

群體到達個別，以求展現在傷痛經驗記錄的書寫中，具有一種相同的本質，即書寫對於書寫者面對傷痛有正面且積極的作用：幫助他們接受事實，並且嘗試著把它帶入自身的時間流中。

本文的目的因此將設定在十分精細的範圍，此將不會是對於書寫現象的全面描述，亦不會是對傷痛(sadness)或創傷(trauma)經驗的充全研究，這裡要處理的是以胡塞爾的時間意識理論切入在傷痛經驗中，並以現象學方法描述遭遇痛苦以至於生命蒙受陰影、以及由於刻意遺忘所造成的各種後遺症，如何透過積極的回憶、和重新組合賦與意義而得到矯正；而尤其在以書寫/訴說作為媒介，使別人可以透過他們的文字與言說，而瞭解、分享他們的記憶，更是傷痛復原中相當重要的因素。由此本文試圖證明，由書寫過程中獨特的、把破碎記憶結構化的特性，以及出版、流傳所形成的特殊的紀念性和公開性，有助於解除傷痛復原者的孤寂感與自我沈溺，能夠幫助他們審視自我，恢復內在時間流的暢通，而保有健全心靈的機能。

二、 傷痛經驗

在朱蒂斯·赫曼(Judith Lewis Herman)極為著名的《創傷與復原》(*Trauma and Recovery*)一書中，對心理創傷研究的歷史做了一番回顧，她指出有三次重要的心理創傷研究潮流：第一種心理創傷是歇斯底里症，是女性心理失常的原型；第二種創傷是炸彈震盪，或謂戰鬥精神官能症；最後一類關於性與家庭暴力。²在本文中將使用三個文本分別討論：戰爭所

² 《創傷與復原》，頁17。赫曼指出，這三次創傷研究潮流都和政治運動有關：歇斯底里症和法國十九世紀晚期共和黨人反教會的政治運動有關，其先驅是法國神經學家尚馬丁夏柯(Jean-Martin Charcot)，佛洛伊德稱他為「解放病患的守護神」，過去罹患歇斯底里症的人(多為婦女)，多半被視為肇因於不道德而被惡魔附身，或視為之裝病的行為，而夏柯保障了這種病的「真實性與客觀性」；然而他雖然注意到歇斯底里的症狀，卻對病人的內心世界毫無興趣。炸彈震盪在越戰後達到高峰，表達出當時政治環境對黷武主義的反動。而性和家庭暴力的心理創傷研究，則起自於西歐及北美女權運動發展期間。赫曼的分析恰恰指出了心理經驗研究，往往受限於特定政治與文化情境，因此當我們使用心理學的創痛研究結果(當然也包括哲學上的探究)時，更要小心地辨明外在條件對研究

造成的集體恐怖感，以描述受納粹迫害的猶太倖存者的《大屠殺後遺症》作為討論的對象；第一種和第三種在赫曼的論證中出現相當的雷同性³，同樣肇始於難以宣言的家庭暴力和亂倫所造成的精神痛苦，故在這個部份，本文將使用《記憶空白》一書作為探討的對象；最後則由個人性的傷痛經驗出發，以描述親人去世的《位置》為文本。然而在進一步地利用文本應證本文的立論之前，我們有必要對創傷經驗的特質作一番認識，此處我們依然依循赫曼研究的腳步，以建立對創傷經驗與治療的瞭解。

1. 傷痛經驗的既有研究(以心理學角度出發的觀點)

赫曼認為心理創傷是無力感所導致的一種痛苦，創傷事件壓倒了使人們產生控制、連結、意義等感覺的正常關注系統，而產生一種「強烈的恐懼、無助、失控與毀滅威脅的感覺」。在恐懼的情況下，人們會呼喚上帝或是母親，當呼喚沒有得到回應時，基本的信任感便會粉碎，受創者會感到完全被遺棄。受到長期、反覆創傷的人，會發展出一種時間連續性斷裂的現象，他們表面上已經回復正常的時間感，但是心理上依然在恆久的牢籠中，他們會刻意壓抑受創的記憶，結果其所造成的長期創傷就無法統整到持續的生命故事中了；他們甚至會持續雙重思考的習慣，即同時存在於兩個時間點中，現在的經驗時常是模糊和沈悶的，然而過去的干擾性記憶卻是強烈和清晰的。在受虐兒童的例子中，他們會自動地潛抑思維並產生解離(dissociation)反應，意識上的分裂妨礙了知識、記憶、情感狀態和身體經驗的統整，內在自我概念的分裂則妨礙了自我認同的統整，長久下來便形成一種「解離性防衛」，意即與他人完全分離，並和自我分裂的感覺；

觀點的影響。

³ 赫曼指出對歇斯底里症的研究，表現出維多利亞時代男性自以為「解放婦女的仁慈救助者」的心態，甚至「以研究疾病之名，活生生地肢解了女性」，然而在這過程中，他們發現了始料未及的女性生活中的性創傷，這是他們不樂意傾聽的，因此隨著政治熱潮的退燒，歇斯底里研究所揭發的十九世紀女性蒙受家庭性暴力、亂倫侵害的問題也隨之埋藏。歇斯底里正是在那個保守、父權的年代，全然「難以宣言」的痛苦所造成的心理症狀。

爲了消滅這種痛苦與恐慌，他們會藉著傷害身體來終止這種感覺。

2. 傷痛復原的方式（心理治療方式的復原計畫）

赫曼在《創傷與復原》中亦列出創傷復原的階段表：「建立安全感」、「回憶與哀悼」、「與正常生活再聯繫」等三個階段⁴。第一個階段是指通過適當診斷、誠實地溝通關於其心理問題，倖存者如果覺得自己的經驗不是孤獨的、個別的，就能夠從自責的陰影中走出，不再困於創傷的緘默中。經過第一階段的洗禮，倖存者恢復基本的安全感，發現表達自我經驗的語言，在第二階段中，倖存者敘說創傷的故事，赫曼指出，這項重述工作轉變了創傷記憶，使它得以被統整到倖存者的生命故事中。治療者必須利用倖存者的早期歷史「重建病患的生活之流」，以恢復對過去的持續感，治療者必須與倖存者一起從凝結的印象與感覺片段中，在時間與歷史背景中，重製出一個有組織的，詳細的語言記錄。

治療的最終目的是要將故事形諸言辭，治療者必須提醒病患，他們的共同目標是要將故事帶到房間裡頭，在那裡，故事能夠說出來並且被人們聽到，因此在敘說中，創傷故事成爲一種做見證的方式⁵。在回復記憶之後，這個階段的另一個任務是哀悼：訴說創傷故事將使倖存者陷入深沈的哀慟當中，因此倖存者時常會抗拒哀悼，然而只有接受創傷的事實，面對自己的痛苦，才能激勵倖存者繼續對創傷講述並復原。接著的階段倖存者面臨了創造未來的任務，她必須發展出新自我。赫曼在這裡列出幾個大標題「學習抗爭」、「與自己和解」、「再次與他人聯繫」、「尋找倖存者的使命」；倖存者必須從創傷復原的過程中，演繹出她認爲自己最有價值的層面，然後統整

⁴ 同上，頁 202。

⁵ 同上，頁 231、237—38。書寫治療和團體式的談話治療，在美國現在已然成爲主流，然而書寫治療作爲專業的療程，只是治療的一部份，因此其「見證」的作用不是來自書寫主體與預期的讀者之主體際關係，而是來自團體、或是與治療者之間的作用。然而作爲「吐露」以至於「公開」的作用是相仿的；它們的重點都在於形諸得以溝通、傳播的語言/文字，以彙整記憶之流。

