

老問題·老樣子·老地方——郭強生 與鍾文音散文中的老者關懷*

李欣倫**

摘 要

郭強生在《何不認真來悲傷》及鍾文音的《捨不得不見妳》中，藉由書寫照護老病父母，回溯家族創傷和成長記憶，過程中不斷發問，提出各種照護老病者的問題，主要圍繞著家族成員間為何總面臨溝通破裂之處境，甚至檢視當前大眾媒體對老年議題若非「老年典範」就是「老人問題」的兩極化操作，面對諸種「老」問題，郭強生常在描述家族言語衝突事件後提出一連串問題，看似提問，實則試圖跳脫散文寫作者「我」的主觀感受，代替不同角色揣想及對話。鍾文音則將母親的「失語」象徵化，重新為其過往傷害性言語注入正面價值，試圖將老病問題作文學性轉化。正因意識到時間在考量「老」問題被忽略的可能，郭強生和鍾文音藉由整理舊照回溯長者的青春歲月，試圖從長者所經歷的時代變動和艱難處境，理解他們的失語、失智和負面溝通慣性等「老」問題，將他們從備受社會注目的角色中抽離，注視長者之前的艱苦人生。除了回溯，作家也從照護經驗推及未來老後的居家空間，鍾文音將老病身體從私領域推展至公共視野，辯證性地將醫療空間對比於天涯行旅；郭強生則以為理想中的「老地方」應由老收藏所建構，充分展現其老者關懷。

關鍵詞：老者關懷、父母照護、空間、郭強生、鍾文音

* 感謝匿名審查委員悉心的指正與建議，使本論文能更臻完備，特此致謝。本論文為科技部計畫「親臨長者之老病：以《誰在銀閃閃的地方，等你》、《何不認真來悲傷》、《我將前往的遠方》及《捨不得不見妳》之老年書寫為例」(MOST 107-2410-H-126-012)之成果。

** 國立中央大學中國文學系副教授。

Some Problems, Images, and Spaces about Aged people: Elderly Care in the Essays of Kuo John Sheng and Chung Wen-Yin

Li, Hsin-Lun*

Abstract

In Kuo John Sheng's "*Why not sadden for real,*" and Chung Wen-yin's "*Can't Give Up Seeing You,*" both writers reflect back on family traumas and childhood experiences by writing on their own experiences to care for elderly parents. They inquire why family members always face communication breakdown regarding elder care, and question mass media's polarizing portraits of either "Model Elders" or "Problem Elders." Through raising questions based on family conflicts, Kuo attempts to depart from the "self" perspective of the essay writer and triesto speak and dialog on behalf for alternative roles. Chung on the other hand, symbolizes her mother's "speech loss" process and injects positive meaning to hurtful languages, to transform elder issues literally and re-open the possibilities for dialogs. Besides, regarding on the issue of "time", Kuo and Chung in their writings both utilize photos as the materials to make the phonamona of speech loss, memory loss and negative communications surrounding "old issues" sophisiticated. By extracting the elders from usual societal inspections and pressures and leaving the "self" perspective behind, both writers try to observe the difficult life journeys the elders have experienced. . Chung pushes the hidden elder body from private to public space, and makes dialectical analogies between the rotting medical care facilities with the refreshing traveling spaces. Kuo imagines how an ideal space should be filled and formed with time-valued collectables. In light of the elder care issues, both writers reflect with temporal and spatial writings, demonstrating their ultimate concerns for the elders.

* Associate Professor, Department of Chinese Literature, National Central University.

Keywords: Elder care, Parental care, Space, Kuo John Sheng, Chung Wen-Yin



老問題·老樣子·老地方——郭強生 與鍾文音散文中的老者關懷

李欣倫

一、前言：老，是個問題？

近十年來，因應逐漸步入高齡化的台灣社會，¹台灣出版業者開始譯介因應策略的相關作品，從心理建設、心靈成長、住宅空間等層面，以「老後」、「不老」、「熟齡」和「酷老」等關鍵詞，試圖全方位提供銀髮族的晚年生活指南，舉薦成功的老年典範為佐證。此外，面對政府年金制度的不穩定、大環境的變動，衍伸出「下流老人」的關鍵詞，也有不少書籍從財務管理角度，提供避免淪落年老貧窮的實踐方針，甚連如何在延命醫療大行其道的時代下自然死亡，皆可找到相關的醫療指南。²

在這波從「老後」到「不老」的潮流中，台灣中壯年作家相繼書寫照護父母或親人的歷程，如簡嫻《誰在銀閃閃的地方，等你》（2013）、丘引《後青春：優雅的老》、《快樂共老：15個活出自我的後青春提案》（2015）、龍應台《天長地久：給美君的信》（2018）、張曼娟《我輩中人：寫給中年人的情書》（2018）。在上述作品中，《誰在銀閃閃的地方，等你》既是較早書寫老年作品，也試圖以最完整的

¹ 依據國家發展委員會的資料，台灣自 1993 年開始進入高齡化社會，2018 轉為高齡社會，2025 則進入超高齡社會。資料來自國家發展委員會「中華民國人口推估（2020-2070）」，詳見 https://www.ndc.gov.tw/Content_List.aspx?n=695E69E28C6AC7F3，檢索時間：2020.12.15。

² 因日本較台灣更早面對高齡化時代，在此僅舉其中較知名且暢銷者的日本譯作為例，例如上野千鶴子《一個人的老後》（2009）、男性版《一個人的老後》（2010）、保坂隆《最無憂的老後》（2013）、藤田孝典《下流老人》（2016）、保坂隆《上流老人》（2017）、NHK 特別採訪小組《老衰死：好好告別，迎接自然老去，沒有痛苦的高質量死亡時代》（2017）等書。括號內的年份為台灣出版的時間。

面向寫親者老病死，更是目前較多論者討論之作。簡嫔雖表示「無意寫一本指導手冊」，但她將各類知識、經驗法則鑲嵌進陪病實錄，雜揉養生諮詢和護老須知，採用文學和跨學科知識、實用記事混融的書寫特色，實可與日本「老後」系列的操作手冊與指南齊觀，她「迫切覺得『老年學』是一門有待各方齊力砌建的學問」。³在此書寫之脈絡下，本文欲將焦點放在兩位六〇後出生的作者郭強生和鍾文音，不同於上述幾位作家，郭強生和鍾文音藉由書寫照護父母的經驗，回溯個人成長歷程和家族創傷，陪伴與寫作過程中，不斷對業已變遷的家和人事提出疑問，試圖在老年學的知識建構上，擴充更多親子互動的細節，以及自我對話之嘗試。郭強生（1964-）於2015年出版《何不認真來悲傷》，此書乃《中國時報·人間副刊》一年專欄之結集，刊載時已受許多關注與迴響，出書後以節氣時分為輯，包含數十篇面對親人老病死的散文，榮獲2016年台灣文學金典獎。2017年又出版《我將前往的遠方》，張曼娟則以「照顧老父界名人」來形容郭強生，⁴同一年，鍾文音也出版了《捨不得不見你》，記錄照顧母親病癱的歷程。

關於家族成員不自覺承繼的創傷記憶，郭強生在《何不認真來悲傷》問道：「現代學者喜歡標籤區隔所有的事情，把自己與原生家庭做出了區隔，問題又推回給上一代。那父母的原生家庭的原生家庭又該怎麼解讀呢？」⁵這個問題也凸顯了當今坊間教養書探討自身問題時，追溯甚至歸咎於父母的傾向性，而這也僅是其中一個問題，讀《何不認真來悲傷》，很難不被作者一連串的問題所吸引，面對家崩解前成員彼此間的疏離和溝通障礙，書寫當下的作者對父母頻頻發問，光看「何不認真來悲傷」的書名，「何不」不也是某種邀請並隱含疑問？再看鍾文音（1966-），她的母親因病倒而右側癱瘓，失去語言能力，只能從曾簽署放棄急救同意書的母親的凌厲目光中自問：「讓你活著是為了你好，還是為了我的不捨，延長你的生命讓愛變得又痛苦又自私？」⁶這是鍾文音的大哉問，「延命醫療」其實

³ 簡嫔：《誰在銀閃閃的地方，等你》（台北：INK 印刻文學生活雜誌出版有限公司，2013年3月），頁9。

⁴ 張曼娟：《我輩中人：寫給中年人的情書》（台北：遠見天下文化出版股份有限公司，2018年），頁145。

⁵ 郭強生：《何不認真來悲傷》（台北：遠見天下文化出版股份有限公司，2015年），頁37。

⁶ 鍾文音：《捨不得不見你》（台北：大田出版有限公司，2017年），頁128。因正文有多處引用此書，後文僅標記頁碼，不另外加註。

也是當代醫療所面臨的終極難題，⁷鍾文音記錄下歷經「捨」與「不捨」的人子掙扎，巧妙呼應看來饒口的書名：《捨不得不見你》。陪伴老病父母，挖掘並揭露過往家庭間的衝突和溝通斷裂，郭強生和鍾文音提出了哪些問題？從敘事策略來看，頻頻發問究竟要表達什麼？

書寫父母的「私」散文之外，⁸兩位作家其實也試圖與社會的老年議題對話，而本文所聚焦的這三本散文集確實反映了台灣近年老齡化社會的現況。郭強生面對衰老父親所思及的照護問題，以及鍾文音陪伴失能的母親，不再是單獨個案，他們皆點出這是台灣中壯年接下來必須面對的「問題」，郭強生提到一位年過四十的友人和身體出狀況的母親分隔兩地，友人且為單親家庭中的唯一孩子，因此焦慮感十足，郭強生直指這將是十年之內台灣最大的問題之一，曾和郭強生對談生命殘酷的張曼娟，在《我輩中人》中也提到「年輕時我在醫院裡看見的多半是病人，這幾年看見的多半是老人」，⁹由此觀察整體台灣社會的老化現象。類似的對話也出現在《捨不得不見你》，當鍾文音表示母親將長期臥床，前後多年經歷父母中風的林懷民不禁感嘆：「唉，輪到你了吼」，誠如陳芳明在《我將前往的遠方》的推薦序中，亦提及「讓我又回到照顧失智母親的歲月」，形容八十歲後的母親「似乎常常看見異象。」因而感嘆「像是我們進入中年之後共同面臨的問題」。¹⁰

