

《自己的房間》之旅—— 吳爾芙經典文本的台灣轉譯與跨界傳播

黃儀冠

國立彰化師範大學國文學系暨臺灣文學研究所副教授

中文摘要

吳爾芙 (Virginia Woolf) 《自己的房間》 (*A Room of One's Own*) 文本旅行如何來到台灣，通過翻譯並轉譯為新世代女性散文家的重要啟蒙及借鑑，此是本文想切入的焦點。1973年張秀亞翻譯吳爾芙《自己的房間》，將這部女性主義經典引進台灣，以先行者之姿啟發女性主體的奧義，繼之為女性創作者引用闡發。本文擬梳理當代女性詩文一窺其空間書寫與性別意識，周芬伶、林蔚昀、馬尼尼為以擬自傳方式書寫家屋，故園家鄉與自己建構的家。除了女性詩文的援引經典，通過凝視「房間」意涵，剖析性別與空間的糾葛。在流行樂壇也有相關文本的轉譯，台灣歌手及女書店等以「自己的房間」作為其主視覺文化符碼，史辰蘭、田馥甄都曾以〈自己的房間〉作詞作曲，轉譯吳爾芙女性自主意識。通過探索當代詩文與流行詞曲如何借物抒情，如何拓展心靈空間，從女性書寫到互文性的理論闡釋吳爾芙的文本旅行，以及後疫情時代自我與空間的關係所產生的變異，分析現當代的文學及文化文本，追索吳爾芙的創作如何傳播來到台灣，影響好幾代的兩岸女性，「自己的房間」成為婦女運動、女性主義重要的圖騰與象徵。

關鍵詞：吳爾芙、自己的房間、性別空間、文本旅行、轉譯

The Journey of *A Room of One's Own*: Virginia Woolf's Literary Communication and Gender Space

Huang, Yi-Kuan

Associate Professor,

Department of Chinese Literature and Graduate Institute of Taiwanese Literature,
National Changhua University of Education

Abstract

This paper focuses on how Virginia Woolf's *A Room of One's Own* traveled to Taiwan and how it has been translated through extended and indirect translation to become an important enlightenment and reference for new-generation women essayists. Translating Woolf's *A Room of One's Own* in 1973, Zhang Xiu-ya introduced this feminist classic to Taiwan. Acting as a pioneer, Zhang designated the profound meaning of female subjectivity in her translation. The translation has been widely quoted and extensively enriched by the following feminist creators. The paper excavates several female creators to glimpse their space writing and gender awareness. Zhou Fen-ling, Lin Wei-yun, and maniniwei used quasi-autobiographical ways to write about places of residence, hometowns, and rooms constructed by themselves. Apart from examining the references to the specific classics by women's essays, the paper analyzes the struggle between gender and space. Some Taiwanese singers and feminist bookstores utilized *A Room of One's Own* as their key visual and cultural codes. Both

Shi Chen-lan and Hebe Tien have composed songs and written lyrics based on *A Room of One's Own*, translating Woolf's female subjectivity. The paper explores the ways how the essays by women and popular lyrics expressed their emotions and expanded space of mind. From the examination of the traveling text of Woolf, to which women's writing and theories of intertextuality have applied, to the examination of the altered relationship between self and space in the post-pandemic era, the essay combs through contemporary literature and cultural texts and traces how Virginia Woolf's creations spread to Taiwan feminist communities, affecting several generations of women on both sides of the strait. *A Room of One's Own* has become an important figure and symbol of the women's movement and feminism.

Key words: Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, gender space, travelling text, translation

《自己的房間》之旅—— 吳爾芙經典文本的台灣轉譯與 跨界傳播

一、前言：空間與性別

女性若是想要寫作，一定要有錢和自己的房間
——吳爾芙

1928年10月吳爾芙（Virginia Woolf, 1882-1941）兩次造訪劍橋發表的演講，以〈婦女與小說〉為題，講稿結集為 *A Room of One's Own*¹，1973年張秀亞（1919-2001）翻譯，由純文學出版社出版，名為《自己的屋子》²，將這部女性主義經典引進台灣，以先行者啟蒙之姿引領女性思潮。為何寫作對一個女人而言所強調的不是聰慧才情？不是技藝修辭？而是自己的房間與經濟支持。《讀女人》指出如今都已二十一世紀了，但不少女性寫作者還處於《自己的房間》所述的困境中苦苦掙扎³。本文希冀通過性別與空間的視角，思索家屋內在空間權力結構，連結《自己的房間》所延伸的議題，探索女性文本如何表徵空間與重構畛域。

* 感謝兩位匿名審查委員提供寶貴意見。本文部分內容曾口頭發表於「歐洲世界漢學會議」、「文化研究年會」、「兩岸現代文學工作坊」，與會學者熱烈討論，筆者獲益良多，特此致謝。本文為國科會專題研究計畫「文化冷戰下的文藝電影及跨媒介改編——以1960年代文化場域為主」（109-2635-H-018-001）部分研究成果。

¹ Woolf, Virginia, *A Room of One's Own* (New York: Harcourt Brace & Company, 1991).

² 維金尼亞·吳爾芙（Virginia Woolf）著，張秀亞譯，《自己的屋子》（台北：純文學，1973年）。天培文化2000年重新出版，更名為《自己的房間》。

³ 陳玉慧，《讀女人》（台北：時報，2022年），頁83。

法國學者列斐伏爾（Henri Lefebvre）《空間的生產》（*La production de l'espace*）⁴以空間生產的三元論「空間實踐—空間的表徵—表徵的空間」，來談身體在空間中的實踐，以及如何再現空間，他嘗試用社會和歷史解讀空間，空間是表徵性的，通過象徵與符號所生產出來，同時空間也是透過理論與知識的再生產被建構出來的⁵。班雅明（Walter Benjamin）分析波特萊爾（Charles Baudelaire）的詩歌提出「都市漫遊者」（flâneur），成為都市遊蕩者探險家的代言人⁶。沃爾夫（Janet Wolff）質問為什麼沒有女性漫遊者？直指：「所有人都可以自由地、平等地流動這看法本身只是一種欺騙，因為並非人人都擁有通向公路的門徑。」⁷鮑爾碧（Rachel Bowlby）認為漫遊者也可能是位女性，建構出 flâneuse 陰性詞彙⁸，從而在二十世紀末引發女性空間的能動性與都市現代性的討論，諸如女性在私人的家屋，以及公共空間的活動性。帕森斯（Deborah Parsons）認為漫遊者不限性別，女性也能成為都市觀察家，女作家已現身於都市，尋求以自己的方式理解都市，以自己的聲音來表述都市⁹。

艾爾金（Lauren Elkin）即型塑一位女性漫遊者 *Flâneuse*，勾勒女性以生命衝撞城市，踩過抗爭現場，走入咖啡館，在街頭漫步追尋自我¹⁰。西方學者談吳爾芙如何描寫倫敦，〈街頭出沒：倫敦探險〉（“Street Haunting: A London Adventure”）¹¹點出女人在城市遊歷時受到禮儀和危險的雙重阻礙，使得她們難以成為波特萊爾式游離而隱匿的都市漫遊者。空間並不是中性的，在開放的表象裡其實暗含著性別、階級、貧富的門檻，阻撓與限制女子在城市的漫遊。女性的

⁴ Lefebvre, Henri, Donald Nicholson-Smith trans., *The Production of Space* (Oxford: Wiley-Blackwell, 1992).

⁵ 王志弘，〈多重的辯證：列斐伏爾空間生產概念三組演繹與引申〉，《地理學報》第 55 期（2009 年 4 月），頁 1-24。

⁶ 班雅明（Walter Benjamin）著，張旭東、魏文生譯，《發達資本主義時代的抒情詩人》（台北：臉譜，2002 年）。

⁷ Wolff, Janet, “On the Road Again: Metaphors of Travel in Cultural Criticism”, *Cultural Studies*, vol. 7, no. 2 (1993), p. 235.

⁸ Bowlby, Rachel, “Walking, Women, and Writing: Virginia Woolf as Flâneuse”, *Still Crazy After All These Years: Women, Writing & Psychoanalysis* (New York: Routledge, 1992), pp. 1-33.

⁹ Parsons, Deborah L., *Streetwalking the Metropolis: Women, the City, and Modernity* (New York: Oxford University Press, 1973).

¹⁰ 蘿倫·艾爾金（Lauren Elkin）著，許淳涵譯，〈倫敦：布魯姆斯伯里〉，《漫遊女子：大城小傳，踩踏都會空間的女性身姿》（台北：大塊，2008 年），頁 94-126。

¹¹ Woolf, Virginia, “Street Haunting: A London Adventure”, *The Yale Review*, vol. 17, no. 1 (1927), pp. 49-62.

身體在城市，在家屋，在自己的房間，那是怎樣的存在？通過對性別與空間的想像，如艾莉斯·楊（Iris Marion Young）以陰性化的感受賦權於空間，正視女性身體經驗，從女性的姿態出發，梳理社會結構與主體建構的關連，關於女性的乳房、月經、懷孕等經驗，最後她談到「房子與家：女性主義主題變奏曲」、「自己的房間：老年、延展照顧與隱私權」¹²，再現女性身體化的空間文本，房子、家、與自己的房間都成為值得深究的表徵，吳爾芙更提醒我們這應該是個「能夠上鎖的房間」，保護隱私權，維護自尊與獨立的心靈，不受干擾、強迫與猥褻。紀克（Suzana Zink）探討吳爾芙作品中「房間」的意義，將家庭生活與私人空間納入現代性的視野中，重估家庭內部空間（domestic interior）的意涵，展開對「房間」的物理性、文本性與象徵性之間多層次的探索¹³。

吳爾芙《自己的房間》文本旅行如何來到台灣，通過翻譯衍繹並轉譯為新世代女性作家重要的啟蒙及借鑑，此是本文另一關切的課題。前行研究范銘如教授梳理京派美學通過張秀亞與林海音（1918-2001）來到台灣，剖析吳爾芙的台灣首航，啟發後學關注女性書寫與西方的交流與轉譯¹⁴。李根芳教授探究吳爾芙著作的華文譯本，特別是《歐蘭朵：一部傳記》（*Orlando: A Biography*）的翻譯，成果卓著，並對吳爾芙如何在台灣成為經典，《自己的房間》的三個譯本仔細梳理與比較，皆是本文重要的參照¹⁵。經典文本的流轉與時代脈動，本土文化的改寫轉化，有著千絲萬縷的關係，文學文本在異國的旅行及經典化傳播的過程，不僅是表面語言的遷移或概念的移植，而是與本土的觀念體系進行深層次的碰撞，借由文化符碼的轉換與詮釋，讀者接受，語言介質轉譯並傳播後，逐漸從文本的遷

¹² 艾莉斯·楊（Iris Marion Young）著，何定照譯，《像女孩那樣丟球：論女性身體經驗》（台北：商周文化，2023年）。詳見第七章、第八章。此處感謝審查委員的提點，精闢的審查意見，筆者受惠良多。

¹³ Zink, Suzana, *Virginia Woolf's Rooms and the Spaces of Modernity* (Cham: Palgrave Macmillan, 2018).

