

| | |
|----------------|----|
| 第壹章 緒論 | |
| 第一節、研究動機 | 1 |
| 第二節、文獻回顧 | 1 |
| 第三節、研究目的與方法 | 3 |
| 第貳章 台灣極短篇與愛亞 | |
| 第一節、極短篇崛起的時代背景 | 3 |
| 第二節、極短篇概說 | 3 |
| 第三節、愛亞的家世 | 4 |
| 第四節、愛亞寫作年表 | 5 |
| 第五節、愛亞與極短篇 | 6 |
| 第參章 愛亞的極短篇 | |
| 第一節、 題材分析 | |
| 一、男女兩性 | 6 |
| 二、現實批評 | 12 |
| 三、宗教生死 | 18 |
| 四、職場生涯 | 22 |
| 五、家庭倫理 | 23 |
| 六、無法歸類 | 36 |
| 第二節、 寫作特色 | |
| 一、冷筆熱寫 | 37 |
| 二、重複語句與斷句 | 38 |
| 三、人物姓名的安排 | 39 |
| 四、形式的革新 | 39 |
| 五、篇名的巧思 | 41 |
| 第肆章 結論 | 43 |
| 第伍章 參考資料 | 44 |
| 附錄：愛亞訪談 | 44 |

愛亞極短篇研究

研究學生：黃彥瑄 陳品蓉 指導老師：彭自強

第壹章 緒論

第一節、研究動機

在傳統文學作品當中，無論女性或是男性常帶有某種既定的形象，但極短篇為配合其短小的篇幅，常出現顛覆刻板的內容，以造成驚奇與新意。一般研究用的論文與書籍，多半是長篇，若藉由極短篇題材新穎、數量又多的性質，研究社會上常被討論的問題，便能以切面的形式，發現更多不同的觀點。

探究極短篇在台灣確實有一段蓬勃發展的時期，也就是 1980 年代末期，隨之而來的卻是數年的沉寂，直到近年才重新活躍了起來。其高度的實驗性質與創意的著重，和「極短」的篇幅，使寫作極短篇兼具平易與挑戰性。

愛亞算得上是台灣極短篇寫作先驅，兩集極短篇集相隔十年，橫跨極短篇萌芽到沒落的年代，她對於極短篇的看法獨樹一幟，亦是珍貴的研究材料。

本研究將以愛亞的極短篇為主要研究對象，將透過分析和訪談，更加了解這位女性前輩作家和極短篇在台灣的發展脈絡。

第二節、文獻回顧

一、《極短篇美學》¹

此書分為四輯，對台灣地區極短篇的脈絡做了簡明扼要的介紹。書中首篇〈極短篇美學〉為痲弦所作，為最早提出極短篇此一名詞，並為極短篇訂出標準。²極短篇的出現、發展、定義及型式等闡述個人看法，或者對於個人的極短篇創作歷程的回顧。雖然歸在理論，實際上比較偏向前輩作家的經驗論。

二、《極短篇的理論與創作》³

張春榮教授的著作，是年代最近的極短篇理論書籍。就極短篇的流變和寫作形式，有相當完整的研究。

- (一) 就極短篇的發展整理，並援引其他極短篇研究書籍或論文作補充
- (二) 強調極短篇結局的「意外性」
- (三) 就臺灣地區的極短篇作回顧及遠景

參考本書的理論，做了「極短篇」這個名詞的簡單介紹。

¹痲弦等，《極短篇美學》，台北：爾雅，1992

²參見第貳章第二節。

³張春榮，《極短篇的理論與創作》，台北：爾雅，1999

三、《外遇的分析與處置》⁴

簡春安教授的著作，實際上本作品對於外遇的部分定義是建立在這本書的理論上，關於外遇的名詞解釋及簡單整理。

四、《中文報紙倡導文類之研究：以聯合報副刊「極短篇」為例》⁵

這是輔仁大學大眾傳播所吳秀鳳於 1996 年所提出的碩士論文。極短篇在臺灣的發展是始於報紙副刊的大力提倡，尤以聯合報前後共出了四本極短篇合輯為甚。就出版社而言，以早期的希代，後轉至爾雅，而現在則以皇冠為大宗。本作品所採的 1980 年代末期也是由此論文統計所出，此乃極短篇在報紙上的發表漸少，而出版品最多的年代，也是極短篇在臺灣地區極盛而衰的時代。此論文也是已知臺灣地區最早研究極短篇之博碩士論文，但是重點偏向其傳播與問卷調查部分。

五、《臺灣地區極短篇研究》⁶

這是中正大學中文所凌性傑於 2002 年所提出的碩士論文。此論文著重在極短篇的寫作手法及分類，極短篇的主題較為明確。

六、《臺灣現代極短篇小說研究》⁷

這是雲林科技大學漢學資料整理所高恩雅於 2006 年所提出的碩士論文。為最近期的極短篇研究論文，很大部分地參考了《中文報紙倡導文類之研究：以聯合報副刊「極短篇」為例》及《臺灣地區極短篇研究》。不過由於作者高恩雅在期刊上發表了不少關於極短篇的文章，對於極短篇相關文章在期刊上出現的頻率，有相當程度的研究和統計。

七、《愛亞及其作品研究》⁸

這是中國文化大學中文所廖玉容於 2008 年提出的碩士論文。是筆者唯一能找到關於愛亞作品研究之論文，內容著重在資料的比較與分析，對於愛亞生平及其創作史做了相當詳盡的介紹。

八、《三弦》⁹

愛亞與張曉風、席慕蓉合著之散文集，卻是最早收錄愛亞所寫極短篇的書籍，十一篇極短篇中有十篇後來收進了《愛亞極短篇》，成為最早的作品。

⁴簡春安，《外遇的分析與處置》，台北：張老師，1991

⁵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》，輔仁大學大眾傳播所碩士論文，1996

⁶凌性傑，《臺灣地區極短篇研究》，中正大學中文所碩士論文，2002

⁷高恩雅，《臺灣現代極短篇小說研究》，雲林科技大學漢學資料整理所碩士論文，2006

⁸廖玉容，《愛亞及其作品研究》，中國文化大學中文所，2008

⁹張曉風、席慕蓉、愛亞，《三弦》，台北：爾雅，1983

九、《愛亞極短篇》¹⁰

愛亞所出的第一本極短篇集，亦是台灣地區最早出版的極短篇集，促使爾雅出版社推出一系列的名家極短篇，以及之後希代的跟進，開啓了臺灣極短篇寫作的新頁。

十、《愛亞極短篇第二集》¹¹

相隔十年的極短篇集，表現手法更加多元。但此時極短篇風潮在台灣已呈現衰退，文壇也有了劇烈的變化¹²。

第三節、研究目的

了解愛亞這位台灣的女性極短篇寫作先驅的創作方向、她的成就和文字風格，並就舊有的文獻做進一步的整理、延伸和討論。

第貳章 台灣極短篇與愛亞

第一節、極短篇崛起的時代背景

若以十年為一個文學的世代——當然誰都不能同意一個時代只要一個聲音的說法，實際上只是形勢比人強。七〇年代的寫實氣焰太長是事實，然而它是否有夠的持續力延長為八〇年代台灣文壇的主力卻令人懷疑¹³。

然而在 1989 年，彭瑞金即提出了澄清，更正了「當年錯估寫實主義在文壇的韌力」。八〇年代的台灣文學開始於鄉土文學論戰的結論和美麗島事件。¹⁴模糊的泛政治性格基於非文學性上的因素，折翼而還。政治文學運動的挫折，可以看做台灣文學向上發展的意圖受到阻礙，其實，在台灣文學向上突圍的同時，反對文學向政治貼身運動的一股勢力也不容忽視¹⁵。從反擊出發的八〇年代中期出現的現實文學主張，代表文學的一種檢討反省，是無庸置疑的，稱它為妥協也好、取巧也好，它執著於與生活、大眾的生活同一脈跳的說法，顯然曲解了現實主義派文學內容生活化的主張，連形式也生活化了。這樣的文學主張是建立在社會生活步調匆忙、生活內容淺化、俗化的假想上的。它假定了不可能為文學投注太多關注，假定現代人不耐煩曲折、需要動腦的文藝生活，假定現代人一切不願深究的個性，因而發展出一種從內容到形式、一切以輕薄為原則的、被譏為輕薄文學的文學現實派，把小說寫成極短篇，把散文推向掌中小札，把詩趕成語錄。這種滿足大眾生活為導向的文學，不容否認也有它嚴肅的動機，在某種意義上，它自

¹⁰愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987

¹¹愛亞，《愛亞極短篇第二集》，台北：爾雅，1997

¹²詳見第貳章第一節與第二節之說明。

¹³參見彭瑞金，《台灣文學探索》，台北：麥田，1995，頁 260-263

¹⁴參見彭瑞金，《台灣文學探索》，台北：麥田，1995，頁 307-308

¹⁵此處小標題為「以滿足大眾生活為導向」，總結了 1980 年代末期的文學導向。參見彭瑞金，《台灣文學探索》，台北：麥田，1995，頁 309

許是文學市場蕭條時代的救贖者，保留了文學在現實世界中的魅力¹⁶。

第二節、極短篇概說

「極短篇」作為文體的名稱，最早出現在一九七八年二月十五日聯合報副刊。在此以前，中華日報主編趙振東鼓吹「小小說」（譯自 Short Short Story），而後聯副主編痲弦（本名王慶麟）正式提出「極短篇」一詞。¹⁷

本文採取的極短篇定義，是較嚴格的用法，即「極短篇小說」的省稱。極短篇亦有「小小說」、「微型小說」等不同稱呼，原為短篇小說的分支，是順應現代人繁忙生活而發展成一種篇幅短小的小說。跟一般小說一樣重視場景、個人形象、人物心理、敘事節奏。優秀的作家可寫出轉折雖少意境深遠或轉折雖多卻清晰動人的作品。極短篇篇幅多為 2500 字內，一般多 1500 字。¹⁸發展初期曾引起多人投入，因而手法並不固定，算是新興體裁。但也因篇幅使不少作家放棄。現代有學者認定神話、傳奇、和字數少的話本小說屬於極短篇。但極短篇是近代名詞，受過現代長篇小說影響。若做學術討論並不適合概括神異誌、傳奇、話本小說等具有早期發展特色作品。

「極短篇」是國外傳入的概念，在國內出版社的倡導及推波助瀾下，各界文友響應，一時蔚為風潮。極短篇為不斷擴張、尚未定型的新興文類，極具實驗性與挑戰性。¹⁹若能推廣為全民寫作，更能發揮它的價值。極短篇易讀、易寫，但很難得挑得出精品，作家也罕有以寫極短篇為主業的。在極短篇的寫作上，辭藻或用語的影響遠不及創意來得大，所以極短篇通常是靈光一現下的傑作，而較少是用長時間蘊釀寫出的。

對照極短篇形成以至蓬勃發展的歷史，台灣社會正當面臨變遷與轉折。1988 年元旦起，報禁全面解除。報紙的增張，版面的擴充，都使得文字資訊有爆炸性的量的擴充。信息社會逐漸成型，讀者閱讀心理的轉向，也讓極短篇的接受度提升了。²⁰這與極短篇在 1980 年代末期，出版品數量大增，以及文體的迅速成熟有密切的關係。其中，就某種層面而言，實可視為當下社會的描寫及反映。²¹

雖然起初我們的研究母體是 1980 年代的極短篇，但是由於 1980 年代前期僅有聯合報所出，原發表於副刊的極短篇集，由於當時是將極短篇定位在「全民寫作」上，文體的發展未臻成熟，因此暫略。遲至 1987 年才有作家個人的極短篇選集問世，此時距離痲弦正式提出此名詞，已經過了近十年。

第三節、愛亞生平

¹⁶參見彭瑞金，《台灣文學探索》，台北：麥田，1995，頁 310

¹⁷可參吳秀鳳，《中文報紙倡導文類之研究：以聯合報副刊「極短篇」為例》，輔仁大學大眾傳播研究所碩士論文，1996

¹⁸參見「維基百科」（<http://zh.wikipedia.org/wiki/>）之「微型小說」條目。

¹⁹張春榮，《極短篇的理論與創作》，台北：爾雅，1999

²⁰參見凌性傑，《台灣地區極短篇研究》，中正大學中文研究所碩士論文，2002，頁 22

²¹參見凌性傑，《台灣地區極短篇研究》，中正大學中文研究所碩士論文，2002，頁 38

愛亞，本名李丌，原籍松江賓縣，成長於新竹及台北，自稱「生在南方的北方人，現在是新台灣人」。自國立台灣藝術專科學校畢業，曾擔任傳播公司企劃、報紙兒童版策劃、青少年廣播節目、青少年心理輔導、一般成人心理輔導、文學雜誌執行主編、文學廣播節目製作、主持。雖然從事過的工作甚多，最鍾情的仍是寫作。寫作以小說及散文為主，特別以極短篇享譽文壇。曾經表示：「想說的話都在書中說了，一個寫作二十幾本書的人，實在已沒有什麼可以在書之外表達，即使還有話說，也只會陸陸續續在將出版的書中露臉，請讀我的書，請讀我的書……」

目前以作家身分領讀讀書會及教授寫作班，已寫作二十餘年，出版書籍二十餘本。

第四節、愛亞寫作年表

| | | |
|--------------------------------|-----------|---------|
| 《木彫》 | 美勞教育出版社 | 美勞·1985 |
| 《街景之種種》 | 道聲出版社 | 小說·1987 |
| 《爾雅版八十年年度小說》 | 爾雅出版社 | 小說·1992 |
| 《青春有愛》 | 幼獅出版公司 | 散文·1995 |
| 《我也寂寞》 | 皇冠出版社 | 小說·1983 |
| 《擔一肩愛情》 | 皇冠出版社 | 小說·1983 |
| 《三弦》 (與張曉風、席慕蓉合著) | 爾雅出版社 | 散文·1983 |
| 《喜歡》 | 爾雅出版社 | 散文·1984 |
| 《星星手劄》 | 美勞教育出版社 | 詩·1985 |
| 《學做主人的客人》 | 教育廳兒童讀物小組 | 兒讀·1985 |
| 《曾經》 | 爾雅出版社 | 小說·1985 |
| 《給年輕的你》 | 爾雅出版社 | 小品·1986 |
| 《愛亞極短篇》 | 爾雅出版社 | 小說·1987 |
| 《給成長的你》 | 爾雅出版社 | 小品·1988 |
| 《脫走女子》 | 爾雅出版社 | 小說·1988 |
| 《有時星星亮》 | 爾雅出版社 | 小品·1989 |
| 《十二樓憑窗情事》 | 爾雅出版社 | 散文·1991 |
| 《握手》 | 爾雅出版社 | 散文·1992 |
| 《我的房子我的家》 | 教育廳兒童讀物小組 | 兒讀·1992 |
| 《成長的智慧》 (原名《這顆心是熱的》) | 爾雅出版社 | 小品·1992 |
| 《成長的迷惑》 (原名《々メ、 々一問丂、 一Yv》) | 爾雅出版社 | 小品·1992 |
| 《青絲如詩短髮篇》 (與崔家蓉合著) | 出版家書店 | 家政·1993 |

| | | |
|-----------------------|--------|---------|
| 《青絲如詩中髮篇》 (與崔家蓉合著) | 出版家書店 | 家政·1993 |
| 《青絲如詩長髮篇》 (與崔家蓉合著) | 出版家書店 | 家政·1993 |
| 《擔一肩愛情》 | 皇冠文化 | 小說·1993 |
| 《我也寂寞》 | 皇冠文化 | 小說·1993 |
| 《夢的繞行》 | 爾雅出版社 | 散文·1995 |
| 《成長白皮書》 | 幼獅文化 | 小品·1996 |
| 《走看法蘭西》 | 麥田出版社 | 散文·1996 |
| 《愛亞極短篇 II》 | 爾雅出版社 | 小說·1997 |
| 《好書之旅—愛亞導讀》 | 幼獅文化 | 書介·1998 |
| 《葡萄紅與白》 | 爾雅出版社 | 散文·1999 |
| 《藍色的碟子》 | 臺灣書局 | 兒讀·1999 |
| 《想念》 | 大田出版社 | 散文·2000 |
| 《秋涼出走》 | 大田出版社 | 散文·2000 |
| 《灼熱的生命——台灣搖滾先驅 薛岳》 | 時報文化 | 人物·2001 |
| 《暖調子》 | 大田出版社 | 小說·2002 |
| 《湖口照相簿》 | 紅樹林出版社 | 旅行·2003 |

第五節、愛亞與極短篇

愛亞表示，她是在看過川端康成的極短篇後才萌生了寫作極短篇的念頭。她第一篇極短篇小說〈回家〉就在不久之後誕生。其後陸續又創作了數量頗豐的極短篇作品，並集結成冊，在爾雅出版社出版。在爾雅出版社所出版的極短篇集之中，《愛亞極短篇》是最早出版的一本，可謂為先驅。在創作數量方面也居所有爾雅極短篇作家之，是爾雅出版中唯一出過兩冊的作家。甚至在高中教科書中也收有她的作品，極短篇女王地位看似非她莫屬。²²

