

「自由」的形狀：讀托芙·迪特萊弗森的《哥本哈根三部曲》

曾彥晏 文化內容策進院專員

托芙·迪特萊弗森(Tove Ditlevsen)出生於1917年，一生創作近三十本作品，包括詩歌、長短篇小說與回憶錄等，才華洋溢，得獎無數，其中包括丹麥文壇重要的金桂冠文學獎(De Gyldne Laurbær)，深獲大眾喜愛，作品亦入選丹麥教科書。1976年，她在59歲時服用過量安眠藥，自殺身亡。

今年夏天，「潮浪文化」出版了她自傳意味濃厚的《哥本哈根三部曲》：《童年：哥本哈根三部曲1》(*Københavnstrilogi 1: Barndom*，以下簡稱《童年》)、《哥本哈根三部曲2：青春》(*Københavnstrilogi 2: Ungdom*，以下簡稱《青春》)以及《哥本哈根三部曲3：毒藥》(*Københavnstrilogi 3: Gift*，以下簡稱《毒藥》)。托芙的文字直白坦率，作品內容有如自傷口流淌而出的血液，沉重得令人不忍卒睹。她在三部曲出版後數年過世，世人多將之視為她的代表作，述說了一位奮不顧身追求己身想望的女性，終至墜入噬人漩渦的故事，是部散發著濃郁鏽血味的女性成長作品。

三部曲中敘事文字隨著線性時間軸推展，托芙言無不盡、毫不隱諱，書裡彷彿預言的自毀情節，或如作者所言，文字皆為虛構，書末某種話未說盡的開放式結尾，也許是作者留予一絲希望給讀者的用心安排。好奇如貓的讀者，即使早已查找生平，心中仍不住湧起巨大海嘯，唏噓不已。

這個以第一人稱述說的故事，是托芙最受爭議的作品，我想最關鍵的原因不外乎社會倫理與自由意志的拉扯——「自由」是什麼？我想從這個角度切入，由成長歷程來看她一生的企盼與追尋：她的人生發生什麼事？為什麼她走上這條路？她的人生是什麼模樣？為了有所區別，本文使用的主詞將有差異：《童年》部分將以第一人稱的「我」，帶出幼時所受之家庭教養與父權體制的影響。在認同建構逐步立體的《青春》與《毒藥》中，我將混用「她」與「敘事者」，尊重托芙在訪談中言明的創作立場：「一切都是杜撰的，包括報導文學。」

匱乏的成長過程

樓下住著擁有一頭金黃色辮子的長髮姑娘和她的父母，他們還未將她賣給巫婆以換取一束風鈴花。哥哥是王子，他尚不知道，他即將在墜落高塔以後瞎了眼。他把釘子錘入木板裡，他是家裡的驕傲。那個時候的男孩們都是，而女孩們只需結婚生子（注1）。

敘事者「我」出生在一個工人家庭，父親信仰左翼政黨，卻有著濃厚的性別刻板印象，認為出外工作維持生計是男人負責的事，負責家務的女人不需受太多的教育。在那個年代，可能大家都是這麼想的。「我」很羨慕當學徒的哥哥，可以唸書，可以自由在外遊蕩，可以與父親大聊政治話題。

「我」的母親是個謎。「我」不曉得她愛不愛「我」。她好陌生，脾氣捉摸不定，時不時就把怒氣發洩在「我」身上，甩「我」巴掌，「我」總得小心翼翼地觀察她各種情緒。「我」常常懷疑「我」是不是在小時候被掉包了，她其實不是「我」的母親。但那次在救護車上她不斷地撫摸「我」，雖然「我」有些不習慣，感覺尷尬，卻是很開心的。「我」好羨慕路上那些互相挽手、撫摸彼此的母子，記憶裡，不記得母親與「我」曾經這樣過。