¹⁴ 參見范銘如，〈京派·吳爾芙·台灣首航〉，《文學地理：台灣小說的空間閱讀》（台北：麥田，2008年），頁109-130。

¹⁵ 參見李根芳，〈吳爾芙的《歐蘭朵：一部傳記》中譯在台灣的變形記〉，《文山評論：文學與文化》8卷1期（2014年12月），頁113-142。附錄表格列有吳爾芙著作在台灣的中譯。《*A Room of One's Own*》台灣出版有三個主要版本，分別為張秀亞、宋偉航、陳惠華所譯。參見李根芳，〈翻譯經典／經典翻譯——以吳爾芙《自己的房間》為例〉，《英美文學評論》第25期（2014年12月），頁67-87。

徙旅行轉譯為一個本土化的經典。本文追溯吳爾芙「自己的房間」，延伸張秀亞（1919-2001）、周芬伶（1955-）所構築的家屋空間，新世代創作者以詩文，以圖繪，以流行音樂，通過互文性策略，重寫房間意象，進而漫遊日常與現代性，重構性別化的空間。

二、閱讀與書寫：女作家與空間文本

（一）廚房與書房治於一爐

《北窗下》¹⁶作者張秀亞曾在台中模範村居住十多年，在此教書、寫作，與當時文壇友人魚雁往返，如林海音、孟瑤（1919-2000）、繁露（1918-2008）、張漱茵（1929-2000），以及琦君（1917-2006）等。向著北方的窗下，即是張秀亞筆耕的書桌，她每日以不同的角度欣賞窗外風景，細膩描繪在台中的生活，窗外少有車馬喧，多是自然鳥聲蟲鳴，天光雲影共徘徊。張秀亞以抒情為筆調，日常為主軸，運用多重意象的轉化，如湖、水、月、花、木、雲、雨等等，創造詩化般的意境，成就柔美、靜謐的世界。

一切緣起於雷煥章神父在台中創立光啟出版社，從一間日式木屋，擺放五張木桌，開啟文化工作。張秀亞將發表在報刊文章彙編成集，以《湖上》為書名，交由光啟社編印成冊。她回憶撰寫〈湖上〉，走在文化城的台中：

一天在公園的水邊走過，水上的綠影，使我聯想到讀書時古城中碧湖上的水佩風裳，同那水上的花片，更使我想到天際歸舟。坐在樹下那把游椅上，藉了月光的照明，我寫成了那篇〈湖上〉。¹⁷

這個集子收錄的篇章，文字清新淡雅，所抒寫的「是對都市生活的厭倦，對人生化裝舞會的厭棄，以及對田園生活的渴慕。」¹⁸隨著文名日顯，許多文友推開竹

¹⁶ 張秀亞，《北窗下》（台中：光啟，1962年）。現收錄於財團法人台灣文學發展基金會主編，《張秀亞全集4》（台南：國立臺灣文學館，2005年）。本文引用《張秀亞全集》皆為財團法人台灣文學發展基金會於2005年所編，為清耳目，下皆簡稱為《張秀亞全集》。

¹⁷ 張秀亞，〈〈湖上〉 寫在第十版前面〉，《張秀亞全集3》，頁160。

¹⁸ 張秀亞，〈〈湖上〉 自序〉，《張秀亞全集3》，頁9。

籬笆，造訪模範街西巷的詩人／散文家／翻譯家，1958年記錄台中木屋生活的《愛琳的日記》出版，她寫道：

我在這簡陋的小屋中發現了傳統所留下的芳香以及家庭中特有氛圍，我日日沈酣其中，而不思他遷。

在這棟木屋中，我日日以寫作自遣，我曾將一個文藝工作者譬喻為珊瑚女工，一日日的她用全部的心力來製作那顆顆晶瑩的珊瑚，務使它圓潤、優美，她不惜以自己的汗與淚來潤澤它，使它由內至外閃現出奇光。等到她將琢磨好的珠顆送走，再開始去琢磨另外的一些，正像雪萊所說的，將快樂與美贈給讀者，將辛苦留給自己。這本愛琳的日記中，留下了我在台中木屋中生活的紀錄，以及在那小窗前雕成的珊瑚珠串。¹⁹

1961年《中央日報副刊》主編薛心鎔邀稿，開始寫散文《北窗下》，共計62篇，女兒于德蘭追憶當年母親寫作的情景：「五十年代的台灣炎夏，別人家媽媽都坐在門口乘涼閒聊天，我從未見媽媽坐在門口，她總是揮汗如雨地在她的北窗下寫作。」²⁰多年後回憶寫作背景：

那房子雖然簡陋，但我對它仍有一份深厚的感情，我記得那雨點落在芒果樹上的聲音，沙沙的微響有如舊友的絮語，我記得那中午的日影緩緩的移過生苔蘚的石階，我記得院中那在晨光中托著牛奶杯的小茉莉。²¹

這一幅幅渲染恬靜氛圍的生活畫面，雖終日於家務、公務、教書、寫作中打轉，居處台中深巷，卻不寂寥，她以一個真誠作家之筆，以文會友，《北窗下》出版後深獲讀者喜愛，並榮獲首屆中山文藝散文創作獎。

¹⁹ 張秀亞，〈《愛琳的日記》 寫在《愛琳的日記》四版付印前夕〉，《張秀亞全集3》，頁307-308。

²⁰ 于德蘭，〈秋夕湖上永恆之歌——紀念母親張秀亞女士升天週年〉，收錄於于德蘭編，《甜蜜的星光：憶念張秀亞女士的文學與生活（上）》（台北：光啟，2003年），頁508-509。

²¹ 同註19，頁307。

老屋的屋頂漏水，鉛管鏽蝕，雖處陋室仍不改寫作之志，于德蘭說：「它是家母最喜歡，寫作最豐的一棟屋子。」²²這個有三扇門、七個窗，出門要帶著成串鑰匙的木屋，滋養了張秀亞的創作：「在木屋中居住的那幾年，也許是我一生中最快活的時光了。」²³女性的創作往往在書桌與餐桌之間奔波，在繁忙的家務間拾取一點零碎的時光，將鍋鏟與筆桿間交替：

因為已過了交稿的日期甚久，每天我不得不在格子紙拚命趕路。有時候，揮動一兩下鍋鏟，再回到桌邊寫上幾行，如此往返五、六次，可以燒好一個菜，同時，也勉強在紙上收穫到兩千字。²⁴

小小的木造屋子，將廚房與書房冶於一爐，一邊煮菜一邊爬格子，這是女性寫作特有的熱鬧場面，畢竟君子是遠庖廚的，唯有女子才能既起筆又起鍋，一桌色香味俱全的佳餚，伴著文思泉湧，下筆如有神助。

終於靠了親友的幫忙，我們住進了中部一個城市的一棟木屋，那是座年代悠久的老屋，板壁黑黝黝的，屋頂有個尖尖的小閣樓，還有一截很久未飄起炊煙的低矮煙囪，如再掛起格子布的窗帷，就極富北歐傳奇小說中插圖的意味了，常常有些著了木鞋的小孩，在門邊櫟樹蔭捉迷藏。²⁵

張秀亞以文字書寫老屋，從外部造型開始描繪：黑黝黝的板壁、尖頂的閣樓、低矮煙囪，進而向內部的私人空間，北窗面街的書房，再延伸出去巷道的老榕樹，門邊的櫟樹蔭，朦朧的朝霧，街前的灌溉溝渠，上有動態人物的敘寫，如捉迷藏的小孩，各種動物聲響，送牛奶的鈴聲，爭論菜價的主婦與小販，由外而內，由靜而動的鋪敘景觀的人事物。從實體之窗到心靈之窗，導入鳥鳴雞啼，人聲鈴聲，將窗外世界引入室內空間，並以豐富想像力添上北歐傳奇色彩，雖坐在斗室實則聲聲入耳，事事關心，讓室內與室外相互連繫。

²² 于德蘭，〈甜蜜的星光——寄給母親〉，《聯合副刊》，2001年8月21日，第37版。

²³ 同註19，頁308。

²⁴ 張秀亞，〈一年來的寫作生活〉，《張秀亞全集9》，頁241。

²⁵ 張秀亞，〈《三色堇》——一株心靈的植物（代序）〉，《張秀亞全集2》，頁177-178。

鳥啼而外，那一聲聲悠悠的雞鳴，在我木屋的前後左右，互相唱和，此起彼落，透過那一片白濛濛的朝霧，譜出一片王摩詰詩句的意境，可祝福的安詳靜穆的早晨，曉雞唱過了幾遍，近鄰的人家，都在推窗啟扉了，晨炊的清煙，滲入白霧中，只化作一片微藍。

送牛奶的鈴聲響了，聽來異樣親切，我深深意識到身在人間，當太陽的一抹嫣紅，塗上閣樓尖頂時，賣蕃薯老人的佝僂身影，出現在我的門前了，多新鮮的大地產物，多便宜的價格，一元錢可以買到三斤。²⁶

張秀亞的居所現今是模範街及第六市場所在，在日本治理時期是大和村，為優良的移民村落，1949年之後成為安置大陸移民來台的眷村，在竹籬笆下栽植燈籠花和牽牛花，遠紹田園詩人王維的意境，帶點人間煙火，兼融詩意與畫意。張秀亞云：

遷入這棟房屋以後，任何地方皆未修葺，只築了一道竹籬圍牆，籬牆內，自己形成了一個世界，……我每日總坐在窗前那把藤椅上，有時，書同筆使我感到厭倦，我便靜靜的凝望著那霉溼的牆壁，我遂變成了安德森小說中的人物：在一堵牆上，彷彿看到了許多東西，一些在這世界上失去了的，或猶未顯現的東西。²⁷