無論是鍾文音、郭強生還是陳芳明，隱隱點出了問題所在，所謂的「問題」不僅是中壯年須承擔起往後的父母照護，郭強生還進一步點出媒體報導的「老人問題」，他引用新聞報導說明：「新聞說，再過三年，台北市人口就已進入『超高齡化』，但是我們的媒體上能看得見的國寶，只剩下政治人物。」¹¹，進而點出媒

⁷ 《老衰死：好好告別，迎接自然老去，沒有痛苦的高質量死亡時代》，推廣不以積極的醫療手段（即「延命醫療」）達致延長壽命的人道關懷，其中特別破除用「胃造口」獲取營養的迷思，主張衰老過程中身體會自動採取不進食機制。鍾文音表示雖然閱讀諸多老年醫學緩和的論述，但從人子角度來看，母親倒下的意外來得太快，身體機能也還不到判決死亡的時刻，出於孝心而採用胃造口手術，取代母親屢屢扯掉的鼻胃管。

⁸ 「私散文」的概念取自於郭強生，他提到每週一篇的專欄文字，「原以為這都是自說自話的私散文，每週竟有上萬讀者的點閱轉貼，我彷彿感覺到，原來我說出了太多人不敢說出口的心事。」郭強生：《何不認真來悲傷》，頁235。因正文有多處引用此書，後文僅標記頁碼，不另外加註。

⁹ 張曼娟：《我輩中人：寫給中年人的情書》（台北：遠見天下文化出版股份有限公司，2018年），頁9。

¹⁰ 陳芳明：〈靈魂被放逐的父親〉，收入郭強生：《我將前往的遠方》（台北：遠見天下文化出版股份有限公司，2017年），頁6。

¹¹ 郭強生：《我將前往的遠方》（台北：遠見天下文化出版股份有限公司，2017年），頁

體的傾向性：除了政治人物或「國寶」等級的公眾人物，媒體放送的多半是「老人問題」——老病獨居、失智失能等負面新聞，郭強生進一步反思：

這並不是一場無法遏止的頹勢，然而每天只看到媒體上充斥著「人口老化」、「高齡化社會」這些帶著恐嚇性的字眼，彷彿老人是另外一種物種，「他們」與「我們」應該堅壁清野，最好能把老人控制在某一條鴻溝外，不要來影響我們的生活。¹²

郭強生意識到大眾媒體習將老人視為「另一種物種」的「他們」（他者？），並沒有觀察到每個人——包含區分老者、中壯年的「我們」——未來都不可避免地成為「他們」那般的老人。進一步細究，郭強生指出大眾媒體並無意識到時間的作用：經過時間流逝，「我們」也會成為「他們」，但區別年齡並加以排斥的手勢，事實上就忽略了年老是多數人必然面臨的時間點，因此不該排斥老人並視為「問題」，加以歧視。早在西蒙波娃的《老之將至》（*The Coming of Age*）便已指出大多數的人並不認為「老」是自己的未來，總以為十分遙遠，與己無關，甚至內心響起低語：老，絕不會發生在自己身上，她提到：「老年特別難以設想，因為我們總將之視為外太空的生物，一種外來種：當我還在自己的時候，我可能變成另外一種生物嗎？」¹³波娃提到的「外太空生物」（alien）或「外來種」，其實正如郭強生所謂的「另外一種物種」，而這種想法出自於「老」是漸進式的過程，通常人們不會察覺自己也處於「老」之進程，由此忽略了時間在個人身上的作用。

郭強生另外點出、亦可進一步延伸的問題，也包含了媒體輸送的老人極端：若非老人問題／問題老人，就是所謂的「國寶」級人物，尤其是標榜「老後」、「酷老」到「上流老人」等關鍵字出版物，¹⁴細究無論是「老者典範」還是「老人問

142。

¹² 郭強生：《我將前往的遠方》，頁45。因正文有多處引用此書，故後文內僅標記頁碼，不另外加註。

¹³ Simone de Beauvoir, *The Coming of Age* (USA: W.W.Norton&Company, Inc, 1996), pp.283.

¹⁴ 《遠見雜誌》於2017年出版「樂在80後，酷老時代來了」專題，以「酷老」為專題，從概念理論到成功老者薦舉等各個角度來談老年學。近幾年，台灣各出版社大量譯介高齡化因應策略的日本作品，從軟（心理建設與心靈成長）、硬體（住宅空間、財務管理等）角度，全方位打造銀髮族的「無畏老後」、「不為金錢所困」的「不老」晚年，建構並推出成功的老年典範。

題」這兩者具刻板印象的「老樣子」之因由，不難發現是單就「老」此單一時間點操作，也就是：當老之將至，如何讓生命更加精彩；或避免讓老等同悲慘，然而單就老年是一段時間的操作手法，並未將「老」視為大部分生命皆會碰到的必然性，忽略時間不斷向前流動的真實狀態。對此，郭強生不僅在思考老人問題時點出「時間」的作用，從《我將前往的遠方》的訂題中亦可看出線索：書名中的「將」和「遠方」暗含著「時間」線索，黃雅莉評述此書時提到：「遠方不遠，就在當下的日常，以及漸漸消失的舊時物」¹⁵，看來彷彿屬於未來的「遠」，其實隱含在「當下的日常」以及從過去跋涉至今、但未來即將消逝的「舊時物」裡，因此，乍看之下未來式的遠方，其實處理的是流動的時間，收攏了過去和當下。用「時間」此一角度回頭讀《何不認真來悲傷》，不難發現這些從專欄文字集結的篇章，談的大多是從照顧老父和母親亡故的時間點回溯，處理完過去，才進一步開展《我將前往的遠方》中的未來式——從過去漫步而來，延續到未來，展現時間無法分割的流動性。

時間在鍾文音筆下也是頻頻出現的關鍵詞，她在母親倒下的第 449 天提筆寫作《捨不得不見你》，面對失能且無法言語的母親，她頻頻提問並回溯往事，此書一開始先回到她出生的那年三月，又從母親倒下往前回溯十八歲前與母同住的時光，甚至直接點出「『時間』是最難換算成等值的虛幻東西」、「任何與時間在拔河的感情，都是具有十足的分量。」(8) 形容自己正在做的事情就是「以文字在為母親打著時間的一場勝仗」(82)，照顧年老的父母會讓陪伴的子女意識到時間，然而作家們關注的不僅是老者的當下與未來——與時間拔河即意謂著爭取更多老者得以存活的未來——更多的是憶往，筆者想進一步探索「時間」如何在郭強生和鍾文音的文本中開展？從過去、照護父母的當下延伸到自己的老後描寫，能達成何種效果？注意到時間延續的寫法，是否能有效避免就單一時間點來思考「老」所落入「老人問題」或「老者典範」兩個極端「老樣子」的陷阱？在敘事時間的回溯與重寫下，對於與父母溝通時浮現的「老問題」和負向的「老樣子」，有了什麼樣的改變和可能？

既然「老」蘊含時間概念，在此需先定義本文中「老者」所指涉的對象，不見得完全從年齡來區隔——依據臺灣現行的《老人福利法》第一章總則中的第二

¹⁵ 黃雅莉：〈孤獨的倫理反思，初老的人生習題——評郭強生《我將前往的遠方》〉，《文訊》389（2018年3月），頁148。

條，所指涉的對象乃六十五歲以上之人¹⁶——從本文論析的角度，郭強生的父親和鍾文音的母親雖符合以上規範，但從他們的作品中，可知「老」不特定指稱六十五歲的年長者，也包含了相對於年輕的概念，因此兩本書同樣將自己也納入逐漸邁向「老」的世代，並將「老」注入了「成熟」或「老練」的象徵意涵，例如鍾文音所謂的「少女老樣子」以及作家習用的「老靈魂」。因此，本文敘及的老者包含了生理肉體的老化，也包含了精神與象徵層面。

《我將前往的遠方》書名中的「遠方」不僅指時間，郭強生在書中也討論了老後的空間，鍾文音也有諸多空間的描寫，《捨不得不見你》第二輯「回憶之地」就細數母親曾在之地，這些地方就是「故事碎片」，可見其敘事充分依附在對空間的探索上，也由此可見「老」並不完全涉及時間，其中更有空間的符碼，而在種種空間中，兩位作家皆意識到「家」其實就是空間——不僅作為情感寄託的心靈空間，更是照護的環境和老後居所，於是郭強生寫「老地方」，鍾文音則特別標記了她與母親共處的空間，還有她定義的新「家」，因此本文想從「遠方」中拉出兩個時空向度，除了探索時間在文本中的呈現及效用，也關注兩位作者如何寫空間？除了家空間外，照護所牽涉到的醫院又具何種特性？作家如何寫？背後又指涉了何種對老病的關懷與思考？

以下將針對上述提出的問題，分三部分探討，首先是郭強生和鍾文音在文本中提出的多重問題，主要圍繞著何種問題核心展開？提問在敘事中的效用為何？表現了作者何種敘事觀點？除了注意到陪伴老者是台灣近十年的問題，郭強生也間接提出了一個值得探究的問題：為何若非問題老人／老人問題，傳媒輸送的多半是老者典範？其中的操作排除了「時間」的作用、流動性本質以及西蒙波娃指出「每個人都會老」的事實，為了回應這個問題，本文取「遠方」此一隱含時空的概念，先探析在文本中的「時間」描寫，尤其聚焦於他們細數長輩的青春過往，如何以文學筆法引發深層理解，也就是回應郭強生提出的問題：「父母的原生家庭的原生家庭又該怎麼解讀呢？」往前回溯，刻板印象中的父母「老樣子」遂從新的敘寫角度中鬆動，而陪伴父母老去的同時，作家也意識到自己的老後，因此本文最後處理文本中的老後空間——家和醫院，想像自己理想「老地方」的同時，也重新以想像賦予「老地方」新的延展可能。

¹⁶ 詳見全國法規資料庫，<https://law.moj.gov.tw/LawClass/LawAll.aspx?pcode=d0050037>，檢索時間：2020.12.15。