第參章 愛亞的極短篇

第一節、題材分析

根據吳秀鳳《中文報紙倡導文類之研究——以聯合報副刊「極短篇」為例》中的分類統計，大致將極短篇的書寫類型分為九種類型。筆者按實際需要修改成種類型，分別是男女兩性、現實批評、宗教生死、職場生涯、家庭倫理和無法歸類。以下根據分類來逐篇分析探討。

一、男女兩性

男女兩性主要是書寫私領域的感情事件，著重於愛情對人帶來的心情轉折與

²²參見凌性傑，《台灣地區極短篇研究》，中正大學中文研究所碩士論文，2002，頁 24-25

生活上的改變。是小說中常用的題材，在極短篇中也不例外²³。以下歸類為幾點：

1. 外在條件對愛情中的重要性

所謂外在條件，是指外貌及家世等，與個性、人格等內在條件相對。以下以〈卡夫卡〉²⁴及〈我要黑胡椒〉²⁵ 為例。

〈卡夫卡〉的故事是這樣的：女主人翁因為害怕被情人看到自己肥胖醜陋的模樣，不惜縱身從十二樓的住處跳了下來，而在身體下墜的過程中她發現自己恢復了美貌，感到無比幸福，整個過程中竟然幾乎都沒有想過死亡的問題。

等一下她的情人由樓上趕來時，見到的會是身材姣美的她的屍體！真是太好了！……太突然而來的快樂，使女子全然忘懷了死亡這件事，竟然，她也就忘記了再去看她的情人最後一眼。

為了美麗的身材與容貌，〈卡夫卡〉的女主人翁可說是不擇手段，連賠上自己的性命也不在乎。對她來說，因為失去美貌而失去愛情的痛苦，要比粉身碎骨的痛苦來得多。她對自己外貌美醜的重視遠遠超過了生命，甚至在最後「她也就忘記了再去看她的情人最後一眼」，女主人翁為了情人而保持美貌的初衷其實已經消失了，她死亡之前得到的快樂並非因為將保有情人對她的愛，而是因為自己在情人心中的美好形象將不會幻滅，「面子問題」其實才是她所重視的。

另一個例子〈我要黑胡椒〉中的女子則因自己出身貧寒而無法答應情人的求婚。她和家境富裕的男友許淮一起在一家位在二樓的西餐廳用餐，但她一直注意著樓下一個賣鼓餅的小攤車，而那個賣鼓餅的老人其實就是她的父親。當老人走近街邊時，她忍不住舉起手來和她的老爸爸打招呼，但很快就發現爸爸根本看不到在二樓玻璃窗內的她。但她的手勢使得許淮非常不解，於是問了句：「你要什麼？」

她甜甜的笑容向著一旁恭立的女招待，她說：

「麻煩妳，我要黑胡椒。」

女子心中其實已經決定要告訴男友自己的出身，但她一時之間仍然無法說出來，只好說「我要黑胡椒。」來搪塞剛才舉起手來的理由。這位女主人翁因為出身遠不及男友，在愛情中一直抱持著較為自卑的心態，在這裡我們看到一個問題：難道貧窮就沒有爭取愛情的權利？男女雙方家世背景的差距很可能造成隔

²³參見吳秀鳳《中文報紙倡導文類之研究——以聯合報副刊「極短篇」為例》，輔仁大學大眾傳播所碩士論文，1996。根據吳秀鳳的分類統計，大致將極短篇的書寫類型分為九種類型。其中現實批評（29.90%）、男女兩性（27.33%）、家庭倫理（14.26%）分占前三位，為極短篇書寫之大宗。

²⁴愛亞，《愛亞極短篇》，臺北：爾雅，1987，頁 75-80

²⁵愛亞，《愛亞極短篇第二集》，臺北：爾雅，1997，頁 45-49

閱，但是否能夠左右兩人之間的愛情，值得深思。

另外，〈酒渦〉²⁶女子發現自己面目竟變得不再可愛後，趕緊擠出美麗的酒渦，說服情人她是一個「甜蜜容顏的女子」。〈「噢」！「啊」！〉中重逢舊情人的女主角也因舊情人變得不修邊幅，頓時失去曾經對他的感情。這兩篇探討的主題也是外貌在愛情中的重要性，和〈卡夫卡〉屬於同類。

雖說女為悅己者容，傳統的觀念上也認為男女交往必須門當戶對，但如果過於重視外表及家世，愛情的包容力顯得不足，層面上也過於膚淺。以上幾篇中，愛亞對這種附帶條件的愛情有諷刺，也有同情。

2. 愛情中的失意情狀

愛情失意的情形有很多種，可能是單戀沒有結果、或者是遭到拋棄、也有理想幻滅等情況。

在〈今天不吃酸乳酪〉²⁷中，就可以看到因為愛情挫折而失意的極誇張情形，被女友拋棄的男子竟出現嚴重的精神錯亂，讓人無限感慨。故事是這樣的：

「我」因為想吃酸乳酪，進到一家小素菜館裡。正在享受酸乳酪的時候，「我」看到了一個長得非常像自己以前男友的人，但那人現在頂著一頭鬢曲的長髮，領口別著養珠胸針，完全是個女子模樣。「我」詢問了和「她」同行的婦人（也就是「她」的大嫂）之後，才知道「她」的確是自己的前男友，只是因為被新女友葉文雲拋棄，精神錯亂，竟打扮成葉文雲的模樣，以為自己是葉文雲，而且要和原來的他自己結婚。「我」不禁想，失去愛人的傷痛竟能讓人如此瘋狂。

……我有一點傷心，有一點慶幸，有一點感激，有一點駭怕，我，三年前被愛人遺棄的時候，雖然幾近瘋狂卻畢竟沒有瘋狂！而我的愛人在遭葉文雲遺棄時竟然瘋狂了！

「我」的前男友之所以會來素菜館，是因為他的大嫂天天帶他來吃素「積陰德」。於是隔天，「我」刻意迴避那家素食店，想吃點什麼，卻不想再吃酸乳酪了。

這篇極短篇中的「我」因為一時興起吃酸乳酪的念頭，才會走進那家素食店，也才會發現前男友因為被他的新情人拋棄而變得近乎瘋狂，這讓「我」連帶地有對酸乳酪起了點反感。從「積陰德」這件行為來看，其實本篇含有報復思想，「我」的前男友拋棄了「我」，結果也落得被拋棄的下場，彷彿是一場因果報應的輪迴。最後「我」說感覺有一點傷心，是因為對前男友猶有一點殘留的情感，慶幸感激的則是自己雖然近乎瘋狂卻沒有瘋狂，而駭怕的則是前男友現在瘋狂的模樣和失去愛情所造成的重大打擊。

〈天鵝〉²⁸、〈桃紅色情人襪和後來〉²⁹及〈貓喵〉³⁰也屬此類，其中〈貓喵〉

²⁶愛亞，《愛亞極短篇》，臺北：爾雅，1987，頁 43-45

²⁷愛亞，《愛亞極短篇》，臺北：爾雅，1987，頁 157-162

²⁸愛亞，《愛亞極短篇》，臺北：爾雅，1987，頁 111-113

²⁹愛亞，《愛亞極短篇第二集》，臺北：爾雅，1997，頁 83-86

的主角是一個女人，爲了追逐貓而來到了倉庫，卻發現行走越來越困難，腳邊的水好像要凝固似的，這時候動彈不得的她卻看到難以置信的景象。

……但是，我和湯汁一起凝固在門裡面了，我只能眼望著倉庫內外的風景，那如蔭綠樹下，一個男子親暱地挽了一個女人，我的腳凝固在倉庫門裡，而那男子在倉庫門外。

那男子是我的情人。

愛亞在訪談中表示，這是她的夢境，在半醒時匆匆寫下，是她相當滿意的一篇。從追逐貓時的慌張和混亂，轉變爲看到自己情人偷情的畫面，充滿了戲劇性。這三篇均描寫了主角因爲愛人出軌，所產生的驚愕、失意，或怨恨的心態。

至於〈我們今天畢業典禮〉和〈閱讀《戰爭與和平》的女子〉兩篇都是男主角對素不相識的女孩一見鍾情，但隨著文字帶出女孩的身分或行爲，便出現令人意外的事實使得男主角不得不放棄自己的感情，或失去了對女孩的好感。〈我們今天畢業典禮〉³¹的主角是一個從沒考慮過婚姻的二十九歲男子，但他現在遇到了一個他心目中「理想女孩」。那女孩住在他公寓小巷的巷尾，他主動地搭訕她，但她的話總是不多，要不就是笑笑帶過。某天，他才意外發現那女孩其實只是個國小六年級生。〈閱讀《戰爭與和平》的女子〉³²中的男主角則是注意到一名穿著蝴蝶裙的女子，還有她正在閱讀的《戰爭與和平》，禁不住上前攀談，女子的書卻在此時掉出許多蝶屍，他不禁訝於她的殘忍，頓時對女子產生反感。心目中理想形象的幻滅，同樣也造成無比失意的情狀。

〈馬蹄得，得〉³³中的男女雖然沒有以愛情爲基礎，但曾有過婚約，然而後來男方毀約。因此當經營客店的女主角桂花看到那使自己與家族蒙羞的男子時，便彷彿是被情人拋棄了一樣，產生一種復仇心理。她聯合一起開店的小柱釘，一人給馬鬆了蹄鐵，另一人用餿水做飯，作爲對男子的報復。

〈愛你〉³⁴的女主角和一名有婦之夫交往。一日，她的情人給她兩枚包在粉紅色衛生紙裡的貝殼。她嘗試刻字「愛你」，卻不慎弄破貝殼。她把貝殼包回衛生紙裡，並且也在家裡換用粉紅色衛生紙。沒想到後來把用過的衛生紙和包貝殼的衛生紙搞混，而把貝殼丟掉了。

她的愛情被自己當做垃圾，處理了！她憶起每次使用粉紅色衛生紙的嫌厭……

女子因爲自己的不小心無比懊惱。她雖然覺得情人家中用的粉紅色衛生紙

³⁰愛亞，《愛亞極短篇第二集》，臺北：爾雅，1997，頁 189-192

³¹愛亞，《愛亞極短篇》，臺北：爾雅，1987，頁 23-26

³²愛亞，《愛亞極短篇第二集》，臺北：爾雅，1997，頁 55-57

³³愛亞，《愛亞極短篇第二集》，臺北：爾雅，1997，頁 19-23

³⁴愛亞，《愛亞極短篇第二集》，臺北：爾雅，1997，頁 59-62

「真不高明」，但「她要和他一樣，她要認同他家庭的感覺」，因此才換用粉紅色衛生紙，也造成了貝殼最後被丟掉的結果，彷彿是在預測這場愛情最後終將走向不順。

〈請進冬風〉³⁵和〈春天〉³⁶所描寫的都是完全的單相思，單戀的一方其實根本沒有得到自己所暗戀的對象青睞，顯得滑稽卻又心酸。

愛情中多種失意的情狀都在極短的文字中描摹出來，但是其包容的情感複雜，並且意味深遠。

3. 愛情帶來的轉變

〈男人分幾種？〉³⁷的男主角因為喜歡上一個因工作必須和他使用同一部車的女子，竟常常忍不住在她還車之後檢查有沒有她和她男友的「遺跡」，然後在真的]發現體毛或氣味時莫名地感到氣憤。

最後，我終於將自己練就成一名偵探，任何頭髮、體毛、男體或女體的氣味都被我緊緊掌握！……我也，不能分辨我究竟是為了什麼愠怒，為了什麼而漲紅了脖頸了！

男主角因為自己心中對女子的嚮往，竟萌生出了佔有慾，甚至做出一些像要調查女子是否「出軌」的舉動，但男主角和女子其實根本沒有戀愛的關係。

〈你蒐集火柴盒嗎？〉³⁸中的蕭錫君則為了心儀的女孩戒煙，並養成蒐集火柴盒的習慣。

愛情在生活上或人個性上帶來的影響，沒有一定的好壞，範圍也可大可小，從以上兩篇可以略知一二。

4. 顛覆愛情刻板印象

〈公園旁邊的新家〉³⁹形式上和其他篇較為不同，分作上中下三篇。上篇是敘說一個真實故事，一對夫妻好不容易買了新屋，妻子卻在裝潢期間病逝，無福從陽台觀賞公園美景。且她死後不到一年，丈夫就因孩子小、家裡缺乏照料為由再娶。

中篇是作者改寫這個故事，除了他們沒有小孩外，一切皆同。場景拉回交屋前後，妻子因為一場爭執而回了美國的娘家，丈夫在新屋中顯得加倍孤獨。

下篇是作者的續寫，妻子在美國同選修課程的老師談了戀愛，丈夫也在台灣有了外遇對象。作者的朋友聽了十分震怒，因為這名女子是一名守規矩的傳統女性，不應該把她寫成一個背叛丈夫的女人。但是作者認為這個女子年紀輕輕就病

³⁵愛亞，《愛亞極短篇》，臺北：爾雅，1987，頁 103-106

³⁶愛亞，《愛亞極短篇第二集》，臺北：爾雅，1997，頁 145-148

³⁷愛亞，《愛亞極短篇第二集》，臺北：爾雅，1997，頁 193-196

³⁸愛亞，《愛亞極短篇第二集》，台北：爾雅，1997，頁 73-75

³⁹愛亞，《愛亞極短篇第二集》，台北：爾雅，1987，頁 153-169

死，不如讓她在虛擬情節中過另一種人生。

不過，我心中想的或許也是朋友心中所想的？她的朋友，那個她，此刻也有花樹相伴，那樣寬廣庭園的高聳的靈骨塔，風景美色不會比大安森林公園差吧！居高臨下，她，或許可以看到為她短暫生命不平的兩個女子為她編織的另類故事！

這樣想是好的，這樣想總是具有些微建設性的吧！

只是，我為什麼仍然覺得無奈，仍然不感到鬆心呢？

愛亞表示，這三篇加在一起字數會太多，所以分開獨立，但還是要三篇合在一起看，力量才會足夠。最後小說中的作者讓那位死去的妻子在虛擬世界中外遇，談了一場完美的新戀情。這是對現實世界中那個對妻子死後很快就續娶的丈夫一種復仇的思想。愛亞曾說：「為什麼都只有男性能夠外遇？女人也可以外遇！」也因此常有帶有女性意識，例如另一篇極短篇作品〈窗外的綠衣〉⁴⁰也是寫女性的外遇。

〈女人打開皮包的環釦〉⁴¹則是顛覆了一般「大男人小女人」的印象。男主角近乎被一個女人包養，雖然感到厭煩卻不便分手。吃飯的地點是女人做主，男主角雖然不滿意，但是卻由不得他。女人為了給男人面子，拿鈔票給他讓他去付賬。吃飽飯後兩人走在海邊，突然看到一條蛇，主角受到了驚嚇，並在一瞬間回憶起以前遊蛇廟的可怕經歷，於是感到噁心起來。

他彎下身軀，嘔吐。

女人使力壓低他已彎的脊背，他感到她細瘦的掌一下一下地拍打著他的背部，而另一隻細瘦的手拉開皮包環釦，取出一包面紙。

於是，他便專心地，嘔吐。

這篇極短篇中的女人不計代價地照顧、資助她的男友，為了滿足男友的虛榮心，付賬時選擇把錢交給男友，讓他去付，表面上很體貼，卻其實是一種異樣的愛情。男人其實並不喜歡女人，女人對男人的感情其實更像是一種掌控慾。此篇中的女人是強勢且不容反抗的，她「習慣性地要進那些氣派地店子，也不過仗著她賺得多……」，當他們在海邊遇到蛇時，男人嚇得「憑空蹦跳而起」，而女人卻是鎮定自若，甚至牽起男人的手要他走在自己後面以免再遇到蛇。相較起女人的冷靜，男人就顯得十分膽小懦弱，不但接受女人的金錢和保護，最後還毫無形象地專心嘔吐起來。女人的皮包裡有鈔票、面紙，這些象徵一切可以照顧，或者說是控制她男友的東西。「女人打開皮包的環釦」這個意象也正是暗示了在這場愛情中是由女性主導。

⁴⁰愛亞，《愛亞極短篇》，臺北：爾雅，1987，頁 11-14

⁴¹愛亞，《愛亞極短篇第二集》，台北：爾雅，1997，頁 149-152

5. 愛情中的忠貞問題

〈紅色上弦月〉⁴²的題材比較特別。四個大男人一起煩惱其中一個人的妹妹小儀的感情問題——小儀遇人不淑，正和她的壞胚男友同居著。其中一人林才文假裝成小儀的情人去和小儀的男友談判，並利用一件小時候發生的小事順利讓小儀最後離開了男友回家。