靜觀凝視霉溼的牆，即面對生活的陰影，猶未彰顯的幽暗，心境也轉變成安德森筆下小城鎮的離人²⁸。竹籬笆外仍有春天，花牆打造村落共同景觀，由於靠近市場，熱鬧的在地風景，成為作家筆下描摹的對象：

我的窗子是臨街的，當我讀書之時，常是巷中主婦們和賣菜老嫗爭論白菜豌豆價錢的時候，那是可怕的聒噪，但是，感謝美麗的清晨，在那蔚

²⁶ 張秀亞，〈《湖上》再寄菁菁〉，《張秀亞全集3》，頁79-80。

²⁷ 張秀亞，〈《愛琳的日記》老屋與貓〉，《張秀亞全集3》，頁176。

²⁸ 安德森小說指美國作家 Sherwood Anderson 擅以小鎮各種畸零人的故事比擬生命中的幻滅與無助之感。其代表作為《小城畸人》(Winesburg, Ohio: A Group of Tales of Ohio Small-Town Life)。

藍的可愛光影裡，這些應受叔本華詛咒的噪音，也顯得如此充滿了女性的機智與溫柔！²⁹

市井的爭價聲原本是該受叔本華（Arthur Schopenhauer）詛咒的噪音，在清晨光影裡卻又富含生命的智慧。在寫實與浪漫之間，張秀亞以柔焦鏡頭呈現主婦日常，使人們看見女性的機智，體諒其斤斤計較的爭執。台中尚未工業化的景致也成為她筆下田園牧歌式的美好鄉土，木屋聚落、灌溉溝渠、潺潺流水、農家田野、鄉間小徑、樸實村夫村婦，皆有種自然浪漫的抒情氛圍。

我最喜歡在田間的小路上散步了，那麼曲折，狹窄遙遠的路的盡頭，是穀倉同一些山毛櫸，還點綴著一些茅舍，凌亂而有序，素樸而美麗，一些輕輕搖曳著的光影，好似按照米勒的名畫描的。³⁰

我轉眼望見，田野間晃動著一個少女的身影，她穿著褶痕清晰的，才漿洗過的花布衫子，裸露著健康的發紅的雙足，揮動著一把鋤頭，在翻動著泥土。大地的脈搏，似乎在她有力的手臂下跳動了。³¹

那個田野少女有如浪漫主義華茲華斯（William Wordsworth）筆下麥田少女（“The Solitary Reaper”），只是少了些孤獨，更多是健康寫實的情調。這一幅台灣鄉村景致幻化為印象派大家米勒（Jean-François Millet）的畫面，有一位少女立在素樸而美麗的田園間，充滿浪漫的牧歌恬靜情懷。

台中四位女作家：張秀亞、孟瑤、繁露、張漱菡彼此互相照應，戲稱為「四人幫」，常邀約至台中公園散心，相聚湖畔喝茶吃點心，一邊照看小孩，一邊談心說藝，溽暑之時「孟瑤常是一襲藍布單袍，另三人多愛穿紗質旗袍，手中還搖著蒲扇。」³²公園的納涼文藝聚會是難得的消閒時光，令她們格外珍惜。1963年深秋時節，大度山一片白蘆葦，張秀亞與聶華苓（1925-）、陳曉薈（1931-）、童真（1928-2018）同遊「夢谷」：

²⁹ 同註 26，頁 80。

³⁰ 張秀亞，〈《凡妮的手冊》 田園之歌〉，《張秀亞全集 2》，頁 319。

³¹ 同註 30，頁 320。

³² 于德蘭，〈甜蜜的星光，由台中公園想起〉，《聯合副刊》，2004年1月24日，A8版。

大度山上的夢谷，我還是第一次去，不，應該說我早就在夢中認識了走向它的道路，但在陽光之下我還是第一次去尋訪，谷兩旁的苦楝樹，點綴在它們枝頭的金鈴子，以及那像一團綠色火燄似的毛竹，曾點綴在我們走過的路徑上，也將永遠點綴在我的記憶裏。還有，那甘於長久生存在寂寞裡的小黃花——多奇怪啊，偌大的一片土地上只有這麼兩朵！那小橋下的細細的水流在說些什麼呢？它日夜潺潺著向前流去，總是保持著一定的節奏，它就是夢谷的代言人吧，或者，它就是谷旁過路的時間的足音！³³

張秀亞及當時的女性作家突破性別囿限，一手拿鍋鏟，一手拿紙筆，時常戲稱自己周旋於「講台、灶台、硯台」，〈書齋〉敘及童年遷居天津，姊姊將後院一間小室布置成她的書齋，作者自云：「很早的時候，我就希望自己有一間書齋，滿架是書，四壁是畫，窗子最好被蔓生植物封閉起來，窗外是一座小園。」³⁴戰亂流離的貧苦年代，女性想要一個獨享的書房其實並不容易，大多是依傍父親的書齋與藏書室，或者是丈夫的書房與書桌，完完全全屬於「自己的」（of one's own）書房空間，其實並不多見。張秀亞遷居中部的小木屋，北窗有綠意，有田園風光，也算是自在的斗室兼小書齋，在忙碌生活隙縫，尋求一方寫作的空間與天地。

（二）何處是女兒家——房子的心靈密語

周芬伶早年以美文揚名文壇，近年將散文體作實驗創新變革，她說：「散文是一個時代的語言窗與實驗室」³⁵，其書寫的自由度與透明度，越新越美，越能彰顯它的獨特魅力。她作品涵攝女性主義的意蘊，《閣樓上的女子》英文譯名 *A Woman in the Attic* 亦呼應西方學者所談閣樓中的瘋婦形象³⁶。《絕美》自序：「英國女作家維琴尼亞·渥爾夫建議詩人，最好在三十歲以前不要出版詩集。她似乎

³³ 張秀亞，〈《書房一角》 燈前〉，《張秀亞全集 5》，頁 421-422。

³⁴ 張秀亞，〈《湖上》 書齋〉，《張秀亞全集 3》，頁 22。

³⁵ 周芬伶，〈散文的正名〉，《散文課》（台北：九歌，2014 年），頁 19。

³⁶ Gilbert, Sandra M. and Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (New Haven: Yale University Press, 1980).

認為三十歲是出書最好的年齡。」³⁷引用吳爾芙談寫作回溯自己創作歷程，而立之年終於出書，將以形式最自由的散文新鮮立意，期盼不負文學江湖。〈若我不能遺忘〉敘事者與友人談及電影《時時刻刻》三位女性³⁸，近年更以《花東婦好》（2017）梳理一條自遠古女巫的大母神時代，到近現代台灣南方的文化地理與史實大敘事，展現女作家以性別視角處理台灣歷史的企圖心³⁹。

傳統的房子主要是擋風遮雨，家人共居獲得情感交流與親密感。巴舍拉（Gaston Bachelard）認為「我們詩意地建構家屋，家屋也靈性建構我們」⁴⁰。對於女性而言，與親族共居的房子伴隨繁瑣的家務勞動，家族人際關係的糾葛，家屋所帶來的可能是焦慮與不安。〈破碎的臉〉描述獨身五姑婆的臥室：

五姑婆死後，她的房間經過改裝，變成三姐和我的房間……可是，我總覺得這是她的房間，裡面充滿她的氣息。在我的記憶中，她的影像漸漸模糊，偶爾想到她時，像想到一首悲傷的歌曲，歌詞已不復記憶，只剩下可悲的旋律。⁴¹

住在已過世五姑婆的房間，依然充滿她的氣息，久而久之彷彿自己也疊映在她的形象上，昔日照片如同水中浮動的身影，映現的是那張流離的破碎的面容，於是小女孩想脫離五姑婆的陰影，重構自我的空間：

我得做一個快樂的囚犯，首先把五姑婆留下來的筆記跟衣服燒掉，我要徹底走出她的陰影。然後，我要佈置一間粉紅色的充滿荷葉邊、蕾絲和洋娃娃的房間，那才適合我的年紀。我要喜歡林青霞李小龍和披頭四，我要喜歡鮮花陽光和瓊瑤，一點點的浪漫，一點點的輕狂，縱使是一點點淺薄也好，因為我正年輕，我還要繼續尋找我的夢。⁴²

³⁷ 周芬伶，〈心靈的首航——初版自序〉，《絕美》（台北：九歌，1995年），頁17-18。

³⁸ 周芬伶，〈若我不能遺忘〉，《紅咖哩黃咖哩》（新北：印刻，2015年），頁23。

³⁹ 周芬伶，《花東婦好》（新北：印刻，2017年）。

⁴⁰ 加斯東·巴舍拉（Gaston Bachelard）著，龔卓軍譯，《空間詩學》（台北：張老師文化，2003年）。

⁴¹ 周芬伶，〈破碎的臉〉，《藍裙子上的星星》（台北：皇冠，1992年），頁45。

⁴² 周芬伶，〈快樂的囚犯〉，《藍裙子上的星星》（台北：皇冠，1992年），頁126。

雖然小女孩仍是母親的人質，家屋的囚犯，但重新改裝成少女的房間，至少要做一名「快樂的囚犯」，留住一點青春與浪漫。

周芬伶的散文談到家屋的象徵，從少年時的「夢想之屋」，成年之後的「現實之屋」，追尋自我的「理想之屋」，以及開拓陰性主體的「女性之屋」。家與房子的意象隨著作者閱歷、年齡及人生際遇不斷變化與流轉，年輕時嚮往桃花源般的家屋，一個可放鬆，可悠閒，可做夢，可浮想聯翩的地方，〈「說」房子〉描繪出夢想的房屋藍圖，以及擁有自己房子的渴望：

最近突然夢想蓋一棟房子，就是白白的牆，紅紅的瓦那種，園裡什麼都不必有，只要有一棵大樹可供遮蔭，一片草地可供坐臥就可以。自以為這是一個很簡單的夢想，告訴別人，他們都說難如登天。又說那樣的房子是要用金子堆起來的，我既沒有錢，在這寸土寸金的世界，你到哪裡找自己的 一片土地？於是，這個夢想慢慢變成我的苦惱了。⁴³