「我」希望有朝一日能成為讓父母感到驕傲的詩人。但在這單薄如紙、狹窄如棺木的童年是不可能的，連個聆聽的人都遍尋不著。童年就像

「我」的初潮，躡手躡腳地把「我」拉長了。但「我」還是不懂，如果要和男人一樣平胸的女人，工作成就才會被重視的話，身為女人到底有什麼意義呢？

十五歲的成年禮，母親為「我」買了雙鞋子，那是有著光滑緞面的鞋子，要價不斐。母親覺得看來太高，於是父親砍斷了一截鞋跟。「我」踩著不習慣的鞋子，扭傷了腳踝。成年彷彿這雙鞋，身後是無法永遠擺脫的悠悠黑影，前方是未知的漫長人生。「我」曾經懷疑過母親是否愛「我」，也努力尋找任何她愛「我」的蛛絲馬跡。成年的「我」，雙腳被鞋子夾得緊緊的，行走已甚艱難，無力再為過往疑慮。但快樂是什麼呢？「我」還在尋找。



鏡像的碎片

然而我很渴望有一個地方，可以讓我練習寫真正的詩。我非常渴望有一個自己的房間，四面牆以及一扇可以關上的門。一間裡面有一張床、一張桌子、一張椅子、一臺打字機，或者只是一枝鉛筆和一本簿子的房間，這樣就夠了。還有，門必須能上鎖（注2）。

童年經驗在一個人的認同形塑裡扮演著重要的角色。我們從《童年》讀到大量敘事者對被愛的渴求，因為得不到父母的關愛與肯定，加上對於父權體制中的女性身分感到迷惘，成長歷程讓她心中長出了深邃而孤寂的黑洞。

第二部《青春》描繪成年後的敘事者，開始進入職場。此時的她像是少了幾塊風景的拼圖，家庭是無法擺脫的陰魂，自我認同脆弱而不穩定。也許想填滿心中匱乏，從小熱衷創作的她開始主動積極認識編輯，尋求作品刊載或出版的機會；也充分利用工作機會，學習打字與速記，賺更多錢，讓全家搬到不同階級的街區，更幫自己爭取到了寫作空間，從家中一隅到離家獨居。

有趣的是，始終寫作不輟的她卻不認為只要努力便可收穫，反而相信唯有男性對自己／女性的身體感興趣，才是**走向世界**的路徑。她的投射認同對象是周圍**男性**——不論是父親，或是借書給她的克羅赫先生等，唯有被**他們**認可，她才能獲得入場門票。（可參考瑞士心理學者榮格（Carl Jung）提出的阿尼姆斯（Animus）認同

概念）在性別刻板印象相當穩固的當時，我們可以理解為何男性會成為敘事者的公領域對比鏡像，但她的判準並非自己能力的高低優劣，而是**身為女性的身體**，接著發現「我」的不同，竟對男性毫無任何（性）吸引力。

《青春》裏的眾多女性角色——除了「重要他者」母親，還花費相當篇幅描寫她周圍的同齡女性們，她們熱衷戀愛，有時未婚生子，有時為她帶來重新出發的力量。婚姻生子是她們人生的必經歷程，我們可從敘事者與她們的鏡像折射裡，發現彼此異與同：她有些焦慮，想學習打扮，討男性喜愛；但也沒那麼焦慮，不隨波逐流地像同儕一樣和男性發生性關係，保有自己的堅持。對於身為女性該是什麼樣子、該做什麼事，父權文化仍在幕後操縱著她，但她的面容依稀開始清晰，我們也可察覺，此時她的女性身分認同架構處於浮動狀態，尚未定型。



除了工作與寫作，她也在尋找其他的生活興趣。她以舞臺劇演員的角色粉墨登場，獲得迴響。因為這次經驗，她發現人生應該取悅的人不是他人，而是自己。她似乎明瞭了屬於自己的快樂是什麼——她始終執著於寫作，對她來說這是唯一的方向；她持續迷惘地渴望愛情，尋找婚姻對象。但我們曉得，她真正渴望的是個在自我的追尋與實現路途中，並肩同行的夥伴。

