

複合主體、遊戲精神與雙層隱匿：

論千禧世代女作家蔣亞妮之論述位置及其母系書寫ⁱ

王鈺婷ⁱⁱ

摘要

千禧世代女性散文中的家族書寫，銘刻性別、身體、飲食乃至於物質文化的軌跡，具有特殊意義。本文從蔣亞妮的論述位置切入，鎖定其跨足大眾媒體平台的複合主體，其中包括蔣亞妮製作「妮說 Book，我說可」的廣播節目，在女人迷網站上撰寫「閱讀女作家」專欄，呈現出文化生產層面中當代女作家面對大眾媒體的論述位置。其次，探討蔣亞妮系列作品《請登入遊戲》、《寫你》及《我跟你说你不要跟別人說》中母系書寫的議題，在遊戲精神與雙層隱匿的寫作策略中，刻意壓低身世的透明度，以零散敘事，將身世一一呈現，身世成為作品中「遊戲」、「時間」、「記憶」母題之一，並以此成就蔣亞妮式的母女關係圖誌，開展出多元文化下千禧世代女作家新的家族書寫樣貌。

關鍵詞：蔣亞妮、母系書寫、《請登入遊戲》、《寫你》、《我跟你说你不要跟別人說》

ⁱ 本文為筆者執行國科會計畫「家族書寫與邊緣主體——千禧世代台灣女性散文（2010~2020）之『生命書寫』研究」（NSTC 113-2410-H-007-087）之部分成果。感謝審查委員的相關建議。

ⁱⁱ 國立清華大學臺灣文學所教授。

投稿日期：2025.06.03，通過刊登：2025.08

Composite Subjectivity, Playfulness, and Double Concealment :

The Discursive Position of Millennial Writer Chiang Ya-Ni and Her Matrilineal Writing

Wang, Yu-Ting*

Abstract

Family narratives in millennial women's essays foreground gender, embodied perception, foodways, and material culture as significant traces that prompt reflections on one's own existence. This emerging trend deserves critical attention. Focusing on the discursive position of millennial essayist Chiang Ya-Ni, this article examines her composite subjectivity that traverses mass-media platforms. Chiang's dual roles as author and woman are foregrounded in her public professional image, including her production of the radio program "Nishuo Book, Wo Shuo Ke," and her column "Reading Women Writers" on the feminist website Womany. These engagements illuminate the discursive conditions confronting contemporary women writers in the sphere of cultural production.

The second part of this article turns to Chiang's series of texts—*Please Log In to the Game, Writing You, and I Told You, Don't Tell Others*—to explore her matrilineal writing. Through the second-person address "you," Chiang links familial experience with literary reflection, constructing a mother's figure via a playful aesthetic and a strategy of double concealment. By deliberately withholding narrative transparency and

* Professor, Institute of Taiwan Literature, National Tsing Hua University.

deploying fragmented storytelling, she gradually reveals the contours of personal lineage. In these works, lineage becomes embedded in the recurrent motifs of “game,” “time,” and “memory,” thereby mapping a distinctive Chiang-style mother-daughter relational topology. Her writing opens new possibilities for family narratives by millennial women authors in a multicultural era.

Keywords : Chiang Ya-Ni, Matrilineal Writing, *Please Log In to the Game*,
Writing You, I Told You, Don't Tell Others

一、前言

千禧世代 (the millennials) 研究為學界目前受到關注的研究面向，千禧世代標示 1980 年代至 2000 年出生世代的特色及其認同¹。回顧前行研究對於「千禧世代」作家文學特色之觀察，劉乃慈評價此一世代作者有「相對自由民主」的文化養成、「具有歷史視野卻沒有那麼沉重的歷史包袱」、「有彈性、有更大的想象與個人詮釋空間」。²邱貴芬深層發掘千禧世代對台灣文史及社會議題的敏銳度，勾勒出一種自覺調度台灣文學資源，有意識地引用、對話、挑戰、改編，凸顯出「台灣文學傳統」的嶄新趨勢³，將之形容為一種「以『傳承』和『台灣文學記憶作為文化記憶』的台灣文學傳統」，是為「台灣另類文學史寫作模式」。⁴千禧世代涵蓋七年級與八年級作家，具有相同的世代意識。在宇文正與王盛弘主編的《我們這一代：七年級作家》，分別從「青春斷片：當記憶漸行漸遠」、「社會思辨：草莓、魯蛇、太陽花」與「身分尋索：摹寫失焦的輪廓」此三卷來進行策畫，宇文正於主編序中呈現出七年級世代專屬的世代論述，繪下屬於自己世代的畫卷⁵，凸顯出七年級世代作家的世代性與差異性⁶。在「成長的感懷」中，透過「太陽花學運」、「草莓」、「魯蛇」幾組關鍵詞展現出七年級世代的批判性，「身分尋索」中呈現出對於族群、性別身分的困惑，關照面極大。楊佳嫻觀察此一世代的樣貌：「台灣迎來了普遍學歷最高的一代文學作家，然而，面對真實人生，崩壞社會，也是極辛苦的一代。」⁷直指出此一世代作家所面臨的處境。

¹ 謂閔旭千禧世代 (the millennials) 一詞由 Neil Howe 與 William Strauss 提出，用來概括 1980 年代至 2000 年左右出生的世代，並指出其透過媒介廣告刻意宣傳世代論，以凝聚世代認同，〈媒介記憶 黃崇凱《文藝春秋》與台灣千禧世代作家的歷史書寫〉，《中外文學》49 卷 2 期 (2020.06)，頁 96。

² 劉乃慈，〈從偉大到日常——《黃色小說》的青色矛盾與自我技術〉，《台灣文學研究學報》30 期 (2020.04)，頁 326。

³ 邱貴芬，〈千禧作家與新台灣文學傳統〉，《中外文學》50 卷 2 期 (2021.06)，頁 17。

⁴ 邱貴芬，〈千禧作家與新台灣文學傳統〉，《中外文學》50 卷 2 期 (2021.06)，頁 41。

⁵ 宇文正，〈主編序 意義已經飛出書頁〉，宇文正、王盛弘主編，《我們這一代：七年級作家》(台北：麥田，2016)，頁 8。

⁶ 宇文正，〈主編序 意義已經飛出書頁〉，宇文正、王盛弘主編，《我們這一代：七年級作家》(台北：麥田，2016)，頁 9。

⁷ 楊佳嫻，〈推薦序 性·謊言·(反)彼得潘〉，宇文正、王盛弘主編，《我們這一代：七年級作家》(台北：麥田，2016)，頁 21。

朱宥勳與黃崇凱共同主編《台灣七年級小說金典》，曾提出「重整世代」來定鑑七年級作家，指出其作品「澱積著深厚的歷史，並且以自身情感為中心，去『重整』這些歷史」⁸，朱宥勳繼而指出作者所面對的兩種歷史：「一為台灣社會現實所產生的具體議題，例如人們如何面對階級、性別、族群認同……，二是在過去數十年中，大量、快速吸收西方文學各種技法，頗為成熟的各種美學流派。」⁹前者指向作家主體銘刻的種種痕跡，特別是對於身分認同議題的重視；後者則是鎖定作家美學的追求，對於書寫技藝各種實驗之看重，亦是內涵與形式的兩大重整。朱宥勳認為作家透過翻轉以往的文學常規，將個人情感放在最重要的位置¹⁰。黃崇凱則反思世代論的概念，提到對於空泛式世代論調的質疑，認為將抹殺現代小說書寫者最在意的獨特性與歧異性，提出將「面目模糊的七年級解放還原為個人」，去探討作者不同的思想資源與寫作系譜¹¹，提出七年級寫作者最顯著的共有資源，即是「網路社群」(online communities)，以此建立想像的虛擬社群，投入網路書寫空間，建立個人書寫聲望¹²。