年輕時，奢望有座紅瓦白牆的房子，如同史坦貝克（John Steinbeck）小說〈白鶴鶉〉（“The White Quail”）中的瑪莉，從小就夢想一棟屋宇有窗櫺，花園有心形池，四周植有橡樹、盆菊和晚櫻，她為這樣的房子找丈夫，因為「房子就是她自己」⁴⁴。那片夢土又像是湖畔吟思的梭羅（Henry Thoreau），湖邊小屋牽動出他的飄逸之思、出塵之想，接著聯想到古人造園築屋，蘇軾黃州拾瓦礫打造「東坡雪堂」⁴⁵，在竹林乘涼，造魚塘，種花蒔草；袁才子的「隨園」⁴⁶仿西湖造景，園中有小眠齋、綠繞閣、蔚藍天等，此種文人雅興，夢想之屋很難實現，在台灣有個蝸居之處已屬幸運。每當看到貼滿馬賽克公寓又不禁連連詛咒，此種經濟力與

⁴³ 周芬伶，〈「說」房子〉，《絕美》（台北：九歌，1995年），頁153。

⁴⁴ 同註43。

⁴⁵ 蘇軾的〈雪堂記〉乃作者貶謫至黃州所創作散文，在「烏台詩案」後心存餘悸，人至中年，如何忘懷寵辱，隨遇而安，在友人幫助下得到荒地數畝，躬耕自種，修築幾個屋子，在草屋建成後於四壁繪上雪中寒林圖像，表明個人志趣的高潔，是謂「雪堂」。在黃州期間蘇軾留下許多膾炙人口的詩文創作，其中三詠赤壁更是千古名篇，也使黃州赤壁聲名大噪。

⁴⁶ 袁才子乃指清代袁枚，詩文強調獨抒性情，為性靈派三大家之一。三十八歲辭官，於金陵小倉山築「隨園」，恬淡自得，悠閒度晚年。袁枚為著名的文學家、美食家，除了詩文集如《隨園詩話》、《小倉山房文集》，尚留有《小倉山房尺牘》、《隨園食單》，可窺知其交遊廣闊，日常生活的詩意與美感。

夢想力相差之懸殊，使敘事者覺得自己的窮酸相正可用來說明「空中樓閣」、「海市蜃樓」、「癡人說夢」等一類成語，在譏諷之中，「蓋房子」也應聲成為動動嘴皮子「說房子」，內心的夢想受到壓抑，於是變成苦惱。

周芬伶云：「很喜歡維金尼亞·渥爾芙寫的『自己的屋子』，「許多有文才的女子，只能就著飯桌，偷偷摸摸寫幾個字，遇有人看見，便趕快藏起來或撕掉，這是文學史上鮮有女人名字的緣故。」⁴⁷她認為結婚的女人仍應保有自己的空間，自主的經濟，如此才可體現自我的存在。「一個女人，她家裡必須有一間屬於自己的屋子，在這間屋子裡，她可以獨立地思考，安靜地工作，這樣，才能獲得生存的尊嚴。」⁴⁸原生家庭／婚嫁家庭的房地產都是父權體系（父傳子宗祧繼承制）所宰制與掌控，何處是女兒家？唯有一個屬於「自己的房子」，讓心有所安頓，可以獨處、可以做夢、可以幻想，是個不受干擾的空間，也是女性朝向自我認同，自我主體建構重要的象徵。然而在寸土寸金的都市談何容易，若能有一小角落，於願足矣，她寫道：

自己的角落，是在窗邊的牆角，緊貼著牆壁就著窗外的光線看書。從這裡看出去的天空，很狹小卻很溫暖。就在這裡，我發誓要如何轟轟烈烈地愛，如何瀟瀟灑灑地度日。而最常作的夢，是將來要擁有自己的房子，絕不與人共用。⁴⁹

這個可以做白日夢，可以悠遊的角落，可以與自我對話的空間，對於女性建構自己的主體性是相當重要的。

周芬伶在東海大學任教多年，她搬進校園的平房宿舍，一間接近年少時的「夢想之屋」，黑瓦白牆的林中小屋，十多年的經營，庭院花木蓊鬱，修竹成林。周芬伶將住在老屋的各種心情，以及人世變化寫成精致的散文集《雨客與花客》（2020），東海之屋接近她理想與夢想之家屋，但老宅地處密林，引來的蛇、白蟻、鼠輩橫行，每當狂風驟雨時，屋子漏水嚴重，颯風將屋瓦都掀飛，彷彿天

⁴⁷ 周芬伶，〈自己的角落〉，《花房之歌》（台北：九歌，1989年），頁173-174。

⁴⁸ 同註47。

⁴⁹ 同註47。

已勝人，但下雨天時適合焚香，可以化解焦慮，再來是除溼除蟲。「醒來滿屋芬芳，灰已冷，天色漸暗，老屋也得到療癒，乾爽清新，這樣的阻斷與空白，只有閒人知曉。」⁵⁰此本散文集記錄作者與老屋的對話，互動與珍惜之情，好像老宅子也有了老靈魂，與作者共同生活、呼吸、思考、交談。房子漸漸危老了，如同作家也是遲暮之年，面對老宅，如同面對自我的心靈，重新整修、打造，止傷療痛，又是精神奕奕，重獲新生。青妹從小跟她一樣熱愛優美的建築，每天總要到鎮上欣賞她鍾情的幾幢美麗的房子，觀賞之，讚歎之，彷彿可觸到房子的心：「當你擁有一棟美好的房子，將它布置得盡善盡美，待在那房子裡，你似乎觸摸到自己的心。房子也有一顆心，特別脆弱特別怯懦，因而不容易被發現。」⁵¹她直言：「每一棟建築物都是神廟，裡面住著神的愛意。」又云：「生命如果是一棟大建築物，人世間的悲歡離合、恩怨情仇都只是建築物體外的浮雕。」⁵²

〈未來之屋〉提到榮格（Carl Jung）受困於潛意識理論，直到夢見房子，那個夢令他發掘集體潛意識，深藏著族群遠古記憶與神話原型，作為象徵隱喻的房子住著許多人的現實、慾望、夢想、心靈、挫折。吳爾芙也認為在房屋裡，我們被型塑自己的各種事物包圍——那些我們挑選並安置的東西，傳達之外也強調了我們的身分⁵³。〈未來之屋〉提及房子是許多意識的形式與內容，猶如巴舍拉指出空間是人類意識的居所⁵⁴，女作家的夢想與慾望時常以房子的形式出現：

《簡愛》中的古堡、《咆哮山莊》中的莊園、維吉妮亞·吳爾芙的《燈塔》、張愛玲小說中的弄堂房子與老宅院，當嬌蕊說：「我的心是一棟棟的公寓房子」，相信這也是公寓精靈張愛玲的真實慾望。⁵⁵

⁵⁰ 周芬伶，〈雨夏〉，《雨客與花客》（新北：印刻，2020年），頁52。

⁵¹ 周芬伶，〈關鍵詞2：建築〉，《母系銀河》（新北：印刻，2005年），頁138。

⁵² 同註51，頁135。

⁵³ 蘿倫·艾爾金（Lauren Elkin）著，許淳涵譯，《漫遊女子：大城小傳，蹂躪都會空間的女性身姿》（台北：大塊，2018年），頁118。

⁵⁴ 加斯東·巴舍拉（Gaston Bachelard）著，龔卓軍譯，《空間詩學》（台北：張老師文化，2003年），頁80。

⁵⁵ 周芬伶，〈未來之屋〉，《戀物人語》（台北：九歌，2000年），頁91。

周芬伶認為「房子銜接著現實世界與心靈世界，那是慾望與夢想的出口。」⁵⁶家屋象徵女作家的慾望、夢想與出口，每一棟房子裡銘刻著女子的心事，也記錄著女性的生命史，「我的命運總是和房子有關」⁵⁷，每一間家屋就是一段自我生命史，不斷換屋史，是一段段的心靈重建史。

從父系到母系，從依附父權體制到出走完成自我：「從父家潮州老屋翻新，到夫家澎湖古厝，再到自己獨居之台中中興大學、東海大學旁之屋。這輩子住過的房子十幾棟，每棟房子記錄我的生命歷史。」⁵⁸在父系社會中，女性從小生長在父親的家，結婚之後則是嫁到丈夫的家，所以何處是女兒的家呢？周芬伶質疑社會體制使女性的獨立與自主時常受限：

女人比男人孤獨，她在這個世上沒有家，不管是父親的孩子的家，她處處無家，處處是家。女人比男人更支離破碎，在個體化的過程處處遭受阻力，因為我們的社會並不鼓勵女人孤獨，擁有完整的自我。⁵⁹

周芬伶試圖打破父系構築的體制，讓房子不再是父系經濟下的產物，家屋也不再是父權為核心的庇護居所，而是女性得以追求完整自我的空間，一處可自在獨處的桃花源。〈關鍵詞 1：密碼〉以幾個地景貫穿兩個女子的家族生命史，漫遊者浪遊國內外，台灣頭到台灣尾，以空間來再現歷史與時間，每個空間猶如史實事件的密碼關鍵字，如同列斐伏爾所述通過意象與表徵再現地景，也就重構人的歷史性、社會性與實踐性⁶⁰。《青春一條街》書寫定居台中多年的空間記憶，多篇與家屋有關的敘述，尋訪〈張秀亞的老木屋〉，同為失婚失意的天涯淪落人，跨時空交會，在無數黑夜透過寫作重拾美善。〈家具街〉則寫台中著名的文心家具街，她提到「房子裝載的只是記憶，家具紀錄你的年歲，它們的壽命都不會太長，因人是喜新厭舊的動物。」⁶¹對於物與人的連結產生諸多感懷。〈孤獨宮殿〉則

⁵⁶ 同註 55。

⁵⁷ 周芬伶，〈珍珠之約〉，《母系銀河》（新北：印刻，2005 年），頁 47。

⁵⁸ 同註 57，頁 47-48。

⁵⁹ 周芬伶，〈孤獨吟〉，《戀物人語》（台北：九歌，2000 年），頁 123。

⁶⁰ 周芬伶，〈關鍵詞 1：密碼〉，《母系銀河》（新北：印刻，2005 年），頁 99-129。

⁶¹ 周芬伶，〈家具街〉，《青春一條街》（台北：九歌，2009 年），頁 123。

寫獨居十多年之後，有段時間兒子搬來同住一個屋簷下，房子是家人連繫之所在，但也是自主性紮根的地方，她說：

我們一起砸毀一個家，又重建一座琉璃宮殿，位於無何有之鄉，無何有之大荒，在那裡家的意義被改寫：家不再是一棟小房子，有爸爸、媽媽、孩子，父嚴母慈，父賢子孝，世世代代永不分離。而是一座漂流的玻璃宮殿，沒有界線，彼此獨立，互不拘限，相互尊重，遠遠的彼此關心。我想我也是回不去了，沒有辦法過群居的生活，扮演犧牲自我的好母親，我能給你的只有自由。⁶²