追尋的幻影

我已經把男人徹底推出我的世界之外。他們是來自另一個星球的生物。他們從未對自己的身體有任何感覺。他們沒有敏感、柔軟的器官，而一抹黏液可以像腫瘤一樣鞏固地生長在裡面，完全違抗他們的意願，獨立長成一個生命（注3）。

在《青春》的尾聲，敘事者展開了第一段婚姻生活，連結至三部曲最後一本《毒藥》，我們可以看到她的五段感情、四次婚姻關係，看見她懷疑是否為了回應母親期待而結婚；看見她隨著伴侶關係的改變，逐漸增強的自我意識；看見為了追尋忽近忽遠的快樂，她那腐樹般的欲望恣意在我心中萌芽生根……。

人生進入另一階段的她，仍留有父權價值觀影響的印記，接受父母或伴侶對她的角色期待，但她也緊握自己的目標，期望在生活物質與寫作人脈上有所改變與拓展。她在新世界裡逐步擴大

社交圈，卻也開始感覺不足。

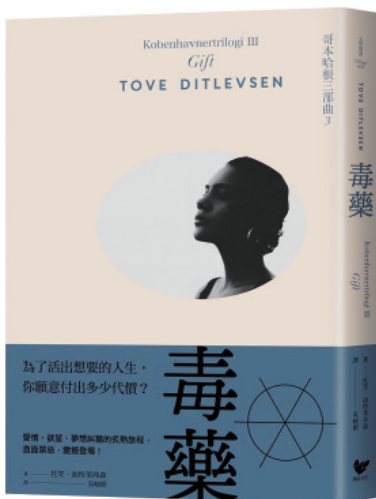
她匱乏的是什麼呢？在與婚外伴侶的性關係中，她第一次體驗**身體自主**（bodily integrity，直譯為身體完整性）帶來的愉悅，即使這舉動也為內心帶來罪惡感。自己的身體與公領域的成就——美麗而有名的詩人——增添了她的異性魅力，她曉得「我想我大概只會愛上對我有興趣的人」，隨興所欲，數度與社交場合裡初次見面的**仰慕她的男子**發生關係，成為伴侶。我們看見她因為**身體**（body）的能動性，透過性（sex）／性愛（sexuality）為自己帶來滿足與歡愉，感覺主體，長出自我意志，在無意識中抵抗了父權社會結構。她的自我／性別認同（self identity / gender identity）大致成形，雖對未來感覺焦慮，她已不想接受任何人強押給她的人生規劃，不願再犧牲自己滿足別人，踏出獨立自主的第一步。

但是人生真如她所言，「我從來不會陷入不幸的愛情」嗎？

我們從她不斷建立伴侶關係，追求被異性愛慕與「正常家庭」的表象，發現背後彌補童年匱乏的深層欲念。數段重演的婚姻劇本，彷彿是她在父權結構下，為了滿足身體自主所做的妥協行為。然而世事並不如願，愛情如秋葉繽紛，總在婚姻的細瑣日常裏散落一地。她因懷孕生子變得性冷感，失去感官能力，不再感覺快樂。不問她這個「宿主」的意願，肚中生命自顧自地生長，面對即將而來的身體變化，她深感無能為力，最終選擇了墮胎——父權社會不允許的非法行為，除了在記憶裡留下無法抹滅的痕跡，也為她的人

生刻鑿一條分水嶺，「當針管內的液體消失在我的手臂裏，一種前所未有的喜悅，貫穿了我的全身。」她竟因墮胎被施打的止痛藥感到快樂，失速的藥物成癮，從此改變生命航向。

第三段婚姻，因止痛藥而結合的關係。醫師伴侶總在藥效最強時，粗暴地與她發生性關係。即使如此，「我則一點感覺也沒有」，她不再因為伴侶的愛情或性關係感覺愉悅，把身體交給使她感覺至高幸福的止痛藥物，心靈獲得平靜。此時的她實現了幼時夢想，擁有轉頭便可望見漂亮花園的房間，卻與伴侶無法對話，宛如身處平行宇宙。隨著藥物成癮時間的拉長，藥量需求也逐漸加重，身體狀況每況愈下，間接致使她單耳失聰。消失的聽力，象徵著她關閉／被關閉的對外社交與溝通，在快樂的假象中浮沉，身陷無形牢籠，直至滅頂前一刻。