相較於千禧世代的小說創作，甘炤文與陳建男共同主編《台灣七年級散文金典》，提到散文讀者群眾，卻未見學界投入等量的研究心力，並論及千禧年迄2010年為台灣散文發展的「黃金十年」，從幾個方向來談散文本身的「進化」，包括，在修辭上嘗試方言與融裁詩化意象、敘事上仲介小說元素，以進行體類交匯的書寫¹³，在此亦論及網際網路的日益發達，所造成傳播與溝通媒介的改變，

⁸ 朱宥勳，〈重整合的時代：情感與歷史的遭遇〉，朱宥勳、黃崇凱主編，《台灣七年級小說金典》（台北：釀，2011），頁7。

⁹ 朱宥勳，〈重整合的時代：情感與歷史的遭遇〉，朱宥勳、黃崇凱主編，《台灣七年級小說金典》（台北：釀，2011），頁7。

¹⁰ 朱宥勳，〈重整合的時代：情感與歷史的遭遇〉，朱宥勳、黃崇凱主編，《台灣七年級小說金典》（台北：釀，2011），頁8。

¹¹ 黃崇凱，〈代後記：為什麼小說家成群而來〉，朱宥勳、黃崇凱主編，《台灣七年級小說金典》（台北：釀，2011），頁304-305。

¹² 黃崇凱，〈代後記：為什麼小說家成群而來〉，朱宥勳、黃崇凱主編，《台灣七年級小說金典》（台北：釀，2011），頁306-307。

¹³ 甘炤文，〈進化與革命——寫在《台灣七年級散文金典》〉，甘炤文、陳建男主編，《台灣七年級小散文金典》（台北：釀，2011），頁7。

促使閱讀慣習和書寫型態的轉換¹⁴，並提到網路的勃興對於新世代創作媒介與書寫型態的影響。

千禧世代女性散文家言叔夏、劉梓潔、楊莉敏、吳妮民、崔舜華、蔣亞妮、張馨潔、李筱涵、楊婕等人，以自成一格的書寫策略來回應家庭、成長與心靈創傷等議題，為散文書寫開拓新風景。家族書寫是台灣散文書寫最大宗的類型之一，本文將結合女性散文家蔣亞妮的論述位置與家族書寫相關議題之探討，以挖掘出千禧世代女性散文家更多元的書寫樣貌。活躍於大眾媒體的蔣亞妮，呈現出複合身分的女作家形象，她積極跨足大眾媒體平台，在廣播、書評與創作上大展長才，某種程度上打造出不同於傳統的女作家形象。蔣亞妮也在《請登入遊戲》、《寫你》及《我跟你說你不要跟別人說》系列作品中，展現出不同的敘事視角、語言策略與關注面向，以遊戲精神和雙層隱匿的形式回視家族，在既定的家族書寫框限下，打造出獨特的女性家族書寫樣貌，值得深入探究。

二、複合主體與多重身分

蔣亞妮具有 2010 年新世紀學院女作家、七年級作家、新世代女性散文家與文學獎世代的多重身分，為具有代表性的千禧世代女性散文家。蔣亞妮和千禧世代女性散文家，如言叔夏、楊莉敏、吳妮民、崔舜華、楊隸亞等人經歷相似，皆是文學獎常勝軍，《台灣七年級散文金典》中提及文學獎仍是新世代創作者「浮出歷史地表」重要平台，台灣文學獎匿名形式造成「新世代散文作品中敘述者『我』，逐漸以獨立（或孤立）之姿發展其身世記憶，而和現實生活中創作者『我』不相連屬—此番以虛擊實，散文小說化（虛造化另外，『文學獎』的廣泛設立，似乎也對上述的『跨界游移』現象產生推波助瀾之效……」）的傾向，應非偶然。¹⁵在此特別提到散文小說化的層面，特別是目前文學獎面臨到散文得獎作品在虛構

¹⁴ 甘昭文，〈進化與革命——寫在《台灣七年級散文金典》〉，甘昭文、陳建男主編，《台灣七年級小散文金典》（台北：釀，2011），頁 9-10。

¹⁵ 甘昭文，〈進化與革命——寫在《台灣七年級散文金典》〉，甘昭文、陳建男主編，《台灣七年級小散文金典》（台北：釀，2011），頁 11。

與真實的多方辯證，至今仍是方興未艾的重要議題。

千禧世代女性散文家，有不少在學術與創作上雙棲，蔣亞妮目前在成功大學中文系博士班就讀，此外包括言叔夏與劉梓潔是受到台灣文學系所的學科訓練，是為 2000 年後臺灣文學體制化所培育的年輕世代，在此亦可觀察邱貴芬研究所論及，這些女作家作品是否以台灣文學研究為基礎，調度台灣文學資源，於此進行台灣文學記憶之召喚¹⁶。值得注意的是，蔣亞妮和多位女性散文家都出身於東海中文系，和楊莉敏、莫澄、楊隸亞、許閔淳、林徹利等人，受到精神導師周芬伶教授創作課的影響，楊隸亞提及 2006 年周芬伶教授在東海中文系首度開設創作理論的課，楊隸亞、楊富閔、周紘立與包冠涵經常聚在一起討論作品，此一課程也催化其踏上成為作家之路；蔣亞妮回憶創作課是以大量閱讀為主，直至考上研究所才認真看待創作。莫澄、蔣亞妮分享「東海幫」的互助，蔣亞妮提到寫作群體的支持與良性競爭的成分，是促使創作進步的動力；莫澄提到透過互助會的形式造成眼界與技巧的提升¹⁷。

蔣亞妮除了身兼文學獎世代與新世紀學院女作家之外，她亦跨足大眾媒體平台，包括蔣亞妮製作「妮說 Book，我說可」的廣播節目，在女人迷網站上撰寫「閱讀女作家」專欄，以作家與女性身分，營造其專業形象，擁有大眾文化生產層面中當代女作家的特殊論述位置，也以專欄作家、書評家、PODCAST 節目主持身分遊走於文學界，深受矚目。2013 年蔣亞妮即在《幼獅文藝》以專欄作家身分撰寫「北京寫字」專欄，發表〈北京寫字〉¹⁸、〈烏鵲樹〉¹⁹、〈戲票與菸〉²⁰、〈我與地壇〉²¹、〈大吃時代〉²²、〈遷移之事〉²³、〈島上的人們〉²⁴、〈順著京藏鐵路一