二、提問與對話：反思溝通的「老問題」

《何不認真來悲傷》中的「何不」，乍看之下是提問，其實也是作者的寫作實踐，意指透過寫作「面對自己」、「與自己和解」，細寫下艱難與悲傷，重點不在於解決外在世界的變化——例如母兄亡故、父親老病和家的崩解——而是「檢視自己的貪嗔痴怨」，郭強生進一步提出問題：「也許這也屬於療癒的一種吧？」對此，郭強生並無直接和肯定的回答，但寫下傷痛也等於重新面對傷痛，「也就無罣礙了。」（236）從後記看來，這樣的和解來得快速，事實上，筆者以為用以達成可能的「和解」和所謂的「療癒」，乃由敘事中頻頻拋出的問題堆疊所致，這些看來彷彿問父母、問自己的一連串問題，相當值得進一步探究。

郭強生回憶了成長階段的家庭創傷：父親外遇、父母失和、兄長疏離，悲傷往事接連從記憶深處浮現，這些事件之外隱藏的線索值得關注，其中，當作者寫下與父母的錯失和衝突事件後，總以一連串問句詰問自己，在此舉〈何不認真來悲傷〉說明：

他（父親）並非失智到認不得我是誰，但我恍然驚覺，親情與家人對他而言，會不會只是他人生中曾經走岔的一段路？也許，要求每個人都心甘情願被親情綁縛一輩子，那也是不人性的？（13）

這些年來我一直會幻想著，如果接到電話，跟母親可能會有怎樣的對話？會不會發現也許跟在聽答錄機時一樣，除了想哭，不知道該說些什麼？（15）

母親對哥哥隱瞞病情，難道因為她太了解自己的兒子，知道他是不會趕回來的？一旦說了，就會有期待，到時等無人影，情何以堪？（16-17）

以上三段分別描述了父親對作者咆嘯、母親在答錄機留言，以及母親隱瞞病情等事件，第一段是父親不被作者理解而發出怒吼，作者事後從父親的角度反思；第二段則是錯失與母親直接通話、母親一連串的留言令作者遺憾，第三段作者描述母親對哥哥隱瞞病情的猜測，三者皆呈現了溝通的錯失與斷裂，然值得追究的是，

引文中的怒吼、留言和沉默（隱瞞病情）看似單向表述，無法回應，事實上也暗示了溝通的渴望，以及想要被對方理解的需求，而寫作正是隔著多年的時間差重建現場，試圖連結當時無以為繼的對話，然而對話已不可能被完成，因此郭強生用一連串的詰問，表面上看似問父母，事實上則藉由問句重新釐清在事件風暴中無法看清的人我距離。

上述三個主問句只是〈何不認真來悲傷〉中幾個句子，文中疊加許多疑問，但都無法再獲得確認，甚至連自己的出生因由都成了「問題」：「如果我沒有出生，是否會讓原來的三人免於後半生的怨懟繼續？我的父母是不是犯下了為挽救家庭婚姻最常見的不智之舉？」（16），從第一篇的一連串問句，彷彿就為此書的寫作特色鋪墊基礎，除了咆嘯、留言、沉默，單向的負面宣洩也在家族中蔓延，像是哥哥的咒罵、與哥哥通話的爭執；二叔對父親惡毒的指責，以及父親在母親臨終前幾日、對已無力抬頭的母親的惡毒咒罵；幼年的作者聽到媽媽看完電影後說起自己相似的人生，難受的他只能默默聽著，卻不知道該如何回應，甚至哥哥的死訊也是透過友人輾轉傳來，而非當面告知；又即便郭強生只是開玩笑，卻被父親指責還擊，家庭成員間無法回應或溝通斷訊頻頻出現於書中，除了親人之外，自殺的情人、「已讀不回」的情人，也讓作者一再陷入溝通困境。

正因已無法溝通，郭強生常在某件事發生後寫下一連串的問題，彷彿寫作當下，欲藉發問重返消逝的時空，例如當母親在遺囑中叮嚀郭強生成家時，他事後的反思和問題：

這不是很像一個不斷拖延的自欺欺人嗎？我很想跟母親說。因為原生家庭會停擺落幕，所以要成立下一個家表示生生不息嗎？用另一個家遮蓋住上一個家不可逆的頹圯，真可以讓自己比較不那麼痛？還是有了一個正當理由逃避那個痛？

我還想問母親的是，妳被迫提前離開，不痛嗎？哥哥沒趕上回來見最後一面，妳不痛嗎？（底線為筆者所加）（46-47）

以上的段落是郭強生面對家即將崩落，憶及母親遺囑中叮嚀作者成家所做的省思與反問，短短幾行字出現了兩次「我想跟母親說」、「想問母親」，所謂的「想」其

實反映了現實中的未完成，因母親已逝，再無可能讓她知曉，但郭強生藉由一再提問，一方面試圖與亡者「對話」，重牽當年無法構築的溝通線，另一方面也藉由自我詰問來釐清、梳理自己與糾纏往事間的距離。或許不妨這麼理解：先細緻寫下種種無力溝通或溝通破裂的處境，顯示過往已逝但並未達成理解的遺憾，當下反覆的自我問難，則代替了當時無以或無法言說的自己，透過拋出一連串疑問，也試圖看到事件中「我」以外的其他的可能，例如寫完母親的抱怨後，提出「難道也是一種感情的表達？」之疑問，重點不在於母親的數落是否真是情感表達，而是郭強生藉由問句試圖重建業已消逝的溝通管道。

談到溝通管道，就不能不審慎留意文中的溝通場景和工具了：面對面、電話、答錄機、手機簡訊、社交軟體等，無論溝通載體如何進步，郭強生點出了家族溝通的破裂與徒勞，甚至「已讀不回」的難堪正立基於載體變易上；又即使有電話，面對內心深處恐懼，寧願讓話語轉入語音信箱，因為想與世界保持距離，此一刻意維持的距離，似乎與「寫作」有類似關係；離開事件的寫作，自是與風暴核心隔了段距離，當時空改變，想說但無法言說的痛苦就由問題承接，這就不難理解為何《何不認真來悲傷》中常有三、四個自我問話鑲嵌在事件最末，問句同時蘊涵了抽離的敘事者目光，因為抽離「我」，才有餘裕進入他人（尤其是父母）內心，在可自由穿梭時空、召喚亡靈的寫作進程中，疑問就是對話的嘗試，對郭強生而言，更是和解。

既然是我與（過去）自己的和解，也必然出自於我與自己的對話，《何不認真來悲傷》中過去那個「我」不時現身——文中提到「彷彿自己又成了那個五歲小童」（39）、又說「那個始終渴望著被愛與被理解的孩子」（127）——家族間具傷害力的溝通慣性中，那個被言語暴力割傷的小孩，先是依憑細節回到語言交鋒的現場，又藉由拋出一連串問題，試圖參與進而又試圖抽離，逼問父母的痛的同時，一點點拼湊回分裂的「我」。更有趣的是作者讓不同時間點的「我」隔著遙迢時空對話：

我想，會不會是因為，多年前分裂的另一個我在對自己召喚？

你準備好帶我走了嗎？他問。¹⁷

上述中的「我」、「你」、「他」，其實是不同時間點的「我」／郭強生所分裂出來的形象，作者藉此展現寫作用來完成自我對話，以及與自己的和解，更進一步，那些看來彷彿是問父母兄長的問題，其實大部分都回到對今日之「我」的探索：我來自於什麼家庭？家庭發生的種種如何造就今日之我？今日之我能擺脫家庭過去銘刻在身心的傷嗎？又倘若其中的事件重組、變化；如同他問如果和哥哥調換長幼順序，「我還是今天的我嗎？」

因此，往往在描述事件和感受之後，寫作當下的「我」便對過去之「我」和情境中的父母提問或評析，值得探究的是，即使看來是評論，也顯示出一種不全然確定的口吻；換言之，當寫作者「我」重看往事並予以評價時，一方面用問句重建不可能再現的情境，一方面在給予評價之同時，讓渡出彈性的溝通空間，彷彿請求對話和確認：「是這樣的嗎？」「有沒有別的可能？」例如當朋友談到老後的父親性格丕變，郭強生則提出關於父母「老樣子」的反問和辯證。¹⁸細察諸多作者所拋出的疑問，不難發現清晰的「理」總浮現於字裡行間，不僅對自家，也廣泛地討論了「幸福家庭」的普世共相和寫作，因為一般人討論「家」所接觸到的皆是「感情化的字眼。愛。溫暖。幸福。安全感。難道家人之間只需靠感情，而不必用到理性判斷和客觀智慧？」（161）此問句其實也表達了郭強生的觀點，顯示他認為理性判斷和客觀智慧的重要性，有一段文字或能說明郭強生以問話詰問、進而對話的寫作方式：

我在三十歲時也看過兩年的心理醫師，人在紐約，用的是英語，反而助我跳開了從小教養所帶來的反射性描述。即便是靠文字吃飯的我，至今卻仍在摸索著，要用什麼文字去描述，我的家庭。（162）

不同語言的使用有助於作者跳脫原先熟習的表述情境，如此一來即可避免上文提

¹⁷ 如同郭強生在《何不認真來悲傷》後記中說：「往事一層層揭開，更重要的是，我與自己的和解。」郭強生：《何不認真來悲傷》，頁38。

¹⁸ 郭強生反問朋友：「你怎知以前你以為的性格是正常？也許現在那個貪吃、暴躁、疑心病重的老人才是真正的他？」郭強生：《何不認真來悲傷》，頁142。

及的「反射性描述」，上述所引述的段落和疑問，皆出於〈一廂情願的幸福〉，其中的「一廂情願」似乎正暗示著單向表述，也就是單從敘事者這方發出的聲音，而這來自無能溝通或溝通破裂，此文開頭，作者從讀到某作家的自傳作品為例，進而思索不幸家庭的樣貌和表述方式，因此上述引文中提到作者還在摸索陳述「我的家庭」的方式，如何跳脫反射性的、情感性的——愛或痛苦，幸福或不幸兩極感受——描述，盡量貼近理性的方式寫父母和家庭？筆者以為，理性的詰問包裹著的是對話的渴求，並以問號、反覆確認的形式，取代寫作者「我」在處理家族創傷時的決斷聲音。