「……我以前從來沒看過有人穿開襠褲，第一次看到小儀穿開襠褲，大概她有一歲多吧！兩個小腳一個小屁股在地上又搖又擺，右邊的小屁股上面有一塊紅色的床母記號，像是上弦月，啊哈！我告訴壞胚小儀右屁股上的秘密，他一下子氣死！揮拳就揍！哈哈！」

原本林才文用盡各種方式，小儀的壞胚男友都不相信他是小儀的情人，但當林才文一說出小儀私密的秘密之後，他馬上惱羞成怒。小儀後來是帶著一身瘀青回家，很容易看出勢必是被男友打的，可以感覺得到男人對於自己情人的忠貞十分在意，是最不容許情人在這方面背叛自己的。

二、現實批評

顧名思義，從題目就可以聯繫起社會事件，以新聞素材、社會事件為題材寫作。以下幾則是對都會生活所見的問題，提出了疑問及諷刺。

1. 環保議題

在訪問中愛亞就有提到自己相當重視環保議題，她的環保意識萌芽得相當早，從她的寫作中即充分印證了這點，以下六篇皆是跟環境議題有關的作品。

〈早餐主菜〉⁴³描述歐陽一家為了兒子歐陽流雲和皇甫家的女兒皇甫靈珠的婚事，某天早上要全家到皇甫家用早餐。

皇甫媽為了早餐的菜色傷透腦筋，為了要讓歐陽家敬服，她特別準備了一樣罕有的食物——「Fx」。

「為了表示對歐陽家的敬意，皇甫家遵循古禮，用最古早的烹飪法來處理 Fx，吃法是這樣的。」

皇甫媽小心的將一支小棒敲打在 Fx 上，然後將 Fx 上的白色皮殼取下，皇甫爹高興極了！

……

歐陽爹珍寶的捏著他的那枚 Fx，說：

「Fx，我不但知道它的名字叫『蛋』，還知道這一種原始吃法的 Fx

⁴²愛亞，《愛亞極短篇第二集》，台北：爾雅，1997，頁 5-10

⁴³參見愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁 7-10。

叫『敲敲蛋』哩！」

本篇旨在說明，如果我們繼續破壞環境，將會面臨天然資源匱乏，不得不以代用品維生的困境，就連食物也不例外⁴⁴。類似的作品尚有〈牡丹路八號〉⁴⁵。

〈牡丹路八號〉則是在內容上與〈早餐主菜〉具有相當高的相似性，但表達方式則有很大的不同。西元兩千八百年，科技已經進步到有辦法作出所有東西的代用品，然而牡丹路八號內的所有東西都是循古法製造，是人人承認的人間天堂。進入牡丹路八號得先乘坐設有「測念設備」的雙層遊覽巴士，而且只有平日表現良好的人才准許進入。所以在牡丹路八號之中，每個人無不放鬆身心，享受美好的假期。

而長年生活在代用品環境中的人們，有誰不想看看「真實」呢？

有許多人在牡丹路八號中第一次見到鮮花，有許多人在牡丹路八號中第一次吃到水果，當然，也有許多人是第一次使用瓷器，皮拖鞋，布餐巾，木製的桌椅……而這些在日常生活中全是以科技製造的代用品啊！除非，除非你家中傳有古董，而你又捨得使用。

文中所描述的多是現實生活中的場景，末尾一句「牡丹路八號，我去過，你去過嗎？」警惕讀者，若世界上的環境問題再不解決，恐怕將來我們就會面臨這種情況。其實牡丹路八號完全是想像出來的地方，所以作者要問並非真的是讀者有沒有「去過」，而是有沒有思考過這種可能性。

值得注意的一點就是，本篇和〈早餐主菜〉寫作時間相隔十年，又收錄在不同的極短篇集中，但是對於未來的看法仍是類似的，尤其是對代用品的描述。愛亞在訪談中則表示，現在的環境是越來越糟，所以她更是在作品中一再大聲疾呼。在兩篇的比較上，可以看出〈牡丹路八號〉更加著重於代用品涵括的範圍，以及人類對過去生活的懷想，但是在極短篇所側重的結尾上則比較偏弱，而不若〈早餐主菜〉在結尾點出眾人所珍視的 Fx 其實就是普通的雞蛋罷了，來得有戲劇性。〈牡丹路八號〉從頭到尾都僅有作者自己第一人稱的敘述，而〈早餐主菜〉則是由對話開展，也是另一個特點。

另外〈乙丑七〇〇〇〉⁴⁶和〈進化〉⁴⁷則是描寫當代污染嚴重的情況，著重在「反應問題」這個特點上。

〈乙丑七〇〇〇〉這篇是從一個陰間判官的角度來看「乙丑七〇〇〇」年的

⁴⁴ 有另一說法指此為外星球人對蛋的解釋。詳見痲弦等著，《極短篇美學》，台北：爾雅，1992，頁 139-140，亦可參見廖玉容，《愛亞及其作品研究》，中國文化大學中文所碩士論文，2008，頁 34-35。筆者將〈早餐主菜〉解釋為描述地球的未來的環保議題，在訪談中向愛亞提出，並獲得肯定的答案，顯然此說法更接近她的本意。

⁴⁵ 參見愛亞，《愛亞極短篇第二集》，台北：爾雅，1997，頁 15-17。

⁴⁶ 參見愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁 51-53。

⁴⁷ 參見愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁 55-57。

人世，審理一份關於一名化肥工廠員工從陽世到陰間「報到」的公文。判官核准了，但想想這員工才四十七歲就來報到，也頗令人惋惜。對於化肥廠員工充滿污染物的生活，描述可以說是相當貼近現實，所以更具有警告世人的意味。

〈進化〉首先描述的是一個未來的狀況：西元二五七〇年，人類達成了「世界大同」的目標，沒有戰爭也沒有怨恨，甚至因為用高科技消滅了所有的壞微生物，所以也沒有疾病。做壞事的惡人會被地球防衛機器人聯軍捕捉，經由時光隧道將這些人丟回過去的年代，這些沒有任何抵抗力的人必受盡疾病之苦後致死。

至於執行的刑場，他們選擇的是過往年代中骯髒至極、塞滿污染及具有嚴重污染殺傷力的——一九八五年。

在愛亞看來，現代人的浪費是造成環保問題的主要因素，〈↑第十八層↓〉⁴⁸和〈噉〉⁴⁹都是在描述因生前浪費而死後受苦的情景，由於愛亞信佛，這兩篇多少也交代了她對於「宗教生死」的看法。

在〈↑第十八層↓〉中，主角「他」本要赴一個宴會，卻不知為何來到一個大廳。所有的人不分男女老少都用湯匙在刮馬鈴薯皮。他認命的跟著一起刮，只是那些馬鈴薯皮刮了之後又馬上再生，因為他們這一生曾有過的那些浪費，讓他們不得不接受這種懲罰。↑和↓是指文中主角搭電梯上下的情景，而十八這個數字其實是隱喻，也就是指地獄，對於死亡，很難用文字來表現。雖然還有意識，可是對於一切都已經失去感覺了。在環保議題之外，帶出了死後受苦的地獄概念，是一種強烈的警示。

〈噉〉則描述主角「她」喜食魚子，一日讀到一份古文，描述一個女人因為吃太多魚子而死後受苦。沒想到給女兒送飯的時候被車撞到，印證古文上的一段話。

光目女母墮在惡趣，受極大苦。羅漢問光目言，汝母在生，作何行業，今在惡趣受極大苦。光目答言，我母所習，唯好食噉魚鼈之屬。所食魚鼈，多食其子，或炒或煮，恣情食噉，計其命數，千萬復倍。

愛亞表示這篇的引文出自佛經，是真有其文。文中講述光目這名女性的母親嗜食魚子，導致死後受極大苦。旨在告誡我們護生，不要為了口腹之慾，非必要性的殘害大量生命。

2.正義思想

首先以〈恢恢〉⁵⁰為例：

⁴⁸ 參見愛亞，《愛亞極短篇第二集》，台北：爾雅，1997，頁99-103。

⁴⁹ 參見愛亞，《愛亞極短篇第二集》，台北：爾雅，1997，頁183-187。

⁵⁰ 參見愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁39-42。另外，〈恢恢〉、〈退休〉、〈妖嬈女乘客〉、〈口信〉、〈打電話〉等五篇在大陸地區被選入鴻欽主編，《世界華文女作家微型小說選》，上

一個年輕俊俏的小伙子深夜走在一條小巷裡，迎面來了兩個上班族打扮的小姐，他正打算擦身過去，女子卻突然尖叫起來，其中一人還緊緊抓住他的衣襟，女子大喊著強盜，然後他便被人群給包圍。

「我沒有搶什麼人，他們血口噴人！」

「他搶我項鍊，搶我皮包，他搶了！」

莫名其妙，他真懷疑自己遇到鬼了！

……

那女子一拉領口，露出頸項上懸掛著的金項鍊，粗重的鍊子吊著一個粗厚的 S 金字，很少見到這樣的設計，他呆楞了！

他想起半年前，他曾動手搶了一個女子的皮包，也看到她脖子上那特殊的粗厚金 S 字。在回想的過程中人群不斷地打他，但他竟沒感覺到痛。

他在混亂中不覺得痛，只覺得自己雙手被縛，只見得一雙一雙暴力凶狠的眼睛羣中，有一雙彷彿含笑的，與眾不同的眼睛。

他知道，他會永遠記得這雙含笑的眼睛，以及那金 S 在水銀街燈下閃出的了悟與復仇的光！

過去曾經被搶的女子在認出當時的搶匪時，即刻採取了報復行動，突顯了「復仇思想」的特殊。愛亞擅長使用陡然的敘述落差，達到「峭」的特色，也造成了情節曲折上的「藝術突變」⁵¹。

另一篇〈仇〉⁵²也含有類似的思想⁵³：一名男子搶劫失手殺了人，他翻過死者的皮夾只找到一千兩百塊，和一堆證件，每張證件上的姓名都是許天送。他惱怒地埋了屍體，並駕車逃逸，結果在半路上出了車禍。

他沒死，被送進醫院急救輸血，就在一袋血即將輸盡的時候，他看到了血袋上的字，突然不能呼吸。

O 型血。

供血日期七十二年二月九日。

供血人許天送。

然後，那男子顫頸微顫，他斷了氣。

海：人民出版社，2004。相關資料可參廖玉容，《愛亞及其作品研究》，中國文化大學中文所碩士論文，2008，頁 36-38。

⁵¹ 此段評論參考自參見廖玉容，《愛亞及其作品研究》，中國文化大學中文所碩士論文，2008，頁 49-52。

⁵² 參見愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁 67-69。

⁵³ 廖玉容在論文中指出，此思想係為「歹路不可行」之警告。參見廖玉容，《愛亞及其作品研究》，中國文化大學中文所碩士論文，2008，頁 34。

本篇的表現手法可說是和〈恢恢〉相當近似，一個做了惡事的人，在意想不到的情況下，反而遭到了原是被受害者的人的報復。尤其本篇以一命換一命來突顯，與〈恢恢〉相較之下，可讀性及意外性更強。這樣的構思與情節，讓人覺得既在意料之外又在情理之中，顯得無比離奇險峻⁵⁴。

3.新聞事件

其餘幾篇也均對現實做了各種批判。愛亞相當喜愛用「報紙」來表現這個主題，與「現實批評」從生活中取材的現象不謀而合，值得注意的是，愛亞在訪談中提到，她從未用真實的新聞事件來作為創作的材料，以免損害了獨創性，甚至是傷害了當事人。

〈越洋電話〉⁵⁵諷刺了現代人愛面子可悲心態，在報社工作的主角上班時接到一通來自美國的越洋電話，原本以為是關係極親的人，沒想到聽到一個尖銳的女子嗓音，原來昨天他們報社發的第三版有她公司倒閉後逃到美國的新聞。她要求他們為寫錯她的年齡登報道歉，令主角相當錯愕。

〈報紙，二〇五〇〉⁵⁶諷刺了人性的墮落，以報紙版面的方式呈現。首先是一個男子撿到失蹤小孩的報導，並且表示自己相當善待小孩，警方表示若男子所言屬實，將提名他為「年度好人好事代表」。第二篇則是關於一個拾獲金項鍊交到警局的林姓男子，「由於林某之行為殊屬少見，警方特為其開辦一場記者招待會」。文中充分表現出愛亞對於人性的感嘆，未來很可能一些理所當然的行為都會被當成好人好事大書特書。但創作時間距離她所預言的二〇五〇年相隔甚久，可見愛亞對人性還是抱持著期待。

〈作家〉⁵⁷描述「我」的好友林天言白天當銷售員，晚上則努力創作，還取了個筆名叫「浩傑」。但有一天他出了車禍驟逝，「我」想替林天言做點什麼，於是拿了一篇他的遺稿到自己工作的報社去，但副刊主編不願意刊登。「我」只好自己擬了一則新聞稿，發給自己工作的第三版，但隔天報紙上並沒有刊出那則新聞，原來是三版大編總編輯把那篇新聞刪去了。

「作家」因為沒有名氣，才華也不太受肯定，不幸過世以後，竟然連一個朋友為他寫的一份小小新聞稿也被擠掉，這裡設計用「母豬一胎二十二隻小豬」作為原本新聞稿的取代，使得諷刺意味更加明顯，並且安排「我」對著好友的床哭著說「稿擠」，突顯了景況的淒涼。

4.都市生活經驗

愛亞對於她在台北都市生活的所見所聞亦多有著墨，對於現代人的各種行徑做出批判。另外愛亞對於「表裡不一」的情況也做了諷刺，描述親身經歷這點則與她所寫的其他「現實批評」作品有所不同。

⁵⁴ 參見廖玉容，《愛亞及其作品研究》，中國文化大學中文所碩士論文，2008，頁 51。

⁵⁵ 參見愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁 15-18。

⁵⁶ 參見愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁 163-167。

⁵⁷ 參見愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁 185-187。

〈阿雄子〉⁵⁸描寫主角謝莉雯受委託照顧一隻貓阿雄子一個月，可是她看不慣阿雄子的主人江姓一家寵溺阿雄子的模樣，盡情的虐待阿雄子，阿雄子對此是無可奈何。最後，阿雄子撐到主人回到家來的時刻，在他們面前表現出憔悴枯槁的模樣，然後當場倒斃，對謝莉雯的暴行做了最有力的控訴。

本篇是愛亞的親身經歷，她提到這篇和〈咪咪阿飛〉⁵⁹其實是有關聯性的，也就是受同一事件的啓發。不過是否暗指當時的社會現象這點，她持否定的態度。

對於社會上青少年的不當行爲，愛亞則是著眼在父母的教養上，從下面這篇可以看得出來。

〈飆車大俠〉⁶⁰的主角張立同喜愛飆車，常和朋友一同去飆車。父母爲此出入警局多次，即使受到警員的責備，他們仍呈現無所謂的態度。有一天，張立同出車禍死了，當時訓斥他的小警員被派到現場清理，面對一團混亂的路面，令他不知如何是好。

「飆車的快樂你們這些老的哪裡懂！」

「當然知道會被抓，可是沒辦法，爽哪！怎麼可能真的不飆！」

沒錯，你們聽到的是飆車大俠張立同的聲音，是飆車大俠張立同在說，是張立同，呵，的魂魄，在說。

這篇是對社會上不遵守交通規則的人的警告，飆車會造成自己以及他人的生命受到威脅，是不足取的行爲。本篇以一小警員的角度貫串，反而突顯出張立同父母的教養態度，才是造成悲劇的主因。

對現代人冷漠疏離的態度，以及對他人的不信任感，則有以下兩個篇章。

〈掛號包裹郵件招領通知單〉⁶¹描述主角馬碧花喜歡收到包裹，因而養成了郵購的習慣，不過不久之後便出現了新的煩惱，那就是家裡堆滿了她並不需要的東西。在一個偶然的機會下，她開始把家裡的東西送給別人，結果得到許多她料想不到的善意回應。

馬碧花喜歡收到包裹是基於她寂寞的心理，她得到的回應則點出了其實她周圍的人也是如此，表現出現代人普遍的疏離。不過愛亞在此篇中安排了較爲溫馨的結局，跟一般「現實批評」作品的風格相當不同。

〈蘋果綠〉⁶²則是主角袁先生在陽台上發現女兒蘋果綠色的內褲掉落到樓下，便下樓去撿，沒想到家中的鐵門被風吹關了起來，想去找相識的鄰居借電話，卻被別人誤認爲是偷內褲的惡賊，又加上女兒不在家，袁先生竟被抓進了派出所。不認識他的鄰居們不問事情經過，一味指責他，派出所主管也順著那些鄰居的話要他趕快承認犯案。