¹⁶ 邱貴芬，〈千禧作家與新台灣文學傳統〉，《中外文學》50 卷 2 期（2021.06），頁 15-46。

¹⁷ 陳佑瑋，〈中文系在幹嘛／東海中文系〉，《聯合文學》405 期（2018.07）。

¹⁸ 蔣亞妮，〈北京寫字〉，《幼獅文藝》第 709 期（2012.12）。

¹⁹ 蔣亞妮，〈烏鵲樹〉，《幼獅文藝》第 711 期（2013.02）。

²⁰ 蔣亞妮，〈戲票與菸〉，《幼獅文藝》第 712 期（2013.03）。

²¹ 蔣亞妮，〈我與地壇〉，《幼獅文藝》第 713 期（2013.04）。

²² 蔣亞妮，〈大吃時代〉，《幼獅文藝》第 714 期（2013.05）。

²³ 蔣亞妮，〈遷移之事〉，《幼獅文藝》第 715 期（2013.06）。

²⁴ 蔣亞妮，〈島上的人們〉，《幼獅文藝》第 717 期（2013.08）。

路旅行〉²⁵、〈寫字的姿勢〉²⁶、〈古城紀遊（上）〉²⁷、〈古城紀遊（下）〉²⁸〈舊年快樂〉²⁹，「北京寫字」專欄，一月一文，其中多數篇章收錄於《請登入遊戲》一書，在此體現敘事者到北京的生活感受，展現出異地生活歷練和跨文化知識涵養下的靈光，很能引起讀者閱讀興趣。

在書評上，蔣亞妮展現出豐沛的活力與多元的創意，2016 年起蔣亞妮在 WOMANY「女人迷」網站發表第一篇女作家讀後感與評論，為〈【閱讀女作家】重讀呂哈絲：我們都是你的勞兒〉³⁰。「女人迷」網站以「吾思支持並啟發人們的成長，鼓勵性別的對話，創造影響力，讓每個人都能成為自己」為訴求，可以看到網站所標榜女性議題，並具有女性話語空間的重要意義；其中「女人迷」專欄以「華文療癒系元老，給你最多的溫暖——也許很會說故事，很容易找到共鳴，是因為我們認真在乎每個女孩、每個女人身上心上的大小事」³¹為訴求，在此可以瞥見「女人迷」專欄設定讀者群為女性，其中消費市場讀者的需求，尤其引發女性讀者共鳴，也影響專欄走向和行銷策略之制定，芮德薇（Janice Radway）在其著作《閱讀羅曼史：女性、父權和通俗文學》（*Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*）是對現代通俗浪漫小說進行廣泛的研究，其中指出羅曼史的普及和女性信念和需求改變有關，從女權主義分析理論對於閱讀浪漫小說可獲得之愉悅和滿足以及潛在弊端進行分析，特別在理想型浪漫小說結構範例中提到浪漫小說對於為人母親和妻子承受「制度性精神支持」（institutionalized emotional support）缺失時，得到感情的濡養；以及失敗的浪漫小說與父權制之貼近；和「感官型歷史類浪漫小說」（sensual historical romances）

²⁵ 蔣亞妮，〈順著京藏鐵路一路旅行〉，《幼獅文藝》第 718 期（2013.09）。

²⁶ 蔣亞妮，〈寫字的姿勢〉，《幼獅文藝》第 720 期（2013.11）。

²⁷ 蔣亞妮，〈古城紀遊（上）〉，《幼獅文藝》第 721 期（2013.12）。

²⁸ 蔣亞妮，〈古城紀遊（下）〉，《幼獅文藝》第 722 期（2014.01）。

²⁹ 蔣亞妮，〈舊年快樂〉，《幼獅文藝》第 723 期（2014.02）。

³⁰ 蔣亞妮，〈【閱讀女作家】重讀呂哈絲：我們都是你的勞兒〉（來源：<https://womany.net/read/article/12133?type=author>，瀏覽日期：2025.03.15）。

³¹ 女人迷，〈關於無思〉、〈女人迷〉（來源：<https://womany.net/about?ref=g-footer>，瀏覽日期：2025.03.15）。

對於強制性性別文化建構之強化³²，雖然芮德薇關注的是羅曼史，也可以挪用到以女性讀者為主要消費市場的文化生產中。在「女人迷」網站上，蔣亞妮發表一系列「閱讀女作家」系列連載文章，包括：〈【閱讀女作家】告別安妮寶貝之後：生命永存的《七月與安生》〉³³、〈【閱讀女作家】山本文緒：讀日本文學如同觀看自己的人生〉³⁴、〈【閱讀女作家】閱讀艾莉絲孟若的小說之潮〉³⁵與〈【閱讀女作家】不見得每個人都看過張愛玲：但每個人都有一本喜歡的深雪〉³⁶等系列作品，並專訪馬欣、陳又津、羅珮嘉、劉梓潔、吳曉樂、張曼娟、連俞涵、崔舜華、楊隸亞等具有代表性之女性文化人。蔣亞妮在一系列書評中展現出驚人的筆力，探討在台灣引發風潮的跨域女作家，涵蓋中外文學之視野，具有比較文化視野，蔣亞妮書寫由女作家視角出發的各種人生樣態，其中對於女作家筆下文學觀和情感之解析，在在令人低迴不已，如閱讀《七月與安生》提到安妮寶貝小說對於物質世界和青春愛情故事的迷戀，此一近乎永恆的主題，與張愛玲小說中女子對於衣著的著迷近似；解析山本文緒作品中對於現實人生之惡的直觀，提出小說如刀刃銳利地將生活劃開一條線，這些文章可檢視芮德薇在《閱讀羅曼史：女性、父權和通俗文學》所提出因應女性讀者之閱讀需求與信念而撰述的面向，如同芮德薇言：「這些女性讀者將閱讀浪漫小說這一行為視為一種獨立宣言，這讓我意識到，她們的媒體使用（media use）所具有的意義受到多重因素的影響，並存在內在的自相矛盾性。理解這其中的複雜性可讓我們條分縷析地區分以下二者：閱讀活動（event）的重要性和由此建構的文本意義。」³⁷提示出文本在特定時刻與場域內，

³² Sarah S. G. Frantz，〈意大利版引言〉，Janice Radway 著，胡淑陳譯，《閱讀羅曼史：女性、父權和通俗文學》（南京：譯林，2020.07），頁 1-7。

³³ 蔣亞妮，〈【閱讀女作家】告別安妮寶貝之後：生命永存的《七月與安生》〉（來源：<https://womany.net/read/article/12288?type=author>，瀏覽日期：2025.03.15）。

³⁴ 蔣亞妮，〈【閱讀女作家】山本文緒：讀日本文學如同觀看自己的人生〉（來源：<https://womany.net/read/article/12388?type=author>，瀏覽日期：2025.03.15）。

³⁵ 蔣亞妮，〈【閱讀女作家】閱讀艾莉絲孟若的小說之潮〉（來源：<https://womany.net/read/article/12563?type=author>，瀏覽日期：2025.03.15）。

³⁶ 蔣亞妮，〈【閱讀女作家】不見得每個人都看過張愛玲：但每個人都有一本喜歡的深雪〉（來源：<https://womany.net/read/article/13685?type=author>，瀏覽日期：2025.03.15）。