敘事，就是聲音表達，當散文寫作者採取「我」的觀點述說事件，必然就是「我」能感知的範圍，相較於小說中以全知觀點深入各角色內心，「我」無可避免是受限的視角和觀點，身為小說家和評論者的郭強生在面對「我的家庭」命題時，很有意識的讓自己不身陷其中——儘管書中常見他的回話、反擊、傷痛和挫折——因此，問句是他跳脫受限的「我」的觀點的中介物，當他採取問句，彷彿「變身」（從「我」變成「你」或變成「他」）為旁觀者，讓他得以進入同一情境中的父母、兄長內心，對他們所拋出的問題隱含著敘事觀點的轉化，展現了他欲對話的嘗試。郭強生將上述提到的諮商經驗寫成〈微溫陰影〉，描述歷經種種變故後，與諮商師兩年多的對談與互動，這樣的「對話」從自我、父母，延伸到書寫視角，進一步還可與近年來家族治療的對話模式「對話」。¹⁹

從疑問展開對話的觀點來看《何不認真來悲傷》的書名，「何不」其實隱含著疑問句、不確定的可能和邀請，以此對照書中大量的疑問句：問自己、父母、哥哥、諮商師和已故情人，有相互呼應的意涵，至於「認真來悲傷」，則是從茱迪絲·芭特勒「沈浸在失去中才會讓我們重新建構自己是誰」的觀點中，找出 grief——作者將此解釋成「哀傷裡難以自拔的憂鬱」——的目的在於傷逝，「何嘗不是對生命真相的另種直視？」（130）郭強生以提問點出所謂要人「放下」悲傷、從悲傷中脫離的社會文化，需要進一步質疑與推敲，於是他提出「何不認真來悲傷」，直視生命傷痛和失去，問題正承載著他「認真悲傷」的模式。

¹⁹ 例如將西方薩提爾家族治療引入台灣教育圈的李崇建，其《對話的力量》、《薩提爾的對話練習》等書以理論、實際個案和操作步驟等方法，回溯家族陰影和情緒源頭，以「對話」為核心展開。李崇建指出大多數的親子、師生或家人之間進行的並非「對話」，而是四種慣常姿態的溝通模式，善用「問句」中隱含的好奇，與他人展現「對話」的契機，才可能達致真正有效的溝通。

郭強生用「失語」詮釋斷裂、無效的溝通，²⁰在《何不認真來悲傷》的後半段，他以這個詞總結書中頻繁的溝通困境，而在《捨不得不見你》裡，鍾文音也用「失語」形容因傷及腦部語言區而不能說話的母親，但首先要說明，她筆下的失語和郭強生不盡相同，而是先從母親的失去語言作為基礎，進一步聯想並發揮失語的象徵性，以下會從母親生理上的失去語言，論及鍾文音如何延伸並轉化失語的意涵逐步分析。書中有一輯名為「失語者」，彷彿作為對照，書中最常出現的是母親過往的傷害性言詞，文中幾度形容病前的母親言語是火藥、炸彈、刀劍等「火」屬性，具殺傷力和摧毀性，作者害怕母親咒罵而行走天涯，偶爾見面又因母親的毒舌不歡而散，母親的咒罵、嘲諷、詛咒貫串書中，造成溝通破裂：

若沒有言語，能否什麼都明白？沒有文字，如何表達思想？（219）

我開口的第一句話是什麼？她也忘了，說應該也是媽媽爸爸吧。我在醫院裡，總想著母親如果重新開口說話，她會說的第一句是什麼？（220）

此段落出於〈我與母親的摩斯密碼〉，是「失語者」中的第一篇，鍾文音面對無法言語的母親，除了提問，也重新思索「無法說話」這件事的象徵意涵，回過頭來反思語言文字作為表達和溝通的重要橋樑，這是一般人也是她一開始的假設：沒有語言文字，便不足以表達，其中提到幼年的我開口的第一句話，或是病者母親未來開口的第一句話，皆暗示了嬰兒和病者無法表達，既無法言語，也就尚未與他人、世界建立起溝通管道，於是上述兩段引文暗示了語言文字作為溝通的前提，然有趣的是，這篇文章所寫的正是「語言文字之外」的溝通，也就是身體動作暗示的「摩斯密碼」：拉長髮一下代表「要」，兩下代表不要，握緊手、捏手各有其意涵，由此暗示了語言文字之外的溝通可能，對照於火藥般的言語，暗示讀者身體動作的溝通效果可能更勝於咒罵和嘲諷？

既然思索出有別於語言文字溝通的新途徑，鍾文音進一步操弄語言遊戲，擴充「失語」原有的意涵，先是尋索家族中的失語者，包括發燒而無法言語的表弟，以及「政治失語者」（經歷白色恐怖後言語被褫奪）祖父和叔公，接著將母親、外

²⁰ 郭強生：「我們都可以把失戀翻來覆去說得鉅細靡遺，但對於從家人那兒得不到的、遭背叛的、或被誤解的情感，卻總陷入失語。」郭強生：《何不認真來悲傷》，頁163。

籍看護和自己定位成不同狀態的失語者，包括將母親定義為「身體的失語者」，「異鄉失語者」則指涉語言不通的外籍看護，鍾文音只能以比手畫腳加代碼互動，尋索印尼語和華語之間音近但意義完全不同處：「曬太陽是『折磨』，午餐是『夕陽』，晚餐是『馬爛』」（211），鍾文音留意到語言轉換後的有趣對照，近似的語音在另一國度呈現出完全不相干乃至跳躍的意涵，展現出另一重抽離的溝通模式，可見即使語言文字無法精準，也不妨礙彼此的了解，反而製造出反差和趣味。

接著，鍾文音稱自己是「精神的失語者」，這點可從書寫的意義和特質來理解。在《捨不得不見妳》之前，鍾文音很有意識地將自身定義為家族記事者與見證者，尤其是以家族歷史故事為主軸的「島嶼三部曲」，在《傷歌行》中，她屢屢化身為少女小娜，將散逸的家族史重整，相信書寫者以語言為錨，為世界命名，確立自身座標，有意識的成為家族歷史的報信者，然在《捨不得不見妳》中，原先堅定的書寫信心開始動搖，她說：「寫作的筆刀，固然可以發揮想像力，但那是小說介面的，於今動員想像之於書寫母親的生命是毫無意義的」（103），可見面臨生命艱困，才發現小說書寫技法之徒然，正因生命仍在進行式，無常相繼發生，由於仍置身其中，郭強生無法總結這些事件真正的意義，並由此質疑起書寫可能欠缺的確定與必然，由此回頭理解郭強生使用一連串問號，就發現其中也隱含著他對「未知」的困惑：看來寫過去，但當「無常的滾輪加速催奔」之際，對過去的認知或恐也不斷改變，與其打掉重練或不斷改寫，提問也是謙卑的手勢，呼應迅即變化的過去和未來，因此，文字的意義就是留下「書寫過程中靈魂與真相之間最真實的搏鬥。」（《何不認真來悲傷》，126）

因此，所謂「精神的失語者」暗示了作者對身為書寫者立場的動搖，以及對寫作懷有的不確定感，包括她之前在散文和小說所書寫的母親形象，等到母親病倒，她開始對過往母親的犀利語言進行了意義重詮：「於今對於那些自己描寫過的母親銳利的文句，我發現母親才是最好的小說家」（228），又說「我覺得那刀鋒像文學，文學即使在當代看似失語，但其本質十分銳利。」（229）過去被母親的語言所傷，如今卻將之形容成「小說家」，正因寫作帶有不確定性，並非往常所認定的那樣堅決（作為歷史見證的文字），意義則可因環境和人事變化而翻轉。藉由將無法言語的母親定義成「身體上的失語者」，重看書寫的確定性，進而發現書寫和書寫者的信仰其實值得重新質疑（所謂「精神的失語者」），如此一來，重看刀鋒般的語言，卻完全翻轉其負面意涵，甚至看到背後的價值，這樣跳脫「我」並試

圖看到母親語言的價值，開啓了理解進而正向溝通的可能。

母親、外傭和自己「失語」狀態開啓了書寫新途，重寫過去自己一再敘寫的母親形象，失能的母親讓作者思考除了身體語言之外的另一種可能：宗教語言。「失語者」中有一篇為〈神的暗號〉，提到神語也是「密碼」，這兩字彷彿對應著與母親間的摩斯密碼，文中還提到了「書寫，亦是不說話，包持靜默，發出安靜無聲的吼叫」（240），書寫就是說話或有話要說，但鍾文音卻用反向的「不說話」角度來定義書寫？或許這正回應了上述提及的書寫不確定性、用以推翻書寫作為見證之觀點，而神語只是其中一篇，《捨不得不見妳》後半部出現不少宗教相關語彙和細節，除了神的暗號，還提到持咒誦經、修行中的禁語，其中，佛教用語最常被鍾文音使用，習佛經驗和反思是她過去散文、小說中常聚焦的主題，如《愛別離》、《慈悲情人》兩部小說——從題目上遂可知出於佛教概念：「愛別離」乃佛說的人生八苦之一，「慈悲」更是佛教修習者最終追求的目標——在《捨不得不見妳》後半段，鍾文音使用「耳根」代替耳畔，以「色身」取代「身體」，她也用佛教觀安撫老病母親，例如照核磁共振時，要母親將機器發出的聲音想成「阿彌陀佛」，又如進行胃造口手術後讓實習護士觀看傷口，作者安慰母親這是無形的布施，文中作者常以簡化或轉化過的佛教教理（例如觀想佛菩薩）教導母親，代替那些令病者意識到再無法參與而備感失落的「正常世界」話語，以其救贖內涵補白了探病者來到病者面無法適當的言說，與其強化病者與「正常世界」之間的距離，²¹佛語（例如極樂世界）彷彿允諾了另一個未來且充滿希望的時空。