⁵⁸ 參見愛亞，《愛亞極短篇第二集》，台北：爾雅，1997，頁 115-121。

⁵⁹ 參見愛亞，《愛亞極短篇第二集》，台北：爾雅，1997，頁 51-54。

⁶⁰ 參見愛亞，《愛亞極短篇第二集》，台北：爾雅，1997，頁 135-139。

⁶¹ 參見愛亞，《愛亞極短篇第二集》，台北：爾雅，1997，頁 123-128。

⁶² 參見愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁 131-135。

由於本篇的敘述手法比較粗糙⁶³，對於情節的完整性與否有待商榷，開頭到中段間鄰居交叉指責的情況過於混亂，反而影響了故事的開展。

三、宗教生死

宗教和生死攸關人類存在的深切追問，充滿了神秘色彩。在極短篇中，囿於篇幅的限制，通常是探討「死亡」這個單一議題。

1. 對於死者的眷戀

首先以〈臭豆腐老闆與褲子〉⁶⁴為例：

主角「我」因為對小吃攤老闆感到興趣，不顧宴會後的飽脹，點了一碗腸仔麵線。老闆穿著名牌衣褲炸臭豆腐，並在妻子對衣服的解說下露出笑容。主角觸景生情，忍不住摸了一下老闆的衣服。

丈夫也有一套一式一色的運動休閒衣褲，我買的，也是我親手投擲入殯儀館的焚化爐中燒掉丈夫的。

丈夫和那套他經常穿著的衣褲離開我已整整八個月了。

老闆身上的名牌衣褲乍看之下與小店舖格格不入，卻突顯了個人性格與妻子的關愛，也使得主角觸景生情。對主角來說，名牌休閒衣褲在她心目中幾乎是丈夫的代表，而小吃攤的老闆與老闆娘互動的情形，也許更讓她回憶起過去的時間，所以才有了「摸衣服」這個想要重溫手的觸感之舉動。

這篇也顯示了我們對於亡者的記憶有時候反而是來自物品，有時候一樣小東西也能勾起傷感的情緒，愛亞對於「睹物思人」的描寫十分成功，也許也是奠基於她喪偶的經驗。

類似的例子還有〈紅玫瑰〉⁶⁵：在花店裡，主角「他」看著店裡琳瑯滿目的花，思索著要買哪一種，最後買了六打紅玫瑰。回到家中他拿出各種容器把買來的玫瑰花一朵朵擺好，然後拿出酒來慶祝。他正在過著自己七十二歲的生日，身旁只有紅玫瑰，而那個深愛紅玫瑰的妻子卻已不在。雖然遠在外地的六個孩子都寄來了卡片祝賀他的生日，卻仍無法彌補對死去妻子的深刻思念。口中喃喃念著亡妻的名字，他醉了，酒杯掉落在地上，碎在牆邊的卡片與紅玫瑰旁。

以上兩篇的逝者恰好都是主角的伴侶。伴侶可說是在父母家人之外，人生中最親密的對象，伴侶的死亡必定帶給另一半極大的衝擊，即使在過了極長的時間之後，在遇到某些喚起記憶的事物時（如〈臭豆腐老闆與褲子〉中的名牌褲子、

⁶³ 參見痲弦等著，《極短篇美學》，台北：爾雅，1992，頁134。曾昭旭對《愛亞極短篇》的點評中指出「報紙，二〇五〇」和「蘋果綠」都太過粗糙，部分超現實的設計也不成功。筆者則認為愛亞對於超現實手法的運用在極短篇的寫作上仍是創舉，應該給予肯定，至於在敘述上的不完整，導致閱讀上的困難者，則需多加留意，而不要因極短篇篇幅之限，害了內容。

⁶⁴ 參見愛亞，《愛亞極短篇第二集》，台北：爾雅，1997，頁63-66。

⁶⁵ 參見愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁127-130。

〈紅玫瑰〉的紅玫瑰)，尤其會睹物思人。死亡造成的惆悵和對於死者的眷戀，在這兩篇中，有動人的描寫。

2. 體會生命的可貴

〈天邊有著魚肚白〉⁶⁶中，年輕的男性主角脫得只剩一條內褲的在海裡瘋狂游泳，因為他想等到力竭之後死在海中，但是他最後卻因為對現實的考量及眷戀而放棄尋死。

啊！那一件米白色的毛線衣，是不是春時送洗了還沒有取回來？洗衣店還替他保存著嗎？兩千五百元買的呢！好漂亮的一件毛衣……

主角被沖到岸上後，想到的竟是自己喜歡的一件毛衣。但這篇極短篇的結局是有點滑稽的，因為身上的衣物被沖走，全身只剩一條內褲，想要向人求助卻又不知道該如何解釋自己現在的這種情況。令人莞爾。

這篇點出了有時候讓我們放棄希望的是很小的事，而讓我們重新振作的物事也往往微不足道，因為想起一件毛衣就讓主角放棄尋死這點相當特別，雖然主角之前想到了很多與他相關的人，但是毛衣才是真正讓他下定決心的事物。而「毛衣」和其他事物不同，是真正與主角自己本身的生存有關的物品，從對衣服的想望延展出對生命的眷戀造成了結局的意外性，與佔大半篇幅的，主角跳躍式的思考與情況的敘述相當不同，如果說主角漂流的思想代表了「海」的意象，那與生命作連結的部分則是具體的被突顯出來了。

〈已近秋涼·白衣〉⁶⁷中的男性主角對生命絕望了，幾個夜裡都失意落寞地坐在海濱，有一個白衣人一直在守在他的附近。白衣人其實就是死神，白衣人從他身上拿走了名錶、皮夾、婚戒，他都不以為意，但當白衣人伸手探向他頸間的玉環配飾時，他反抗了。

「這是我母親給我的，不能給你」

「我要！」

「不能！」

「拿來！」

……

他奮力狂跑著，一手使力的壓揪著玉佩，一邊，以他最原始、最高亢，最掙扎的聲音吼叫著：

「媽媽——」

這篇和〈回家〉有著異曲同工之妙，人在最危急痛苦的時刻，往往想到的是

⁶⁶ 參見愛亞，《愛亞極短篇第二集》，台北：爾雅，1997，頁 67-71。

⁶⁷ 參見愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁 63-66。

自己的家和母親，愛亞的作品中充分的詮釋了人對於家的原始眷戀。母親的子宮是一個人一生中的第一個「家」，此番解釋興許能更加完整。雖然一度對生命絕望，但在想到「家」的時候，卻又燃起了生存的意念⁶⁸。

〈X光〉⁶⁹中的主角「她」一直厭棄著自己的身體，嫌自己不夠苗條漂亮。因為久咳不癒，她到醫院檢查。她看了X光片上一堆黑點白點，看起來頗不尋常。招了一個護士來問，護士回答可能是癌症。後來經過醫生解釋，一切都是誤會，那是上一個病人的X光片，自己只是扁桃腺的問題。

她看到自己影像不十分清晰的心臟，小小地，可愛地伴著肺葉，側攝的那張呢？……祇要沒有病就好，祇要沒有病就好！

後來她終於體會到健康的價值，也重新正常飲食，結尾充滿了滿足的喜悅。相較於其他兩篇是在絕望中對生命產生眷戀，本篇是藉由誤會事件讓主角體會生命的脆弱與可貴。

3.無可違逆的命運

〈命〉⁷⁰的主角「她」是一個相信「命」的女子，而最近幾次的算命得到的結果是：四十歲時，她將有沖剋之命，而且夫運轉薄。她非常恐懼，但仍一步一步謹慎地過日子。她三十幾歲的那段日子，丈夫和孩子都曾出了意外，但最後也平安無事。而當年歲邁入四十，她又感覺到恐懼。

某個和平安靜的星期天早晨，她一面享受酒釀湯圓，一面讀著報紙，她讀到一則影星的桃色新聞，於是大聲叫喚丈夫一起來看。沒想到一開口，一顆湯圓卡進了喉嚨，她發不出聲音，感覺悶脹無比，只能揮舞著手臂求救，但丈夫把頭埋在報紙裡。

她兩眼暈黑，軟軟的歪跌在地上，腦中什麼都沒有了，只留下一雙滿布疑問的驚詫的眼，再也看不清真。

這一篇暗示「命」是不可違逆、無法改變的，因此無論多麼小心提防，還是無法逃過劫數，是屬於比較意外性的結局⁷¹。前半部主角小心翼翼、要提防意外的種種行爲，到了結尾反而產生了強烈的諷刺性。令人驚奇的結果，與女主人翁命定的結局竟「不謀而合」⁷²。

⁶⁸ 關於「家」的大量描寫，在訪談中愛亞有相關敘述。

⁶⁹ 參見愛亞，《愛亞極短篇第二集》，台北：爾雅，1997，頁129-134。

⁷⁰ 參見愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁59-61。

⁷¹ 參見廖玉容，《愛亞及其作品研究》，中國文化大學中文所碩士論文，2008，頁48。

⁷² 意外的結局。參見廖玉容，《愛亞及其作品研究》，中國文化大學中文所碩士論文，2008，頁47-49。

4.對死後的安排

〈最佳劇照〉⁷³

主角是一名曾為演員的男性，罹患了絕症。他擔心家鄉的親人承受不了惡耗，在妻子與劇組的協助下，拍了許多照片⁷⁴。

……醫生說他大約熬不過春天。今天拍攝的這些照片，依他的意，以後，每隔三、五年寄一張回家鄉去給他的父親弟妹看看，也可以維持個十幾二十年，差不多了。

演員對於自己的死並不畏懼，他擔心的只是家人得知惡耗後的悲傷。於是為了在自己死後仍要讓家人以為他仍在世，拍下許多照片以備未來使用，其用心令人動容。這篇設定主角是一名來台後從事電影工作的老兵，充滿了有家歸不得之慨。愛亞的作品充滿了時代特色和人文關懷，由此可見。

四、職場生涯

描寫職場中的利益關係，對於職場的權力運作有深刻的諷刺。

職場的生活在人的一生中佔了很大部分，但專事寫作的作家在職場生活的書寫上，會受限於觀察體驗的機會，較無法多方表現。⁷⁵愛亞雖然曾從事多種工作，但作為一個書寫者及家庭主婦的時間仍然較長，因此在這方面也沒有特別著墨，筆者在這個分類之下僅歸出兩篇。

職場中藉由關係謀求晉升，所謂「關係」又以親戚為甚，以篇章〈退休〉⁷⁶為例。〈退休〉中的主角張兩礪在人事室主任的勸說下決定退休了，雖然六十歲也不至於很老，但退休總比被裁員面子上好看，而且還能拿到九十七萬退休金。他十分感謝人事室主任，而他也知道主任會關照他是因為主任的表哥吳維明和他是大學同學。

但退休的日子太無聊了，有一天決定去探望一下老同事們，卻發現吳維明坐在他原本的辦公椅上。

（那個他的大學同學，長他兩歲的吳維明啊！）

故事中，人事主任以「廠裡有意裁員」、「年輕廠長不滿意張兩礪的年歲」的理由，三番兩次的勸主角自動報退休，張兩礪合計了一番，自認並無太大損失，於是欣然同意，甚至為了謝謝人事主任的好心關照，還拎了兩瓶酒去致謝。過程

⁷³ 參見愛亞，《愛亞極短篇第二集》，台北：爾雅，1997，頁1-4。

⁷⁴ 〈最佳劇照〉中在最後才點明拍照的原因，符合懸疑式的佈局。參見廖玉容，《愛亞及其作品研究》，中國文化大學中文所碩士論文，2008，頁46。

⁷⁵ 參見凌性傑，《台灣地區極短篇研究》，中正大學中文研究所碩士論文，2002，頁79

⁷⁶ 參見愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁107-109

出人意表，也相當諷刺⁷⁷。對於職場中人性的偽善，藉由整個事件做了相當程度的刻畫，愛亞未做任何評論，僅以「張兩礮是誰都沒得怨的！」顯示了他無可奈何的情況。

對職場中權力的交互關係及壓力感到厭倦痛苦，而難以脫身者，〈三兩下捏捏，三兩下拉拉〉則有相關敘述。

〈三兩下捏捏，三兩下拉拉〉⁷⁸中的主角是一名鎮長，由於事務繁多，他常感到煩悶。有一天，秘書小姐給了他一塊綠色黏土，說是捏黏土可以消除疲勞。剛開始鎮長並不把黏土遊戲放在眼裡，但他開始捏黏土之後，週遭的人都發現鎮長的情緒好多了。

事實上，鎮長用黏土捏成他討厭的人的樣子，情緒煩躁時就戳捏一番。他把這些特殊作品鎖在一個鐵製的儲物櫃裡。

鎮長除了仔細謹慎地保存寶藏著那把鎖匙，並且，一再地警告自己過馬路小心，別被車撞死……鎮長知道，他必須穩穩地坐好這個位置！

雖然周圍的人都看得出鎮長的情緒變好了，但是他們所不知道的是鎮長爲了要讓自己的秘密不被發現，而產生了新的麻煩。如果說鎮長紓解的是外界給他的壓力，那麼他的新壓力來源則是源於自己捏黏土的行為，這點可以說是做出了委婉的諷刺。

秘書給了他綠色的黏土，而「綠色」通常是平和的表徵，是屬於舒緩的顏色，也和她所言消除疲勞之功用相符，但是鎮長的行為是比較偏向於報復性的，與秘書的想法產生了差距，因而出現了「對比」的效果。同時，鎮長在黏土人物的底座寫了很多髒話，而那些是他平時絕對不會罵出口的。這些行為除了突顯職場上的鬱悶及來自上司的壓力外，也著重於人心較為深沉的黑暗面。主角身爲鎮長尚且需要忍受諸多欺壓，更何況是一般的小職員，對於職場上位階與權力的不平衡，愛亞經由「捏黏土」這一個輕鬆的舒壓動作突顯出來。

五、家庭倫理

愛亞在極短篇書寫中的最大宗。著重於臺灣的家庭結構變遷及都市文明興起，關於家庭型態與背後衍生出的問題做探討。家庭倫理在極短篇取材上佔據多數⁷⁹，在愛亞兩本極短篇作品中尤其如此。以下把取材對象分爲夫妻關係及父母子女（祖孫）關係兩類，此兩類之下再依取材內容分類：

⁷⁷參見廖玉容，《愛亞及其作品研究》，中國文化大學中文所碩士論文，2008，頁48。

⁷⁸參見愛亞，《愛亞極短篇第二集》，台北：爾雅，1997，頁171-175

⁷⁹參見吳秀鳳《中文報紙倡導文類之研究——以聯合報副刊「極短篇」爲例》，輔仁大學大眾傳播所碩士論文，1996。根據吳秀鳳的分類統計，大致將極短篇的書寫類型分爲九種類型。其中現實批評（29.90%）、男女兩性（27.33%）、家庭倫理（14.26%）分占前三位，爲極短篇書寫之大宗。

1. 夫妻關係

(1) 外遇

愛亞探討外遇的幾篇作品幾乎都取材自不同面向，非常多元。

首先舉一特殊的例子：〈窗外的綠衣〉⁸⁰是較少見的女性的外遇，女主人翁在偷情的對象熟睡之際，她眺望對街一個年輕的綠衣男孩，待她回過頭去，忽然聽到一陣煞車聲，連忙趕下樓去，在雨中奔跑。

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，他驚詫萬分的望著她，不，是瞪著她。

「媽媽，妳不是昨天就去了台南吳阿姨家嗎？」

她能覺察雨水匯集成流，直奔向她裸露在和式浴衣下的大片肌膚。
好冷。

故事開頭女主人翁雖因難言之隱而無法下樓，但是卻打量著兒子的舉動，最後甚至因為以為兒子出車禍而不顧一切的跑過去，處處表現了忘我之愛⁸¹。在發現孩子平安無事之後，她的心情由擔心轉為放心，但卻很快又驚覺到自己外遇的事實近乎赤裸暴露在兒子面前，於是產生了「好冷」這種情感——除了雨水打在肌膚上的實際的冷，當然還有真相被孩子發現後的羞愧與憂懼，甚至連兒子「瞪」著她的眼神，也冷得銳利。整個畫面彷彿也凍結成冰，氣氛難以融化緩和。女主人翁因為外遇而對自己有良心上的譴責、也認為對不起孩子，從整篇她情緒上的轉折即可看得出來。

另一篇〈口信〉⁸²則從旁觀者的角度來看外遇事件，並主觀地做了決定和評論。主角遇見一個在車禍事件中重傷的中年男子，男子把一個裡面裝著存摺和戒指的信封託付給他，請他把信封交給他的外遇對象林玉妃，並且通知他太太車禍這件事。於是主角找到年輕美麗的林玉妃，以及死者的家庭。他發現死者的家裡非常窮困，又有兩老和一屋子的小孩要撫養。於是主角最後選擇把信封中的金戒指交給林玉妃，而把存摺和圖章給了死者的妻子⁸³。