這些要素，在觀念上和實際上產生一個新的自我。⁶然而在經歷這三個階段之後，赫曼也指出，創傷的重建是無法完全完成的，每個新生命階段中的衝突與挑戰，將不可避免地會挑起創傷。

赫曼對於創傷的研究無疑是相當重要且具有代表性的，作爲一門經驗科學，心理學把繁多的經驗精心整理，顯示出經驗現象背後的心理結構。然而在經驗考察未迫之處，我們必須仰賴一門能夠精確地建立經驗科學內在認知結構的學問，它不僅可以提供經驗科學理論基礎，更可以透過明證科學的普效性，爲其未能保證有效性的領域提供理論效益。在胡塞爾那裡，要求建立一門關於認知的嚴格科學，他稱之爲「現象學」，並希望透過它所保障的精確科學方法，「回到事物本身」。⁷在這一個章中，我們已然發現，創傷之作爲經驗，其病徵與復原方式都與記憶有相當的關聯，赫曼提供了病徵的臨床記錄，亦對復原各階段作了歸納的說明，然而卻不能爲人類複雜的心象提供合理的解釋，爲何人類的心靈在遭遇創傷、悲痛之後，會產生「這樣」的現象？爲何經由「這種」而不是別種方式，倖存者可以從悲痛中復原？我們需要一個能就更普遍有效的層面提供論證的知識探究，在這個要求之下，本文嘗試著從胡塞爾所建立的現象學來解決這些疑問。胡塞爾關於時間和記憶的研究，或許可以給我們一些指引。

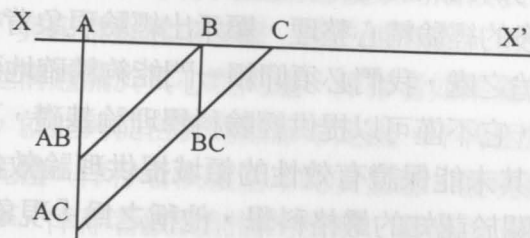
三、 胡塞爾對時間意識與記憶的研究

在解釋時間時，胡塞爾把經歷到的時間表示爲：過去、現在、未來；此三者都是特定表象的時間形式。現在是新的時間性對象和新的時間性位

⁶ 此與「超驗主體」的概念相當接近，胡塞爾認爲經過一個意識行爲、亦即透過直觀對一對象開展所有可能性的界域、經過想像變形、抽繹本質觀念意義的活動之後，亦會增進主體對自我的瞭解，因此在做這個現象學反思的主體是一「超驗主體」，創傷的倖存者經歷過對創傷經驗的探索、整理，以從中獲得一個新的自我，這個從事探索的自我就是「超驗自我」。

⁷ Moustakas, Clark. 〈Chap.3 Phenomenology and Human Science Inquiry〉, 《Phenomenological Research Methods. London》: SAGE, 1994. p. 45.

置的泉源，是過去與未來的水平線(視域 horizon)，⁸而現在、過去與未來在一個感知活動的統一體中作為一個系列(succession)存在著。在時間講義中，胡塞爾有一個著名的解說：



ABC 代表著這三種狀態(胡塞爾常用音調 tone 來比喻)，我們對 A 的感知，不能夠假想說好像有一個開始點和終止點，只能說：我們「對 A 的認識，只有在認識到它已經不再作為當下時，才停止下來」，在這個時候，A 就陷落進(sinks into)過去中，然後是 B、C。XX' 是客觀時間，在這條線上的每個點都是真實存在在那個分秒裡頭的；而垂直線則指出那個時間界域的內容，在這條線上的點，是同時存在的。如我們在此刻聽到 A 音調，這是當下的，然後它被 B 取代為當下，A 就沈進過去中，然後 C 又取代 B 成為當下，B 亦沈進過去；然而在時間的界域內容(A、C、AC 所畫出來的三角形)中，AB、AC 是同時存在的。⁹

ABC 的關聯必須放在整個感知活動的時間作為統一體來瞭解，如此過去、現在、未來可以表述為三重的意向性：原初的印象(primal impression)指實際呈現為現在的、和回顧(retention)指那些剛成為過去的、和前瞻

⁸ Brough, John B.. <Time>, *Encyclopedia of Phenomenology*. Ed. L. Embree etc. Netherlands: Kluwer, 1997. p.698-703.

Husserl, Edmund. "〈No.31.〉Diagram. 〈Apprehension of the Now and Extensive Perception〉". *On the Phenomenology of the Consciousness of Internal Time*. Trans. John Barnett Brough. Netherlands: Kluwer, 1991. p.237-238. 汪文聖在《胡塞爾與海德格》中亦引用同一張圖來說明，頁 92。

(protention)指尚未來臨的而為未來¹⁰。胡塞爾區分了「新鮮的記憶」和「充盈的回憶」，這個區分就等同於第一序與第二序的記憶，前者為回顧，後者為回憶(recollection)¹¹。我們毋寧說胡塞爾的時間觀是由「回顧-原初印象-前瞻」所構成的，而回憶與預期(expectation)則是一種主體的心靈功能¹²。回顧源自一個原初的時間點，被我們感知為「當下」，每一個當下都立即地變成回顧，回顧升起於一系列對自身的修正，如此回顧就好像一種過去的繼承系列，指向並形成一個預示的前瞻序列，這樣回顧的流動(running-off)與前瞻的系列都暗喻著感知對象作為一個持續的統一體為心靈所認識。如此我們可以說有一種新的「現在」的序列升起再現「總是新生的(renewal)」，另外一個則是下沈的回顧(sinking -backwards)序列，漸次消逝於一種模糊性中，距離當下的原初經驗越遠，印象便越糊。¹³

然則，胡塞爾畢竟不主張這種休姆式的感知印象論，而他用來說明人類之所以能夠記憶、思考、判斷，以及知識之所以能成立的基礎，正在於回憶與預期的作用。在汪文聖〈創傷的記憶或遺忘？一個時間現象學的探討〉¹⁴一文中，說明胡塞爾的記憶理論，在人具有理性的前提下，記憶對原始印象、回顧、再回顧的沈跡之遺忘所做的再製與再現以不扭曲為依歸。對胡塞爾而言，一個正常運作的理性，具有可以充全經驗本質意義的能力，故能透過回憶與期待的作用，彌補在覺知作用中，因為印象的逐漸模糊而產生遺忘的情形¹⁵。因此當我回憶一個被給予的事件，我便是把它

¹⁰ 同上，〈11 Primal Impression and Retentional Modification〉. p.30-32.

¹¹ McKenna, William R.. <Expectation>, *Encyclopedia of Phenomenology*. p.213-217.

¹² Casey, Edward S.. <Memory>, *Encyclopedia of Phenomenology*. p.452-457.

¹³ 同註 9，〈No.53 The Intentionality of Internal Consciousness〉. p.378.

