。就在同一年的另一篇散文中，她對父親的情感認同出現了極大變化。當她聽聞父親在弟弟的婚禮上唱卡拉 OK 時，竟感覺「有點賭氣」，繼而若有所暗示的想起父親所保存的一整疊年輕女子的黑白照片。「那個經常被一群年輕女孩包圍著，露出不可一世的笑，很有魅力的父親」，她在一九九九年曾因俊美的他初現的蒼老而感覺悲傷，但如今他的這些「魅力」（包括唱歌），卻令她難以容忍，並且為母親發出了不平之鳴：「母親不在身邊，他唱卡拉 OK？」^③

跟女性主義者一般主張母女之間的關係本是親密無間的不

^① 同書另一篇文章〈我轉來了〉也提到，跟母親說話不能用正常音量，「得用高分貝的飆」。見《野半島》，頁 81-84。

^② 鍾怡雯，〈近黃昏〉，《麻雀樹》，頁 94-95。

^③ 鍾怡雯，〈我要為你歌唱〉，《麻雀樹》，頁 112。

同，鍾怡雯與母親的情感黏結（emotional bond），是晚生的。較後，她因母親手術出意外，頻密返馬照顧母親。與病中母親的相處，更讓她意外收獲前所未有的親密經驗：

母親一見我就笑了。湊過臉去，她伸手來摟我，摸我的臉我的髮。打從有記憶來，母親從沒主動抱過我，我是難以親近的遠距女兒，跟父母太近總是不自在。[……]這是跟母親最親近的一次。唯一，也是最後。^①

終究來得及補償的疼愛與親昵，病中親密的照料，以及最終成為在母親生命最後關頭與她站在同一戰線、認同其「舍生取死」之選擇的唯一一人，也許都更促進了她們之間的母女黏結。與此同時，母親的病，亦令她再次認識到「父親令人難以置信的軟弱和暴躁」，並重新評價了母親：

終於恍然大悟，原來，母親才是家裡的支柱。母親一直是個有主見的人，父親的起伏情緒和猶豫多變從未改變，是母親扮演了海綿的角色，吸收了父親的強震，又給他出主意，讓他大多數時候看起來確實就是養大七個孩子，經歷人生風險的成熟男人，管理一個工廠，一人之下，數十人之上。^②

對母親的「晚期認同」，不僅改寫鍾怡雯對父親的認知，也動搖她與父親之間的關係。到二〇一三年寫〈時光的縫隙〉時，她甚

^① 鍾怡雯，〈時光的縫隙〉，《麻雀樹》，頁 89。

^② 鍾怡雯，〈時光的縫隙〉，《麻雀樹》，頁 86-87。

至撙下狠話，發誓「下輩子，絕對不要跟這個男人有任何瓜葛」。^①而隨著與父母之間關係及情感認同的變化，她與其周遭世界的「位置」也開始轉變。她改變了她對居住多年的台灣中壢的「俯瞰的視角」，^②不再高居「樹上」，而是開始在看樹枝樹葉的同時，「也看看不見的根」，開始感覺「有根多好啊」，^③以致逐漸「跟樹看齊」，「慢慢有生根的感覺」。^④此時，那些極接地氣的各色人等，「挽臉的、種菜的、按摩的、中醫師、推拿師、有機店的師兄師姐」，^⑤已見融入，並改變了她的「世界」。《麻雀樹》一書，有兩篇散文同樣以一句短語作結：「我家在這裡。」^⑥「家」在此處，指她在中壢購置的屋子，既是物質安穩，也是精神依歸之所指。「家園」的地理坐標，在重複表述、抑或反復確認下，已顯見轉移。

^① 鍾怡雯，〈時光的縫隙〉，《麻雀樹》，頁 81。

^② 李婉寧，〈台灣女性散文中的空間、時間與關係書寫——以柯裕芬、張惠菁、鍾怡雯為討論對象〉（台北：國立台灣師範大學碩士論文，2010），頁 30。

^③ 鍾怡雯，〈麻雀樹，與夢〉，《麻雀樹》，頁 39。

^④ 鍾怡雯，〈白手起家〉，《麻雀樹》，頁 10。

^⑤ 鍾怡雯，〈白手起家〉，《麻雀樹》，頁 12。

^⑥ 分別見於鍾怡雯，〈白手起家〉、〈麻雀樹，與夢〉，《麻雀樹》，頁 12, 43。

五、結語

以本真生命經驗為素材的散文，其寫作大抵都是事後的追述。綜上所述可知，在鍾怡雯自傳意識強烈的散文書寫中展現的女性意識與家園地標，並不必然與內容所涉當下的生命經驗抑或生／長的地方相關，而是寫作主體多年追尋的結果，是她在後視性敘事中的自我發現與自我建構。她書寫之際所佔的位置與現實、所調動的記憶與情感，一定程度上影響了她對過去、乃至自我的認知與敘述。

隨母親之離世，鍾怡雯的「家」，從北緯五度的油棕園，轉向台灣土地。雖然她認為這嶄新的地方或歸屬之認同，是在不斷離家的行旅經驗中確認的，然而，私我情感體驗的作用卻也值得注意，一如她在文章中所說：「母親兩年前離世，父親另有家庭，弟妹有他們自己的家，馬來西亞已經斷成前半輩子的記憶」。^①由此可見，母親亡故導致家庭支柱崩塌、並致使女兒人生經驗斷裂的影響，不容小覷。對母親的「晚期認同」，或許不必上綱為其女性主體意識的進一步體現，卻顯然影響了她對父親的情感與認知。此外，儘管母親不盡然，也不曾是她的「家」，但其之大去，卻似乎足以拆解「家」的意思——以致短短幾年之前深情追述、生怕它遠去的野半島，驟然，就已成「前世的記憶」。^②