然而即使熟悉並操作佛教用語，鍾文音亦發現這樣的語言使用和溝通面臨挑戰，她對此拋出一連串問難：

佛陀在祂的某一世被歌利王節節支解時是如何承受這種巨大的苦痛，耶穌被釘在十字架上時，又是如何地痛楚？神光法師為求法，達摩祖師說天下紅雪才傳給他時，他立即斷臂，血染雪，如天降紅雪，這又是何等堅決？為他人他事時是否痛苦就可轉移？把念頭轉向他處就不痛苦了嗎？因為慈

²¹ 范丹伯醫師（J.H. van den Berg）《病床邊的溫柔》中，特別提到探病者的話語使用，來到病床邊的訪客通常將他們正投身其中的世界帶入病房，強化了病者與「正常」世界的極大落差，當病人想談病榻上的折磨或生死問題時，訪客不是「虛與委蛇的敷衍」，就是用「虛假的樂觀來應對」。范丹伯（J.H. van den Berg）著，石世明譯：《病床邊的溫柔》（台北：心靈工坊文化事業股份有限公司，2001年），頁53。

悲就不會痛了嗎？是念頭引發的心痛還是身體痛？為何有時候光是想起一個畫面或一件事就覺得心痛？（266）

親睹母親手術後的哀號，鍾文音安撫母親應緣念佛號外，更想及了從佛陀到神光法師的受苦、耶穌受難記事，如同佛經中常見的問題形式，師徒互以問題請教、確認和答覆，鍾文音也彷彿採取佛典問難方式，從中探問身體痛楚與心靈磨難間的關聯，細究痛苦究竟源出於身或心，藉佛典層層剖析、推敲的同時，也給出暗示，即提出實踐上的難題（「想起一個畫面或一件事就覺得心痛」），即使過去在小說中習用佛教語彙，但真正親臨母親重症甚至旁觀其受苦，才發現理論與實踐之間的落差，如同她解釋過去習得的知識語言，在生死面前都面臨大考。

回顧無法與父母溝通、或負向表述的「老問題」，郭強生寫下家族創傷與父母過往，疑問句的安排展現了謙卑，也回應作者對書寫的不確定性，指出書寫父母一向仰賴感性化字詞的「老問題」，理性的提問也平衡了過度感性的傾向，為「認真悲傷」的形象進行更具體的補說。面對無法言說的母親，鍾文音也以提問質問了語言文字的溝通意義，尋找是否有其他溝通可能？她摸索出與母親和外傭各建立了一套身體代碼系統，進而發揮「失語」象徵性，將自己視為「精神的失語者」，暗示書寫的不確定，正因如此，過去母親如刀劍般的犀利言語，如今反倒蘊含文學深意，重寫母親，意義鬆動，再加上佛語和佛典形式上問難方法的穿插，皆正面詮釋了「失語」和失能這個「老問題」更多元的溝通可能。相較於郭強生、鍾文音反覆討論父母傷害話語的源頭，在簡嫻筆下，烈性的語言衝突似乎很容易化解，沒有太多掙扎和困惑，因為長年和阿嬤相處的她早已熟習打鬧的說話方式，甚至用說故事技巧示範正向溝通，由此可見對此議題，不同作家有不同的回應。

三、老年與青春：改寫父母的「老樣子」

如前所述，郭強生指出當代學者在處理自己和父母輩關係時，常將問題推回給上一代，進一步拋出困惑：「父母的原生家庭的原生家庭又該怎麼解讀呢？」這個問題的背後暗示著將老年父母獨立於時間流來看，忽略他們曾是孩童、青少年和壯年的階段，同樣地，當代入面對老年議題時，亦常落入若非「國寶」典範、就是「老人問題」的兩端，細究媒體放送這兩種極端形象的緣故，在於忽略「時

間」在其中的作用，讓老人成為有別於年輕人的另一個族群，忘卻了老不過是「我們即將前往的遠方」，又如同西蒙波娃呼籲大眾勿再自欺，她甚至主張：「倘若我們不知道即將前往何處，我們並不知道自己是誰：讓我們承認自己就是這個老男人和老女人。」²²無論是郭強生還是鍾文音，皆意識到老是個連續過程，而非單一時空的突然降臨，因此回到過去、遙想未來便是作家回應「老問題」的方法，藉由拉長時間軸重看既定印象中的父母「老樣子」，將他們還原成孩子與少年少女，甚至向後看到未來的自己，於擴大的時間流中，以文學形象化的細節推動，進而與當今單一時間點操作的「老問題」對話。

向前回溯的篇章，主要收錄在《何不認真來悲傷》的輯二「夏暮」以及《捨不得不見妳》的「繼承者」一輯中。「夏暮」其中一篇〈他們是怎樣長大的？〉，題目採取提問方式，展現作者對童年、青壯年時期的父母深感好奇，尤其他說：「早年的故事，他們從來都是點到為止。父親更說得少」，正因如此，父親的故事多半由母親轉述，而在聆聽父母年輕時的流離和拼搏時，郭強生便透過自問自答來進行換位思考，²³寫作召喚內在小孩並與之對話，又有助於將自己從無知和天真的孩童經驗和視角跳脫，嘗試換位思考，若「我」是當年「他們」，不一定能做得比他們更好，這種疑問也出現在嘗試分析父母婚姻時：

但他們一定曾經是相愛的吧？

不然，父親怎會把不輕易說出口的童年悲傷，悄悄告訴了母親？難道不是因為她是他最相信的人？嫁給一個窮藝術家，那更是需要勇氣，她一定也相信過，這個男人，會有出息的吧？（65）

在這一連串的提問之前，作者描述年輕的父母如何努力、又如何為生活與家庭奮鬥，他推敲父母內心的感受，嘗試以「相信」、「勇氣」等正面角度揣想父母相愛的曾經，用以平衡郭強生看到父親痛罵病危的母親等傷害事件，以及母親對父親的埋怨，換言之，無效溝通和爆烈衝突讓作者頻頻質疑家的意義與父母情感，但若將父母的角色回溯到「年輕夫妻」而非父母的「老樣子」時，這段時間距離便

²² Simone de Beauvoir, *The Coming of Age* (USA: W.W.Norton&Company, Inc, 1996), pp.4.

²³ 郭強生：「若是把我丟到當年他們的處境，我該怎麼辦？」郭強生：《何不認真來悲傷》，頁 64。

提供了思索的彈性空間，讓郭強生重看父母之間的複雜情感。

除了父親說得少，即使母親曾是幹練時髦的新時代女性，婚後也漸漸成爲沒了聲音的主婦，即使出聲，也扭曲成「告狀」和「數落」，這些火氣十足的聲音在書中此起彼落，尤其發生在作者已成年、父母即將邁入老年之際，然而向前溯的時間敘事產生改寫的可能。談及父母與文藝圈友輩年輕時的互動，郭強生自問：「冥冥中的安排，讓我走上了寫作這條路嗎？」接著說：「父母的附中年代裡，我其實也曾在場的。」(68)表面上郭強生將自己的寫作歸因於父母輩的文友往來，但也可以這麼理解：敘事代表發聲，寫作的力量和價值在於「在場」——即使實際上作者要十年過後才出生，但當他以文字記錄下父母的青春並正向理解和對話時，作者已經發聲並「在場」了，因此雖然他說「我其實也曾在場」好似幻覺，但寫作也是重返自己不在場的時空，當過去場景重新透由細節被建立起來，並將敘事者「我」放入父母的處境時，似乎也重建了溝通管道。

寫作讓「我」發聲，也讓父母的青春藉由敘事者的訴說再次發生／聲，平衡光從「老」這單一時間點來看父母老樣子，郭強生從多個角度揣測父親對作者寡言的疏離內心，〈流離〉就寫父親記不清生肖，說詞反覆，看來是失憶，但他理解成：父親終於可以不用再顧慮？換言之，失憶是「老樣子」的常態，但郭強生尋索出背後的多重可能，正面解讀反而賦予「老」所具備的「自由」、「脫離社會包袱」等新意，接著，郭強生使用了第二人稱「你」，如同邀請讀者的手勢，將自己想像成老者，歷經身心磨難後一場大夢，醒來到了另一重時空，由此帶出父親在「醒」之前的原有時空，也是他身處的流離歲月，進而提到父母外省這一代的創傷症候，政權轉換、故鄉變易與時代更迭隱隱促發了父母的「失語」恐懼，郭強生從父母基於保護孩子的立場，認爲父母早已習慣選擇不對孩子坦露壓力，「不說或許對我比較好」，由此回看父母往年的沈默因由，展現了同理心，代替他們說出失憶可能源自於往昔巨大傷痛所帶來的刻意遺忘；換言之，政治壓迫下的失語，常進一步促成家族間的「失語」——如上所述的溝通破裂。張曼娟也曾描述父親曾經歷戰爭失語，到了老後則可不吃不睡，「連續講三天三夜」(216)，當她發現父親糾結於混亂的歷史時空，雖然無能爲力，但她選擇專注傾聽，從中揣想當年戰亂在父親身上銘刻的恐怖印記，展現理解。

除了理解，照片也讓消弭時間差的「在場」顯得更爲具體，在《何不認真來悲傷》最末，郭強生從清理母親抽屜，發現照片舊物（成績單、公文）的過程中，

參與了他出生前的母親青春，不僅照片，成績單也提供重要線索：

沒想到照片竟比不上這張手工抄錄的成績單，那上面教務處的用印，民國39年7月28日的字樣，還有鋼筆墨水記下的七門課名，才第一次讓我真正與十七歲的母親有了對話。（227）

引文中提到的「對話」毋寧說是「獨白」，因為是作者面對亡母的單向訴說，然細究作者以為「對話」的原因，乃藉舊物回溯母親的青春，能以正向理解來看一位青春少女而非後來眼中始終不快樂的母親，看這個女孩如何在生命中力爭上游——這也呼應到作者以為應將父母看成兩個「角色」，郭強生正將「母親」此一中老年角色，與她的青春少女視為一個連貫的過程，不同於將「老」獨立出來、並將其他生命階段切割開來的單一視角，當真正意識「老」之前的中壯年、青春、童年乃生命的必然連續，便能理解頑固、疏離、沈默等「老樣子」必有過去的個人史與大歷史交錯因由，接納後方能開啓「對話」契機，這也可稍微看出《何不認真來悲傷》不僅描述被照護者父親，事實上有不少對亡母的追憶細節，因此就篇章比例和篇幅並不完全特寫父親，也試圖站在母親的立場體會她的委屈心事，甚至父親雖猶在，但郭強生寫母親的細節反而更多，是否是呼應母親過去沒有話語權的狀態？