³⁷ Janice Radway 著，胡淑陳譯，《閱讀羅曼史：女性、父權和通俗文學》（南京：譯林，2020），頁 11。

對於特定受眾的關鍵性影響，並呈現出文學和女學與生活相伴之層面。

楊佳嫻曾定義比她小十歲女作家蔣亞妮對於旅行、商品和戀愛的態度，提到其所面臨的社會結構劇烈變遷下，其作品所引發的新風潮或是指引新方向：

亞妮是比我小十歲的一代，從她的散文裡，我看到她（們）熟習跨國旅行與商品，對外地自覺，比我成長過程所經歷更早，當然這與女性自信與動能的提高、消費社會的形成、觀念鬆綁等都有關係。戀愛裡充滿旅跡與商品，旅途也充滿戀愛與商品，當然，商品也同樣鑲嵌於另外兩者，像樹叢裡的寶石，記憶黑河邊傳遞過來的信物，閃耀著光輝，商品可以拿來界定自我，也能拿來觀察歲月與境況。³⁸

楊佳嫻敏銳分析此一世代成長環境，在此特別強調千禧世代女作家面對國際化更多元文化政治環境，使其格外關注消費市場，其作品也展現出千禧世代對於自我價值的思考。自我意識之提升，以此形塑其世代意識，特別是藉由消費展現出女性自主意識的一面，在蔣亞妮作品中旅行、商品與戀愛，也與當代女性所呈現的自我形象緊密相連。2019 年 4 月蔣亞妮在 OKAPI 發表了第一篇專業作家書評，為〈性侵受害者怎能不談論呢？不談，本身就是一種欺騙。——讀李懷瑜《生命暗章》〉，「專業作家書評」是博客來 OKAPI 網路誌的專欄之一³⁹，而後她逐漸發表〈與其期待「未來」會多幸福，她更想揭示「現在」何其痛苦——讀「文學圈最狂主婦」湊佳苗新作《未來》〉，直至 2025 年累積近四十篇書評，其中可以看到蔣亞妮閱讀觸角的開闊，她對於台灣文學、歐美文學、日本文學與中國近現代文學的廣泛涉獵，其中特別展現出對於日本文學之嫓熟，文本/論述內容很寬廣，主題包括：男女關係、青春成長、小說寫作、故鄉與國族認同、女性主體、戀愛觀、科幻恐怖、特殊兒童關照等多元議題，議題頗具多樣性，然而其中最關注的

³⁸ 楊佳嫻，〈有身體好好〉，蔣亞妮，《寫你》（新北：印刻，2017），頁 8。

³⁹ 另有其他專欄如：「OKAPI 編輯室選讀」、「一起讀輕小說」、「詩人／私人·讀詩」……等專欄。

是性別議題，文本剖析女性主義議題和探討戀愛觀，以此呈現出女性主體的再現／認同／差異性。除了性別權力政治關係之探討外，身為專業作家的蔣亞妮，也特別側重於書寫／閱讀策略本身之細讀。

從文本的數量來看，以 2019 年起自 2025 年為例，蔣亞妮為 OKAPI 寫了四十餘篇書評和數量頗豐的「本月大人物稿」，相較於採訪稿具有客觀與公正報導的訴求，書評能提供作者的世界觀、價值觀與視野，作者透過分析作品內容、角色設定及情節發展來評價作品對於社會與世界的看法，書評，較為完整呈現出作者之知識體系，蔣亞妮在書評中選書就具有她所擘劃的知識體系，錨定她的觀點，即有高達 12 篇探討出於女作家之手的作品。評論書目的選擇呈現了蔣亞妮亟欲想傳遞的性別議題，即便是評述她人的作品，蔣亞妮亦能就其中提綱挈領，抓出關於女性創作的刺點。讀《再放浪一點》時她援引英國作家 A.S.拜雅特的觀點，提出害怕女性作家作品被單一化約成女性文學；讀 Winnie M Li《生命暗章》她認為文本並非探討性侵的對錯與悲慘，而是真實地去面對這世間所有道德的相對可能，去還原自己和他者，並重新思考世界如何構成；讀《貓派》她則看到男女關係中的顛簸，認為一段感情可以圓滿結束，是一種浩劫重生；讀李維菁《人魚紀》時她提到書中以個人擁有的祕密世界隨時可以進出，來保留活著的尊嚴，這是漫長文學辯證，而少女的煉成是血色的，少女才不是公主；讀許菁芳《甘願綻放》她解析其中三十世代女子所發出的我輩宣言，其中強大的共鳴與互振；讀陳雪《親愛的共犯》她從複調小說來詮釋陳雪小說的特長，提示對於有罪等於可恨此一說法的質疑，並認為大多數的愛情，總是危顫、瘋癲與不公平，在此蔣亞妮觸及女作家作品中的種種痛點，並藉由其抽絲剝繭，成為女性作品的一種註記／發聲。蔣亞妮憑藉多年文學閱讀與創作經驗，敏銳的觀察力，打造出時代的性別圖像，也逐漸樹立出蔣亞妮書評家和性別議題結合的專業形象，以其知性明澈，又不失現代感的文字，快速吸引對於性別議題關注讀者的目光。

隨著疫情和科技發展，Podcast 逐漸成為全球化的趨勢，台灣也有越來越多

的創作者和聽眾加入，蔣亞妮也進一步從電子媒體朝向影像多媒體，跨足 Podcast，以滿足讀者消費市場的「聽經濟」，根據 2023 年調查顯示 15 歲至 6 歲民眾近一年收聽 Podcast 比率為 43%，最常使用的平台依序為 Youtube、Spotify 和 Apple Podcast，文化內容策進院調查，多數聽眾選擇收聽 Podcast 的情境為休閒活動／放鬆時間，聽眾需求的內容以知識學習和休閒娛樂為主，收聽的節目類型以生活雜談和自我成長／心靈類節目為主⁴⁰。2020 年蔣亞妮的 Podcast 節目「妮說 BOOK，我說可」發布第一集節目，以文學創作對談為發想，從為誰而寫到為何而寫，深度探測作家的創作靈感。蔣亞妮提到 Podcast 和廣播最大的殊異性來自於時間的自由度，她在此思考自身對於喜歡的文學，願意投注的程度：

我想要以能做到的極限，完成每一次的錄製。從構思設定、商量主題到邀請來賓，在經歷好幾個月的預錄與製作後才終於將它推上線。節目的流程規劃是邀請作家親自現聲說書，我也會以短短評書作為每一次的開場，再一起深入的聊作品、聊創作觀，當然還有試圖挖掘每個寫作者對「創作」的一往情深。所有的寫作其實都像是焚以心魂，只是有人祭出光陰、有人獻出傷痕，那些就像是一本書抽掉書封底下的封底，塗料斑斑。⁴¹

在文中蔣亞妮分享在 Podcast 節目中，與平路、票光、姜泰宇、陳宗暉、朱嘉漢、伊格言、劉梓潔、鍾文音、蕭熠、林新惠、鄧觀傑、白樵、郭強生、郝譽翔、房慧真、張亦絢、陳雪等作家相遇的瞬間，蔣亞妮將節目定位為對於自我之於文學的試探：「那些深深淺淺的閱讀，其實是對自我輕重愛恨的試探，或許有一天，終於找到自己在寫作中尋求的答案。那麼，就是與這個節目（或者說是計