他忘不了林玉妃悲傷的親吻金戒的表情，也忘不了吳妻擁摟著存摺和孩子們的慘悽。受人之託忠人之事，唉！總不枉吳東放臨終交他這個朋友。

雖然主角並沒有完全遵照死者的囑託，但是在一個旁觀者的立場來看，死者

⁸⁰ 愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁 11-14

⁸¹ 參見廖玉容，《愛亞及其作品研究》，中國文化大學中文所碩士論文，2008，頁 55。

⁸² 愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁 85-87

⁸³ 〈口信〉裡點出主角因良心做出了欺騙，為這個悲劇畫下比較完好的結局。參見廖玉容，《愛亞及其作品研究》，中國文化大學中文所碩士論文，2008，頁 56。

的家庭顯然是比外遇對象更需要這筆錢的。同時也巧妙的點出了在死亡這個強大的悲劇之下，才使得外遇事件為人所知。死者的妻子卻從頭到尾都被蒙在鼓裡，全然不知丈夫對於這個貧困家庭的背叛。

主角依據自己的考量，做出了筆者所認為較明智的抉擇，顯示了作者追求公理的正義感，以及傳統對於外遇對象的不信任。社會遽變，文學體裁大量承載了現實議題⁸⁴，而本篇則點出作者個人的道德觀以及對社會和人性的期待。

〈禮物〉⁸⁵因為太太隨消防車出隊採訪，丈夫恰好有機會和外遇對象溫存卻不甚發生意外，這個巧合，讓昏迷前一刻的主角充滿驚恐，但他擔心自己外遇的事實被揭穿，甚至超越了擔心自己的生命安全。〈針包〉⁸⁶則比較顛覆了一般人認為外遇是建立在肉體而不在乎心靈的印象，外遇中的第三者對於已是有婦之夫的情人真心對待，也對自己的這段感情充滿自信。

〈現代男女情事錄〉⁸⁷可以看出外遇的起因可能是由於對生活的厭倦。〈現代男女情事錄〉形式上分成「男篇」和「女篇」兩個部分。其中「男篇」中的主角有明顯的「渴望外遇」的心情。他不甘於過著朝九晚五的上班族生活，回家還必須犧牲自己的休閒時光，為小孩複習功課。他感到厭煩，想要有所改變。

和八個女人睡覺？這主意不錯！可是，他，他和八個女人睡覺嗎？如何進行？如何開始？

他真的不怕死！

可是對於「做奇事」這件事，他還真的不敢，不敢進行，不敢開始。他已經規矩慣了。

或許，或許有一天吧！他相信是遲早的事。

簡春安教授將外遇分為五個階段，我們可以把〈現代男女情事錄〉中男篇的情況視為其中的第一個階段「醞釀期」⁸⁸。這個時期中的當事人認為外遇是一種光榮的事。〈紫蘇蘿蔔〉⁸⁹也是類似的例子，外遇的原因尚包含要證明自己的能力。〈紫蘇蘿蔔〉中的主角王武雄表面上老實，但由於過去貧窮的自卑感作祟，轉而嫖妓尋求滿足，他的虛榮心讓他甚至對妓女隱瞞自己的職業。最後因為疏忽和巧合，王武雄的外遇行為被妻子發現，但他心裡想的並不是要自我反省，反而是怪罪別人，犀利地描寫了這種不知悔悟和愛慕虛榮的心理。

〈不平凡的丈夫〉⁹⁰、〈嘖嘖學說話〉⁹¹及〈出牆的紅茶花〉⁹²都是對外遇事件作

⁸⁴ 參見凌性傑，《台灣地區極短篇研究》，中正大學中文研究所碩士論文，2002，頁 62

⁸⁵ 愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁 35-37

⁸⁶ 愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁 47-50

⁸⁷ 愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁 173-178

⁸⁸ 簡春安教授將外遇分作五個階段。李昂，《外遇》，台北：時報文化，1985，頁 88-95 則有進一步的探討。

⁸⁹ 愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁 137-140

⁹⁰ 愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁 89-92

⁹¹ 愛亞，《愛亞極短篇第二集》，台北：爾雅，1997，頁 141-144

隱晦的描寫。其中〈嘍嘍學說話〉中，嘍嘍是女主角張瓊梅的兒子，張瓊梅忙於工作，沒時間照顧嘍嘍，甚至連丈夫和保母之間的外遇也渾然不覺。

嘍嘍能一個人自說自唱玩好久，張瓊梅常俯首將注意力灌注在帶回的公事上，間或應嘍嘍一二聲：「好乖，小嘍嘍是媽媽的寶貝」之類的話語，小孩就是要哄嘛！以至於，嘍嘍有時說的話諸如：「嘍嘍親嬌嬌，嬌嬌抱嘍嘍，姨姨親爸爸，爸爸抱姨姨……」張瓊梅也會應上：「嘍嘍好乖，嘍嘍好會說話喲！」

嘍嘍好會說話喲！

從嘍嘍的童言童語，讀者都已經發現張瓊梅的丈夫有外遇的情況，但張瓊梅卻渾然不知。這裡暗示張瓊梅因為工作繁忙疏忽家庭，才導致配偶的外遇，也可以看出她與嘍嘍相處時也完全心不在焉。末尾的張瓊梅敷衍回應「嘍嘍好會說話喲！」是十分滑稽的諷刺。

〈齊人章〉⁹³則是一個特別的案例。齊仁總得意的向朋友炫耀，自己有妻子大麗和情人小麗，然而他卻料不到有一天她們會湊在一起。她們不但彼此都不討厭對方，反而都因齊仁騙走她們的錢，還玩弄她們的感情而同仇敵愾。

大麗告訴小麗，她要和齊仁離婚，而小麗則熱心的為她出主意，想辦法讓大麗的孩子得到良好的照顧。

她們不動聲色，各自回家，齊仁不知道的，她們知道，她們知道不久以後，情況將是：

齊人有一妻一妾。

而，齊仁既無妻，也無妾。

本篇顛覆了妻子和丈夫外遇對象的相處模式，丈夫外遇的對象不一定是傳統認為的「狐狸精」，甚至有可能也是受害者。事實上，對婚姻不忠誠的人，又怎麼能期待他會對外遇的對象忠誠，富有強烈女性意識存在其中，也是對社會上自以為可享「齊人之福」的男人的警告。

(2) 對婚姻的厭倦

隨著夫妻相處時間愈長，彼此愈加熟悉，但當初互相給對方的神秘感可能也漸漸消失，或者因為熟悉而漸漸在對方面前展露出不美的、隨便的一面，這諸多原因都可能造成婚姻中的厭倦。所謂「七年之癢」一詞，也是在反映婚姻中的平淡規律會讓人覺得乏味，而產生想打破平淡或喜新厭舊之感。

⁹²愛亞，《愛亞極短篇第二集》，台北：爾雅，1997，頁 197-200

⁹³愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁 179-184

〈一只陶鍋〉⁹⁴中，女主人翁林安儂是一為著名的婚姻問題專家，她對自己的工作愈來愈感到厭煩，她用自己的專業解決的無數的婚姻問題，雖然她並不明白女人何以對自己的感情特別盲目，而她也不明白自己的婚姻問題該如何是好。她的丈夫大莊從不打她，在外面也沒有女人，點出了婚姻最大的兩個危機——家暴和外遇，在他們的關係當中並不存在。他們只是對婚姻感到疲倦，就像一只燒焦的黑陶鍋，讓人懶得修補，最壞的狀況就是將它丟棄。

她搖搖頭，對那烏黑斑剝的焦陶鍋，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麼？

她，在大莊眼中是不是已由原先美麗亮潔的陶鍋變成了污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。

女主人翁本身是婚姻專家，卻對自己的婚姻問題無能為力，顯示人對自己身邊的事物往往有盲點，也就是「當局者迷」。而最後母親說出「也許，鍋子並沒有燒裂。」，點出要旨：婚姻雖然可能彈性疲乏、味同嚼蠟，但若還不至於到不可挽回的境地，只要有心，隨時有補救的機會。在婚姻中，夫妻之間的溝通和想法還是維繫良好關係最重要的工具。母親是經歷過更長久婚姻的人，自然較懂得如何處理婚姻問題，她的話正是「旁觀者清」，提供一個解決問題的途徑。另一個例子〈妻管〉⁹⁵中的女主人翁因為母親和姊姊的婚姻都不美滿，決定要管好自己的先丈夫。丈夫唯一的自由就是每日晚飯後，獨自待在書房中的時光。而她偷偷進入書房，發現丈夫擺了很多奇怪的古書，以及各種實驗材料。有一天在毫無預警、完全摸不清頭緒的情況下，丈夫竟莫名其妙地彷彿從人間蒸發，消失不見了。此篇雖然以較其奇幻的方式收尾，但表達的一樣是婚姻中的厭倦感，可能因為無法保有各自的自由與隱私而造成。

(3) 離婚

離婚即是婚姻的破碎與終結，以下三則皆以離婚男性為主角，帶出婚前婚後生活上及心情上的轉變。

首先以〈妖嬈女乘客〉⁹⁶為例：

男主人翁是一名計程車司機，他不停打量著穿著妖艷的深夜女客，並且因為女客一直沒注意他而故意越開越快，引起她的驚恐。最後在他煞車並打滑撞倒在路邊後，女子便生氣的用皮包擊打他後下了車。

⁹⁴愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁 151-155

⁹⁵愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁 19-22

⁹⁶愛亞，《愛亞極短篇第二集》，台北：爾雅，1997，頁 39-43

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，她沒有看他，自然不知道他是他。

哪一個女乘客會去留意端詳駛車的計程車司機呢？

一開始計程車司機十分注意女子的穿著和體態，迷你裙、低胸上衣、濃妝、身姿婀娜，並且爲了吸引女子注意竟愈駛愈快，先給讀者一個色男人的假象⁹⁷。然而最後點出那位妖嬈女乘客其實是計程車司機的前妻，但她始終沒有認出他。計程車司機之所以不斷打量女乘客，是因爲藉由她的衣著打扮，發現前妻離婚後竟然成爲風塵女子，心中又是驚訝又是悲傷。男子雖然用盡辦法，但前妻在撞車之後仍只是破口大罵地離去，男子不禁留下了淚水，整個場景不堪且殘酷⁹⁸，讀來不勝唏噓。

選用離婚題材的尚有〈分〉⁹⁹和〈侯款〉¹⁰⁰兩篇。〈分〉的主角是一個離了婚的男人，但是他非常思念他的前妻。離婚兩個多月過後，前妻打了通電話給他，他又驚又喜。妻子先是關心他的生活，而且親暱地喚著他的小名，他暗想也許是妻子有些後悔了吧！但最後，妻子才說出她打這通電話的真正理由，只是爲了來跟他拿回一個她很喜歡的瓷瓶子，讓男人頓時夢碎。〈侯款〉同樣以一個離婚的男子侯款爲主角，他總是挑星期一上菜市場買菜，因爲希望能再碰到前妻。他被家事搞得手忙腳亂之際，常想起以前美好的家庭生活，不禁後悔起離婚這件事。〈分〉、〈侯款〉和〈妖嬈女乘客〉一樣，都由丈夫的角度看自己的前妻，且皆含有眷戀的心情。

(4) 懷疑另一半

對婚姻中另一半的懷疑可能出自於對方不尋常的舉動，或在言談中提到舊愛等等，以下筆者歸類出四則，先以〈畫展〉¹⁰¹爲例：

女主人翁王晴媛和丈夫去看畫展，開畫展的女畫家正是丈夫以前追過的女人。

晴媛是覺得酸，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，他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！

邵炎不斷的和王晴媛談論那些畫，但晴媛根本心不在焉，她想著的是，丈夫是否還對女畫家有意思？況且女畫家並沒有結婚。終於，女畫家出現了。

晴媛回轉頭，望向人羣中衣著鮮麗的女畫家，有才情，有名氣，有地

⁹⁷參見廖玉容，《愛亞及其作品研究》，中國文化大學中文所碩士論文，2008，頁 39

⁹⁸參見廖玉容，《愛亞及其作品研究》，中國文化大學中文所碩士論文，2008，頁 40

⁹⁹愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁 115-117

¹⁰⁰愛亞，《愛亞極短篇第二集》，台北：爾雅，1997，頁 105-108

¹⁰¹愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁 71-74

位，有錢財，有深刻皺紋和肥滿贅肉的近五十歲的女畫家。
她最少也有八十公斤吧？

最後已放下擔憂的晴媛，開始輕鬆的在畫廊裡觀賞起女畫家的畫作來。這篇小說其實反應出多數人認為感情會因為外在的改變而變質，而且女人比較不會對外貌不如自己的女人產生敵意。女人對於假想的情敵總有許多想像，一如晴媛一直把女畫家塑造成一個美麗的形象，在發現事實與想像的差距甚遠時，不禁放下心中的一塊大石，認真看起畫來，原本對丈夫虛烏有的懷疑，也頓時消除。

〈咪咪阿飛〉¹⁰²是個類似的例子，男主人翁的妻子暱稱其貓為阿飛，而他又偶然發現妻子的前夫叫徐一非。雖然妻子解釋兩個ㄣㄟ字不一樣，但他只要看見那隻胖貓便心生嫉妒。〈畫展〉中的妻子晴媛因為丈夫常常提到舊情人，心生妒意，這點和〈咪咪阿飛〉中的丈夫相同。這種因對另一半舊愛的醋意而產生的懷疑，在以上兩篇中可以明顯看出。

〈法國人〉¹⁰³和〈何必說出來〉¹⁰⁴則都是因為巧合所造成的懷疑及誤會，〈法國人〉中的主角「我」是一名女子，結婚後丈夫一直向她灌輸法國的好處，尤其在容許情婦這點。「我」聽到丈夫心中竟有「情婦」這種念頭，既生氣又傷心，丈夫便說，法國男人也能容許女人有情夫。

一日，主角的弟弟北上來探望她，因為全身都是灰塵，她便叫他去洗澡，自己在房裡換衣服。沒想到突然回來的丈夫看到這種情況產生了誤會，怒不可遏的將主角打倒在浴室門口。

後面情節的精彩不必細述，我只知道：

「法國男人回家，門口樓梯間有一雙男鞋，老婆的臥房門關著，法國丈夫便……」

原來，只有男人能做法國人。

丈夫雖然口口聲聲要「我」接受「法國男人可以有情婦」這個概念，也說「法國男人接受女人有情夫」，但當他發現門口有一雙男鞋，而妻子衣衫不整，便不問青紅皂白地將她打倒在地，顯然和他自己說的理論互相矛盾。丈夫懷疑妻子外遇且不諒解，甚至不問清理由就發怒，全篇最後一句「原來，只有男人能做法國人。」強烈諷刺了大男人主義。

〈何必說出來〉的主角則是一對沉默的夫妻，他們兩人一向都用手做事而少動口，平常也總是把事情悶在心裡，有不滿也不會溝通。丈夫想要買一棟房子，因此常常用電話和工地的一位負責人陳小姐聯絡。

¹⁰²愛亞，《愛亞極短篇第二集》，台北：爾雅，1997，頁 51-54

¹⁰³愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁 169-171

¹⁰⁴愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁 93-97

有一天，是她的三十歲生日，他福至心靈，下班時去買了兩打紅玫瑰，然後去工地看一下工程，可是就在工地前的馬路他被一輛運砂石的大卡車擠撞在地，他和他的摩托車都捲進砂石卡車底，摩托車碎了，玫瑰花碎了，他的頭殼也碎了。

妻子這時才知道，丈夫買了一棟房子，但卻因為丈夫生前常與工地的陳小姐通電話，而誤以為玫瑰和房子都是要買給那位陳小姐。她託人退掉那已訂的房子，而搬到另一間較小的房子居住。點出了這對夫妻因為個性使然，平常沒有溝通的習慣，因而造成了誤會。

她對他的惱怒與恨會繼續許許多多年，她明白，但她沒有對任何人說，她習慣了用手做事而非用口做事，況且，沒有對象說，也，沒有必要說出來。

丈夫的用心良苦卻被妻子誤解，看在讀者眼中著實是一樁悲劇。妻子的懷疑並不是沒有理由，但因為平常養成了「做而不說」的習慣，原本想給的驚喜竟變成永遠的憎恨，「何必說出來」這個篇名正是要從反面提醒溝通的重要性。

2. 父母與子女（祖與孫）

（1）殘缺的家庭

以下將從幾則愛亞極短篇作品探討社會上的種種家庭問題，如單親、家暴、感情疏離等等。

首先以〈打電話〉¹⁰⁵為例，〈打電話〉探討的是失親兒童的悲哀¹⁰⁶。小學裡的第二節下課，一年級新生黃子雲終於下定決心要打電話給母親。好不容易排到了電話，他無視上課的鐘聲對著電話不斷地對著電話筒，敘述著他最近的生活。突然他哽咽著說他不想上學了，想和媽媽在一起。電話筒掛上的那一剎那，傳來報時台機械化的女子語音：「下面音響十點十一分十秒……」

此篇是愛亞最著名的極短篇之一，常被選為國中小的閱讀教材。在最後一刻終於揭露原委的筆法，符合早期極短篇的形式。一開始先敘述黃子雲對其他學生可以打電話回家的羨慕之情，埋下伏筆。而其後在其他學生因為上課鐘響而放棄打電話時，黃子雲卻講得更加起勁，並且敘述自己的生活情況。