引文一開始提到「照片比不上成績單」，這點值得細究，按理說照片提供了更多人物過往的細節（表情、衣著、背景等），但郭強生卻認為成績單上透露的訊息更有利於他想像一個認真勤學的少女時代，可見文字更勝於照片，其中等待挖掘的細節，更能強化他對母親的理解，由此回看《何不認真來悲傷》一書並未置放任何一張照片，因為當作者著重於自我詰問和各角色內心的挖掘，照片的「佐證」便不太重要。《捨不得不見妳》亦有類似情況，照片全放在書末，且除了三張舊照之外，其餘照片皆是聚焦於照護相關的事物，相較之下，《昨日重現》等鍾文音的早期作品，則有較多看舊照說故事的意涵。這種方式也見於龍應台《天長地久》中安插標註年代的照片，以此巧妙將母親置入世界歷史長河，回到母親身處戰火下的分離記憶，由此展開對失智母親而言再無法進行的對話。

雖然照片寡少並非重點，鍾文音同樣將時間拉回青年父母，以細膩文字描摹父母窮困與勞動的中壯年，輯一的「繼承者」指鍾文音「繼承」了父親的無所事

事和浪遊習性，在此，鍾文音少見地處理了父親的內心，因為母親才是過去她作品中不斷處理的「母題」，包括「天可汗」、《在河左岸》的樵樵、散文《少女老樣子》中在台北打工的母親、「島嶼三部曲」《傷歌行》中的虎妹——這些母親的形象描述雖有類似的背景和基礎，但《在河左岸》與《傷歌行》畢竟是小說，因此鍾文音是在散文基礎上擴充和想像，與《少女老樣子》等散文中的母親確實有所差異，因此她才說母親多次「變形」在自己的寫作中，即使如此，母親成為鍾文音恆久的描述主題，當她行走天涯，在家守候的母親「宛如沈默的迴音，不斷地響徹在流離的旅途裡」。²⁴

《捨不得不見妳》因被照顧者為母親，母親仍是書寫主題，不過在此書開頭，她卻先寫父親的浪人性格，如〈父女同種〉開場：

我很快就會走到父親離去的年紀了。

在很多很多年前，我們以為我們誰都不愛，也以為往後都會以這樣的冷漠走下去。父親停在原地，他的時光被環氧樹脂硬化封存，等著我們前進，與他會合。母親超越父親很多年了，如果繼續超越下去，母親早就可以生出父親。在時間差裡，他們或許早已重逢。之後我將超越他，父親停格，如我當年為他在暗房沖洗的肖像。父親走時，我每天都發瘋似的出去野蕩。那時剛學攝影，在暗房沖洗父親的照片，洗著洗著，父親在我手中復活了。（19）

引文中有諸多時間符碼：「很快」、「很多很多年前」、「往後」、「之後」、「父親走時」，短短兩段中，敘事者「我」／鍾文音快速地往返過去及過去中的未來，這幾個時間點撐開「時間差」，即亡者（父親）已逝但生者（我、母親）猶在的「時間差」，差距甚至讓「母親生出父親」這種從年齡推算而非現實上成立的超現實，然又如何理解他們在時間差裡重逢？亡者如何與生者重逢？在此篇最末，鍾文音提及父親臨終前出現媽祖附身異景，讓他們重逢；還有死後父親在夢中前來向母親訴苦，

²⁴ 鍾文音：《情人的城市——我和苔哈絲、卡蜜兒、西蒙波娃的巴黎對話》（台北：玉山社出版事業股份有限公司，2003年），頁252。感謝委員建議補充「出走女兒／在家母親」的段落，除了上述的旅行散文之外，在《捨不得不見妳》中，鍾文音在第一篇便寫到：「我把母親一個人留在原地，傷心的原地」，見《捨不得不見妳》頁29。

生前彼此的沈默與咒罵阻斷溝通，父親終於說出內心話竟是在死後「重逢」才完成，讓母親對父親充滿悔疚，也讓「我們以為我們誰都不愛」的鍾文音看到愛的不同形式。不僅母親對父親的理解使「重逢」成爲可能，死後的父親又藉由攝影術「復活」了，「重逢」與「復活」揭示了倒返而扭曲的時間流，不僅攝影保存父親不老的肖像，似乎也別有意涵的點出接下來的倒敘手法及其效用：透過文字憶往，幫助鍾文音跳脫當時的有限的女兒視角，看到父親沈默之因，以及母親咒罵之源。

即使過去母親成爲反覆書寫的母題，《捨不得不見妳》的新意也在於時間流的拉長，從過去／青春、現在／老年、健康／殘病的角度回望，有助於鍾文音對母親言語的重詮，因此她在描述某件母親言語威脅的場景後寫到「我那時候完全看不懂母親」，因爲對語言敏感的她，對母親暴力的語言總感覺被刺痛，接著同樣從一位女性而非母親的角度旁觀母親的痛苦，種種帶刺語言出自於對父親的失望、獨自爲家拼搏所累積的深度疲憊，這一切「使他們的感情痙攣，失去表達」，正因回到父母中壯年的現場，重寫兩人終日勞動的疲憊，鍾文音才找到溝通破裂和惡性循環之源：「疲憊使母親易怒，疲憊使父親寡言。」（55）

過去鍾文音的作品曾多次提及在島嶼四處賣包掙錢的母親形象，2008年出版的《少女老樣子》寫母親在台北各處勞動的過程，就曾多次以「疲憊」形容母親：「總是無限疲憊又十分剛毅的妳」、「屬於母親的漂流沒有流浪的美感，只有無盡的疲憊」，即使如此，緊跟著的卻是女兒視角下的負面感受：「我看見自己的每個過去，骷髏遍地」²⁵，母親的疲累連動著女兒的受苦記憶，因此鍾文音並沒有繼續追索母親易怒和疲憊的來源。但在《捨不得不見妳》中，母親與父親並置，青春與老年穿插，鍾文音試圖探索母親傷害言詞的根由，也試圖看到一個女性的需求與痛苦，以此來看《少女老樣子》中的「老樣子」，便有了對話的可能：其一是「少女城」與「老樣子」，分別從女兒、母親的角度審視不同世代的台北，其二是指時光流逝，母親仍是「血性」、女兒仍是「野性」不改的「老樣子」，書末鍾文音提到此書出版後，她所關注的「台北」與「母親」母題「才稍稍有了完整」，然而從2017年的角度回看2008年的書寫，鍾文音又發現了母親的心／新，包含過去的咒罵在書寫此刻都產生正向的解讀：原來母親表面罵女兒，其實罵給父親聽，對

²⁵ 鍾文音：《少女老樣子》（台北：大田出版有限公司，2008年），頁232。

此鍾文音感到寬慰，因為她是針對父親而非自己。拉長時間軸改變了作者對家與家人的認知，母親和自己不再是「老樣子」，這也是為何《捨不得不見妳》不斷出現鍾文音／寫作者的姿態，她強調重寫「她（母親）的丈夫」，不再完全從寫作者「我」的角度來看母親，「她的丈夫」隱含著妻子的書寫視角，改寫作者記憶中的母親「老樣子」（既定成見與刻板印象？），書寫有翻新／翻案的契機，重新將父母還原成妻子與丈夫，事實上，鍾文音也「重逢」了一心出海流浪的父親與勞動疲憊的母親，重返他們為了家而奮力一搏的第一「現場」。

藉由書寫，郭強生和鍾文音將老年或亡故的父母往回溯，聚焦於他們尚未成為父母前的青春年華或勞動歲月，暫時剝除父母的角色，試圖從女人、男人的角度分析，進而將自身帶入，郭強生往前追溯母親力爭上游的少女時代，探索父親的流離歲月，鍾文音則追溯父親沈默而母親咒罵的根源，諸種溝通障礙原有其歷史脈絡，由此可見兩位作家不僅出於對老者的關懷，更藉由重新凝視親子關係，再次並改寫父母與自我形象的「老樣子」，讓理解成為可能，也讓作者重新在場。

四、家與醫院：創造屬於我們的「老地方」

當母親因病住院，鍾文音感嘆此後去任何地方，母親都不在場了，《捨不得不見妳》中包含了母親「曾在」的場所，到「現在」身處的醫療空間——家與醫院，看似絕望的空間中，鍾文音以想像疊加不同屬性的空間，從有限中創發無限。相較於《何不認真來悲傷》追溯過往並叩問家的意義，《我將前往的遠方》更聚焦於「家」空間，尤其是郭強生對於理想的家的規劃和想像。

爲了讓輪椅順利進出，鍾文音無法讓母親住回階梯陡峭的老屋，只能幫母親找電梯大樓，在嶄新空間裡，鍾文音不僅抄經和照護，亦視母親的新病房爲縮小版的「杏一藥局」，並以對照方式寫下：

一邊是母親的尿袋，一邊是我要喝的咖啡。一邊是母親的便盆，一邊是我的便當。隨時在打字中，可能要快速抓起醫療用手套，幫突然拉肚子的母親清理。這是我的新書房，充滿病愛的氣味，渴望救贖來到的新天地。