⁴⁰ CacaFly，〈Podcast 收聽行為大揭密：掌握市場的動態 提升品牌影響力〉（來源：<https://adm.com.tw/article/66cfe351fd897800013ab05a>，瀏覽日期：2025.03.15）。

⁴¹ 蔣亞妮，〈在聲音藍海裡找尋文學的大祕寶：《妮說 BOOK，我說可》〉（來源：https://mag.ncafroc.org.tw/article_detail.html?id=8a8082857dbfbc06017dc72ea0280006，瀏覽日期：2025.03.15）。

畫）的抵達之謎。」⁴²以此前行，以此挖掘「或許在藍海彼端，確實有著屬於文學寫作者的大祕寶」⁴³「妮說 BOOK，我說可」至今已經營五年，蔣亞妮也從為各大媒體撰寫書評推薦語的作家，成為知名文學 Podcast 的主持人。在此解析蔣亞妮的論述位置，以下將進一步探究其在家族書寫中特殊創作姿態。

三、遊戲精神與雙層隱匿

蔣亞妮大學時期專寫小說，出道後卻以散文為主，至 2020 年為止，她已出版三本散文集，包含：《請登入遊戲》（2015）、《寫你》（2017）、《我跟你說你不要跟別人說》（2020），產量頗豐。散文作為一高度真實的載體，關於原生家庭的書寫、對於家族的眺望，是所有散文家都著力過，且無從逃避的課題。台灣的千禧世代作家們，也多以家族為題材集合出版散文集，例如：謝凱特⁴⁴（1986-）在《我的蟻人父親》中探討家族與自己的「同志身分」之關係；楊莉敏⁴⁵（1985-）在《世界是野獸的》以幽微的筆觸凝視家庭對自己所造成的創傷。本節藉由詳細的文本分析觀察蔣亞妮家族書寫的細節，文本包含 2020 年前出版的散文集、採訪、書評，並藉自傳契約、母女關係等理論詳加解釋其家族書寫的內涵。

與前述的千禧世代作家相比，綜觀蔣亞妮的三部散文集，皆沒有任何一本可以與「家族」精準勾連，她並非不書寫自己的身世，而是作者有意識的以散置、隱現的手法交錯，在此呈現家族敘事。周芬伶曾評論蔣亞妮書寫家族的文章，尖銳指出其文章的「不透明性」：

⁴² 蔣亞妮，〈在聲音藍海裡找尋文學的大祕寶：《妮說 BOOK，我說可》〉（來源：https://mag.ncafroc.org.tw/article_detail.html?id=8a8082857dbfbc06017dc72ea0280006，瀏覽日期：2025.03.15）。

⁴³ 蔣亞妮，〈在聲音藍海裡找尋文學的大祕寶：《妮說 BOOK，我說可》〉（來源：https://mag.ncafroc.org.tw/article_detail.html?id=8a8082857dbfbc06017dc72ea0280006，瀏覽日期：2025.03.15）。

⁴⁴ 謝凱特，本名謝智威，台灣同志文學作家，國立東華大學創作與英語文研究所藝術碩士。曾獲林榮三散文獎與小說獎、台北文學獎。2018 年出版散文集《我的蟻人父親》、《普通的戀愛》，2020 年出版散文集《我媽媽做小姐的時陣是文藝少女》。

⁴⁵ 楊莉敏，一九八五年生，台中人，東海大學中文所畢業，現職文化行政。作品曾獲林榮三文學獎、時報文學獎、聯合報文學獎、中興湖文學獎散文首獎。2017 年出版散文集《世界是野獸的》、2023 年出版散文集《濃霧特報》。

從小時候跟父親在紗廠的殘酷遊戲到母親對女兒身體的檢查遊戲，可以看出她心靈與肉體受陰暗的歷史，沒有指出傷痛，只是用殘酷的書寫進行。文章並不十分透明，反而處處瘀血與腫塊，也許真正的傷痛是說不清楚的。⁴⁶

「文章的不透明」，指涉蔣亞妮書寫家庭時於行文之中透過技巧隱匿，造成一種「談論身世卻不直指身世」之感。披閱三本作品，蔣亞妮家族書寫應源自於雙層隱匿的敘事手法。第一層隱匿從書中的編輯策略來加以分析，《請登入遊戲》分三輯，分別為「時間即遊戲」、「記憶迷藏」、「城市宴遊」，關於母系與父系的書寫散落在「時間即遊戲」、「記憶迷藏」兩輯之內；《我跟你說你不要跟別人說》分出四輯，分別是「時間的單位」、「戀愛前請詳閱公開說明書」、「不務正業的那些事」、「寫字的人」，少數提起關於母親的書寫即隱藏在「時間的單位」一輯；《寫你》全書分三輯，無另外題名，此處暫時不提。上述可見，蔣亞妮或許有意識包裝身世的透明度，使得身世成為「遊戲」、「時間」、「記憶」母題之中的一環，這是第一層的隱匿。第二層隱匿是蔣亞妮以零散的段落將身世放入敘事之中，舉〈追光的人〉為例：

比如我母親的年代，她從冰宮走過滿街的啤酒屋，或許她的元神也凝結在那些滿是簇新舶來品的百貨大樓裡，像是舊台中的八佰半、建台大丸百貨、來來百貨與衣蝶，直到名字變成名詞再變成維基詞條。⁴⁷

全文以寫作的起點切入，起點之後的寫作時間段，見識了百貨公司、連鎖餐廳、文學書店的盛況乃至於衰退的情況。在紀錄時間的文本中，蔣亞妮輕巧放入

⁴⁶ 周芬伶，〈〈請登入遊戲〉評析〉，《散文課》（台北：九歌，2014），頁 223。

⁴⁷ 蔣亞妮，〈追光的人〉，《我跟你說你不要跟別人說》（台北：精誠資訊，2020），頁 46。

了母親的敘述，彷彿在自己寫作的時間裡，見證了母親的興衰。冰宮、八佰半、衣蝶等都是母親盛年時所存在的地景，而又一句「或許她的元神也凝結在那些滿是簇新舶來品的百貨大樓裡」幽微地引出了母歿之實。元神即靈魂，靈魂脫離了母體，凝結在百貨大樓裡，那些百貨大樓早已走入歷史，說明了母親和那些地景一般用盡生存時間。誠然，抹除母親的細節全篇依然足以撐出一個時間文本的架構與厚度，蔣亞妮選擇將母系細節加入，形成了家族書寫之中第二層隱匿，將家族書寫包裹在時間敘事的框架之中。