「媽媽！我要去上課了，媽媽！早上我很乖，我每天自己穿制服、自己沖牛奶、自己烤麵包，還幫爸爸忙，中午我去樓下張伯伯的小店吃米粉湯，還切油豆腐，有的時候買一粒肉粽……」

¹⁰⁵愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁119-121

¹⁰⁶參見凌性傑，《台灣地區極短篇研究》，中正大學中文研究所碩士論文，2002，頁72

看似小孩子對於自己懂事的誇耀，但實際上卻是現實逼得他不得不早熟，而反應出離家的母親對於孩子心理上造成了極大的影響。

黃子雲雖然仍然對著話筒滔滔不絕，但語氣卻突然從原本的眉飛色舞變為令人心酸的哀求。

「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？妳在哪裏？媽媽……」

故事的前段顯示了黃子雲在校表現良好，在電話中也不斷提起自己的獨立和好成績，就像所有的孩子都渴望母親的讚美一樣，他也想要母親一句鼓勵，或一塊糖果做為獎賞。但更重要的是，他彷彿是希望藉由這表現良好來請求母親回到他的身邊。當孩子想要吸引大人注意時，常常會哭鬧或發脾氣，黃子雲的懂事因此更令人感覺心酸。孩子的表現常是反應家庭狀況的一面鏡子，從孩子的心理狀況或外在舉止出現的問題，我們可以看出其家庭的殘缺。結尾淡淡地描寫到「清清的鼻涕水凝在小小的手背上」，情感含蓄而真切¹⁰⁷，不流於濫情，更令人動容。一樣探討家庭問題的作品還有〈我的爸爸〉¹⁰⁸、〈剪〉¹⁰⁹、〈關於電話、電話號碼、電話答錄及其他〉¹¹⁰三則。〈我的爸爸〉借純真的孩子之筆，帶出父母失和的實情。此篇的形式比較特別，是用一個小孩子的角度寫一篇題目為「我的爸爸」的作文。作文裡呈現的家庭狀況是這樣的：爸爸幾乎負起了所有家庭的責任，包括上班賺錢，還有「在媽媽打牌和生氣回娘家的時候煮飯菜給我們吃」。比較重要的是寫到關於爸爸切洋蔥的部分：

每次爸爸切蔥頭眼睛受刺激的流淚時間都在半小時以上，大流鼻涕，使爸爸不得不拿了濕毛巾掩著鼻子和眼睛，發出「嗚、嗚」的聲音，好像哭泣一般……

一般人切洋蔥雖然會因刺激而流淚，但絕不會像小說中的爸爸哭得那樣激烈。他其實是藉切洋蔥這個藉口來掩飾哭泣。至於爸爸哭泣的原因，雖然並未說明，但可以看出是和家庭有關。〈剪〉中的女孩因為不滿父親再婚，而把父親的照片剪碎，個性也從開朗活潑變得冷漠，描寫出父母的再婚對子女的衝擊。在〈關於電話、電話號碼、電話答錄及其他〉中，主角少年王岳雄遭到綁架，綁匪爲了要贖金，打了很多通電話，是過各種聯絡方式，不過都找不到王岳雄的父母。原來他的父母平常就很少關心他，甚至在他被綁票後過了九天，他們都渾然不覺。全篇結尾提出這樣的反詰「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的，一如他不易找到他父母一般。……連父母

¹⁰⁷參見廖玉容，《愛亞及其作品研究》，中國文化大學中文所碩士論文，2008，頁 44

¹⁰⁸愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁 99-101

¹⁰⁹愛亞，《愛亞極短篇第二集》，台北：爾雅，1997，頁 35-37

¹¹⁰愛亞，《愛亞極短篇第二集》，台北：爾雅，1997，頁 93-98

都不理睬的十六歲小子，誰關心，誰理睬呢？」誇張地描寫了父母對子女的漠不關心，連孩子被綁票而多日未歸也不知道，含有對現代社會愈來愈多家庭問題的隱憂。

(2) 世代間的隔閡

愛亞曾表示，她認為不同世代間的人應該互相了解，以免造成隔閡。家庭中的世代隔閡是造成家庭問題的原因之一，以下先以〈青春〉¹¹¹為例。

〈青春〉中一位喪女的父親吩咐遺體化妝師為女兒的指甲塗抹上各種顏色，並回想著女兒出事的那天早上發生的種種。適逢暑假，女兒出門時在手指甲上擦著各種不同顏色深淺的蔻丹，穿著寬鬆的上衣，皮帶也故意繫得亂七八糟，這樣前衛的打扮讓身為父親的他無法忍受，於是他命令她把指甲油洗掉。但再看到女兒的時候，她已經和一個同樣打扮奇特的男孩子倒在一起，上衣浸染了鮮血，但是指甲上乾乾淨淨，毫無血色。於是，在殯儀館裡，他篤定地告訴化妝師：「她年輕，應該這樣打扮，她喜歡。」

父親不了解女兒那種前衛的打扮，並且十分反對。但在失去女兒之後，他才試著去了解女兒想要那樣打扮的心情，並且也算是在女兒過世之後成全了她的心願，要遺體化妝師為女兒的指甲塗抹上各種顏色。世代間的隔閡在意外不幸發生後造成了遺憾，父親的「她年輕，應該這樣打扮，她喜歡。」這句話流露出一種後悔與疼愛交織的複雜心情¹¹²。

〈爺爺〉¹¹³又是另外一例：爺爺站在公園門口賣泡泡水已經兩三年了。這一天他回到他破舊的小木屋後，用借來的毛筆慎重地在一隻紅信封上寫著：

祝明雄新年有新希望

爺爺

然後爺爺在信封裡裝進了一疊他辛苦賺來的鈔票，準備把這些錢當成壓歲錢裝在信封裡，並託人交給在城裡作工的孫子。

過年時分，爺爺依然賣泡泡水，而城裡有一群少年在鬥紙牌，其中一個正是他的孫子。

一個十五六歲的少年喊了一聲：

「伊娘，最後十元，拚了！」

然後，他將裝壓歲錢的紅封袋揉皺成團，擲向雨中……雨水滴在「爺爺」上。

¹¹¹愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁3-5

¹¹²從頭到尾愛亞都只是單純理性的摹寫此事件，沒有加入任何觀感或評論，也沒有明寫人物內心的想法，而只寫出了動作。是她典型的「冷筆」作品，屬於純客觀的超然態度敘事。王鼎鈞曾在《兩岸書聲》（台北：爾雅，1990）中讚譽愛亞「老吏斷獄，辣手鐵筆」。她「隱身人敘事」的手法帶給讀者更大的空間。相關敘述參見廖玉容，《愛亞及其作品研究》，中國文化大學中文所碩士論文，2008，頁41。

¹¹³愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁123-125

爲了給小孫子多一些錢，每天辛苦賣泡泡的老人殊不知孫子在城裡並不如他所想的在刻苦工作，而是成天花錢玩樂。爺爺不了解孫子實際的行爲，孫子也不了解爺爺的苦心，最後孫子把爺爺寄來的錢花完，把信封一丟在地，「雨水落在『爺爺』上」，無比地諷刺與心酸。

〈我和我的朋友葉美樺〉¹¹⁴的主角是一名大一女學生，她總懷疑自己不是母親親生的，因爲母親脾氣很壞，她又和母親長得極爲不像。直到有一天，她離家出走到了同學葉美樺家，才發現自己從未注意到的是母親對自己的愛。

是的，是的，我好像也有一次，自己事先沒準備好，結果半夜十一點叫媽媽去超商幫我買衛生棉！

是的，是的。

那一次好像，似乎，彷彿還下著雨……

兩個女孩互相羨慕對方的母親、抱怨自己的母親時，她們才驚覺自己母親的好。孩子常常因爲一些父母的管教，而認爲父母不愛自己，或者甚至懷疑自己不是父母所親生的。父母和兒女成長在不同的世代，想法自然會有所差距，況且最親密的人反而會最常起衝突。世代間的隔閡是家庭中常見的問題，但一定有辦法挽救與彌補。

(4) 矛盾的情感

愛與憎厭是兩種相反的情感，但卻可能同時存在於父母與子女之間的情感中。以〈夢中的果子〉¹¹⁵爲例，兒子承擔不起父親的醫藥費，只能在父親生病的時候他省吃儉用地拚命工作，他有時恨父親不聽別人的勸，一味吃得太鹹，才會生病，他想也許父親死去後這一切就能解脫。某天父親毫無預警地突然過世，他卻並沒有比較暢快。他從此不斷反覆做著同樣的一個夢：一開始他和父親一同走在一個有各色果子的樹林裡，他上樹摘果子放進竹籃裡，每摘一個看一眼父親，但果子愈摘愈多溢出了籃子，遮住視線，完全看不到父親。

他很安慰，因為，是果子淹沒了他的視線，不是他故意不去看父親。

然後他在夢中開始吃起果子。

後來，他的夢中便只剩下了吃果子的片段，不再有果子淹沒視線的片段。終至，在他的夢裡，不再有父親。

兒子他的潛意識裡甚至想早日擺脫父親，也曾萌生最好父親或自己其中一個

¹¹⁴愛亞，《愛亞極短篇第二集》，台北：爾雅，1997，頁 87-92

¹¹⁵愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁 145-149

死去會比較好的想法。但當父親真正死去時，他並沒有感到比較輕鬆。在夢中他為自己沒去看父親找藉口，是因為害怕面對父親、面對自己心中曾有過希望父親死去的這種不孝念頭。他藉由堆果子逃避，但「吃果子」象徵著心情上的轉折，他開始試著去面對父親，也因為思念、歉疚與愛等等複雜矛盾的情感，希望再看到父親。然而最後他竟就一直看不到父親了，雖然惆悵，卻也可說是一種釋懷¹¹⁶。

〈掌摑〉¹¹⁷的主角因為常被人說像父親，因此他做任何不正當的享樂都以「父親也做過」為藉口，但他也害怕會淪落至和父親一樣入獄、車禍身亡的下場。最後主角並沒有打父親的照片，反而打了鏡中的自己。他近乎瘋狂地說：「我這樣把爸爸都打不見了，是不是就亡者附在身上的壞運都驅除了？我這樣把爸爸都打不見了……」主角不希望自己變成父親，但卻又無法自拔地重蹈父親的覆轍。這種矛盾的情感不斷折磨他，最後，父親的形象彷彿和他鏡中的倒影合而唯一，暗示悲慘的結局。

〈浮華少年〉¹¹⁸則是一個母親害怕兒子長大以後也會變成一個她在路上看到的、空有好長相、穿著好衣服卻沒教養的猥瑣少年。故事末尾是這樣一句話：「……張子珍，突然，發現兒子的神情，似乎，隱藏著，一股猥瑣態勢。」母親發現孩子的模樣竟然隱藏著猥瑣，一時之間對孩子竟產生了莫名的厭惡，但擔憂孩子真的會變成自己所看到的「浮華少年」的心情，才是當時佔據母親心中最多的。

(5) 愛與眷戀

父母對子女、子女對父母的無私的愛及不自禁的眷戀，這種情感極為深刻，在家庭倫理中自然也非常重要。

首先以〈回家〉¹¹⁹為例，愛亞表示這篇是寫一個留學生的心情，當時的留學生並不像現在有發達的通訊與交通，能夠回家的機會少之又少，想與家人連絡也不如現在方便。而故事是這樣的：主角不能親自回家，只好托付友人。男主人翁寫給友人的一封信佔了大部分的篇幅，這封信的內容是他拜託友人回到自己的家鄉，並替他做幾件事。

請你，請你買一張赴吾鄉的車票，然後，請你在車站轉角，那常穿褪
色長衫的阿伯買一掛荔枝……請你，不要乘車，戴著草帽步行過喧鬧骯
泛著污水的路天小菜場，拐過麥滷味牛肉麵的老王的麵攤，到吾家，不必
敲門，請喚聲：「阿朗伯仔！」那是吾爹……再，請你轉到鄰舍，看有一
年輕的婦人，粗陋，衣衫儉樸的婦人，她是吾初戀的愛人……請你，請你
為我做這些，寄上費用美金二十元。謝謝。

¹¹⁶ 《愛亞極短篇（第二集）》逐漸跳脫了極短篇傳統出人意表的結局表現手法，而採取較多的暗示和比喻，相較之下更為創新。

¹¹⁷ 愛亞，《愛亞極短篇第二集》，台北：爾雅，1997，頁 177-181

¹¹⁸ 愛亞，《愛亞極短篇第二集》，台北：爾雅，1997，頁 11-14

¹¹⁹ 愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁 1-2

最後他在支票記錄簿上記上：六月十八日，回家車費及雜用，二十元正。

雖然支票簿上記載了「回家費用」，但實際上主角卻沒有真正回家，這部分顯得十分心酸，再加上在他給友人的信中誠懇拜託的語氣及種種細節的描述，在在表現出了對家鄉及家人的眷戀。

〈藍色毛線衣〉¹²⁰則描述了對未知事實的恐懼，及身為人母愛護子女的心情。莊太太接到了一通來自兒子朋友的母親的電話，得知她的兒子和朋友們出了車禍，但實際上到底誰受傷、誰不幸去世完全不知道，只知道有一個穿著藍毛線衣的男孩胸前的一大片血把藍色都變成了紫色。莊太太之前寄了六件不同顏色的毛衣給兒子，要他和朋友們自己挑選自己喜歡的顏色，但最後是誰選擇了藍色的毛衣，她並不曉得。因此，她活在焦慮當中，得到嚴重的心臟衰竭。未知的恐懼比實際接受到惡耗更可怕，因為對孩子的愛，心中的擔憂更是難以平復。

另一例〈緹緹〉¹²¹中，主角邱志通在公車站牌下等著他出家的女兒緹緹，在女兒出家後，他從未再看過她，因此當看見現在的緹緹一雙模樣怪異的鞋和灰色的衣襪，及她頭頂上薄薄的髮根與圓凹的疤痕時，他頓時感覺十分陌生，但他馬上緊緊擁她。邱志通雖然不了解女兒為何要出家，但身為一個父親，他對她的愛依舊沒有改變。

3. 老人問題

〈碗〉¹²²和〈口哨〉¹²³都是老人問題¹²⁴。〈碗〉中的主角郭振國過七十大壽，家人替他做了精緻高級的壽碗送給參加壽筵的賓客。筵席過後，郭老向掌家的媳婦要一些錢回台南看外孫，媳婦只塞了兩百元便打發他。

自己當初誇下海口要給外孫金鎖片的，而現有的積蓄加起來，也買不到一條鍊！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在他的床頭……

於是郭老爲了買金鎖片，竟像個小販一樣在市場裡叫賣著，賣的東西就是他的壽碗。碗是盛飯、吃飯的器具，可以與餬口維生作最直接的聯想，郭老欠缺經濟能力，也因此要仰賴看兒媳生活，沒有錢彷彿就沒有自尊，最後他只好藉賣碗來保住面子¹²⁵。刻板印象裡有養了兒孫就好過晚年的想法，但事實上老人即使生活無憂，卻不被尊重，日子同樣不好過。

〈口哨〉情形也是類似的狀況：女主角是一個和兒子媳婦一起住的老婦人。她因爲寂寞，要求在公寓裡養一隻小狗，還爲了養狗努力學著吹口哨，卻被兒子和

¹²⁰愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁 141-143

¹²¹愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁 81-84

¹²²愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁 27-29

¹²³愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁 31-33

¹²⁴參見凌性傑，《台灣地區極短篇研究》，中正大學中文研究所碩士論文，2002，頁 72

¹²⁵參見凌性傑，《台灣地區極短篇研究》，中正大學中文研究所碩士論文，2002，頁 72

媳婦拒絕了。

「媽媽，您的腿行動不方便，狗食狗屎誰來弄？況且狗叫起來鄰居要罵的！」

後來的某天，她看見對門的小男孩在吹口哨，然後便響起了一串「汪汪汪汪」的聲音。男孩說那是「鑰匙回聲器」，只要一吹口哨，鑰匙便發出狗叫般的聲音來，好讓人辨認鑰匙的位置。她便託男孩替她買了一個，想說就當它是狗吧，但她才發現她還是不會吹口哨。「不會吹口哨」這個意象，正顯示了老婦人在家庭中毫無掌控權、不能決定自己的生活。

年邁的父母在家中漸漸失去地位，要求無法達成，只好自己圖謀解決辦法。這兩篇恰好又都描寫公婆和兒媳的互動，突顯都市家庭結構中老人安養及折衷家庭的問題。

六、無法歸類

愛亞在訪談中表示，其實作家都希望自己的作品篇篇都是無法歸類。由於愛亞是第一個出極短篇專集，也是第一個大量寫作極短篇的作家。在爾雅所出的一系列名家極短篇中，也只有她出了兩本，因此具有開創性的意義。

〈張小柔〉¹²⁶的主角張小柔遭到棄養，後來被張姓一家人領養，她一直覺得她的家人很令人不耐煩。一天，她跳到桌上去抓老鼠，卻遭致打罵，使她萬分委屈。最後作者才揭露張小柔其實是一隻貓。