¹⁴ 汪文聖，〈創傷的記憶或遺忘？——一個時間現象學的探討〉，《國立政治大學哲學學報》頁 77-100：1999 年 1 月。

¹⁵ 汪文聖並認為記憶從遺忘中喚回的情形，可藉胡塞爾之「喚起的回射」概念來表示，而那些被壓抑的、已脫離了內在時間結構的事跡的回射，是以胡塞爾現象學解釋創傷遺忘再回憶的處理對象。汪文使用社會學研究集體記憶的「拯救者」術語，指出這種建基於人類理性能力的記憶理論，可經由胡塞爾的現象學擴大到壓抑的情景裡；胡塞爾的時間分析因此是「上揚性」的，相對於解釋人類遺忘的作用的是海德格的「離逸性」。然則

帶回來當下，使它呈現就像它曾經發生的那樣；這種對於再製事件的呈現不是經由對象被給予的，而是再現的¹⁶。經過回憶的還原，我們便能獲得屬於記憶的過去時間流，即為整個過去的超越性生活(transcendental life)¹⁷，因此回憶是一種自我充盈的意識行為，人們可以任意開始或停止¹⁸，相對於回顧只是單純地呈現持續的時間流中過去的部份，回憶能夠再次地再現整個經驗，它可以加速回憶的事件，把枝節去除，亦可以改變它們的順序。一個適當的記憶¹⁹有兩個指標，亦即「確定性(certainty)」和「同一性(sameness)」：記憶帶領過去的經驗回來當下在一個持續可靠的形式中，即去再現它，使回憶「好像」一直都等同於當下的直觀。

然而依照胡塞爾的設想，因痛苦或壓抑所導致的遺忘幾乎不可能，胡塞爾的遺忘只有感知層面的討論，而因為人類的理性提供的回憶與預期的能力，這種因感知模糊所產生的遺忘亦可以填補。在汪文中註 30 引 Seebohm 對創傷的研究，或許可以給我們一些銜接（胡塞爾式的）現象學對壓抑以至於遺忘而復歸於充全記憶的可能。Seebohm 謂壓抑是在解救舊習慣系統下避免去回憶令人失望的過去而形成的，故壓抑記憶不因為回憶是不悅的，而是因為欲避免依據舊習慣所導致的不安全；壓抑是一「超習慣」，被動發生地在自我上，因自我之記憶需要一「言辭意義化」，而被壓抑的習慣不與意義化的言辭系統相連，亦不與可組織自己習慣之自我相

胡塞爾建基於理性的記憶理念，是否足以解釋創傷倖存者的遺忘、壓抑的理由，亦或是我們必須承繼汪文所提出的，必須以海德格的理論解釋遺忘作為出發點，這是本文未能處理的問題。

¹⁶同註 13，或許用這樣的表達會比較清楚："it represents a now, but one that was a now."

¹⁷同註 12。

¹⁸同註 9，〈20. The 'Freedom' of Reproduction〉，p.49-52.

¹⁹同註 9，〈No.25 Adequate Memory〉，p.208，在這裡胡塞爾談論「適當的記憶」如何形成，他指出「適當的記憶」即為「對一個曾經精確地被感知的事物的直觀」，胡塞爾說明這兩者的同一性來自於：如果我看見一個事物存在為它自身，而在記憶中，我則把它感知為「曾經呈顯它自己的(the having-been-present-itself)」，我把某物直觀為「曾經呈顯為它自己」的意識行為現在存在，並藉由對感知的回憶呈現它自身；意即「那些曾經被呈顯為當下性地存在的過去的當下」的意識行為。我對這個過去經驗的回憶便具有徵實性的適當性。

連，故所壓抑的即不能被記憶。²⁰這為我們在創傷倖存者的緘默中，提供一個有用的談論：除了刻意遺忘，還有來自難以宣言的孤獨與痛苦，壓制了倖存者表達自身經驗的能力。

四、書寫（胡塞爾對於語言的現象學研究以及英加登的文學理論）

在胡塞爾早期的思想中，把語言問題看做是邏輯的多過是哲學的，後來他意識到語言的反思必須先於思想的反思，為了不要讓現象學變成私密的、缺乏客觀有效性的，因此思想必須被說出來，為了要成為可言說的和可溝通的，必須經過表述形式的改造。胡塞爾認為每一個符號都是某物的符號，字和它所象徵的，是在意向性意識的統一體中相互關聯的；為了去指示，符號必須超越它自己作為符號而到達一個感覺、對象、一個事物的狀態。這個指示關係必須具有觀念的同一性，沒有這個同一性，語言就不能運作。亦不會有任何語言溝通可以產生。²¹然而，胡塞爾似乎在他晚期的作品中，打破（或轉變²²）了他原本的理論；當他在《歐洲危機與超越現象學》中提出生活世界時，亦主張一種類似意義的客體性，意義藉由一

²⁰同註 14。

²¹Kelkel, Arion L. 〈Language in Husserl〉, *Encyclopedia of Phenomenology*, p.401-407.

²²Seebohm 指出胡塞爾提出生活世界乃是因為他意識到主體性的弔詭問題：我們是經驗到這個世界，或是我們就在世界之中呢？早年胡塞爾以顯示在心靈中的現象作為談論對象，顯然是支持「我們經驗到世界」，而到了晚期他提出生活世界的觀點，指出我們經驗的源泉在於我們所生活的世界，則似乎是「我們就在世界之中」。關於這個問題，一種可能的和解可能是這樣的：我們對於世界的經驗是自我指涉的，亦即經驗自身就是在世界中的；然而 Seebohm 指出這種自我指涉的概念原本就充滿弔詭（比如克里特島人說所有的克里特島人都是說謊者），因此這個和解的方式不能成立，Seebohm 並進而指出胡塞爾的根本解決方式還是心理主義的，即他到了最後對「我們生活在世界中」的觀點事實上是仍不完全的、無法恰當地放入他的哲學體系中的。Seebohm, M. T. 〈Psychologism〉, *Phenomenology and The Formal Sciences*, Ed. Thomas M. Seebohm etc. Netherlands: Kluwer, 1991.p.180-182.

個新的意義統一體的創造，在活生生的言說(living speaking)中產生它自己，因為語言是植根於生活世界的，因此胡塞爾說言說主體和生活世界之間的關係，是一個世界被語言所建構並且被建構在語言中²³。正是在生活世界的基礎上，英加登發展出影響深遠的現象學文學理論。

胡塞爾的學生英加登(Roman Ingarden)承繼著胡塞爾把主體經驗當作意向性意義的現象學觀點，寫成《文學的藝術作品》。英加登把作品當作是純粹意向性的對象，文學作品因此既不是純粹的觀念性對象亦不是純粹的實在對象。經驗作品附著在音素的物質語言脈絡所形構的意義之上；因此它的存有不像數學對象的純粹觀念性(其意義表述可以完全傳遞經驗性現實²⁴)；作品被經驗為一個意義的型塑，是「再現」觀念的、想像的本體，而不只是「呈現」。作品在這個意義上保有與它表述的語言之經驗性現實的聯繫，然而它「再現」的不是「當下」直觀的內容，而是一種把經驗帶回到當下的再製的意識活動²⁵。

作為一個純粹的意向性對象，作品為「他律」的存在，意即它被讀者的內在主體性和文本線性圖式的主體際性雙雙掌控著²⁶，然而作品經由它內在的、(書寫)主體性的經驗的線性安排能夠被單獨地理解，是一種獨立的存在。在這個意義下，作品一方面作為被脈絡性圖式掌控的經驗主

²³ Husserl, Edmund. 〈Appendix B, Supplement Texts, VI. The Origin of Geometry〉, *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology*. Trans. David Carr. Evanston: Northwestern University Philosophy, 1970. p. 356-357.