蔣亞妮家族書寫的雙重隱匿性即是，第一層為她不獨立編排家族書寫的篇章於其散文集中，而以散落的形式讓家族書寫附鑠於記憶、時間等母題之間；第二層隱匿即是蔣亞妮在不主力書寫家族的篇章時，放入關於身世的段落，讀者需要群覽其作才能勉力拼湊出屬於她的家族脈絡。細究其寫作策略，蔣亞妮透過雙層隱匿的方式，將身世以零散段落分置於不同篇章中，使得讀者必須透過地毯式的搜羅，才能更為立體性地拼湊出其母系歷史的全貌，這一種雙層隱匿的敘事模式，或隱或顯的貫穿在她的作品之中，是否可視為另一種現身方式呢？值得讀者推敲，透過雙層隱匿的寫作策略，蔣亞妮隱諱地發出對於母系歷史的另類觀看視角，隱然展現出某種主體性。

在女人迷的訪問談中，蔣亞妮曾自述家族的複雜：

18 歲前，我有一個母親，18 歲後，才知道原來我有 2 個母親。所以後來我寫下的每一個「母親」，都成為了一種可以很曖昧、很模糊的界線，有時候連我自己也不那麼清楚，「母親」究竟是誰。⁴⁸

至此，我們可以確認，在蔣亞妮的母系書寫之中，至少擁有兩個母親身影，

⁴⁸ 蔣亞妮，〈致我生命中的兩個母親：你已經把最美好的愛留給我〉（來源：<https://womanly.net/read/article/13470?type=author>，瀏覽日期：2025.03.15）。

這也導致了其家族書寫中的母系訊息變得撲朔迷離，在書寫中母親呈現了複雜的意義。家族書寫屬於記憶的再現，法國自傳專家、散文家菲利普·勒熱納（Philippe Lejeune）在《自傳契約》中說明：

比遺忘更常見的是，眾多而雜亂的往事一起湧向作者。記憶的這種經驗和基本的搜尋經常促使作者思考記憶和敘事的關係。記憶不像一個故事那樣具有分明的結構，線性的敘事只能大致地顯示其豐富性和複雜性。⁴⁹

勒熱納意圖說明的是關於記憶性的書寫通常不是遺忘而導致作品的破損，而是繁複的過往導致作者需要思考「記憶」和「寫下來」的關係。而記憶不像是歷史學強調詳細的時間，也不如小說以虛構建構連貫性。因此，當母系記憶混雜地湧向了蔣亞妮，她在記憶與敘述之間拉扯與糾纏。因此，其母系書寫中的混雜、散落或可從「記憶再現」的角度中得到解釋。

蔣亞妮的母系書寫中，通過翻閱文本隱匿的線索，可見蔣亞妮的兩位母親，一位是生母，另一位則為養母，她們分別在蔣亞妮 18 歲前後，參與了她的人生。關於蔣亞妮生母的敘述，她都集中放在《請登入遊戲》的〈To Dear Lily〉中，全篇直指 18 歲以前的母親。從蔣亞妮的敘述中，可見其生母的樣貌，解嚴時期離婚、外省人，與其距離遙遠，因為生母在蔣亞妮的敘事中曾出現「她的母親不是妳，妳只是個載體，是裝著她出生被送進其他家庭，完整家庭裡的女人」⁵⁰，這樣的遙遠距離甚至可能拔除母親的身份，生母僅剩下「孕育容器」的作用。緊隨其後的敘事，迎來了生母的死亡：

現實中，妳的身體躺在了幾步遠的停靈室，吹著低溫冷凍空調，他們把你
在照片裡長長齊眉的瀏海全都往後梳起，為了遮住妳被車撞擊彈到地面碎

⁴⁹ Philippe Lejeune 著，楊國政譯，《自傳契約》（北京：三聯書店，2001），頁 72-73。

⁵⁰ 蔣亞妮，《請登入遊戲》（台北：九歌，2015），頁 17。

裂的頭頂。⁵¹

引文中，生母的面容被濃縮到了一張照片之中，停靈室、車禍的詞句則直搗生母的死亡似乎是因為車禍的意外，而今業已成真。同時，我們可以探知收錄於《我跟你說你不要跟別人說》的後作〈追光的人〉中死去的母親應與此處的生母並無二致，是為追索蔣亞妮母系書寫的重要線索。

而另外一位母親——養母／繼母，關於她的書寫分別散落在《請登入遊戲》與《寫你》之內。關於繼母，蔣亞妮與她的距離貼近至體膚：

妳們玩的就是升級加強版，躲避著她的窺視。洗澡時反鎖，她仍然在門外徘徊，讓妳以為無心的撞見她許久未曾檢視的女體，妳的女體。你以為無事了，卻像是審判或是評分一般，在某次妳們用餐時她總會開口。妳的右胸怎麼比左胸小了許多？妳的顏色跟上次怎麼不同？⁵²

同名篇章〈請登入遊戲〉以遊戲概念貫穿全文，散文的遊戲化是〈請登入遊戲〉的創作精神，也回應蔣亞妮獨特的散文觀。蔣亞妮曾提及散文不一定每一件事都必須貼合真實，她提及曾寫過真實度只有 10% 的散文，然而事件和情緒是真實，但人物和言說都不存在⁵³，她訴說其散文觀為「一本散文像是一個時間的刻度」，就是一場遊戲，「把我過往的生命全都呈現在幾行文字裡，我可以自由決定這個壓縮檔解開有多少故事」，這也闡述了蔣亞妮的散文觀⁵⁴。〈請登入遊戲〉中討論母女互相對壘的場面，可視為蔣亞妮檢視母女關係的一種「遊戲方法」。遊戲包裝養母對於自己貼近體膚的干擾，洗澡時她在外站崗，守候著她出浴以檢

⁵¹ 蔣亞妮，《請登入遊戲》（台北：九歌，2015），頁 21。

⁵² 蔣亞妮，《請登入遊戲》（台北：九歌，2015），頁 30。

⁵³ 許馨仁，〈蔣亞妮 X 謝凱特：當時間沈澱帶走沉痛我想成為真心話大冒險裡什麼都能說的人〉（來源：<https://onelittleday.com.tw/10715/>，瀏覽日期：2025.03.15）。

⁵⁴ 許馨仁，〈蔣亞妮 X 謝凱特：當時間沈澱帶走沉痛我想成為真心話大冒險裡什麼都能說的人〉（來源：<https://onelittleday.com.tw/10715/>，瀏覽日期：2025.03.15）。

查作者的身體，並裝作若無其事，在偶然的用餐中提出對於作者身體的疑惑。蔣亞妮以射擊遊戲來形容養母的行為，並表態「但妳從不想與她一起遊戲，只能習慣她茫然無標靶的射擊」⁵⁵，然而這樣的射擊行為，總是將作者一槍斃命。遊戲之中的裸露、疼痛，讓蔣亞妮對繼母有了恨的情緒。

母女關係為文學研究的母題之一，母女關係具有複雜的層次，也具有強大的張力。寶拉·卡普蘭（Paula J. Caplan）的《母女戰爭 STOP——重塑母女關係》提及重塑破損的母女關係有許多的門檻，考慮門檻以前必須做好心理準備，以面對母女之間的特定困擾。⁵⁶蔣亞妮在散文中留下青春期中受到母親的過度檢視，以至於身心皆留下傷痕。隨時間過去，蔣亞妮於書寫之中為母親立傳，這是卡普蘭提出修補母女關係的其中一個程序「撰寫母親的傳記」，寫下關母親的經歷，體會她的生命故事，於是《寫你》之中出現有別於《請登入遊戲》關於養母的敘述：