可是，我真不明白，貓捉老鼠是天經地義的事，做為一隻貓，我幾曾有虧職守？有誰能告訴我呢？做為一隻貓，我張小柔做錯了什麼嗎？

〈聊齋水滸〉¹²⁷中，主角柳同元與朋友打賭來到了一所廢舊的老宅，沒想到突然出現一名自稱阿繡的美麗女子，柳同元原本以為她是鬼，疑慮解除後就被她的美貌所迷，拿起她帶來的毛巾擦臉，結果被迷昏。等到他昏迷後，阿秀便喚其他兩名男子把柳同元架走。

柳同元，當然聽不見女子對男子們所說：「快點，二娘會擔心！」自然，他也不知道他將去的地方是一間小小的，名喚「孫記包子舖」的小店。

這兩篇其實都著重在「形式上的革新」，筆者將在下一節「愛亞的寫作特色」

¹²⁶ 參見愛亞，《愛亞極短篇第二集》，台北：爾雅，1997，頁 25-28。

¹²⁷ 參見愛亞，《愛亞極短篇第二集》，台北：爾雅，1997，頁 29-33。本篇和〈齊人章〉同被列在「古典新編」裡，可以看出愛亞戲諷興味的潛力。參見廖玉容，《愛亞及其作品研究》，中國文化大學中文所碩士論文，2008，頁 36。筆者認為依此標準，〈馬蹄得，得〉和〈噉〉均可列入，將在下一節「愛亞的寫作特色」一併列入討論。

中介紹。

第二節、寫作特色

愛亞是台灣第一個出版極短篇集的作家，而其中有十篇（「一座落地鏡」沒有收進「愛亞極短篇」之中）甚至早就收錄在與席慕容及張曉風合著的「三弦」¹²⁸之中了。蔣勳更在序中這樣評論愛亞的文章風格：「愛亞最為平直，沒有詞藻的裝飾，小說回復成了故事，另有一種趣味。」¹²⁹

藉由小說理論中敘述人物及敘述視角進行分析愛亞的極短篇作品，我們便能理解她以冷筆寫熱情，進而呈現冷眼旁觀、置身事外的理由何在，敘述人物及敘述視角是造成這一點很重要的關鍵。¹³⁰她看似緩慢冷靜的努力裡，深藏著一股極強的愛意，常常不是學院派古典文學濡染出來的女作家所能比並的。¹³¹由此可知愛亞是一個切實的「生活者」，再加上愛亞寫廣播稿、廣告文案的背景與素養，構成了她獨特的文字風格。

愛亞典型的文字風格是簡練明快、運筆冷靜、敏感度很強、情緒內斂，讀者可能都落下淚來了，但她自己絕不哭。¹³²經過愛亞剖析的人生，常顯出種種的荒謬與破碎，但她又充滿人文關懷，期望能夠建立新的人情與秩序。在極短篇這個文類裡，更能充分表現出她文字中隱含的生命強度與韌度。

郭明福在〈那須彌於芥子——我讀「愛亞極短篇」〉中，談到愛亞寫極短篇「前後寫了六年多……難得的是維持一貫的藝術水準，以我個人的看法，愛亞這方面的成就，更要比她的散文、長短篇小說出色」¹³³。筆者認同此看法，兩集加起來八十篇的極短篇算是代表了愛亞創作的巔峰（《愛亞極短篇》於1992年獲得台灣省文藝作家協會「中興文藝獎章」。），並且兩集出版相差十年，寫作時間最少橫跨了十七年的歲月，說極短篇多少記錄了愛亞的生命歷程，筆者認為並不為過。

以下筆者歸納出幾點愛亞的寫作特色，有冷筆熱寫、重複語句極斷劇的大量使用，還有在人物姓名、寫作形式及篇名上別巧思的安排。

一、冷筆熱寫¹³⁴

愛亞的每篇極短篇幾乎都寓有深刻的涵義，有批評、有諷刺，也有關懷與同情。但愛亞不在文詞中流露出主觀看法，而是藉由對人物形態、表情的描寫或人物間的對話等等，營造出某種氛圍，感染讀者之餘也留下更大的想像空間。

試以〈打電話〉¹³⁵為例，故事中的黃子雲打電話時帶著甜甜的笑容，不斷描

¹²⁸ 席慕容、張曉風、愛亞，《三弦》，台北：爾雅，1983

¹²⁹ 參見蔣勳，〈女曰雞鳴·序「三弦」〉，《三弦》，《三弦》，台北：爾雅，1983，頁1-7

¹³⁰ 參見廖玉容，《愛亞及其作品研究》，中國文化大學中文所碩士論文，2008，頁41

¹³¹ 參見廖玉容，《愛亞及其作品研究》，中國文化大學中文所碩士論文，2008，頁145

¹³² 參見張瑞芬，《五十年來台灣女性散文·評論篇》，台北：麥田，2006，頁228

¹³³ 原載於「書香廣場」月刊十五期。參見痲弦等，《極短篇美學》，台北：爾雅，1992，頁141

¹³⁴ 參見廖玉容，《愛亞及其作品研究》，中國文學中國文學研究所碩士論文，2008，頁39

¹³⁵ 愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁119-121

述著自己在學校優異的表現「媽媽，我上一節課數學又考了一百分，老師送我一顆星，全般只有四個人一百分耶……」但最後竟突然哭了起來，正當讀者在猜想原因時，愛亞簡單地寫了一句極冷的事實：「下面音響十點十一分十秒」，此時讀者才知道黃子雲其實根本沒有（也無法）打電話給母親。「下面音響十點十一分十秒」是客觀的冷筆，但其後所表達出的心酸、悲傷、同情，這些「熱」的情感雖然沒有明寫，但卻在無意間流露出來，並感染讀者。

二、重複語句斷句的大量使用

愛亞的極短篇中常使用重複語句，例如〈回家〉¹³⁶：

請你，請你買一頂手編的草帽，請你，請你買一張赴吾鄉的車票……

請你……請你……

以及〈酒窩〉¹³⁷：

她站立在團鏡前，一下子做甜蜜容顏的女子，一下子做自己。

她站立在團鏡前，做甜蜜容顏的女子。

她轉身，面向他，做甜蜜容顏的女子。

望著他的微笑，她確定，她是甜蜜容顏的女子。

她是甜蜜容顏的女子。

重複語句的作用有很多種，有可能作者所要強調的重點字句，〈回家〉中不斷重複的「請你」正是要表現出故事主角那種誠心託付的心情。〈酒窩〉「做甜蜜容顏的女子」一句不斷重複，則比較像那位女主人翁的自我催眠。下面還有另外一例〈分〉¹³⁸：

「……我拿那個你很喜歡的那個紅框框的外國鐘和那個胖胖的大貝殼燈跟你換，好不好？強，好不好？好不好嘛？」

好不好？

好不好？

男主人翁的前妻打電話來，先是關切地噓寒問暖一番，結果最後竟只是想要換回離婚時分給丈夫的一個瓶子。男主人翁的心情再剛接到電話時原本十分欣喜，但最後跌入谷底，妻子在電話中不斷重複「好不好」，而最後那多加的兩句「好不好」，則像是回蕩在男主角腦中的回音，顯示其受到的重大打擊。

¹³⁶參見愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁 1-2

¹³⁷參見愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁 43-45

¹³⁸參見愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁 115-117

斷句也是愛亞寫作極短篇的一大特色，可以使句子帶有口語化的感覺，念起來也會有營造效果的節奏感。例如在〈浮華少年〉¹³⁹中：

張子珍喚著兒子過來，她伸出手，張開，迎等著兒子，她的兒子，她唯一的兒子，四歲的一個小可愛，正抖動著肩，一步一甩腳的向她走來，走近了，張子珍，突然，發現，兒子的神情，似乎，隱藏著，一股猥瑣態勢。

〈浮華少年〉中的女主人翁擔心自己的孩子變成猥瑣的少年，但卻又發現兒子似乎真的有那樣的趨向，上面這段文字中的斷句正營造出一種不確定感。

三、人物姓名的安排

一般極短篇小說的人物大多用「我」、「他」、「她」或「那女子」、「那男子」等表示，而愛亞極短篇中有姓名的人物相較之下比較多。關於人物的名字，愛亞曾表示有時候會稍微安排，例如說〈作家〉¹⁴⁰中的「作家」林天言，不幸車禍喪生，朋友為他發新聞稿卻被報紙編輯替換成另一則無關緊要的新聞，命運多舛。愛亞便為這個林天言取了一個筆名「浩傑」，其實正好就和「浩劫」同音。〈齊人章〉¹⁴¹中的齊仁則更是明顯的一例。有些名字則沒有特別的涵義，例如〈紫蘇蘿蔔〉¹⁴²中的王武雄、〈侯款〉¹⁴³中的侯款等，這些普通的名字事實上也可以替換成別的名字，而不影響小說內容，正象徵了這些故事很可能就會發生在任何人的身上。〈不平凡的丈夫〉¹⁴⁴中，則明白地寫出：「梅枝的人和她的名字一樣，很普通，很簡單。」還有「美玉的名字很簡單，很普通，她的人也一樣。」結果故事的最後，這兩個擁有平凡名字的平凡女人竟是嫁給同一個「不平凡的丈夫」，具有強烈的對比效果。

四、形式的革新

〈報紙，二〇五〇〉¹⁴⁵，用報導的方式呈現未來的社會亂象，〈我的爸爸〉¹⁴⁶則是作文形式，藉年幼無知的小學生之筆，帶出隱藏在家庭中的種種問題。

〈張小柔〉¹⁴⁷使用第一人稱敘述，一開始很容易就讓讀者認為這是從一個女孩的角度來描寫一個家庭的狀況，但最後出現了張小柔抓老鼠被張爸爸罵的事

¹³⁹參見愛亞，《愛亞極短篇第二集》，台北：爾雅，1997，頁 11-14

¹⁴⁰參見愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁 185-187

¹⁴¹參見愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁 179-184

¹⁴²參見愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁 137-140

¹⁴³參見愛亞，《愛亞極短篇第二集》，台北：爾雅，1997，頁 105-108

¹⁴⁴參見愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁 89-92

¹⁴⁵參見愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁 163-167

¹⁴⁶參見愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁 99-101

¹⁴⁷參見愛亞，《愛亞極短篇第二集》，台北：爾雅，1997，頁 25-28

件，讀者們才恍然大悟：原來張小柔是一隻貓！從動物的眼光來看世界，是一種十分有趣的筆法，這種寫法亦是一種創舉。

〈不平凡的丈夫〉是描述普通而平凡的女人梅枝，嫁給了大她五歲的丈夫。婚後連續生了兩個女兒，她爲了生不出兒子而哭泣時，丈夫溫柔的安慰她。

梅枝含淚的眸子感激的望著丈夫，丈夫真好啊！有了女兒之後誰不希望再添兒子呢？他竟然肯於就此打住，不要求也不抱怨，丈夫，真好啊！除了因為工作長年居住在別的城市外，丈夫真是毫無缺點的！

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。

作者在這裡已經埋下了伏筆。第二大段和第一大段用一個*隔開，開始講述另一個女人美玉，與辦公室的經理熟識後結婚，婚後連生了兩個兒子。她因爲沒有女兒而感到懊惱時，丈夫柔聲安慰她。看到與梅枝的丈夫相仿的台詞，讀者應該已經心裡有數了。

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，她要永遠愛她的丈夫黃俊良。

第一段和第二段文字除了女主角和小孩的性別不同之外，很多幾乎一模一樣，最重要的是這兩個女主角連丈夫都是同一人，於是外遇的議題呼之欲出。藉由兩個段落描述兩個有關聯的故事，帶出隱藏在這兩個故事背後最關鍵的事實。

就古典新編，可見愛亞戲諷興味的潛力，在戲仿中玩出「輕鬆的嚴肅」，開展了出古入今的想像空間¹⁴⁸。在廖玉容的論文中僅將〈齊人章〉¹⁴⁹、〈聊齋水滸〉¹⁵⁰歸在「古典新編」中，但經過實際採訪和重新定義後，筆者將〈噉〉¹⁵¹和〈馬蹄得，得〉¹⁵²一並列入。

首先就古典新編的定義而言，不管是引文或是寫作手法及內容上，揉合了古典作品，〈齊人章〉和〈聊齋水滸〉甚至在題目上表現出與內容契合的特色。〈齊人章〉奠基於《孟子·齊人章》中「齊人有一妻一妾」之言，描述主角齊仁在外有情人小麗，家裡則有妻子大麗，不過他的行徑最後遭到揭穿，落得無妻也無妾的下場。人，仁也，齊仁名曰仁，而實際行爲則令人所不齒，這點也表達出另一層的反諷趣味。

〈聊齋水滸〉描述多年未曾應試的落魄書生與一女子的奇遇，故事開頭極富

¹⁴⁸參見廖玉容，《愛亞及其作品研究》，中國文化大學中文所碩士論文，2008，頁36

¹⁴⁹參見愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987，頁179-184

¹⁵⁰參見愛亞，《愛亞極短篇第二集》，台北：爾雅，1997，頁29-33

¹⁵¹參見愛亞，《愛亞極短篇第二集》，台北：爾雅，1997，頁183-187

¹⁵²參見愛亞，《愛亞極短篇第二集》，台北：爾雅，1997，頁19-23

「聊齋」式的風格。但隨著情節推進，揭露了書生貪財好色而全無讀書人之風骨，女子非狐亦非鬼，係為「孫記包子舖」的店員，書生最後也落得變成包子餡料的下場。揉詭麗與暴力於一處，映現紅與黑交錯的光彩¹⁵³。

〈馬蹄得，得〉的形式與〈聊齋水滸〉較為相近，在情節裡出現客棧、店小二以及鄉紳等古代背景特色，而「不履行婚約，導致女方家族面上無光」這條導火線，亦有所暗示。最後愛亞以作者的身分跳出，「列位客官」一語則呈現了說書人的特色，亦加深了層次感。〈噉〉則是單純引用佛經的內容，另做了發想與延伸。

以內容來看，〈齊人章〉和〈聊齋水滸〉是跟原文做了內容上的連結，尤其〈噉〉則是直接引用原文，〈馬蹄得，得〉雖無明顯出處，但是內容上仍呈現了「古典」的特色。就時空背景而言，〈齊人章〉和〈噉〉是設定在現代，〈聊齋水滸〉和〈馬蹄得，得〉則是放在古代，呈現了多樣化的風貌。

愛亞在訪談中特別就〈聊齋水滸〉一篇與〈張小柔〉¹⁵⁴做對應，這兩篇都是為了做顛覆，而表現了「形式上的革新」。所以〈聊齋水滸〉不但具有古典新編的特色，在揉合了兩部作品的創新手法上，也做了新的嘗試。

五、篇名的巧思

篇名是讀一篇極短篇小說時最先看到的部分，愛亞的極短篇中即有不少篇的篇名獨具一格，具有吸引人的力量，並又能和篇章內容作緊密的結合，給予詮釋，故以下筆者舉出幾例富含巧思的篇名作為佐證。

〈卡夫卡〉描述了一個女子在突然之間苗條的身材變得極端肥胖。而在女子變胖之前，她閱讀的正是卡夫卡的《變形記》，並且對這部小說的內容嗤之以鼻，諷刺的是她自己就像《變形記》中的主角一樣「變形」了。但此篇篇名並不直接取為「變形記」，而是「卡夫卡」，涵義多轉一層，增添了神秘感，也引起讀者的好奇心。但事實上，全篇文字當中完全沒有提到「卡夫卡」或「變形記」這些字眼，只有下面剛開始的這一段提供了線索：

「荒謬！」

女子啐了一聲，一甩手，將雜誌丟棄在床腳，適才她讀的是一篇節譯小說，胡扯些什麼人變成了一隻大得不得了的甲蟲！簡直荒謬！

讀者光看到篇名還無法確切知道小說的核心思想，但讀完全篇小說後，「變形」的主題便呼之欲出，最回頭看篇名「卡夫卡」，即能會心一笑。

〈↑第十八層↓〉關於篇名中的↑↓符號，在此篇第一段即有說明：

¹⁵³參見廖玉容，《愛亞及其作品研究》，中國文化大學中文所碩士論文，2008，頁36

¹⁵⁴參見愛亞，《愛亞極短篇第二集》，台北：爾雅，1997，頁25-28

所有的電梯旁都有↑↓的標示。
指間接觸↑或↓時少有人會思考，也少有人會按錯。

主角原本是要去赴宴，原本在電梯中的他按了↑的按鈕，但電梯卻往下到了地下樓。於是待人群湧出電梯，他獨自一人又進入電梯，按下第十八層的鈕。然後發現那裡並沒有拿著酒杯和餐點的賓客，反而在場的每個人都做著同樣的工作：用湯匙刮馬鈴薯皮。這時主角突然大悟，因為自己一生以來的浪費，他明白到他自己也必須加入他們，用湯匙而不是刨刀刮馬鈴薯皮，因為用刨刀速度會很快，會造成更多浪費。然而這馬鈴薯的皮一刮掉就會重生，這個工作成爲一個「永遠」的過程，不斷循環反覆。