「無何有之鄉，無何有之大荒」乃不知名之處，回到典章制度，家庭婚姻體制，父慈子孝倫常階序都尚未成形之前的洪荒時刻，「無何有之鄉」典故出於《莊子·逍遙遊》，不役於實體的空間，不役於有形之物，使身心得以解脫束縛，達到精神自由，無入而不自得的境界。家屋不再是局限主體之所在，而是互相獨立的個體，沒有界線卻互相關心，既彼此相繫，又有自主性。作者與家屋空間對話、與各種物品對話，更對自然萬象萬物傾訴，重建家屋過程，也在重塑心靈，建構自我，翻閱自我的生命史，離家返家的心靈史。

三、「自己的房間」之跨界轉譯

（一）文本的旅行

張秀亞於1961年《現代文學》「吳爾芙專輯」撰文，以〈吳爾芙夫人的「自己的一間屋子」〉跟台灣讀者介紹這位文采燦然的英國女作家。〈讀書偶得〉直陳她對吳爾芙的讚賞，並拈出特別愛好那篇千古奇文《自己的一間屋子》（*A Room of One's Own*）⁶³，她形容「這篇文章像是水晶般的透明，波浪般的動蕩，春日園地般的色彩繽紛，秋夜星空般的炫人眼目。」⁶⁴她談到翻譯吳爾芙之難：

⁶² 周芬伶，〈孤獨宮殿〉，《青春一條街》（台北：九歌，2009年），頁168。

⁶³ 張秀亞，〈《我與文學》 讀書偶得〉，《張秀亞全集5》，頁175。

⁶⁴ 張秀亞，〈維金尼亞·吳爾芙的寫作藝術〉，《自己的房間》（台北：天培，2000年），頁194。

面對著這樣一篇妙文，我深感到自己字彙的貧乏，竟找不到妥當的字眼來形容它……上一個句子給你的鮮明印象，你還未來得及給予適當的反應，接著在下一句中，她又推出一個更繁富神奇的，當你正在想藉了其他句子的幫助，找到它的詮釋時，而她那支筆卻又輕盈而俏皮的溜走了。⁶⁵

對於翻譯歐美名著，張秀亞向來有濃厚的興趣，認為是「文化交流的神聖工作」，而且「佳妙的譯品，也等於一篇完美的作品」，她曾描述從事翻譯的心情：

異國的作品，好似在浩瀚的海洋裡發現一片新大陸，而翻譯的工作，則是將這片新地上的優美風光介紹給他人。英國浪漫派的詩人濟慈，在初次讀到查波曼（Chepman〔按：原誤，應為 Chapman〕）譯的荷馬作品時，曾喜極賦詩，將讀此奇文偉作的歡愉，譬喻為：「看到天上出現了一顆新的行星；發現了一座新的島嶼。」⁶⁶

張秀亞為清新小品文名家，在典雅脫俗筆調外，時常援引吳爾芙的文學意象進入她的抒情視野，「他的目光逡巡著：郵政支局的門緊閉著，外面，是兀自默立的郵筒，發著黃綠色的光，（像是一枚吳爾芙夫人筆下的蘋果。）」⁶⁷她剖析吳爾芙並將之歸於新感覺派小說家，感歎其文字如此跳擲，「像一陣沒有定向的風」、「她有她自己的邏輯路線，而我們常是望塵莫及。」⁶⁸她著眼於其文字的靈動，並特別摘出吳爾芙假託名叫瑪利·加麥珂（Mary Carmichael）的女作家，針砭時人對於女性寫作的看法：「否則就是她憶起了人們批評女性的文章太綺麗，因而她就有意的放進去很多不必要的芒刺。」⁶⁹對於女性寫作的刻板印象，如女性文體秀麗婉約，多是含蓄清雅的閨秀文風，這時瑪利·加麥珂就要故意增加許多芒刺，故意讓文章不那麼漂亮，又說「只要她的目的是在建設而不在破壞，她完全可以這麼做。」吳爾芙的文風即是那個為著建設反而破壞

⁶⁵ 同註 64。

⁶⁶ 張秀亞，〈《曼陀羅》 寄倩小札〉，《張秀亞全集 4》，頁 369。

⁶⁷ 張秀亞，〈《我與文學》 雨夜〉，《張秀亞全集 5》，頁 20。

⁶⁸ 同註 63，頁 176。

⁶⁹ 張秀亞，〈《我與文學》 讀書偶得〉，《張秀亞全集 5》，頁 179。

了文句，阻撓故事進展，厭棄舊有的成規，特意創造碎裂的文句，打破故事一貫發展公式⁷⁰。對於現代文學的標新立意，她引用吳爾芙的看法：「作品如同一面蛛網，表面看來，似是飄飄搖！凌空虛綴，而實際上，其每個尖角都是附著在人生上面的。」⁷¹張秀亞評析現代文學形式新異奇特，與傳統的寫法迥然不同，以怪異詞藻表徵現代人對日益繁富「聲、光、色」的新感覺，文字看似凌空飄搖，卻是每個尖銳處附著在人生現實面，令人不舒服，猶若芒刺在背，卻展示人世間的煎熬與痛苦。2011年大塊文化出版社選譯經典世界文學，以網路媒介及繪圖形式再現3.0精選版，《女性書寫的逃逸路線：自己的房間》摘選張秀亞的譯文版本，以新媒介向年輕讀者介紹，亦可知其經典譯文的歷久彌新。

（二）新世代女性詩文的挪用、致敬與解構

除了前行世代作家對於吳爾芙《自己的房間》翻譯、引用，新生代女作家的妻職／母職書寫更時常見到《自己的房間》的挪用與引伸，性別與空間不論在三〇年代的新女性或者二十一世紀的文藝媽媽，女性在家庭中依然尋尋覓覓獨立的空間，完整的時間。林蔚昀（1982-）《自己和不是自己的房間》從書名標題即可見其脫胎自吳爾芙《自己的房間》，扉頁題寫：“A Room of One’s Own and Not of One’s Own”，代序更明顯看到衍異互文性，標題〈自己的房間：吳爾芙沒告訴你的事〉，她談到「有一陣子，我『自己的房間』是我家的浴室——或者說精確一點，我家的浴缸」⁷²，在育嬰的忙亂中沒有個人時間，也沒什麼個人空間，兵荒馬亂之間，唯一放空感受到自我的時刻是在浴缸進行浸泡治療。在自己／母親／妻子／女兒諸多身分之間拉鋸的歷程，在傳統「以夫為家」的結構裡，女性扮演照顧者，時時被家人需索，自我被切割凌亂，作者自云：

⁷⁰ 同註69。

⁷¹ 張秀亞，〈《心寄何處》 現代文學〉，《張秀亞全集5》，頁245。

⁷² 林蔚昀，〈自己和不是自己的房間〉（新北：木馬，2018年），頁19。本文後續援引此書的引文，僅在文末標註書名及頁碼，不另作詳註。

每天的生活就在當乳牛、洗衣服、曬衣服、煮飯、洗碗、消毒奶瓶、換尿布、洗小孩、哄小孩睡覺、抓時間工作之間輪迴，根本沒什麼個人時間，也沒什麼個人空間。就連吃喝拉撒都得速戰速決，才能應付小孩每隔一兩個小時的嚶嚶啾啾。（《自己和不是自己的房間》，頁 19）

她認為作為一個女作家「自己的房間」變得無比重要，雖然沒有時間，空間，經濟奧援，但是她仍在不可能中創造出屬於「自己的房間」，如此才不會被妻職、母職、接案工作者的角色吞沒。而吳爾芙沒告訴妳的，《自己的房間》可能沒有母親的空間，因為我們對母親的要求是如此的絕對，她自述作品從吳爾芙擷取靈感，這樣的起手勢是致敬，同時亦有跨越與反思的意涵。即使歷經千辛萬苦，在各種煩瑣事務中，建造出讀書寫作的空間，才得以熬過婚姻家庭初期，新手媽媽育兒的階段。她描述那個「自己的房間」：

我自己的房間長什麼樣子？首先，它很小（只有一桌一椅，甚至不能躺平），採分期使用制度，有時候我可以在那邊一個小時，有時候我只能在那邊五分鐘，使用時間長短取決於現實條件如家事進度、工作進度、老公支援度、兒子的心情及依賴我的程度。（《自己和不是自己的房間》，頁 21）

她道出女性零碎化的時間，零碎化的空間，此本詩集創作即是如同拼花碎片般拼湊而成，「在時間的零頭，在空間的邊緣，寫詩。」她希冀如果這樣的女性詩集，能夠「成為某個女人暫時棲身、放鬆的房間」（《自己和不是自己的房間》，頁 25），也就值得慶幸了。

林蔚昀以母親作為視角，如同朱天心（1958-）的〈袋鼠族物語〉，詩作語言用一種嘻笑怒罵的諧趣開展。女性在都市街頭遊走，如吳爾芙在倫敦街頭的漫遊與冒險，為何有 haunting 魅影幢幢之感⁷³。〈天淨沙〉：

⁷³ 蘿倫·艾爾金（Lauren Elkin）著，許淳涵譯，《漫遊女子：大城小傳，蹂躪都會空間的女性身姿》（台北：大塊，2018年），頁 117。

淒風，苦雨，低溫，
電車，睡娃，尖峰，
暗夜，上坡，鑰匙，

家門打開，倦媽咪在地板。（《自己和不是自己的房間》，頁 77）

諧擬古典詩詞馬致遠〈天淨沙·秋思〉「枯藤老樹昏鴉，小橋流水人家，古道西風瘦馬。」原本詞作的孤寂荒涼被轉譯為都市叢林的尖峰交通戰鬥，自我調侃自我解嘲，母職所帶來的狼狽不堪，仍需自我打造成「為母則強版」，這個運轉高速的大都會捷運也如同是種 street haunting，對於母嬰這類袋鼠族而言，快節奏的都市街頭是個危險處處，隨時會被吞噬的空間，出門猶如打仗一般疲累，沒有自由漫遊的餘裕。另一擬仿唐代劉禹錫古文名篇〈陋室銘〉：「山不在高，有仙則名。水不在深，有龍則靈。斯是陋室，惟吾德馨。」則轉譯為 KUSO 媽媽版嬉戲的〈陋室銘〉：