（195）

引文中的「尿袋與咖啡、便盆與便當」的對照饒富意味，前者利用了兩者流質的屬性，後者則利用了第一個字同音的類比，將病體和「正常」身體對照，不僅如此，更具批判和嘲諷意味。艾莉斯·馬利雍·楊（Iris Marion Young）在討論種族、性別、年齡（老者被視為弱勢）歧視時，特別提到身體的「可敬性」，尤其是指「完全乾淨的身體」，包括去除「體液、體內污物及體味」，這些「必須藏在關起來的門後」²⁶，鍾文音提到的尿袋和便盆，正可與上文中的不潔、污物相互對照，這些忠實反映肉體的正常功能，只能在隱私空間而不被允許進入公共視野，換言之，在資產階級以禮貌為前提的社會規訓下，舉凡體味、體液等身體不潔之物，皆應被隱藏在私人空間受到嚴格控管，清潔後方能進入公眾場域／視域，衰朽的老者也是艾莉斯討論的對象，以此回看鍾文音的文本，便具強烈的挑戰意味，鍾文音所打造的空間雖仍屬隱私空間，但她刻意將尿袋和咖啡、便盆與便當兩組符碼並置，其中的尿袋、便盆正是不潔污物，資產階級欲將之迅速隔離，而咖啡和便當則與進食有關，不僅進食，此處咖啡所凸顯的是作家身分，這可從〈當一個作家變看護〉的篇名中兩個截然不同的身分（作家、看護）中窺之，將排泄與進食放在一起，挑戰了人際互動中的可敬和禮貌，如艾莉斯所言：「說話也受到體面莊重生活的規則支配：一些詞語是乾淨、可敬的，其他詞語則是骯髒的，尤其是那些和身體或性慾有關的詞語」，²⁷鍾文音並置乾淨與骯髒的符碼，藉由進入公眾視野的寫作和出版，讓應該被關在門後的不潔身體躍入讀者之眼；再者，作家與看護也對應了公眾身分和隱私身分。從這個角度回看鍾文音所謂「病愛一體的新書房」，或許可以這麼詮釋：在這充滿不潔和缺乏可敬的疾病空間中，鍾文音將病與愛、病房與書房相連，並置兩兩高度反差之符碼，由此重詮「愛」的正面支持力量，創建了「新」空間的可能。

相較於賦予「家」此一老地方新意，郭強生的空間感從「老」下手，《我將前往的遠方》從老味道、老收藏等物件和感知重構家的意義，希望藉由蘊含濃厚舊日氛圍的舊物，重返尚未解離的家，在多篇以「老」為題的文章中，可看出「老」象徵著熟悉、穩妥的安全感：〈老日子〉描摹代表節慶意義的大瓷盤；〈老味道〉訴說的不僅是熟悉的家常菜，連象徵一家團聚的六國餐廳內的兒童扶手椅，椅面

²⁶ 艾莉斯·馬利雍·楊（Iris Marion Young）著，陳雅馨譯：《正義與差異政治》（台北：商周出版，2017年），頁236-237。

²⁷ 艾莉斯·馬利雍·楊（Iris Marion Young）著，陳雅馨譯：《正義與差異政治》，頁237。

的觸感細節也重構了家；〈老確幸〉記錄老歌及世代記憶；〈老收藏〉談的是逐漸老去的自己如何倚賴收藏品來確立存在感，正因家的連結和認同，不僅成員間的關係有所繫屬，更重要的是舊物這類時光積澱之物所建構的意義。西蒙波娃在討論老年的一日生活時，就曾提到「慣習」(Habit)的重要概念，她指出慣習引導並構成了我們的日常生活，從年輕即是如此，但這對老人而言更是意義重大，從慣習有緊密黏著的則是擁有物 (possession) 的概念，意識到老對於自身能力、記憶和他人尊重的剝奪與失去後，所有物給予老人充分的本體式的安全感 (ontological security)，她甚至說：「我所擁有之物就是我自己」，並引述沙特的觀點「我全部的擁有物反應了我整个人生的存在」強化之。²⁸而上述郭強生提到「老收藏」和「老味道」、「老確幸」基本上也是建立在老者的擁有物上。艾莉斯承繼西蒙波娃的論點，在另一篇〈自己的房間：老年、延展照顧與隱私權〉中有更細緻的分析，她探討「家」的意義之所以讓我們產生認同，主要反映在棲居空間之物的擺設構成、家中物之歷史意義的沉澱兩個層面，她表示「我們在自己的棲居空間持守許多物，它們充滿時光堆疊的意義與個人價值，它們是構成我們個人和群體敘事的事件與關係的物質標記。」因此「在家感」對一個老人而言，其「安全感的肉身化感受乃是為別具意義之物圍繞」²⁹，由此可知，當老人卸下社會所期待的身分後，往往退居家中，讓這些具「時光堆疊意義」的物件銘記其存在感。

郭強生以文字鮮明地召喚這些可靠的「老」味道和物件，提供了大眾媒體在「老」議題兩極化操作所缺乏的家常形象，郭強生點出「老」從青年到老年的延續性：所謂的「時光堆疊」不正是將「老」視為連續的過程？而這些他一一細數的記憶和舊物實具陪伴的價值，進一步來說，「老」其實也是對當下科技快速汰換、訊息量迅即沖刷的抵抗，隱含了對「新」的批判，因此〈老收藏〉才特別提到網路和手機加深焦慮感的現象，暗示了從「老」物所延展出來的「老派」生活反倒提供安全感，這多少也呼應《何不認真來悲傷》中主張溝通載體的進化和新變也

²⁸ 原文為：「Ownership too is a guarantee of ontological security: the possessor is his possessions' reason for existence. My object are myself. "The totality of my possessions reflects the totality of my being"」 Simone de Beauvoir, *The Coming of Age* (USA: W.W.Norton&Company, Inc, 1996), pp.470.

²⁹ 艾莉斯·馬利雍·楊 (Iris Marion Young) 著，何定照譯：〈自己的房間：老年、延展照顧與隱私權〉，收入《像女孩那樣丟球·論女性身體經驗》(台北：城邦文化事業股份有限公司，2007年)，頁279、282。

無法拉近關係，因此郭強生主張「老未必舊，新未必好」，更進一步，他從「老收藏」談到自己的老後：

每當聽朋友相邀說，老了咱們一起來去住養老院，我心裡的第一個疑慮總是，這些書這些影片，還有許許多多留藏了屬於我生活氣味的不捨紀念，該怎麼辦？……只要想到要住進一個沒有自己的過去，沒有個人印記的天堂，我總感覺有一種說不出的悽惶。（《我將前往的遠方》，104）

所謂「留藏了屬於我生活氣味的不捨紀念」之收藏物，就是西蒙波娃所謂的與慣習有高度黏著的「擁有物」，也是艾莉斯指出的「充滿時光堆疊的意義與個人價值」之物，這也是家和「沒有個人印記」的養老院——郭強生所謂的「天堂」是指養老院附設的圖書室、健身中心等公共設施——之最大差異，換言之，郭強生即將前往的遠方，該是充滿個人印記和五感拓痕的家，因為如同艾莉斯以為「在家感」對老者意義重大：「安全感的肉身化感受乃是為別具意義之物圍繞」，這樣的空間是否也正是郭強生理想中的「我將前往的遠方」？較諸於上一本書處理過往時空，《我將前往的遠方》透過舊物和熟悉的在家感，試圖建立未來的老後居家圖景，其中不僅是個人需求，更隱含對新科技時代下溝通方式的抵抗和批判，相較於手機和社群軟體的蓬勃發展，郭強生回頭細數他的老收藏：錄影帶、轉盤式電話，懷想往昔父親的收音機為他童年注入的安穩感，這些出現在《何不認真來悲傷》中讓溝通中斷的媒介，在《我將前往的遠方》中卻顯現出「老」派溝通媒介的正面價值。

〈老確幸〉談老歌，〈美麗與慈悲〉中也提到了老明星如李麗華，談及高齡九十的巨星來台，卻無媒體專訪，暗示了「新」媒體對於「老」明星（或背後所代表的整個年代）的漠視，郭強生不禁自問：「是我老了嗎？」，表面上看似疑問，事實上對比出媒體和通訊軟體揭櫫的「新」存有的問題，無論是對老年的忽略或兩極化的操作手法，皆來自於沒有意識到西蒙波娃所點出的「我們都會老，但卻無法想像自己的老年」的事實，因此才會存有「老是異類、他者」的偏見，因此郭強生在書中藉由意識自己的老，進而與下一代對話，行文中出現的括號、標楷體等說明，皆展現了與「你」（下個世代）對話的善意，並將老視為個人身心變化的普遍現象，指出整個社會在操作老年議題所落入的思考盲點。

除了居家環境外，鍾文音比郭強生有更多醫院描寫，細數此一空間如何令家屬備感無奈、疲憊和憤怒，正因病痛予人負面聯想，筆者發現她對醫院的觀察經常伴隨其他空間出現，由此對比出生命不同狀態卻質地相類的觀點，例如在病房或美食街裡開啓電影的虛幻時空，又如離開醫院後去逛百貨公司，並置疾病和娛樂場所，淡化了醫院的死亡氛圍。此外，鍾文音也將醫療、旅行空間兩兩對照，她以「醫病馬戲團」形容隨病人移動的看護、按摩師，將他們描述成圍繞醫病行為所進行的「龐大的流浪者」；隔壁床新來的病患則成了「旅者」，再適時搭配鄰床播放的「流浪到淡水」，更強化了病者和旅者間的鏈結，這或可視為鍾文音過往豐富的旅行與浪遊經驗之延伸與轉化，寫在《愛別離》、《慈悲情人》等小說中的個人行旅，在《捨不得不見妳》中則成了受病苦所推動的「醫病旅行團」，面對輾轉流浪於各醫院病床的母親，鍾文音將之視為兩人的流浪旅程，更消遣母女二人組在北台灣的醫院流浪賣藝，昔時青年旅館的歡愉青春映襯出今日醫療空間的老病；從家屬休息室想及過往的機場過境室，對此鍾文音形容：「我的新流浪者之歌，不再是世界，而是近在咫尺的肉身病體之所」。³⁰對比和反差雖是鍾文音一向的寫法，然從上述的關鍵詞「旅行」、「流浪」甚至「賣藝」來看醫院中的勞動者和病患家屬著實值得探討，因為兩者間存有相當大的落差。

較諸於逼仄的病房，行走天涯的地理空間自是展現了無際遼闊，前者侷限、後者無限的象徵毋須特別說明，但為何鍾文音要將異質性高的兩者相互對照呢？范丹伯曾在《病床邊的溫柔》將生病的房間屢屢對照於行走天涯的行旅空間，他用旅行、遠行形容囚禁於臥室的病者狀態，甚至用「癱瘓的旅行者」此一兼具病者和旅行兩種反差元素定義自身，他發現即使世界只剩臥室般大小，仍可透過微觀賦予物件和空間行旅的印記，例如白色床單就像「極地的景色」，³¹比起健康、「正常」人的視而不見，病者更能給予周遭環境深刻的凝視，這種從心而非從身體界定的旅行價值，一方面賦予疾病正面價值，一方面也讓病痛增添了幽默想像，鍾文音也將動彈不得的病體與行走天涯的旅者相互對照並賦予新意。