書寫的意義

「我想知道，」我對著鏡子裡自己的倒影說，「我們之間，究竟誰才是瘋子。」然後，我坐在打字機前，這是在這樣一個越來越虛幻的世界裡，唯一的希望（注4）。

寫作讓出生於藍領階級的她功名成就，社會身分攀升，內心匱乏獲得滿足，是她人生的浮木，不論人生遭遇為何，她始終不曾放棄寫作。而愛情、婚姻、懷孕與墮胎——她在伴侶關係中成長，透過身體自主權的追求，感受快樂，主體認同也隨之圓滿。每段關係看似「不幸」，與伴侶皆以分離收場，但對敘事者來說，幸福是什麼？對於追求的愛情，她始終隨心所欲，順水隨流；藉由書寫，她毫無畏懼地奮力前行。禁錮於父權價值觀的敘事者，透過**書寫與身體**，完成自我建構，獨立自主的展現自我，也擺脫了自我價值外尋的舊時慣習。

幸福是什麼？她一生始終以飛蛾撲火之姿，追尋愛情與寫作。求愛未可得，不堪而又弔詭的是，她為了追求身體自主選擇墮胎，染上毒癮，而又因為毒癮，失去了身體自主，成為藥物禁癮，失去感官能力。最讓我震撼的是，即使手臂滿是注射針孔、藥物用量逐日增加，召喚她的是可預知的毀滅性盡頭，她依然無所畏懼，朝那方向縱身一躍，為了寫作，不停的寫作。書寫不只是黑暗中的一盞暖燈，而是她心中一生摯愛，書寫讓她獲得了永遠的自由。

我不禁想起甫於十月獲頒諾貝爾文學獎的法國作家安妮·艾諾（Annie Ernaux），評審以「勇氣和敏銳的洞察力，揭示不同社會階級的經驗、痛苦與矛盾，並以平實的語言描寫羞恥、羞辱、嫉妒或無法看清自己的困境。」來形容她的作品。相差了二十餘歲的安妮與托芙，都是受到該國讀者歡迎的作家，同樣出身底層階級，文字淺白，以女性日常與記憶為書寫對象，彷彿日本特有文學體裁「私小說」，讓作品具有濃厚自傳色彩。親密關係與墮胎經驗等女性困境，這些不為主流社會所接受的議題，是她們書寫的核心，筆下盡是「爭議」，她們依然持續不斷述說被隱藏於父權體制裡，有如魑魅魍魎存在的第二性故事。

身體即文本。我們從女體看到不同權力的影響與反覆鬥爭的爪痕。安妮或是托芙，她們自我揭露式的書寫，即是對主流父權敘事的翻轉與抵抗，展現了自由而無窮的女性力量——即便寫作當初也許並未懷抱如此雄心。或許就如法國女性主義學者愛蓮·西蘇（Hélène Cixous）於〈美杜莎的笑聲〉（The Laugh of th Medusa）所言：「去寫作。這個行動不但能使女人與她的性愛、與她女性的存在關係不再受壓抑，讓她可以還至最初的力量。它還將歸還她的所有、她的快樂、她的喉舌，以及她那一直處於封印之下、無限的身體領域。」

注釋

1. 托芙·迪特萊弗森著；吳岫穎譯。《童年：哥本哈根三部曲1》（新北市：潮浪文化，2022），頁30。
2. 托芙·迪特萊弗森著；吳岫穎譯。《青春：哥本哈根三部曲2》（新北市：潮浪文化，2022），頁110-111。
3. 托芙·迪特萊弗森著；吳岫穎譯。《毒藥：哥本哈根三部曲3》（新北市：潮浪文化，2022），頁127。
4. 同前注，頁191-192。

延伸閱讀

1. 愛蓮·西蘇著；黃曉紅譯。〈美杜莎的笑聲〉，《女性主義經典》（臺北市：女書店，1999），頁87-97。