^① 鍾怡雯，〈白手起家〉，《麻雀樹》，頁 11。

^② 鍾怡雯，〈白手起家〉，《麻雀樹》，頁 11。

參引文獻

一、中文

專 書

丹尼爾·夏克特（Schacter, Daniel L.）著，高申春譯，《找尋逝去的自我：大腦、心靈和往事的記憶》，長春，吉林人民出版社，2011。

尚·拉普朗虛（Laplanche, Jean）、尚-柏騰·彭大歷斯（J.-B. Pontalis）著，沈誌中、王文基譯，《精神分析辭匯》，台北，行人出版社，2000。

張小虹，《女性書寫的逃逸路線：自己的房間》，台北，大塊文化出版社，2011。

張瑞芬，《五十年来台灣女性散文》，台北，麥田出版社，2006。

鍾怡雯，《河宴》，台北，三民書局，1995。

鍾怡雯，《垂釣睡眠》，台北，九歌出版社，1998。

鍾怡雯，《聽說》，台北，九歌出版社，2000。

鍾怡雯，《飄浮書房》，台北，九歌出版社，2005。

鍾怡雯，《野半島》，台北，聯合文學出版社，2007。

鍾怡雯，《陽光如此明媚》，台北，九歌出版社，2008。

鍾怡雯，《麻雀樹》，台北，九歌出版社，2014。

鍾怡雯、陳大為編，《馬華散文史讀本 1957-2007》第三卷，台北，萬卷樓圖書公司，2007。

專書論文

余光中，〈狸奴的腹語——讀鍾怡雯的散文〉，收錄於鍾怡雯，
《聽說》，台北：九歌出版社，2000，頁 7-23。

陳芳明，〈在母性與女性之間——五〇年代以降台灣女性散文的流
變〉，收錄於陳芳明、張瑞芬編，《五十年來台灣女性散
文·選文篇》（上），台北：麥田出版社，2006，頁 11-
29。

黃錦樹，〈文學獎與毒藥〉，《論嘗試文》，台北，麥田出版社，
2016，頁 108-142。

黃錦樹，〈面具的奧秘——現代抒情散文的主體問題〉，《論嘗試
文》，台北，麥田出版社，2016，頁 426-430。

賀桂梅，〈「個人的」如何是「政治的」——我的性別研究反
思〉，《女性文學與性別政治的變遷》，北京，北京大學
出版社，2014，頁 1-16。

期刊論文

何海峰，〈原鄉的迷思與身分的建構——以鍾怡雯散文的地域書寫
為視域〉，《常州工學院學報》39.3（2021.6），頁 24-
28。

林 強，〈坐在想象與現實的交界——讀鍾怡雯散文精選集《驚
情》〉，《世界華文文學論壇》4（2008.12），頁 38-42。

陳慶函，〈我離開，我回望：鍾怡雯散文中的出走與回歸〉，《東
華中國文學研究》11（2012.12），頁 181-198。

曾維龍，〈論鍾怡雯散文書寫：「凝視」中的原鄉——一個離散／反離散個案的討論〉，《台灣文學研究》12（2017.6），頁 211-233。

學位論文

李容瑋，《鍾怡雯散文中的女性主體性的建構》，台北，台北市立大學碩士論文，2020。

李婉寧，《女性散文中的空間、時間與關繫書寫——以柯裕芬、張惠菁、鍾怡雯為討論對象》，台北，國立台灣師範大學碩士論文，2010。

沈品真，《拼貼的島嶼・生命的凝視——論鍾怡雯的散文創作》，台中，國立中興大學碩士論文，2010。

陳芳莉，《在台馬華文學中的原鄉再現——以黃錦樹、鍾怡雯、陳大為為例》，台南，國立成功大學碩士論文，2008。

陳慶函，《在台馬華散文研究》，花蓮，國立東華大學碩士論文，2013。

曾怡菁，《穿越時空的長廊——鍾怡雯散文研究》，台中，國立中興大學碩士論文，2010。

其他

周芬伶，〈鬼氣與仙筆——鍾怡雯散文的混雜風貌〉，《香港文學》319（2011.7），頁 18-23。

徐國能，〈野語英華：評鍾怡雯《野半島》〉，《聯合文學》275（2007.9），頁 128-131。

二、英文

Eakin, Paul John. *Fictions in Autobiography: Studies in the Art of Self-Invention*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1985.

Eakin, Paul John. *Writing Life Writing: Narrative, History, Autobiography*. New York & London: Routledge, 2020.

Mallett, Shelley. "Understanding Home: A Critical Review of the literature." *The Sociological Review*, 52.1 (2004), pp.62-89.

Misch, Georg. "Conception and Origin of Autobiography." in Trev Lynn Broughton (ed.) *Autobiography: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*. vol.1. London: Routledge, 2007, pp.61-76.

O'Mahony, Lorna Fox. "The Meaning of Home: From Theory to Practice." *International Journal of Law in the Built Environment*, 5.2 (2013), pp.156-171.

Rich, Adrienne. *Of Women Born*. London: W.W. Norton & Company, 1986.

[原發表 2025]