衣不在乎，有摺就好，碗不在潔，有洗就好。斯是陋室，打掃艱辛。床墊藏塵蟎，過敏入皮癢。哭叫有嬰幼，往來皆屁孩。可以擦溢奶，閱功課。有口角之亂耳，有抱兒之勞形。敦北 IKEA，東區文青店。熟女嘆：「回不去了」。（《自己和不是自己的房間》，頁 79）

此中所透露的是母親在育兒與家事的筋疲力竭，無法當完美的一百分的媽媽，只能自我解嘲聊以安慰，而象徵中產階級完美整潔，一塵不染的 IKEA，典雅菁英的文青店，漸離漸遠。另一首仿擬台語歌曲〈酒矸倘賣無〉則是哀歎家庭的垃圾廚餘永遠是為人妻為人母的工作，一方面是苦中作樂，揭露陰影，自我療癒的歷程，另一方面也可看作進入母職之後，自動化身男主外女主內，遠古的性別分工至今仍千古恆存。為育兒所造成時間空間的割裂，因而《自己與不是自己的房間》，成為《自己的房間》母職版的改寫。同時試圖重構經典，拆解傳統儒家古典詩詞，闢出一條母系陰性的聲音，增添一個屬於女性身體，生養育兒的版本。她反思吳爾芙的書寫沒有母親的空間，也戲擬（parody）古典閨秀李清照的〈聲聲慢〉，在上層階級貴族閨閣的幽怨哀歎裡，恐怕是不見廚房的水深火熱：

切切洗洗，敲敲拍拍，乒乒乓乓鏘鏘。放學下班時段，最難歇息。火爐
烤箱電鍋，怎敵他全家肚餓！夫過也，正欲踰，卻是哄兒救星。

滿槽碗盤堆積。油污膩，如今有誰堪清？守著南僑，獨自也要洗完。廚
餘更兼醬汁，過濾網，髒髒兮兮。這次第，怎一個煩字了得！（《自己和
不是自己的房間》，頁 81）

此首仿寫李清照的文本「尋尋覓覓，冷冷清清，淒淒慘慘戚戚。乍暖還寒時候，
最難將息。三杯兩盞淡酒，怎敵他，晚來風急？」原文描述女子閨怨，孤單寂寞
的心緒，轉譯之作則從閨秀「怎一個愁字了得」的「聲聲慢」情調，變成現代職
業婦女家庭工作兩頭燒的「急急如律令」！插科打諢描述女性分秒必爭趕回家，
在廚房煮飯還兼看顧幼兒的焦頭爛額，滿槽的碗盤更是日復一日，洗了不久又滿
溢出來，如同薛西佛斯的神話永無止盡。現代女性白天上班，回到家必須值第二
個輪班（the second shift）⁷⁴，面對繁瑣的家務及照顧者的工作，沒有休息喘息的
空間，「這次第，怎一個煩字了得！」

沒有個人的時間，沒有個人的空間，社會不鼓勵女人擁有完整自我，母親更
應犧牲自我，於是未婚未生之前的偽文藝女青年時期，如同陸沉的亞特蘭提斯，
不復記憶，當時所擁有的女性閱讀書寫的餘裕，都像是夏娃未吃禁果前的伊甸園，
如今卻是困窘進退不得的失樂園，林蔚昀延續吳爾芙對於性別空間與女性書寫的
探索，也以〈自己的房間〉為題：

女人
把自己的房間
給了孩子
於是
女人就沒有地方住了
連身體都不是女人的
女人只好

⁷⁴ 亞莉·霍希爾德（Arlie Hochschild）著，張正霖譯，《第二輪班：那些性別革命尚未
完成的事》（新北：群學，2017年）。

住到血水裏去
住到奶水裏去
住到淚水裏去
住到汗水裏去
住到無眠的夜裏去
期待黑夜的縫隙
可以給她一點光
讓她用這光
梳洗（《自己和不是自己的房間》，頁 37）

整本書是以詩集的形式在辯證吳爾芙《自己的房間》談女作家只能寫小說，努力以詩作來實踐「女人的寫作」。尤其懷孕之後，物理與心理空間被母職鯨吞蠶食，「連身體都不是女人的」，女性只能不斷地退讓不斷地萎縮「自己」，如同李欣倫《以我為器》，成為母體的歷程，也就經驗被異質性逐步攻城掠地的過程，而自己也不再是自己，母嬰關係由子宮延異至整個房子空間，無處可逃，只好躲入浴室：「我常坐在馬桶上，閉上眼睛，有時真的戴上耳塞，逃避女兒哭聲。這是我躲避母職的防空洞。」⁷⁵女人只能仰望那一點點靈光，洗滌疲累的身與心。

吳爾芙在《自己的房間》描述溫契西伯爵夫人（Lady Winchilsea）對女人寫作處境的憤怒：「一個女人想寫作／被認為如此放肆冒昧／……而我們一些最有藝術與才能者／在鬱悶地管理無自主性的房子。」⁷⁶十九歲來到台灣求學的馬尼尼為（1981-），雖然是國立臺灣師範大學美術學系畢業的高等教育知識女性，馬來西亞人的身分使她飽受外籍配偶刻板印象的眼光，身為住在台北的異鄉人，她的圖文書充滿負面情緒書寫，以第一人稱描寫婚配之後需適應新家園的心理，是否要留在異鄉徬徨游移：

⁷⁵ 李欣倫，《以我為器》（新北：木馬，2017年），頁 34。

⁷⁶ 維金尼亞·吳爾芙（Virginia Woolf）著，張秀亞譯，《自己的房間》（台北：天培，2000年），頁 115。

要去法院註冊的前一天我在被窩裡哭，我不想住在這裡，一間沒有陽光的房子。我住進我先生的房間。一間放了一張加大單人床。一張書桌。一個書櫃。一個方櫃。一個沒有辦法走動的空間。我先生很高興把我放在他家。他跑到外地上班。他很高興我能在家裏陪他退休的老母。⁷⁷

這是「先生的房間」，沒有「走動的空間」，沒有陽光，空間／人際／心理層層的陌生感，無法明白言說，只能無聲掩泣，媳婦這個位階在家族中是底層的，被賤斥的，被取消話語權的。她感受到「這場婚姻裡的每一個元素都在慢慢地無聲地發臭，是任何東西都掩蓋不了的。這一間房子也是。」⁷⁸每一幀由馬尼尼為所繪的圖像，晦暗無光，象徵居住在夫家公寓房子，人在其中漸漸地委頓耗損的過程。

我婆婆的房子，不是大小的關係，而是採光及空氣的流通問題。從小住台北的人，很習慣擁擠這件事，因此對空間要求也不大。我們的房子，離對面約是兩台車的距離，對面鄰居講話聽得一清二楚；後面的距離更近，辦公室的列表機聲音，冷氣聲，洗衣機聲，都在咔咔作響。⁷⁹

女性結婚之後住進的是「婆婆的房子」，心理上要調適夫家規矩，夫家儀式。她談到台北的房子密集叢生，與鄰居雞犬相聞，為著隱私，家家將窗簾拉上，沒有晨光的空間，加上多雨的台北，陰暗溼冷，益發使她想念南洋家鄉，想念母土。

這間房子沒有任何的採光，大白天都是漆黑的，因為這樣，冬天特冷，房裡比外面還陰冷，尤其在台北冬天多雨的日子，空氣似乎就卡在這裡，即便開了門也流不出去，是種像蚊帳的空間感。婚姻像條狗鍊，把我拴在這像蚊帳的房子裡。⁸⁰

婚姻讓她走入另一個家，無法有親密感，心理距離是疏離的，台北的家對她而言是個窒息且窒礙難行的異質空間，三房兩廳的標準家庭房，住著新婚夫婦及婆婆、

⁷⁷ 馬尼尼為，《帶著你的雜質發亮》（新北：小寫出版，2013年），頁35。

⁷⁸ 同註77，頁78。

⁷⁹ 同註77，頁78。

⁸⁰ 同註77，頁78-80。

小叔，客廳是婆婆的看電視空間，廚房窄狹只有一條通道，新婚房放著雙人床幾乎沒有迴身的空間。婆婆的物品占據整個家的空間，房子背負了超載的雜物，即使她過世，先生仍不同意清理丟棄，嫁進來的妻經年累月住在這個空間，卻無法對這個家產生歸屬感。

艾莉斯·楊談到房子與家的女性主義主題變奏曲，她認為所有的物品與人構成親密的關係，構成空間的，正是人類存在本身⁸¹。空間中的物品所展示的是我們的主體性，展現自我的象徵與延伸，「我的房間」所表述的，並不僅是對房間的擁有，更是再現我和這個特定房間的關係，同時意味著存有的「我的空間性存在」。畢恆達指出空間與性別息息相關，空間即是權力，「性別關係就是一種經由空間所展現的權力關係」⁸²，媳婦來到婆婆的房子，先生的房間，沒有權力可以移動原先的物件，或者改動空間的使用方式、生活結構方式。甚且先生不樂意她回故鄉，經常貶抑她的家鄉：「我先生說：那樣碎爛的地方，碎爛的氣味。他說，你們那落後的地方，你們那不健康的食物。他簡化我的故鄉，鄙視我的故鄉。」⁸³即使婆婆過世後，過年先生也不讓她回鄉，因為要祭祖拜拜，要跟大伯吃團圓飯，她控訴祭祀夫家先人比回娘家更重要。她無法融入這個家庭，這個空間，她怨恨丈夫漠視她的不快樂，將她當作工具人，日日精神荒蕪，形體漂移之中，做著一個渡海的夢，偶爾飄搖回故土，舔舐母親留給她的故鄉，那一塊心裡的糖。

（三）表演與流行音樂的轉譯

1995年台灣出現一個具性別意識的劇團「莎士比亞的妹妹們」(Shakespeare's Wild Sisters Group)，此命名以吳爾芙《自己的房間》所虛擬的莎士比亞妹妹作為靈感來源，希望能解構女性才華被父權體制所壓抑宰制的魔咒。劇團創辦人魏瑛娟自述：「1987年讀到《自己的房間》深受啟發，並由此寫個劇本段子，時光條