²⁴ 胡塞爾在《危機》一書中，說明在伽利略、笛卡兒之後，「幾何被算術化，即整個純粹的形狀領域的算術化」，原本實際的時空理型存有在幾何學中表現為純粹直觀的東西，現在卻轉變為純粹的數的構形，在這個意義下，數學通過它自身的設定，可以完全傳遞整個經驗世界的圖像；然則這也正是胡塞爾批評「數化自然」的地方：其表現出來只是一個空洞的形式。

²⁵ 「再製(reproduction)」與「再現(represent)」在「時間講義」中都與回憶的功能有關，回憶不是重複那個感知的對象，而是透過在心靈中「再製」那個對象而加以重複，於此，過去當下的直觀就被喚回來當下，表現為再現那個過去當下的經驗。在這裡特別強調「再製」的作用，主要是因為再製涉及到一種修正的作用，這是主體的能力，可以對經驗進行整理，因此在書寫中，把經驗轉化成敘述(甚至是幻設的敘述)，特別與再製有關。

²⁶ McDuffie, Michael, 〈Literature〉, *Encyclopedia of Phenomenology*, p. 416-420.

題，傳遞書寫主體的心理經驗，一方面又預設著作品被經驗為一個作者和讀者的主體經驗泉的相互關聯(correlation)²⁷。作品為一種具有許多意義性內容階層的結構，這些階層表達經由字、句子、章節等等的閱讀系列而統一的意義層次，計有四個基本階層：

- (一) 線性的音素形構(The Stratum of Linguistic Sound Formations)：音素、字等物質性的符號，這些形成語言的基本元素，為文本指示經驗現實的基礎²⁸。
- (二) 意義單位(The Stratum of Meaning Units)：句子和句組的意義，在這裡，英加登承繼了胡塞爾的語言理論，試圖證明符指以及意義形成的現象學基礎，於此，英加登的立即經驗(immediate experience)文學分析才有建立的可能²⁹。
- (三) 對象的再現(The Stratum of Represented Objects)：文學作品被認為是「再現」生活或現實的，這是因為透過上兩個階層，點接著點、細節接著細節，而由意義單位的相互關聯，那個被再現的對象被圖式化以帶至(文本中的)表象。³⁰
- (四) 圖式化的觀點(The Stratum of Schematized Aspects)：整個被實現化為再現的對象和再現的事件狀態，完成作品「完成的」的意義(the "finished" import)，可以視為一種把文本帶往充全再現整個幻設世界的加工，亦可以看做是賦予文本意義、使其具有藝術性、美學價值

²⁷ Ingarden, Roman. 〈Chap. 13 The 'Life' of a Literary Work〉, *The Literary Work of Art*, Trans. George G. Grabowicz. Evanston: Northwestern University Press, 1980. p. 343-355.

²⁸ 同上，〈Chap. 4 The Stratum of Linguistic Sound Formations〉, p. 34-37.

²⁹ 同上，〈Chap. 5 The Stratum of Meaning Units〉, p. 95-106，英加登在德文第一版序言中特別指出，第五章與他「敬愛的老師」胡塞爾在《形式的與超驗的邏輯》(Formal and Transcendental Logic)一書中的結論是相同的，意即在(文學)語言中，句子是一種主體的「類-修正(quasi-modified)」，它們展現的是信念亦是一種「類-信念」；句子出現在再現「再現的世界」(文本世界)的文本中，當它們被說出來，便是所謂的「by the author」，是由主體在世界的經驗所流出的。

³⁰ 同上，〈Chap. 7 The Stratum of Represented Objects〉, p. 233-242.

的作用工作³¹。

在簡要地討論過胡塞爾時間理論與現象學文學理論之後，我們必須把它放進一個可以發見經驗現象意義的探詢中來應證、整合，以期當我們用來解釋文本時能有一個充全的根據，這個探詢，就是胡塞爾的現象學方法。

五、書寫治療傷痛的可能性

胡塞爾為現象學建立了一套方法，建基於一種看事情的新方式：回到如其所實際顯示的事物本身。在現象學研究中，研究者被禁止製造假設，先對主題存而不論 (epoch e)³²，意即把主題「放入括弧中」，排除原本對問題的前見與偏見，反而能夠獲得更清晰直接的「顯題化」；然後進行「現象學的還原」。「現象學的還原」涉及到「反思的方法」。胡塞爾把「反思 reflection」定義為一個過程，在其中，因為對象的明證性和其被建構的諸種可能性的真實揭露，個人建構一個關於他的意識經驗的充全描述。原始的描述都是感知，感知起自於看的角度，胡塞爾稱之為視域 (horizons)；在感知的視域性裡，研究者把主題的相關視域做最大的開展，包容所有細節進來，以獲得較充實的感知，然後對它做篩檢和比較的工作，把不直接相關的、重複的部份刪除。這些描繪出「什麼構成了經驗」的東西包含著思想、感覺、觀念、情境，即為「脈絡描述」。

然後我們可以進入下一個階段，亦即「想像的變形 (imaginative variation)」，想像的變形即是在透過直觀的想像尋找意義，用各種方式以接近現象，它的目的是為了到達經驗的「結構性描述」，意即找出之前的脈絡性經驗描述中可能的結構意義。在此時我們需加入普遍的結構意義來作為對照，同時我們要連結時間、空間、自我關係、與他人關係、身體感覺

³¹同上，〈Chap. 8 The Stratum of Schematized Aspects〉，p. 255-276.

³²本節以下皆參考自：Moustakas, Clark. 〈Chap. 5 Epoche, Phenomenological Reduction, Imaginative Variation and Synthesis〉, 《Phenomenological Research Methods》, p.84-102.

或意向性的結構，則我們可以獲致一個結構性的意義描述。最後我們把脈絡性的和結構性的描述做一個綜合，以得到一個從實在面以至於觀念面的現象經驗的探索，在此現象被逐漸地統握和帶領到觀念和了解（認識），把我們帶回事物自身、既具有物質面又在主體中具有觀念性存有的「實在」。³³在之前我們已經討論過胡塞爾對於語言的研究，亦對現象學的文學理論有所探討，在這些談論之下，書寫涉及著語言的物理面與觀念面存在，書寫首先是在時間空間中的符號，這些符號被賦予有意義，可以與他人溝通。我們把我們的經驗，透過文字或音素傳達，經過複雜的語意表述系統的轉譯，思想變成語言，語言被精緻化為書寫，在書寫裡面我們總是見到一個精心安排的描述，它一方面保有脈絡性描述以及原始描述中展現的「當下直觀的呈現」，另一方面，作為完整的作品，它又含有一種「完成的」的意義 (the "finished" import)，使它超越原始的脈絡性描述，成為一個具有結構性、指向事件本質意義的描述。因此我們可以辨識出兩種在書寫活動和現象學方法中都具有的特質，此即「脈絡性描述」和「結構性描述」，以下我們就這兩者作為探索傷痛經驗的程序、及其在傷痛復原過程中的意義加以申論。

2.言說/書寫與回憶的關係

(1).脈絡性的描述與過去經驗的關係

胡塞爾用「意識行為」(Akt)指涉意義的經驗，每個意識行為都有兩面：它的質性(quality)（做為一個體現，就如同在判斷、感知或記憶中的），以及它的質料(matter)(包含一個物體的外貌和性質)。有一些與現象相關的記憶的意識行為，能夠再度喚醒感覺和圖像(image)，並把過去的意義和質性帶回到當下³⁴。如果我們說，書寫涉及著對過去經驗現象的脈絡性描述，則在書寫之前，我們必須在心靈裡有一個對過去經驗的「再現」，雖然已經失去經驗對象的質料，但是我們還在意識中保有它的質性，即它在過去

³³同上，〈Appendix C: Outline Summary of the Phenomenological Model〉，p. 180-184.