另一個同樣結合醫院與旅者空間的具體事例，可參看鍾文音對外籍照護者的

³⁰ 鍾文音、夏夏：〈日復一日搬運生命巨石的寫作者〉，《印刻文學生活誌》14:1（2017年9月），頁70。

³¹ 范丹伯：《病床邊的溫柔》，頁40。

描述，不少寫照護老病父母的作家都約略提及外籍照護者，³²郭強生和鍾文音亦寫與看護的互動，郭強生以「諜對諜的鬥法」形容之，鍾文音雖也敘及自身與看護艱苦磨合的過程，尤其是〈看護的人生〉中談大陸看護對老者的粗魯，但鍾文音試圖理解這些勞動者，更進一步細究她們的背景，特別是外籍看護阿琳、阿蒂等人，理解對方暫離家庭並至遠方討生活的無奈，在她筆下，她們並非無差別的勞動力，而是有國籍、面孔、有名字和悲歡的「異鄉人」——多年的旅行書寫讓鍾文音特別關注於這個關鍵詞，早在《少女老樣子》中，鍾文音寫台北不斷使用「混血」或「異鄉」，甚至形容自己「在母城卻常成異鄉人」，(236)既然對異鄉較敏感，也就因此特別深入異鄉女子的生活細節，〈等待異鄉人〉寫異地女子的家庭煩憂和味覺感知，例如印尼看護阿蒂與同鄉人聊天，便寫到「彷彿從笑聲裡飄來了一座島嶼的茉莉、魚露、咖哩的鄉愁。」(215)在此，鍾文音又將醫院、女子故鄉和旅行多重空間意象結合，讓充滿老病死的空間，縈繞著活潑的生之氣息和多元地理風景。因此，在她跳躍性的連結下，醫院這種予人負面想像的「老地方」，竟也因文學的創造性而彈出新空間，將醫院想像成是旅行中繼站，甚至連結到了她者（外籍看護）的「家鄉」，具反差性的病與愛也在此一敘事連動下，具有更多可能。

面對癱瘓的母親，鍾文音創造的新空間，藉由並置潔與不潔、看護與作家、私領域和公共視野等符碼，挑戰一般人對禮貌社交和身體可敬性之邊界，更在充滿老病死氣味的醫院，藉由異質空間的疊加，創造出行旅天下的視野，病房／天涯若比鄰，由此，無論是家還是醫院，皆從其「老地方」所蘊含的負面隱喻中蛻變，解離其不潔和死亡氣味。郭強生則從對抽象意義的「家」之回顧，延展到「我」未來即將前往的「遠方」，在老之將至的所在，他反而主張回歸「老地方」；也就是充滿具時光積澱之老收藏、舊物等「在家感」的所在，以此抗衡時下媒體對新的崇拜及對老的漠視。

³² 例如簡嬪用「外籍照護軍」來形容之，並表示他們是這二十年來「是台灣不可或缺的助手與穩定力量」，簡嬪：《誰在銀閃閃的地方，等你：老年書寫與凋零幻想》（台北：INK 印刻文學生活雜誌出版有限公司，2013年），頁351。

五、結論：想像我們即將前往的老地方

本文從「老，是個問題？」開始，探索台灣兩位中壯年作家郭強生在《何不認真來悲傷》、《我將前往的遠方》，以及鍾文音在《捨不得不見妳》中連續拋出的老年問題，從台灣中壯年接下來要面對的照護老者問題展開，細緻觸及問題核心：長者對家人為何總用傷害性言語溝通？為何家人之間總是溝通破裂或失效？除了個人家族的問題外，郭強生也點出了整個媒體放送的两極化老人形象：為何螢光幕上看到的若非老人問題就是老者典範？

與老相伴，最先浮現的就是彼此溝通斷層的問題，《何不認真來悲傷》中觸及電話、答錄機、手機、社群網路等溝通管道，即使科技進步，家人和情人間卻仍充斥咒罵、沈默、已讀不回等困境，郭強生以反覆的自我問難，取代當時無以或無法言說的自己，同時進入父母內心，代替他們說出當年無以坦承的諸種可能，試圖排除寫作第一人稱「我」所忽略的其餘觀點，並以「理」進行深度自我詰問，平衡書寫家族過於感性的缺憾，由此再回顧郭強生在面對所說的：「到底有什麼健康安全的管道，讓人能抒發、甚或理解，那些揮之不去、看似庸人自擾的不幸福記憶呢？」（162）答案就是透過寫作達成與自身的和解，換言之，郭強生所謂的「療癒」其實是由層層提問、自問自答或追索過程堆疊而致。面對語言如刀的母親和語言不通的外籍看護，鍾文音先質疑文字的確定性，從母親的無法言語進而發揮「失語」象徵性，重寫母親過往傷害性語言，以為這些火性言語其實更貼近文學本質，並模擬佛經中的問難形式，以佛語安慰母親的同時，也推敲其語言在對境時的巨大落差。因此在揭示「老」問題——家人傷害性言語和溝通破裂、失效——之後，與其責難和批判，作家使用一連串提問揣摩「我」之外的多重觀點，開啓對話契機，甚至發揮文學想像力，重啓溝通新途。

郭強生注意到媒體放送「老」的兩種極端形象的「老問題」——其實也是帶有偏見和缺乏想像的「老樣子」——遂在於忽略時間的作用，這也是西蒙波娃多次指出我們總將「老」視為異類和他者，完全無法想像老是自己的未來，為了化解將「老」單點操作的困境，郭強生回顧父母的青春，並恍惚感受「在場」，體會大時代下老者的沈默與暴怒之因／音，整理母親遺物時，亦發現諸多過去並未知曉的線索。即便母親是鍾文音寫作的母題，但《捨不得不見妳》中對時間符碼的敏銳，帶領作者從過去／現在、青春／老年、健康／殘病等多元角度回望過去筆

下自己形塑的犀利母親，更深入刻畫父親的寡言，從中找出疲憊成爲咒罵和沈默之因／音，兩位小說家皆將眼前老者向前回溯至其青春年少，從動盪政局下女性與男性、妻子與丈夫而非父母的視角，改寫他們既定印象中的父母「老樣子」。

意識到時間延續、老之將至的脈絡下，郭強生更進一步描摹自身即將前往的遠方，和朱天文的對談中，他也往後推想自己六十歲到八十歲的歲月，進一步提到死亡，將寫作「當作在寫遺書，就是該交代、該搞清楚的都去面對」，³³他以西蒙波娃由慣習引導出的「擁有物給予本體式的安全感」、艾莉斯所謂「具時光積澱之物」的老收藏、舊物件，打造自己未來的「老地方」，進而批判和抵抗新時代下媒體對時間積澱的忽略，以及對「老」具深厚價值觀的簡化。面對灰暗且遲滯的「老」地方，鍾文音挑戰居「家」照護與公共領域的界線，並置老病與健康等多組符碼，轉化往昔行旅寫作經驗，類比身不由己的病體和行走天涯的旅者兩種形象，爲充滿老病的醫院注入多重想像，這些由文學建構的、充滿個人印記的老地方，事實上也回應了媒體操作老年議題時對時間連續性的瀆除和忽略。郭強生也提到進入中年，「越發體會到所有的過去其實都並未過去，它們都在不可知的角落守候著我們」（《何不認真來悲傷》，236）從回溯老者青春過往，去找尋家族中潛藏的諸種老問題，以提問方式進行對話，改寫了父母的老樣子，郭強生與鍾文音進一步思索自己理想的老地方，展現文學寫作不僅能關懷老者，更是個人生命的未來創造。

³³ 蔡俊傑、葉蕃記錄：〈節制著愛慕，以及同等量的寂寞〉，《印刻文學生活誌》183（2018年11月），頁34、31。

徵引文獻

一、專書

郭強生：《何不認真來悲傷》，台北：遠見天下文化出版股份有限公司，2015年。

郭強生：《我將前往的遠方》，台北：遠見天下文化出版股份有限公司，2017年。

張曼娟：《我輩中人：寫給中年人的情書》，台北：遠見天下文化出版股份有限公司，2018年。

鍾文音：《捨不得不見妳》，台北：大田出版有限公司，2017年。

鍾文音：《少女老樣子》，台北：大田出版有限公司，2008年。

鍾文音：《情人的城市——我和莒哈絲、卡蜜兒、西蒙波娃的巴黎對話》，台北：玉山社出版事業股份有限公司，2003年。

簡嫻：《誰在銀閃閃的地方，等你：老年書寫與凋零幻想》，台北：INK 印刻文學生活雜誌出版有限公司，2013年。

艾莉斯·馬利雍·楊 (Iris Marion Young)，何定照譯：《像女孩那樣丟球：論女性身體經驗》，台北：城邦文化事業股份有限公司，2007年。

艾莉斯·馬利雍·楊 (Iris Marion Young)，陳雅馨譯：《正義與差異政治》，台北：商周出版，2017年。

范丹伯 (J.H. van den Berg) 著，石世明譯：《病床邊的溫柔》，台北：心靈工坊文化事業股份有限公司，2001年。

Simone de Beauvoir. *The Coming of Age* (USA: W.W.Norton&Company, Inc, 1996)

二、期刊

黃雅莉：〈孤獨的倫理反思，初老的人生習題——評郭強生《我將前往的遠方》〉，《文訊》389 (2018年3月)，頁148-149。

鍾文音、夏夏：〈日復一日搬運生命巨石的寫作者〉，《印刻文學生活誌》14:1 (2017年9月)，頁70-77。

蔡俊傑、葉薔：〈節制著愛慕，以及同等量的寂寞——朱天文 vs 郭強生對談〉，《印刻文學生活誌》15:3 (2018年11月)，頁26-41。

《遠見雜誌》374「樂在80後，酷老時代來了」(2017年8月)，頁93-195。