「十八層」象徵十八層地獄，而在這裡人必須爲了自己所犯的錯誤受永無止盡的刑罰。此篇除了具有環保思想以外，也隱含因果輪迴的理論。

〈「噢」！「啊」！〉此篇情節如下：

女主人翁秦旭棻特意來到菜市場，想找自己已婚的舊情人。然後她看到一名女子和她身旁的抱著小孩的男人在說話。

她說：「等一下再買半斤青梗菜。」秦旭棻隨接話男人的口形而張開了自己的口，男人說「噢！」秦旭棻說：「啊！」

那說「噢」的男人正是主角秦旭棻在尋找的舊情人，然而原本英俊瀟灑的男子已變成了一個蓬亂著頭、不修邊幅的中年父親，秦旭棻覺得自己對男子的感情已蕩然無存。此篇篇名是兩個狀聲詞，「噢」是男子在答應他的妻子，而「啊」則是當女主角認出那外表邋邋的男子竟是她以前的情人時，所發出的驚嘆之聲。「噢」是不帶任何感情的允諾之詞，象徵男子在婚後對任何事情什麼都好、什麼都無所謂，對自己的穿衣也十分隨便，而「啊」則形成強烈的對比，帶有震撼、失落與輕微的不屑。篇名簡單的兩個字表現出男主角生活態度上的轉變、及女主角從期待到大失所望的心情轉折，十分高明。

〈出牆的紅茶花〉的題名很容易就讓人聯想到「紅杏出牆」，而小說中也明顯表示出這個意象：

台北鬧市的一角哩！竟然能夠將春櫻紅納眼！他想著「一枝紅杏出牆來」的句子，想著想著，他的臉色凝凍起來，不，不是紅杏，不是春櫻，出牆的應該是紅茶花。

主角的記憶中一直有一堵生了青苔的水泥牆，還有從牆頭伸出的紅茶花，以及一名有著雄渾嗓音的男子及一名穿旗袍的女子，但他卻完全不記得在哪裡看過

這樣的畫面。原本還以為是前世的記憶，沒想到有一天真的看到一模一樣的一堵牆。雖然他當時沒看到牆外有紅茶花，但他仍好奇的按了門鈴，和主人一起在屋內參觀。主人問起他和房子的淵源時，他謊稱他以前曾在此住過。主人則表示，自己已經住了三十年了，讓年僅三十五歲的他感到心虛和困窘。而當主人說起在他之前這棟房子的住戶時，真相才水落石出——原來那朦朧的畫面是他兒時的光景！他的母親紅杏出牆，造成當時還十分年幼的他因為失去母親照顧，竟走失了，從此不知去向。

最後一段有這樣的描寫：

他望著青苔，突然，望見一樹茶花，一朵朵嬌紅色腴美豐碩的茶花，正燦燦然爆裂般開放著，一直開，一直開，最終，終於茶花們開出牆外去了！

「出牆的紅茶花」再次出現，使故事中的主角和讀者都更加確定了這不是前世記憶，而是兒時一場家庭悲劇的事實。母親的「紅杏出牆」和「紅茶花的出牆」也有暗示性的連結。「出牆的紅茶花」這個意象實中有虛，實的部分是主角的記憶，虛的部分是母親的外遇，一個意象即囊括了故事主軸和其背後隱藏的涵義，作為篇名確實極有巧思。

第肆章 結論

愛亞極短篇題材多元，涵蓋對社會現象的批判、對人與人之間微妙關係的探討等等，人世間的喜樂與哀愁、良善與醜惡、新生與死亡、愛情與親情，皆在她的筆下化為發人深省的文字。人性高貴聖潔的光輝與卑劣的惡行皆具體而微的濃縮在她筆鋒之下，小說雖然會奠基於真實的事件，但必定帶有虛構的情節，尤其極短篇篇幅短小，必須在極少的文字中達成一定的效果，所以不時會為了製造諷刺、震撼等效果而誇張。愛亞的極短篇小說中也有各種令人意外的巧合，雖然在現實生活中幾乎不可能發生，但卻真實反映了社會狀況與人心，當然其中也包括了作者本身的價值觀。

她的文字風格僅是讓她成為一個好作家，而非讓她卓越的真正理由。她的創新，才是愛亞極短篇真正難能可貴之處。她雖然有許多作品都是以新聞方式呈現，但其中無一是真實事件，而是藉由她對社會關懷寫成的虛構故事。除了表現她對社會及整個環境的觀察以及深刻思考外，她的環保觀念更是當代所罕有的。

愛亞的女性意識同樣反應在她的極短篇作品之中。由於她身為女兒、妻子及母親的多重身分下，而構築出她極短篇中女性的多樣化議題與風貌。她對於當代的女性角色與處境，往往有著更多面向的深刻省思，並且展現出相對前衛的思想，並藉由作家的角色站在女性的立場為女性發聲，顛覆一般社會大眾加諸在女性身上名為刻板印象的枷鎖。

與學院派作家不同的是，愛亞豐富的人生閱歷與工作經驗，使她跳脫了一般

女作家溫婉內斂的寫作方式，文字兼具力度與深度，奠基於現實生活，而發展出更為精準細膩的極短篇世界，不負她「極短篇女王」之美譽。

就愛亞的寫作特色而言，她是一個相當有風格的作家，在極短篇的表現上尤其突出。她在極短篇的寫作上，經常使用各種創新的題材或寫作形式，極短的篇幅中寓有極深的涵義與感情。她極少在作品中直接抒發感情，也不會多加評論，而是以跳脫的視點，帶出事件的全貌。冷而客觀的筆調描繪出一幅幅人間風景，展現了愛亞濃厚的人文關懷氣質，以及她敏銳細緻的心靈與思想，構成愛亞特殊的文字風格。爾雅出版的一系列名家極短篇作品中，愛亞是第一位出版作家，可說是帶動極短篇風潮的先驅者，她也是唯一出版兩集極短篇的作家，無論就數量、題材、文字，都是上上之選。

第五章、參考資料

一、書籍

(一) 理論

1. 李昂，《外遇》，台北：時報文化，1985
2. 簡春安，《外遇的分析與處置》，台北：張老師，1991
3. 瘴弦等，《極短篇美學》，台北：爾雅，1992
4. 彭瑞金，《台灣文學探索》，台北：麥田，1995
5. 張春榮，《極短篇的理論與創作》，台北：爾雅，1999
6. 張春榮，《極短篇的欣賞與教學》，台北：萬卷樓，2007

(二) 創作

1. 張曉風、席慕蓉、愛亞，《三弦》，台北：爾雅，1983
2. 愛亞，《愛亞極短篇》，台北：爾雅，1987
3. 愛亞，《愛亞極短篇第二集》，台北：爾雅，1997

二、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》，輔仁大學大眾傳播研究所碩士論文，1996
2. 凌性傑，《臺灣地區極短篇研究》，中正大學中文研究所碩士論文，2002
3. 高恩雅，《臺灣現代極短篇小說研究》，雲林科技大學漢學資料整理所，2006
4. 廖玉容，《愛亞及其作品研究》，中國文化大學中文所，2008

附錄：愛亞訪談

*許多極短篇慣用「他」和「她」來代稱無以名之的芸芸眾生，您作品中出現人名的次數算高的了，請問您的命名依據？

有的時候比方說要講一個很俗的人，你就給他一個很俗的名字，或者是一個非常脫俗的名字來達到反諷的效果。

有用人名作為篇名的例子，比方說侯款。而那只是要表現出一種平凡的感覺，沒有什麼特別的意義。

*您的作品有一部分是關於未來，寫作這些有什麼樣的動機？

最主要是跟環保有關，我的環保觀念滿早就有了。連政府都不管的事情，連你也明白自己無能為力，就會覺得想出一口氣。對於使用東西的不當、浪費，以及沒有公德心等。

*極短篇還有未開發的題材嗎？

其實都寫得差不多了，沒有什麼新領域好開發，可是我覺得它的精髓在於感動人，不管寫的是什麼東西，我覺得其實無妨。就像愛情故事，中外古今。而且你覺得「梁山伯與祝英台」和「羅密歐與茱麗葉」感覺上很相似，有很多重疊的地方。只能說是一個偶然，但是愛情題材大家都喜歡寫、喜歡聽。不管哪一個世代，愛情故事還是最受歡迎的，所以我想沒有關係。

*總共寫過大概多少極短篇？現在還有在從事極短篇創作嗎？

極短篇出了兩個集子，散的大概還有三四篇吧。一直沒有繼續。三弦是最早有收錄極短篇的書，後來有一篇（一座落地鏡）沒有收進極短篇集裡，是因為覺得質量不夠好。最近寫得很少，現在多是寫長篇。

*極短篇的寫作比起其他中長篇小說的寫作有何差異？

極短篇對於一個寫作的人，尤其是寫小說的人來說，沒有意思，所以現在越寫越少，因為太淺，字數有限，比較深的東西沒有辦法表現。尤其是思想，內心深處的東西，要不然只是表達出一個故事，連比較詳盡的敘述或描繪都沒有辦法放進去，字數很快就超過了。我寫過一個極短篇，是分成上中下三篇（公園旁邊的新家），三篇加在一起字數會超過，所以分開獨立，合在一起看，力量就強了，而且味道比較能夠出來。（復仇思想）

*有看過其他作家的極短篇嗎？

外國的極短篇小說比較少，日本比較多。有些人以為極短篇就是很短的東西，其實是極短篇小說的簡稱，很短的散文叫作小品。以現在來講，比較好的還是日本，看到川端康成的一篇極短篇就是這樣，無巧不成書。剛好這對夫妻都對生活厭倦了，都以為孩子跟著對方就好。但讀者看到的時候會很驚嚇，想說這兩個孩子都這麼小，他們以後該怎麼辦呢？那個文字的力量是很強的。我是讀了這篇以後覺得，川端康成的極短篇寫得那麼好，也可以感動人，不必長篇大論，所以我也嘗試寫，我第一篇寫的是所有極短篇裡面最短的一篇，就是那篇回家。第一集第一篇。後記裡有談到，我和席慕蓉開車經過湖口，我講這故事給她聽，她就說寫下來，用極短篇的形式。我就想玩玩看，看能用多短的字寫出來，就用三百八十幾個字完成了。但之後就不是這樣了，寫得比較好還是比較重要，只要在極短篇的字數範圍內就可以，不一定要拚兩百字還是三百字。那之後我就一路寫

下來了。其實自動自發寫的東西不是那麼多，大部分是約稿。其實後來看那些被逼出來的文章很多自己都不滿意。

*極短篇內容會借用真實事件或新聞、報紙題材嗎？

題材很少是聽來的，因為聽來的東西是真實的，寫出來的東西傷人的成分很多，因為再怎樣變化，故事真正的主角一看還是知道寫的是他。更何況小說有的時候就是要誇張一點，如果用了什麼刻薄的形容詞，叫當事者情何以堪。

借用報紙或新聞的題材比較少，因為別人會認為說這有什麼稀奇，其實任何工作，尤其是藝術工作就是要不服輸，才能出頭。跟別人一樣，跟新聞一樣，別人會覺得似曾相識，寫的人也覺得不好玩。

例如說打電話，我是在路上看到一個國小裡面有小孩排隊打電話，後來就輪到一個低年級的，又有個高年級的告訴他上課了，但那低年級的小孩完全不理他。不怕高年級學生的小孩很少。那小孩站在裝牛奶的木箱上打電話。我對特別的事情比較在意，因為我們是習慣聽從年長的人的話的。那小孩就笑咪咪地一直講，我就只看到這裡。一個小孩站在木箱上打電話是沒什麼好寫的，後面的就是自己去想。又例如爺爺，我是坐公車經過榮星花園看到一個老爺爺在吹泡泡，想說醫個老人家怎麼在吹泡泡？但我立刻就發現他是在賣吹泡泡的瓶子，我心想天氣不好，有人去買嗎，又不是周末，加上門票又貴。後來公車就開走了，老爺爺還在吹泡泡，我就只看到這裡。如果完全真實的寫出來就沒有意思了。

又有一次我在西門町聽到有人在打架，然後我在一個巷子裡看到一男生，他的帽子歪了，衣服凌亂，我看到他一隻腳的鞋子都是血，臉上是完全沒有表情的，他越過我，我回頭看他，他的褲子上有一個破口，他挨了一刀，血一直流出來。我相信他流血他自己知道，但青春期的男生就是這樣，硬著頭皮一步一步往前走。我也不知道他要去哪，那時沒有手機，我想如果他倒下去的話我就要去店家幫忙打電話，但他沒有倒下，就慢慢地走了。我衝到店家告訴老闆娘講，她說她早看到了，但那男孩說他家就在附近，他要回家。我想人都是這樣的，在遇到危急的事情時都會想要回家。就像有人偷竊之後會想把贓物才到家裡，沒想到回家的話警察一下就追過來了，但人就是會認為家是一個最安全的地方，即使回家不一定能夠解決事情。

*作品中有很多別出心裁的題目，是先定下題目再寫，還是寫完再定？

不一定先有題目或先有文章。有時候是在文字裡找題目，或者先想個題目看能有什麼變化。因為寫作希望與眾不同，寫作的人希望這一篇和上一篇不同，題目特別一點。

*是否有特別的寫作習慣？

沒有，但會有不良習慣，之前不是一個人住時都是在咖啡廳寫，我常告訴我自己，賺這麼多版稅要享受一下。因為會受干擾。咖啡廳的餐點很貴，常從十一

點寫到五點，在那裡吃午飯，有時會想今天在餐點上花了比較多錢，一定要賺回來。寫極短篇是照篇數算稿費，有時覺得寫得太少，所以會督促自己再多寫，有時就東張西望，看到什麼就寫什麼。有一次恰好看到一對男女先後走進旅館，便激發靈感，有些外遇的作品就是從這衍生出來的。那一段時間文思泉湧，甚至看自己的手指頭也可以寫一篇小說。有時後說不知道要寫什麼是腦子空了，但寫和別人同樣的題材要帶有自己的特色。比方說我愛貓，寫出來的貓就要和別人不一樣，例如別人也許就只寫貓很可愛，這種題材太常見了沒有特色。

*是否每一篇極短篇都蘊含深刻的寓意？

有些極短篇只是純粹生活上的反映，不一定含有特別的寓意，讀者常常比作者想得更多，每個人有每個人的看法，少部分的過度解讀並無妨。但若沒有細看文字，就很可能造成誤解。

*是什麼促使您成為作家？

一開始是在國語日報寫東西。因為大兒子小時後非常內向，不敢跟人講話，我想這個男孩子怎麼辦呢？於是我就開始寫故事，第一篇就是寫一個害羞的小孩，但他努力起來，我把這篇文章投到國語日報，結果登出來了。我把文章拿給大兒子看，結果他說：「媽，你寫的是我！」我說：「對啊，但那男孩後來變得很勇敢。」結果兒子就說那他也要變得勇敢。於是我就繼續寫第二篇，兒子每次也就跟著看。後來兒子慢慢地就變得不那麼怕生了。文字的力量太強了，你罵他、摟他、親他、告訴他、鼓勵他都沒有用，但一篇文章他就讀懂了。

*您的極短篇中以「家庭倫理」最多，其中又以外遇問題為甚，並且您寫到女性的外遇，就我們所知 1980 年代末期的極短篇中只有您寫了這個題材。是什麼事情激發了您的靈感？

我聽到一些例子，離婚的理由是雙方都有外遇。時代真的不同了，那時候通常都是丈夫的外遇，所以我的很多作品呈現的都是女性的外遇，因為這算是一種不平衡，為什麼都只有男性能夠外遇？女人也可以外遇！我們那個時代離婚的人比較少，外遇的人很多，但是都隱藏起來，現在就不同了，我們會坦白的說：我有外遇，你如果不小心點，我就跟外遇（對象）走了。尤其是現在三四十歲的人，常是互相有外遇，有時候配偶也都知道。

*您在一些作品中描寫到世代間的隔閡與差異，請問您創作的想法依據？

你不能因為你喜歡短頭髮，就要求大家都不能留長髮。我們那個時代會說短頭髮是太太的打扮，長頭髮是情人，要小心長髮女人。後來有女生剪了平頭，我們就說這比長髮更厲害。雖然這是玩笑話，其實這後面是有點東西的，這和文學、戲劇、心理學都有結合。你一定要一以貫之、墨守成規的話，你一定会有很多事情看不懂。我有許多朋友開口閉口就是「這些年輕人……」，我就會告訴他們，想

想你們年輕的時候，你們的老師父母不也說你們一副討厭相？每個時代都是一樣的，你在你的時代是最新的人，所以更新的時代出來時，你要了解他們在做什麼。才不會覺得討厭。