³⁴同上，〈Chap.3 Phenomenology and Human Science Inquiry〉，p.51-52.

的直觀中顯現於心靈的。如此透過把「質性」帶回當下，我們可以描述過去經驗中的脈絡性陳述，並透過文字、書寫，而「再現」於文學作品中，以展現現象內容「活生生的呈現」，在書寫中保有我們對過去經驗對象的感覺、印象、情感。

在書寫活動中，文本自身作為見證，聆聽著書寫主體對創傷經驗的描述，並在遙遠的未來預期著更多聽眾的聆聽（如出版），文本是中性的，不對書寫主體陳述的故事加以評斷，這會讓書寫主體感到處在一個安全的談話環境，此即創傷復原第一階段中「恢復安全感」的作用。而透過書寫時對過去經驗的脈絡性描述，傷痛的倖存者鉅細靡遺地描繪所有浮現的過去經驗，因此正與創傷經驗復原的第二階段「回憶與哀悼」來自於回憶的雙重作用相應：經驗的書寫要求著過去經驗中詳細質性的描寫，故書寫者要求自己喚回經驗以帶回當下，然而這個動作，卻會使原本被遺忘的痛苦再度席捲而來。倖存者必須能夠超克這個痛苦，學著接受它為已發生而不能更改的事情，必須帶著這個經驗繼續生活下去，而不是逃避、隱藏。透過書寫行為，書寫主體必須一再地充實、觀看自己的文本，書寫主體「寫下，使它成為事實（就像中國人說的：白紙黑字）」，並經由一再地觀看，漸次肯認、接受這個事實。

(2).書寫與獲致結構性(structure)的過去經驗之關係

我們已經論證過，把「質性」帶回當下，我們可以描述過去經驗中的脈絡性陳述，然而過去經驗現象的結構性描述如何在書寫中展現呢？我們在書寫中描述的多半都是過去的經驗，而且作為一種經驗的記錄，書寫展現了脈絡性描述豐富的質性，但是書寫作為作者個人經驗的表述，自有一種作為書寫傳統的規律以及寫作風格在其中，而對經驗素材的整理、歸納、給予意義，則帶出書寫的結構性意義。英加登認為所有的文學作品都包含著一個線性的圖式，這種圖式不僅指那些依照時間順序安排的記錄，

亦指涉著所有仰賴時間的序列才得以具有意義的關係³⁵；在這個意義下，所有文學作品要能為我們瞭解，必然包含著一個精心設計的語言安排。因此我們或許可以說，書寫（或是一個能有效溝通的書寫）必然預設著一個結構性的描述。

在傷痛經驗的書寫情境裡頭，結構性的描述展現在書寫主體已經對所經歷的事情產生了一些超越性的認識，他已經從傷痛經驗痛苦的訴說中走出，而能夠提供關於傷痛經驗完整的歷史、原因，在書寫文本中安排線性的圖式、給予脈絡性描述適當的美學安排。要完成一個可以閱讀的文本，必然要求著一個完成意義的附加與發揮，使其具有意義、有主題，因此我們可以說，書寫自身就要求著結構性描述，如果沒有結構性描述、沒有本質意義的彰顯，書寫就難以理解、難以閱讀；因此，在傷痛經驗的書寫裡頭，本身就具有一種使其充盈、同時是自我復原的功用。

3.出版/公開形成傷痛經驗平復的意向性期待

閱讀即是對作品的具體化，每一個具體化都是單一的，所有對作品的每一次閱讀都是不同的，如此作品則仿若獲得一種獨立性、公開的和客體性存在，雖然在閱讀時讀者仍須仰賴作者為文本所建立的線性圖式安排，然則讀者卻可以自自身的經驗泉流出發，而形構不同的意義³⁶；如此，一個沒有讀者的作品必然是不充全的，因為正如感知活動無法獲得本體的充全意義，作品亦無法再現世界的完整真實，故必須仰賴讀者自身經驗的填補與作用，方能達致在社會、歷史、文化中更為充全的意義。因此任何嚴

³⁵同註 26, 〈36. Represented Time, and Time Perspectives〉, p.233-242.

³⁶ Ingarden, Roman, 〈Some Epistemological Problems in the Cognition of the Aesthetic Concretization of the Literary Work of Art〉, *The Cognition of the Literary Work of Art*, p.400-403.英加登認為在閱讀的過程中，是閱讀主體使作品具有意向性，讀者投入一種「類-信念」的注意力，在文本中再現的事物的狀態。因此閱讀就相當於在想像中的「再」精心安排。一個被完成的作品因此是一個主體際性的潛在經驗的圖式、一個永遠在發生中的意義型塑，作品在無數的相關具體化中被充盈。

謹的作品，自身必然要求著一個公開出版的預期³⁷，作者總是為作品安排自足的線性圖式、交代事件的時空經緯，由此我們可以知道：作品是為溝通、為了被閱讀而創造的。作者在創作時，已經預設著讀者，此時主體際的交流已經產生了，而正是在這種「說—聆聽」的作用裡頭，讓創傷經驗的訴說者/書寫者，能夠透過言說/書寫把傷痛經驗非個人化，讓它具有意義，讓他們的痛苦不會被遺忘、掩埋。出版公開的性質，讓書寫主體有一種遙遠的預期，讓他們難以宣言的痛苦為人所知，並能夠對他人提供助益，這與復原第三階段中「尋找倖存者使命」之作用不謀而合，許多倖存者在復原後，走入創痛救助的工作，便是希望以自己的經驗幫助他人，讓他們的痛苦不白白浪費。

現在我們已經證明了現象學方法與書寫所產生的自省、自我復原的作用有相契之處，然而對於那些真正把書寫當作自我復原的書寫主體而言，書寫之於他們，是否可以展現相同的意義連結，則是我們下一章要探詢的。

六、書寫下來的傷痛記憶與書寫對於傷痛記憶的影響

(一) 集體的傷痛記憶

1. 永誌不忘——時間流的停滯不前

在《大屠殺後遺症》中，心理學家阿倫·哈斯訪問了 70 幾名風燭殘年的倖存者，雖然不是出於倖存者的親筆書寫，但是這些受訪者清楚地知道這個訪問會被記錄下來，公諸於世，因此或許我們可以把它收集的材料當作經過整理安排的脈絡性描述。哈斯記載著一位戰後返家的猶太女性倖存者的雙重生活：

「[...]『你永遠也不可能過正常生活，但你可以自我麻痺，你可

³⁷ 胡塞爾認為「預期」是一個人預期未來會如它所覺知的，正如回憶一樣，是主體的心靈功能。William R. McKenna 認為胡塞爾的預期是一種「an act of awaiting」，意即它不是一種空洞的期待(expect)，而是將會發生的(about to happen)。

以想像。我總想我是很快樂的，[...]我過著兩種生活，一種是外在的，是為了我的孩子們；另一種是我自己的生活，那是很壓抑的。[...]」(p.149)

記憶攀附在我們的時間意識之內，形成一個既固著又流動的時間流，然則當某個當下的經驗太過強烈、太過痛苦，當它被新的當下取代、落入過去經驗的界域時，我們為了害怕那個痛苦，會刻意地規避它，把它排除在我們的時間流之外，或是把它特別地存放起來，不使它進入時間流的整體序列中。這個關於過去經驗的印象不時地干擾著我們，擾亂我們的時間序列，如此彷彿我們有著雙重的生活，一個是現下的經驗，一個是過去的經驗，這個過去的經驗是不快的、難以宣言的，倖存者因為這個痛苦的私密性而彷彿落在心靈的孤島。