故事的開始，我不在場，但總之後媽媽後來沒有了丈夫，但中間也曾有過情人，在我不知道的時間裡，他們決定一起走接下來的路，又在我不知道的時間裡，他們決定把一路，變成一段。這三十年，是三十箱的行李都收不完的夜晚和話語，有許多次，真的是許多次，我開口想問這三十年，或者六十年，她過得嗎？但我不在家裡，不在她愛過的青春裡。⁵⁷

此處的媽媽顯然是養母，蔣亞妮寫下了關於母親的故事，寫下母親離婚、交往的經歷，在蔣亞妮不知道的時空之中母親的書房，成為了她人生的儲物間，她保留背棄其父親的情書，而後締結承諾，走過一段沒有相互虧欠、沒有遺憾的異

⁵⁵ 蔣亞妮，《請登入遊戲》（台北：九歌，2015），頁 30。

⁵⁶ Paula J. Caplan 著，蔡素玲譯，《母女戰爭 STOP——重塑母女關係》（台北：心理，2008），頁 187-205。其論述中提及修母女關係的幾個程序，包含「去除關於母親的迷思」、「寫寫母親的傳記」、「想想母親的困難」、「想想母親最糟的那一面」、「找出母親值得尊重的特質」。

⁵⁷ 蔣亞妮，《寫你》（新北：印刻，2017），頁 85。

國戀情。這不僅是「撰寫母親的傳記」更是藉由撰寫進入卡普蘭提出修補母女關係的另一個層次——「想想母親的困難」，卡普蘭提出：「當我們了解母親的困難，她曾對我們做過的不好事情也顯得比較不具傷害性，她不是故意的，甚至傷害不再那麼嚴重，因為我們了解到傷害的根源。」⁵⁸成長後蔣亞妮理解母親離婚、失戀的困境，同理母親的故事和立場，以「如果命中有劫、劫中注定，那麼她最大最難渡的劫絕對是我」⁵⁹，於此理解母親的付出，她的眼淚與勇敢，至此過往母親給予的傷痕似乎就有了理解，由此她發現母親令人尊重的特質：

妳真的很勇敢，隔天搬家也很順利，我知道妳一個人指揮著搬家公司來來回回，把好的、不好的都運離舊家。終於，在今年夏天最悶熱的一個午後，妳一個人搬進了新家，勇敢地和妳的前半生一樣。⁶⁰

蔣亞妮目睹母親在傷痕之後的獨立，發覺母親敢於與過去的空間切割，進入了一個新的住所，母親前半生對她造成的傷害退居二線。從《請登入遊戲》到《寫你》可以察覺蔣亞妮對於養母的改觀，意圖修復母女關係。在人稱的運用上，蔣亞妮書寫母系記憶時，多用「妳」來代稱母親，而不是選擇更親暱的「我的媽媽」、「我的母親」等更具有指涉意義的稱呼。這樣人稱觀我們或許可以從蔣亞妮觀看事物的角度獲得線索，受到創傷後的她是這樣看世界：

重啟後，熱情全都收斂成了旁觀，從習慣被凝視改為凝視她人，所有對話框裡旁人與我的比重變成了九比一，沒有人員傷亡的戰場只有我敗將離開。新的學校裡，我一個人吃飯閱讀遊戲，以安全的距離測量每一個新角

⁵⁸ Paula J. Caplan 著，蔡素玲譯，《母女戰爭 STOP——重塑母女關係》（台北：心理，2008），頁198。

⁵⁹ 蔣亞妮，《寫你》（新北：印刻，2017），頁 90。

⁶⁰ 蔣亞妮，《寫你》（新北：印刻，2017），頁 93。

色人物，得到冷靜與寡言的評語。⁶¹

誠然，上引文講的是校園霸凌，導致她「重啟」自己與人互動的模式，開始習慣放低自己的位置，一個人吃飯、閱讀和各種行為，世界上的人都與自己有個距離。而在同樣受到創傷席捲的家屋之中，蔣亞妮也淡化了我的色彩，選擇「妳」的人稱鏡頭測量生命中的兩位母親，與母親的互動停留在旁觀，以此拉開距離，此種關係的流動性，也可以看到千禧世代女作家和傳統母職之間拉扯的張力，也牽涉到情感認同與價值衝突。

相較於母系書寫，關於父親的書寫，蔣亞妮的風格變得統整。關於父親，蔣亞妮的筆調都變得比較輕盈，不僅身體貼近，心靈也處於一個靠近的狀態。童年之中，蔣亞妮會坐在父親的肩膀上構到樹上，又再看見父親逐漸年邁，而感覺羞愧、感覺自己不完整。特別的是，在蔣亞妮的父系書寫之中，「味道」是父親身上重要的符碼，父親的出現總是伴隨著味道，在氣味最濃厚的時候父親就會被辨認出來：

當氣味無法再多時，我的童年就隨著你無聲而突然的出現了。你總在其中將嗅覺味覺打散，用你的沉默給了我一個無聲但香、味俱全的童年，因為你太年幼而無法感動的舊世紀在這些煙塵味中無聲滑落，無聲地長大。⁶²

引文中，父親的出現伴隨著最複雜的味道，而父親給予了蔣亞妮一個具有嗅覺與味覺的童年。最複雜的味道應來自蔣亞妮父親曾從事牛肉麵店老闆的背景，因此下一句的「香、味俱全」指涉牛肉麵店的味道。然而，藉「沉默」一詞也可以看見蔣亞妮的父親在她童年時期的透明性，除了味道以外，父親似乎沒有留下什麼，但她卻不斷因為氣味想起父親：「或許是那些草藥聞起來像極父親燉煮牛

⁶¹ 蔣亞妮，《我跟你說你不要跟別人說》（台北：精誠資訊，2020），頁 96。

⁶² 蔣亞妮，《請登入遊戲》（台北：九歌，2015），頁 45。

助時所一起熬煮的藥包，於是使那些以前只能斷續聞到的味道更加完整。」⁶³由此可見，蔣亞妮總是在他方的父親，在她的生長時應沒有帶給其傷痛，父系書寫因而沒有使用第二人稱拉開距離，展現出對父親的依賴與念想超越母親，這也形塑出蔣亞妮家族書寫之特色，可見家庭關係是受到情感性與家庭結構等多重脈絡所影響。

四、結語

千禧世代散文作家回應台灣整體社會氛圍的變動，從個體化的方式呈現出千禧作家對於性別、族群，抑或是階級的關懷向度，也因應媒介的變化與書寫型態的變化，促成散文文類的進化。本文以千禧世代女性散文家蔣亞妮為觀察對象，結合蔣亞妮的特殊的論述位置和書寫模式，以突顯出千禧世代女性散文家的特殊寫作姿態。蔣亞妮具有 2010 年新世紀學院女作家、七年級作家、新世代女性散文家與文學獎世代的多重身分，為具有代表性的千禧世代女性散文家，她出身於東海中文系，為「東海幫」的知名作家，後來至成功大學中文系博士班求學，具有新世紀學院女作家的專業形象。其次，蔣亞妮跨足大眾媒體平台的複合身分，她身兼專欄作家、各大媒體的書評家和 Podcast 節目主持人，在專欄中探討文本形式和文類形式的多重議題，在文本的脈絡中再現文本的性別關係（如何與男女權力位階、情感面向等等交會），這也逐漸樹立出蔣亞妮書評家和性別議題結合的專業形象；在 Podcast 節目中蔣亞妮透過節目使多位作家的文學被聽見與讀見，展現文學的人生風景與獨特生命，她持續經營 Podcast 使其成為知名的文學 Podcast 主持人，在大眾文化媒體的相關活動上持續發聲與行動，交出頗為亮眼的成績單。