⁸¹ 艾莉斯·楊 (Iris Marion Young) 著，何定照譯，《像女孩那樣丟球：論女性身體經驗》(台北：商周文化，2023年)，頁243-244。

⁸² 畢恆達，《空間就是性別》(台北：心靈工坊，2004年)，頁9。

⁸³ 馬尼尼為，《帶著你的雜質發亮》(新北：小寫出版，2013年)，頁100。

忽三十年過去，至今仍需要『自己的房間』。」⁸⁴1997年魏瑛娟創作與吳爾芙《自己的房間》同名的劇作，從原文本是探討女性創作與個人空間的議題，衍生成以童真的詩性台詞和遊戲肢體構築出眾多想像的房間，空間既是物質性的也是虛擬的、想像的。四位風格化造型的演員在各個房間裡，經歷「回憶」、「幻想」、「憂鬱」、「嬉鬧」、「死亡」、「重生」⁸⁵。極簡的舞台僅有四位表演者，「送出房間，加入這座城市的集體記憶裡」、「撐開一把傘就有自己的空間」，導演以戲謔的手法，透過牙刷、馬桶刷、桶子和雨傘等道具，從符號中賦予與解讀每個演員的故事與心事。中後段的劇場以後現代拼貼方式，玩弄語言符號，解構時代威權聲音，解放肢體，看似戲謔鬧劇，隱含嘲諷意味，最後四位演員以全裸在舞台上震撼謝幕。

來到新世紀，越來越多的女性聲音試圖闖關，打破噤聲，「自己的房間」作為女性自主的代言，也由文學作品，越界成為流行歌曲女性獨處冥思的象徵符碼，史辰蘭2002年的專輯稱之為「自己的房間」，核心概念：「自己的詞 自己的曲 自己的歌 自己的房間 聽自己的音樂 自己的宇宙 自己創造」。從單純的自我輕盈狀態，慢慢將感覺觸角伸向週遭環境，最後又回到自己單純的內心。史辰蘭乾淨的嗓音，民歌風的調性，被譽為台版蘇珊·薇格（Suzanne Vega）吟遊詩人，其獨特的民謠唱腔，像是平靜清澈的都市吟遊者。〈在自己的房間裏〉，MV的第一幕是一紙張寫著“A room of one’s own”，直接跟吳爾芙致敬，MV以黑白風格化的方式呈現，一個女子背對或側面，畫面有時失焦傾斜，只以鋼琴伴奏人聲，曲調相當清寂冷冽，歌詞云：

在自己的房間裏／感覺到非常的舒適
他常陪我遊戲／也常陪著我哭泣
他總是安靜地在那兒／接納我／在外逗留已久的心
昨天他黯黯淡淡／像下著雨的春天／只因為我的沉默

⁸⁴ 魏瑛娟，〈推薦序〉，收錄於維吉尼亞·吳爾芙（Virginia Woolf）著，宋偉航譯，《自己的房間》（台北：漫遊者，2017年）。

⁸⁵ 魏瑛娟，《自己的房間》，（來源：<https://www.eti-tw.com/work/LwPaenh3Kf9LRPGXs>，2023年5月10日）。

今天他就笑了／像彩虹下的清新／只因為我的歡樂
但是別以為他並不生氣／只因為／他只想保護著我
在自己的房間裡／在自己的房間裡。⁸⁶

以一種獨立自信的冷調嗓音，以第三人稱擬人化房間，「他」總是陪著我，只想保護著我，安安靜靜地，似乎房間隨著主人有了陰晴喜怒，創造別具一格的敘事。「自己的房間」音樂專輯每首曲子如短歌或小詩，是屬於一個人的歌樂，為隱居在都市塵囂，保留一方清明淨土。周蕙的 2011 年專輯「自己的房間」作為單身女性空間，隨性瀟灑自由自在。專輯介紹：

Virginia Woolf 曾說：女性若是想要寫作，一定要有錢和自己的房間。而身處新世代的女人啊！想要獲得幸福，一定要有自己的房間。在自己的房間裡，開心、難過、療傷，勇敢面對傷痛後，女人將再次出發，往幸福的方向邁去。⁸⁷

從吳爾芙獲取靈感，勇敢面對情傷，再次出發。歌曲透過法式浪漫與輕搖滾，樂音節奏鼓的強化及律動，不帶重音的輕吟唱，像是散步或夢遊，以音樂素材循環（loop）編曲，呈現與內心世界對話的意象，孤單但不寂寞。

田馥甄 2018 年填詞的〈自己的房間〉，請來陳珊妮擔任單曲製作人，以現場錄音的方式（live recording），記錄生命的當下每個感動的瞬間⁸⁸。將自然的蟲鳴鳥叫收錄進來。回到房間，也就回到最安心的地方，回到那個愛唱歌的自己，在自己的房間是最能放心，也最貼近內心深處的地方，能擺脫一切外在眼光，盡情放鬆做自己：

高高的舞台下降／脫下了亮麗堂皇／什麼是真 什麼是假／關起門不要
對自己說謊／讓行李就躺在地上／脹痛的腳晾在床上／只想在自己房間

⁸⁶ 〈在自己的房間裏〉為史辰蘭專輯《自己的房間》（2002）曲目之一。見史辰蘭，〈在自己的房間裏〉，（來源：<https://www.youtube.com/watch?v=ihcZOWKKJLY>，2023 年 7 月 8 日）。

⁸⁷ 未標作者，「專輯介紹」，（來源：<https://mojom.com/tw100053x11.htm>，2023 年 7 月 20 日）。

⁸⁸ Ku, Daniel，〈田馥甄新歌〈自己的房間〉，現場錄音記錄當下感受〉，（來源：<https://www.vogue.com.tw/culture/content-42025>，2023 年 7 月 9 日）。

虛度 時光／我沒有夢想／那又會怎樣／或許很荒唐／只想慢慢唱 看
窗外消長的星光／也沒有動身的慾望／只想在自己房間虛度 時光
我沒有夢想／不想去遠方／只想停留在／我自己心上 我沒有夢想／不
想去遠方／最美的流浪／在自己心上⁸⁹

歌詞所展現的是走下舞台之後，以略帶慵懶緩慢的聲腔吟唱，在自己的房間自由自在，如 MV 開頭螢幕以一張字卡呈現吳爾芙在《自己的房間》說：「不需要做任何人，只要做你自己」。也是歌詞所提及摘下明星光環，擺脫流量點擊率的捆綁，「慢慢的唱」，追求自己的步調自己的節奏，重要的是關起門來面對最真實的自我。

鄧九雲《女兒房》圖文書以四個居家空間架構出女性的心靈空間，「客廳」敘事者聽著許多演員、創作者在追求夢想路上的各種挫敗心事，「浴室」則是各種感官身體的詩意書寫，「書房」是關鍵詞、概念、意識流的浮現堆疊，而「女兒房」是受傷的小女孩心情物語，一開始的企畫是訪談十二位女兒，寫成「我穿上爸爸的衣服」系列專題⁹⁰：有父親早逝，有罹患憂鬱症 PTSD，有逃離家暴，沒有隱私的，不能上鎖的房間，「家裡只有兩個房間，兩張床，沒有誰的房間，沒有誰的床。」⁹¹鄧九雲曾將「女兒房」做「小說聚場」展演，將女兒們的人生片段寫成小故事，然後找四位演員，以小劇場形式再現，父女之間的「吉光片語」，文字、語言、敘事、身體，重新展演成另一版本的解讀，通過空間聆聽故事。這些女兒房的故事吸引歌手葉穎作為靈感發想，2022 年葉穎作詞作曲的〈自己的房間〉，單曲封面主視覺是「凝視」在漸層的丹朱渲染中，疊印“a room of my own”，以貓味的輕喚走入房間，在疫情期間期待不安會過去，天明之後陽光依然燦爛，她以輕快節奏，乾淨嗓音，賦予空間一個休憩療癒的所在：

⁸⁹ 田馥甄，〈自己的房間 Stay〉，（來源：<https://www.youtube.com/watch?v=8aTShFEM8Wc>，2023 年 7 月 9 日）。

⁹⁰ 鄧九雲，〈我穿上爸爸的衣服 | 女兒房〉，（來源：<https://www.biosmonthly.com/article/9376>，2023 年 7 月 20 日）。

⁹¹ 鄧九雲著，朱足插畫，《女兒房》（台北：南方家園，2019 年），頁 317。

我喜歡早早睡去／再早早起床梳洗／偶爾夜半時刻清醒／失眠到天明
 算算今天發幾次脾氣／哼哼心中的旋律／丟掉幾句明天就會失憶的自言自語
 還沒有 被討厭的勇氣／現實中的委曲該怎麼忘記／好嗎？ 一切關機
 為自己唱首搖籃曲／許願好夢降臨 五四三二一
 不安都會平息 夜晚總會過去／太陽點亮勇氣 陪著你 陪著你／不安
 都會平息 夜晚總會過去／太陽點亮勇氣 陪著你 陪著你
 很習慣翻來翻去 睡不著就先數星星／說好咯 睡前的焦慮 不放進明
 天行事曆／不安都會平息 夜晚總會過去／太陽點亮勇氣 陪著你陪著
 你／不安都會平息 夜晚總會過去／太陽點亮勇氣 陪著你 陪著你
 當世界太多聲音／當情緒掩埋自己／丟開煩惱 回到平靜
 躲進房間 甩掉烏雲／失落一次 踩空一次 休息一次／別為難自己
 不安都會平息 夜晚就要過去／太陽成全勇氣 陪著你 陪著你
 把甜橙的香氣／滴在床前日記／在我的鏡子裡／看見了最喜歡的自己⁹²