哈斯亦指出由於大屠殺期間的隔離帶有強制性、任意性，缺乏熟悉的人作見證，一些倖存者無法知道親人死亡的詳細情況，因此死亡變成一個抽象概念，這阻擾了他們進行哀悼的可能性。悼念可以減輕精神負擔，然而不幸的是，大屠殺的倖存者並沒有進行悼念活動³⁸，「[...]他們將自己禁錮在心靈的煉獄之中，任憑昔日的苦難繼續灼痛其靈魂。[...]」(p.59)一些倖存者為自己忘卻過去而感到恐慌，對他們來講，遺忘意味著背叛。於此，倖存者的時間流阻塞了，他們只生活在過去的某一點，並且把整個生命意義都放在記憶著那一點，過去透過他們無止盡的呼喚，成為他們現在生活的一部份甚至全部；而少數能夠繼續其通暢的時間流的人，卻生活在罪惡感之中：

「[...]『我每天都在思考那場大屠殺，我時常想起他們的樣子，但我正在遺忘，那是非常可怕的。』[...]」(p.66)

³⁸ 悼念的作用，在「傷痛經驗」一章中已經討論過了，作為復原的第二階段，必須與記憶的回復同時進行。而在這個例子裡，悼念要不然因為無意走出痛苦而無止無休，要不然就是因為記憶為完全回復而阻礙了悼念的進行，倖存者因此感到恆長的痛苦。

一年一度的猶太亡靈紀念日似乎為個人與集體的悼念提供寶貴的機會，它具有公共性質，是由相似、相互理解的人組成的情感環境，因此可以避免沒有同理心的人的反應會傷害到他們的感情。然而許多學者亦指出，猶太倖存者有以「我們」自稱的傾向³⁹，亦即把自身的遭遇全體化，如此倖存者就無法描述自己的經驗，而傾向用既有的論斷與控訴來逃避回憶所掀起的情感波動。

2. 言說／記錄傷痛經驗即生命意義之所在

「[...]安娜和她命運的人非常擔心世人忘記或歪曲大屠殺。[...]她和那些與他有同樣經歷的人終會與世長辭，到那時，再也沒有目擊者能夠確切地告訴人們究竟發生了什麼。但是，許多倖存者也對能有機會敞開心扉感到由衷的慰藉，感到有責任盡一切努力來激發人們共同的善惡觀念。[...]」(p.9)

「『我從未談論過它，但現在我告訴你，就如同告訴了全世界。』」(p.9)

如同我們在〈書寫治療傷痛的可能性〉一章中所發現的，倖存者對於告白自身的經驗有助於幫助他人不要經歷同等的痛苦、避免相似的情形發生有一種正面的期待，這種期待使他們樂於講述自己的故事，由於他們被保證能夠公開自己的經驗，在公眾裡獲得瞭解、正名，如此他們就可以從遭遇不義的暴力陰影中走出，獲得他們所需要的正義——亦即世人對不義的永久譴責。

³⁹ Casey, Edward S., 〈Memory〉, *Encyclopedia of Phenomenology*, p.452-457。然則在《記憶——一個實驗的與社會的心理學研究》一書中，作者卻論證道，群體記憶並不具有自己的語言，當個人一即便以「我們」自稱一說：「我記得」時，通過這個「我」字亦指涉的反應直接接受氣質與特徵所決定，直接對組成心理基模的材料施加影響，即便

(二) 遭遇暴力與創傷的傷痛記憶

1. 遺忘——背叛記憶

《記憶空白》是一個童年遭受亂倫性虐待的女鋼琴家卡汀的故事，由於她刻意掩埋童年創傷，記憶亦背叛了她，她開始忘譜，過去與現在的經驗交疊在一起，導致她婚姻的裂痕，直到她兩個同樣遭到父親性虐待的哥哥相繼用殘暴的方式自殺身亡，她終於崩潰進了精神療養院。為了記錄她生命中每個記憶溢出的分秒，她開始寫作，最後，她用寫作把自己從痛苦的深淵中拯救出來。

「[...]時間絕對不是按照一定的年月順序、一定的速度前進的。音樂家瞭解這點，所有曾經悲傷、失落、心碎的人也是。[...]」(p.35)

作為一個音樂家，她擁有與胡塞爾截然不同的音樂觀，作為一個創傷的倖存者，她亦不認為時間是一個順序的流動。過去的經驗總是不斷地騷擾著她，雖然在日常生活中她好像沒有什麼異常之處，但是半夜裡丈夫伸手撫摸她的背，卻可能讓她全身恐懼地顫抖不已。胡塞爾常舉音樂為例說明時間意識的三重意向性：回顧、原始的印象和前瞻，他認為當我們現在聽到某一個音節，等一下又被新的音節取代作為當下，方才的音節則作為過去的當下經驗歸屬於回顧的領域；而每一個當下的原始印象，又必須預設著一個前瞻的音節存在以完成音樂的整體⁴⁰。然而在一個曲子當中，可能各個不同的樂聲部門有不同的速度，亦可能在同時，別的聲部展現的是剛才主要聲部中的小調；如果說音樂作品亦是再現作曲者的主體經驗意識

是具有共通性的「大型群體」記憶仍是由個人提供的。

⁴⁰ Husserl, Edmund., 〈14. Reproduction of Temporal Object〉, *On the Phenomenology of the Consciousness of Internal Time*, p.37-38.

的話，那無疑的，音樂正如許多文學作品，雖然具有可供理解的線性圖式，但並不保障連貫的時間序列。正如創傷的經驗對於她而言，一開始雖隱而未顯，卻一直留存在她的肉體裡面，而當她不得不落進回憶的漩渦，卻遭遇到漠視與否認：

「[...]要是明明看到了，別人卻跟你說，你看到的東西並不存在，是不是更可憐？[...]」(p.111)

在〈傷痛經驗〉一章中，我們瞭解到當倖存者遭遇創傷的時候，因為感到恐懼，會向上帝或是母親這種永遠的保護者求救，當呼喚沒有得到回應，倖存者就會感到全然的孤寂。然而在卡汀的例子裡，她的父親就是代言上帝的牧師，把上帝的權威與父親的權威結合在一起，對孩子施展絕對的控制力：

「[...]一種絕對的孤寂。...在教會或教堂上聲稱為上帝的代表者做的孽，這種孤寂不但使你在無容身之地，更為神的家庭所放逐。[...]」(p.169)

因為這世界上最公正的力量---神已然被質疑，她無從寄託、訴說自己的痛苦，她嘗試著對父母說出真相，卻被父親嗤之以鼻：妳的記憶母帶有必要重錄。

「[...]如我交出記憶，他一定會設法洗掉。[...]」(p.202)

於是她選擇緘默，以保存這個記憶，直到記憶強烈地擾亂了一切，把她送進了療養院。

2. 以回復記憶/書寫記憶作為恢復的可能

「[...]我之所以說出自己的故事，是希望得到救贖[...]：重拾失落的記憶、為過去翻案，以及重獲生機，我深信這能使我在重拾記憶所有權的當兒，同時會其他生者和逝者的回憶作見證。[...]」(p.25)

把真相說出來，對於卡汀是個重要的決定，在之前，她一直無法開口談論這件事情。《創傷與復原》中曾生動的說明這種情形：

「在治療時有一種破壞性的力量，好像病患與治療者旁邊還有另個人在場，第三個人就是加害者，他要求沈默，但他的命令現在粉碎了。」⁴¹

她對她的經歷感到羞恥，並長久地被要求要緘默，甚至被恫嚇著要緘默：

「如果你敢講，就會被燒死在地獄裡。」(p.267)

這種緘默因為母親的同謀顯得殘酷地令人難以忍受，在卡汀四、五歲的時候，母親曾經抓到她和父親在床上，但是母親卻只是憤怒地叫她走開。她的父親顯然對妻子的合作感到滿意：

「『妳知道我為何這麼愛妳媽嗎？』 [...]『我之所以這麼愛她，是因為她知道用一千種不同的語言來保持沈默。』」(p.163)

當她打破了緘默的律令，她開始講述她的回憶，並積極地把回憶帶到更高的層次，痛苦的經歷要求著被說出來、要求正名，在這時，書寫給了

⁴¹ 《創傷與復原》，頁180。

她最好的發聲媒介；而音樂作為她最忠實的伙伴，自然也是她呈現自我的重要管道：

「[...]音樂是我最瞭解的語言。[...]我需要音樂。然而我曉得我也需要文字。我曾一度啞啞，現在得以發聲，我的生命此得到一線曙光。[...]」(p.277)

書寫與音樂都是一種符號的表述，透過物質性的紙頁上的字母、樂器施放出來的音聲，進入我們的意識活動，而透過字或音素的表意，和複雜的表意系統的轉譯，我們可以瞭解意義。卡汀擁有這兩種能力，無疑是比別人幸運又不幸很多，卡汀之所以比她的兩個哥哥幸運，或許正是因為從小她就在音樂中寄託情感，她幾乎無時無刻不在音樂之中，直到這種以音樂逃避痛苦的策略出現裂痕；然後她發現了文字，書寫所連結的感情雖然不像音樂那樣直接，卻能夠展現比音樂更詳盡的意義，卡汀在書寫中找到了對外溝通的「聲音」，達成了她的目的：重拾失落的記憶、為過去翻案，以及重獲生機。

(三) 個別生命所遭遇的傷痛記憶

1. 當下的傷痛

《位置》是一本收集了兩篇中篇小說的集子，〈位置〉寫的是父親，〈一個女人〉是寫母親。在此我們將只選擇〈一個女人〉的部份，〈一個女人〉的書寫是在母親去世後為了重建對母親的記憶，以為悼念，並從中復原，這和〈位置〉在父親去世後許多年、「在生命中沈澱後，有了距離感」才寫的作品型態是不同的。前者自身就是一個傷痛復原的過程，後者則是情感沈澱後的回憶。

至親的逝世無疑對生者而言是最強烈的痛苦，艾諾因為未能預知和參與母親的死亡，使得母親的死亡具有抽象化的性質，就像我們在「集體的傷痛」中談到的，這阻礙了哀悼的進行，讓生者處在一種荒謬的處境中。

對她而言，母親就這樣消失了：

「[...]我開著車走，心頭猛然一震：『在這個世界上到哪儿都找不到她了。』[...]」(p.120)

艾諾發現她什麼事也沒有辦法做，她被固著在母親去世的那一個點上，雖然日常生活進行著，她的心靈卻好像停留在別的地方：

「[...]無論我在哪裡總是淚流不止。[...]我常會忘記手邊事情的先後次序，[...]得再費好大的勁兒，才能想起下一步該做的。[...]」(p.119)

在此我們可以發現時間流滯留的情形，因為失去的傷痛過於殷甚，一個人無法繼續她日常的生活，為了把這個痛苦的經驗重新導回內在經驗意識的整體性之中，必須透過回憶、透過對過去經驗的充全理解，以達至一個非片面的、非沈溺的過去經驗的本質意義，如此我們才能夠超克生命中的痛楚，重塑內在經驗源流的整體性、一致性。作為一個以文字表達自己的作家，艾諾選擇用書寫來回憶並哀悼她的母親，幫助自己認識並接受母親逝去的事實。

2. 以書寫悼念/承受痛苦

身為一個職業作家，艾諾擁有比上述的兩種倖存者更多對寫作行為的自覺，因為她對書寫能夠企及的作用有深刻的瞭解，是故能更加嫻熟地運用書寫各個層次的意義。一開始，書寫對母親逝世的痛苦，是開始於物質性的存在：

「[...]我已經動筆寫了兩個月，寫在一張紙上『我媽媽過世了，四月七號禮拜一』。這個句子我承受得住，甚至讀它的時候，不會有異樣的感覺，就像讀的是別人寫的文字。[...]」(p.140)

紙和紙面上的符號摹畫是書寫的物質性存在，然而要使一個經驗成為事實，最簡單也最重要的技巧就是「寫下來」，母親逝世對於她原是難以接受的，為了接受，她把腦海中一個她無法接受的意念寫在紙上，然後她看著白紙上的這些字，她開始覺得她可以接受了，因為寫在紙上的字，就像「別人寫的文字」。用這個方法，她接受了一個可以開始的起點，如此她才能夠追憶，也才能悼念。

「[...]我的書寫[...]要探尋的是我媽媽的真實面貌，而這只能用文字來描摹。(也就是說，這樣的真實面貌不是藉由相片、我的回憶、親戚追溯的往事所能勾勒的。)[...]」(p.122)

相片、回憶和親戚追憶都只是原初的描述，而透過書寫有計畫的探索，我們可以在經驗中掌握到脈絡性和結構性的描述，並從中建立經驗現象的本質意義。然而當艾諾用書寫來追憶母親，卻不希望它具有文學中那種希望讀者理解而把經驗全面開展的特質，而寧願它是私密的、可以提供我們自我沈溺的：

「[...]這種寫作方式，讓我覺得趨近真實，藉著發掘更普遍共通的意涵，幫助我走出個人回憶的孤單與幽暗。可是，我感覺到我心理有抗拒，還想要保留我媽媽最動人、最溫煦的影像 [...]

(p.148)

這或許與之前的兩個例子是極端的對反，在遭受暴力侵害的傷痛之中，迫害者越是可惡，越是讓倖存者對回憶起過去心生恐懼，不願意探索刻意遺忘而飽受過去的經驗干擾；而在生命中喪失親人的痛楚，則是對親人的愛越深厚，越是無法坦然面對她也有醜陋的一面，因此總是沈溺於美好的回憶當中，造成內在時間流的停滯不前。當然，最後艾諾還是選擇誠實地探索母親的所有面目，包括最不堪的，她生病之後的情形：

「[...]要是我不藉由寫作，把她失智這時候的樣子，連結到她曾經是那樣的健壯、光彩煥發的女人，我知道我沒有辦法過日子。[...]」(p.180)

然而這種對親人無限感懷的追憶，亦會造成風險。正如同對創傷經驗的追憶往往會導致創傷的痛苦再度來襲，甚至因此被淹沒在痛苦的記憶中；對親人過度的追憶，亦會導致沈溺，對艾諾而言，這似乎是一本最好永遠寫不完的書：

「[...]我不是在寫她，感覺反而比較像是和她一起生活在她還活著的某段時間內。[...]因此]這一本書的「脫稿」再也沒有意義，除非它意味著我媽媽的的確確去世了。[...]」(p.162)

如果我們接受胡塞爾在時間意識理論中對人類理性的樂觀態度，我們自然就會相信，人類會從這種沈溺中抽身而出，能運用理性在記憶中重構過去、現在、未來為「活生生的呈現」的明證性、統整經驗對象本質意義的一致性，也同時指涉著在時間流中維持自身一致性的主體性。艾諾完成對母親的充全追憶，最後，她終於可以連結作為有生命的母親，和已然逝去的母親：