「自己的房間」是每個人回到自己，得以安心卸下防備的地方，也是回到原點，吹散日子裡的烏煙瘴氣，蕪雜情緒拋諸九霄雲外，將所有暫時無法安放的，太多吵雜的聲音，「丟開煩惱，回到平靜」，關機之後，屬於自己的房間就是心靈的庇護所。歌詞呈現許多現代人的焦慮，包括失眠，不安，焦慮，世界太過喧囂，內心太多情緒翻湧，沒有被他人討厭的勇氣，透過療癒的歌聲，輕音樂般的旋律，希望做回自己，重新喜歡自己，能夠「活得像自己的名字」（此是整張專輯的核心概念）。鄧九雲與葉穎合作，兩位不同領域的創作者在自己的房間，透過文字相互激盪，葉穎受到《女兒房》、《暫時無法安放的》作品感動引發寫作靈感，以文學性的意象鋪敘，以氣音吟唱詮釋生命的輕盈，撥彈的吉他弦音融入旋律，呼應鄧九雲在文字書寫上的靈動性。在兩人彼此對話相互交流的短篇文字中，故事的主角充滿跳躍性的閱讀，也正對應著社群世代不善表達的情態，「正同葉穎歌詞中寫到的『失落一次／踩空一次／休息一次』，彷彿對應著人們在每一次溝

⁹² 葉穎，〈自己的房間〉，（來源：<https://www.youtube.com/watch?v=Arp20SRDO9A>，2023年8月9日）。

通失敗後想要重新來過的那種遺憾。」⁹³這樣互動性的「雙人創作」別具意義，沉澱生活中孤單的迷惘和低潮。這些流行歌曲的創作皆可視為將經典文本《自己的房間》作跨域越界的嘗試，轉譯經典文本，以房間為文學象徵，化聲為新生代女歌手逆反主流價值，引吭高唱獨立自主的宣言。

四、結論

我們「自己的房間」還尚未打造完成

——鄭至慧⁹⁴

誠如吳爾芙充滿洞見和智慧《自己的房間》所指出，女性作家不是不會寫，寫作也並非不如男性，而是社會沒有給予足夠的空間⁹⁵。我們通過兩個世代的女性書寫：張秀亞、周芬伶與新世代林蔚昀、馬尼尼為。重估文本中的家庭內在空間，女作家勇於開創屬於自己的角落，打造自己的家屋，在零碎化的時間與空間，擷取片斷靈光與繆思。藉由《自己的房間》所揭示性別空間、經濟物質與女性創作的關係，一探作家的寫作心路歷程。新世代顛覆經典文本，將房間的意象擴延至母職書寫，大眾流行音樂，從實體家屋空間到抽象的心靈密語，女性文本對於家屋空間敘寫，近距離觀察日常生活各類物象的微物書寫，勾勒女性作家的創作心靈，寫作的軌跡，以及靈感飛翔的魔幻時刻。

西方吳爾芙《自己的房間》既帶來啟發，張秀亞翻譯成為台灣譯文經典，之後女性文本加以挪用，致敬這位女性先鋒，如劇團「莎士比亞的妹妹們」，同時也增添批判聲音，包括「自己的房間」有母親的空間嗎？包括社會階級經濟弱勢的女性又如何能有自己的空間。千禧年之後台灣女性歌手藉由「自己的房間」展開流行音樂跨界的轉譯，獨處的珍貴，擺脫他人目光的壓迫，追尋心靈的自由。

⁹³ 未標作者，〈音樂與文字交會，葉穎新單曲〈自己的房間〉邀演員鄧九雲創作呼應故事〉，（來源：<https://www.mtv.com.tw/news/newsdetail/8914>，2023年8月9日）。

⁹⁴ 鄭至慧，〈我們「自己的房間」還尚未打造完成〉，收錄於維金尼亞·吳爾芙（Virginia Woolf）著，張秀亞譯，《自己的房間》（台北：天培，2000年），頁1。

⁹⁵ 陳玉慧，〈女友們，寫吧，繼續寫——向所有的女作家致敬〉，《讀女人》（台北：時報，2022年），頁85。

本文通過梳理近代到當代的文學及文化文本，追索吳爾芙的創作如何傳播來到台灣，影響好幾代的兩岸女性的文藝創作，「自己的房間」成為婦女運動、女性主義重要的圖騰與象徵。

參考書目

一、專書

- 于德蘭編，《甜蜜的星光：憶念張秀亞女士的文學與生活（上）》（台北：光啟，2003年）。
- 加斯東·巴舍拉（Gaston Bachelard）著，龔卓軍譯，《空間詩學》（台北：張老師文化，2003年）。
- 艾莉斯·楊（Iris Marion Young）著，何定照譯，《像女孩那樣丟球：論女性身體經驗》（台北：商周文化，2023年）。
- 李欣倫，《以我為器》（新北：木馬，2017年）。
- 亞莉·霍希爾德（Arlie Hochschild）著，張正霖譯，《第二輪班：那些性別革命尚未完成的事》（新北：群學，2017年）。
- 周芬伶，《花房之歌》（台北：九歌，1989年）。
- 周芬伶，《藍裙子上的星星》（台北：皇冠，1992年）。
- 周芬伶，《絕美》（台北：九歌，1995年）。
- 周芬伶，《戀物人語》（台北：九歌，2000年）。
- 周芬伶，《母系銀河》（新北：印刻，2005年）。
- 周芬伶，《青春一條街》（台北：九歌，2009年）。
- 周芬伶，《散文課》（台北：九歌，2014年）。
- 周芬伶，《紅咖哩黃咖哩》（新北：印刻，2015年）。
- 周芬伶，《花東婦好》（新北：印刻，2017年）。
- 周芬伶，《雨客與花客》（新北：印刻，2020年）。
- 林蔚昀，《自己和不是自己的房間》（新北：木馬，2018年）。
- 范銘如，《文學地理：台灣小說的空間閱讀》（台北：麥田，2008年）。
- 班雅明（Walter Benjamin）著，張旭東、魏文生譯，《發達資本主義時代的抒情詩人》（台北：臉譜，2002年）。
- 馬尼尼為，《帶著你的雜質發亮》（新北：小寫出版，2013年）。

張秀亞，《北窗下》（台中：光啟，1962年）。

張秀亞著，財團法人台灣文學發展基金會主編，《張秀亞全集2》（台南：國立臺灣文學館，2005年）。

張秀亞著，財團法人台灣文學發展基金會主編，《張秀亞全集3》（台南：國立臺灣文學館，2005年）。

張秀亞著，財團法人台灣文學發展基金會主編，《張秀亞全集4》（台南：國立臺灣文學館，2005年）。

張秀亞著，財團法人台灣文學發展基金會主編，《張秀亞全集5》（台南：國立臺灣文學館，2005年）。

張秀亞著，財團法人台灣文學發展基金會主編，《張秀亞全集9》（台南：國立臺灣文學館，2005年）。

畢恆達，《空間就是性別》（台北：心靈工坊，2004年）。

陳玉慧，《讀女人》（台北：時報，2022年）。

維金尼亞·吳爾芙（Virginia Woolf）著，張秀亞譯，《自己的屋子》（台北：純文學，1973年）。

維金尼亞·吳爾芙（Virginia Woolf）著，張秀亞譯，《自己的房間》（台北：天培，2000年）。

維吉尼亞·吳爾芙（Virginia Woolf）著，宋偉航譯，《自己的房間》（台北：漫遊者，2017年）。

鄧九雲著，朱疋插畫，《女兒房》（台北：南方家園，2019年）。

蘿倫·艾爾金（Laure Elkin）著，許淳涵譯，《漫遊女子：大城小傳，踩踏都會空間的女性身姿》（台北：大塊，2018年）。

Bowlby, Rachel, *Still Crazy After All These Years: Women, Writing & Psychoanalysis* (New York: Routledge, 1992).

Gilbert, Sandra M. and Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (New Haven: Yale University Press, 1980).

Lefebvre, Henri, Donald Nicholson-Smith trans., *The Production of Space* (Oxford: Wiley-Blackwell, 1992).

Parsons, Deborah L., *Streetwalking the Metropolis: Women, the City, and Modernity* (New York: Oxford University Press, 1973).

Woolf, Virginia, *A Room of One's Own* (New York: Harcourt Brace & Company, 1991).

Zink, Suzana, *Virginia Woolf's Rooms and the Spaces of Modernity* (Cham: Palgrave Macmillan, 2018).

二、期刊論文

王志弘，〈多重的辯證：列斐伏爾空間生產概念三組演繹與引申〉，《地理學報》第 55 期（2009 年 4 月），頁 1-24。

李根芳，〈吳爾芙的《歐蘭朵：一部傳記》中譯在台灣的變形記〉，《文山評論：文學與文化》8 卷 1 期（2014 年 12 月），頁 113-142。

李根芳，〈翻譯經典／經典翻譯——以吳爾芙《自己的房間》為例〉，《英美文學評論》第 25 期（2014 年 12 月），頁 67-87。

Wolff, Janet, "On the Road Again: Metaphors of Travel in Cultural Criticism", *Cultural Studies*, vol. 7, no. 2 (1993), pp. 224-239.

Woolf, Virginia, "Street Haunting: A London Adventure", *The Yale Review*, vol. 17, no. 1 (1927), pp. 49-62.

三、報紙文章

于德蘭，〈甜蜜的星光——寄給母親〉，《聯合副刊》，2001 年 8 月 21 日，第 37 版。

于德蘭，〈甜蜜的星光，由台中公園想起〉，《聯合副刊》，2004 年 1 月 24 日，A8 版。

四、電子媒體

史辰蘭，〈在自己的房間裏〉（來源：<https://www.youtube.com/watch?v=ihcZOWKKJLY>，2023年7月8日）。

未標作者，〈音樂與文字交會，葉穎新單曲〈自己的房間〉邀演員鄧九雲創作呼應故事〉（來源：<https://www.mtv.com.tw/news/newsdetail/8914>，2023年8月9日）。

未標作者，「專輯介紹」，（來源：<https://mojom.com/tw100053x11.htm>，2023年7月20日）。

田馥甄，〈自己的房間 Stay〉（來源：<https://www.youtube.com/watch?v=8aTShFEm8Wc>，2023年7月9日）。

葉穎，〈自己的房間〉（來源：<https://www.youtube.com/watch?v=Arp20SRDO9A>，2023年8月9日）。

鄧九雲，〈我穿上爸爸的衣服 | 女兒房〉（來源：<https://www.biosmonthly.com/article/9376>，2023年7月20日）。

魏瑛娟，〈自己的房間〉（來源：<https://www.eti-tw.com/work/LwPaenh3Kf9LRPGXs>，2023年5月10日）。

Ku, Daniel，〈田馥甄新歌〈自己的房間〉，現場錄音記錄當下感受〉（來源：<https://www.vogue.com.tw/culture/content-42025>，2023年7月9日）。