「[...]我回顧她還活著的那個日子，[...]接下來是她過世的那一天，躺在她的床上。這兩天我連不起來。現在，都連起來了。[...]」

(p.191)

然而正如創傷的復原永遠沒有止盡，喪失的痛楚也往往無法填補，文末，艾諾仍然說：

「[...]是她[...]把目前做為女人的我，和從作為孩子的我聯繫在一

起。我失去了和這個我所從出的世界最後的聯繫[...]。」(p.194)

以書寫或是其他方式來復原傷痛，並不意味著可以一勞永逸地解決痛苦，透過書寫我們訴說，並且尋找出對傷痛經驗的本質性意義，然而這個探索不是一蹴可及的，意義亦在無數的「一看再看」中獲得充盈。對抗傷痛，必須要恆長的努力。

七、 結論：一個微型的研究

書寫一個複雜的行為，它涉及到經驗的再現、語言與表意結構的物質性與觀念性相互關聯，而書寫目的的預設與閱讀的具體化，更讓對於書寫的描述必然是多重而且難以充全的，然則在這裡，我們並不想透過一次性的探索肯定任何必然的真理價值，而毋寧是它為對書寫描述的諸多可能，以逐步充全書寫經驗的整體意義。對許多人來說，書寫是面對自己、面對生命的重要媒介，而對於許多孤寂、飽受痛苦煎熬的心靈而言，無言的紙筆是最好的聽眾，是實現生命意義唯一的出口。對蒙受傷痛的侵襲，喪失與時間、世界的聯繫感的倖存者而言，書寫是重回內在時間經驗流的路徑，透過書寫，他們保有記憶，並從對記憶的探索中抽繹出新的自我，亦即以探尋的超驗自我改造舊自我，而終獲得平復；書寫恢復了記憶，並把負面的痛楚轉變成積極的影響力。我們的探索或許可以用《記憶空白》的作者卡汀所引述的一句箴言作為代表：記憶是存放生命印記的地方(p.23)，曾經心靈的荒野中流離失所，但現在他們尋獲了開口的能力，這能力將引領他們回到心靈的家鄉——亦即生命印記的源泉。

八、 參考書目

1. 《Encyclopedia of Phenomenology》，Ed. L. Embree, E. A. Behnke, D. Carr, J. C. Evans, J. Huertas-Jourda, J. J. Kockelmans, W. R. McKenna, A. Mickunas, J. N. Mohanty, T. M. Seebohm, R. M. Zaner. Netherlands: Kluwer, 1997

- Brough, John B.. "Time". p.698-703
- Kelkel, Arion L.. "Language in Husserl". p.401-407
- McDuffie, Michael. "Literature". p.416-420
- Casey, Edward S.. "Memory". p.452-457
- McKenna, William R.. "Expectation". p.213-217
- 2. Husserl, Edmund. *On the Phenomenology of the Consciousness of Internal Time*. Trans. John Barnett Brough. Netherlands: Kluwer, 1991.
- 3. Husserl, Edmund. "Appendix B, Supplement Texts, VI. The Origin of Geometry". *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology*. Trans. David Carr. Evanston: Northwestern University Philosophy, 1970. p.353-378.
- 4. Ingarden, Roman. *The Literary Work of Art*. Trans. George G. Grabowicz. Evanston: Northwestern University Press, 1980.
- 5. Ingarden, Roman. *The Cognition of the Literary Work of Art*. Trans. Ruth Ann Crowley & Kenneth R. Olson. Evanston: Northwestern University Press, 1973.
- 6. Moustakas, Clark. *Phenomenological Research Methods*. London: SAGE, 1994
- 7. Seebohm, M. Thomas. "Psychologism". *Phenomenology and The Formal Sciences*. Ed. Thomas M. Seebohm etc. Netherlands: Kluwer, 1991. p.149-182.
- 8. 朱蒂斯·赫曼(Judith Lewis Herman). 《Trauma and Recovery》，楊大和譯，《創傷與復原》，台北：時報文化，1995.7。
- 9. 阿倫·哈斯(Alan Hass). 《The Aftermath-Living With The Holocaust》，梁駿等譯，《大屠殺後遺症》，北京：北京，2000.1。
- 10. 琳達·卡汀(Linda Katherine Cutting). *Memory Slip*. 廖月娟譯，《記憶空白》，台北：胡桃木，1998.3。
- 11. 安妮·艾諾(Annie Ernaux), 《La place/ Une femme》，邱瑞璽譯，《位置》，台北：皇冠，2000.10。
- 12. 汪文聖，《胡塞爾與海德格》，台北：遠流，1995.12。
- 13. 倪梁康，《胡塞爾現象學概念通釋》，北京：三聯，1999.12。
- 14. 汪文聖，〈創傷的記憶或遺忘？——一個時間現象學的探討〉，《國立政治大學哲學學報》，第五卷，1999.1，頁77-100。
- 15. 汪文聖，〈現象學方法的反思——一個質性方法的介紹〉，國立政治大學教育系

主辦之「眾聲喧嘩——質性研究法理論與實作對話」研討會論文，台北：2001.3。

16. 巴特萊特 (F. C. Bartlett)，李維譯，《記憶——一個實驗的與社會的心理學研究》，台北：桂冠，1998.7。
17. Frank Centricchia, Thomas McLaughlin 編，《Critical Term for Literary Study》張京媛等譯，《文學批評術語》，香港：牛津大學出版社，1994。

§ 師評

彭文林 老師

從整個論文的結構看來，這篇文章顯然是有兩個不同的討論方式所構成，一個是現象學，另一個則是文學理論所討論的課題。這個結合不出自於現象學或是哲學自身，而是出自於文學批評理論，當然這不是什麼新的課題，從現象學，解釋學的走向上看來，這樣的研究就理解的角度看來，似乎已經脫離了作品，讀者必須從文本之外反省這種閱讀的意義。在研究上，這篇文章的作者用了汪文聖教授的一篇短文〈創傷的記憶或遺忘？——一個時間現象學的探討〉。從整個論文的結構看來，可以看出做這個的創造力，他試圖將兩種不同領域的研究取向，做一個綜合的研究。當然這可能在文學批評領域中不算做特別新穎的研究，但是在哲學的研究上，並不多見。

作為他的哲學討論的出發點，以胡賽爾現象學作為理論的架構，以朱蒂斯·赫曼《創傷與復原》一書做為討論的題材。作者似乎認為他的處理方式是可以驗證現象學方法——這使我個人會產生一些困惑和懷疑，以下是個人所懷疑的幾個淺見：

- 一、從現象學的方法自身的問題看來，現象學方法對先驗知識的掌握，有其方法上的特點，個人認為驗證與運用之間的理論意義有很大的不同。如果作者要驗證，那麼，作者必須重新衡量他的論文結構。
- 二、傷痛記憶之書寫活動是否需要清楚的自我意識才有可能，或者現象學自身對於知識問題的理解可能讓研究者自我意陷下困境：現象學方法的運用，痛苦經驗的再現、意向性與這些模糊事件的重構之間的關聯如何可能？當然作者的意圖完全不在這上面，那麼，什麼是這裡的驗證意義呢？
- 三、在這個論文裡，我們讀到某些現象學的談論，但是現象學如何運用在傷痛，傷痛書寫之間的分析呢？