蔣亞妮於系列作品《請登入遊戲》、《寫你》及《我跟你說你不要跟別人說》書寫家族議題，她以個人的方式展現出家族經驗，清晰傳達出遊戲與雙層隱匿在

⁶³ 蔣亞妮，《寫你》（新北：印刻，2017），頁 55。

其生活和創作中的意義，以曲折又冷冽的文風，透過母女關係的文本書寫，呈現出母女關係在權力結構、情感拮抗、性別角色與身體觀上的多層張力，成就蔣亞妮式的家族書寫樣貌，展現多元、自由而獨特的創作視角，也建構出女性主體形成的歷程，這也帶領我們探勘千禧世代女性散文的新樣貌，以此觀看現在並展望未來的女性散文圖景。

引用書目

專書

- Janice Radway 著，胡淑陳譯，《閱讀羅曼史：女性、父權和通俗文學》(南京：譯林，2020)。
- Paula J. Caplan 著，蔡素玲譯，《母女戰爭 STOP——重塑母女關係》(台北：心理，2008)。
- Philippe Lejeune 著，楊國政譯，《自傳契約》(北京：三聯書店，2001)。
- 甘昭文、陳建男主編，《台灣七年級小散文金典》(台北：釀，2011)。
- 宇文正、王盛弘主編，《我們這一代：七年級作家》(台北：麥田，2016)。
- 朱宥勳、黃崇凱主編，《台灣七年級小說金典》(台北：釀，2011)。
- 周芬伶，《散文課》(台北：九歌，2014)。
- 蔣亞妮，《請登入遊戲》(台北：九歌，2015)。
- 蔣亞妮，《寫你》(新北：印刻，2017)。
- 蔣亞妮，《我跟你說你不要跟別人說》(台北：精誠資訊，2020)。

期刊論文

- 邱貴芬，〈千禧作家與新台灣文學傳統〉，《中外文學》50 卷 2 期 (2021.06)，頁 15-46。
- 陳佑瑋，〈中文系在幹嘛／東海中文系〉，《聯合文學》405 期 (2018.07)。
- 陳芳明，〈20 年散文總觀察〉，《文訊》422 期 (2020.12.01)，頁 56-58。
- 詹閔旭，〈媒介記憶 黃崇凱《文藝春秋》與台灣千禧世代作家的歷史書寫〉，《中外文學》49 卷 2 期 (2020.06)，頁 93-124。
- 劉乃慈，〈從偉大到日常——《黃色小說》的青色矛盾與自我技術〉，《台灣文學研究學報》30 期 (2020.04)，頁 326。

電子媒體

- CacaFly，〈Podcast 收聽行為大揭密：掌握市場的動態 提升品牌影響力〉，(來源：<https://adm.com.tw/article/66cfe351fd897800013ab05a>，瀏覽日期：2025.03.15)。
- 女人迷，〈關於無思〉、〈女人迷〉(來源：<https://womany.net/about?ref=g-footer>，瀏覽日期：2025.03.15)。
- 許馨仁，〈蔣亞妮 X 謝凱特：當時間沈澱帶走沉痛我想成為真心話大冒險裡什麼都能說的人〉(來源：<https://onelittleday.com.tw/10715/>，瀏覽日期：2025.03.15)。
- 蔣亞妮，〈【閱讀女作家】重讀呂哈絲：我們都是你的勞兒〉(來源：<https://womany.net/read/article/12133?type=author>，瀏覽日期：2025.03.15)。
- 蔣亞妮，〈【閱讀女作家】告別安妮寶貝之後：生命永存的《七月與安生》〉(來源：<https://womany.net/read/article/12288?type=author>，瀏覽日期：2025.03.15)。

蔣亞妮，〈【閱讀女作家】山本文緒：讀日本文學如同觀看自己的人生〉（來源：
<https://womany.net/read/article/12388?type=author>，瀏覽日期：2025.03.15）。

蔣亞妮，〈【閱讀女作家】閱讀艾莉絲孟若的小說之潮〉（來源：
<https://womany.net/read/article/12563?type=author>，瀏覽日期：2025.03.15）。

蔣亞妮，〈【閱讀女作家】不見得每個人都看過張愛玲：但每個人都有一本喜歡的
深雪〉（來源：<https://womany.net/read/article/13685?type=author>，瀏覽日期：
2025.03.15）。

蔣亞妮，〈在聲音藍海裡找尋文學的大祕寶：《妮說 BOOK，我說可》〉（來源：
https://mag.ncafroc.org.tw/article_detail.html?id=8a8082857dbfbc06017dc72ea0280006，瀏覽日期：2025.03.15）。

蔣亞妮，〈致我生命中的兩個母親：你已經把最美好的愛留給我〉（來源：
<https://womany.net/read/article/13470?type=author>，瀏覽日期：2025.03.15）。

附錄

《幼獅文藝》「北京寫字」專欄：

原出處	篇名	後收入
《幼獅文藝》 2013 年 1 月號	〈北京寫字〉	《請登入遊戲》
《幼獅文藝》 2013 年 3 月號	〈烏鵲樹〉	《請登入遊戲》
《幼獅文藝》 2013 年 4 月號	〈戲票與菸〉	《請登入遊戲》
《幼獅文藝》 2013 年 5 月號	〈我與地壇〉	《請登入遊戲》
《幼獅文藝》 2013 年 6 月號	〈大吃時代〉	無。
《幼獅文藝》 2013 年 7 月號	〈遷移之事〉	無。
《幼獅文藝》 2013 年 9 月號	〈島上的人們〉	《請登入遊戲》
《幼獅文藝》 2013 年 10 月號	〈順著京藏鐵路一路旅行〉	《請登入遊戲》改篇名為 〈順著京藏鐵路旅行〉
《幼獅文藝》 2013 年 12 月號	〈寫字的姿勢〉	《請登入遊戲》
《幼獅文藝》 2014 年 1 月號	〈古城紀遊（上）〉	無。
《幼獅文藝》 2014 年 2 月號	〈古城紀遊（下）〉	無。
《幼獅文藝》 2014 年 3 月號	〈舊年快樂〉	無。

蔣亞妮 OKAPI 專業作家書評（2019~2025）：

發表時間	篇名
2019/04/02	性侵受害者怎能不談論呢？不談，本身就是一種欺騙。——讀李懷瑜《生命暗章》
2019/07/16	與其期待「未來」會多幸福，她更想揭示「現在」何其痛苦——讀「文學圈最狂主婦」湊佳苗新作《未來》
2019/07/31	能從一段男女關係身心健康地離開，再次戀愛，根本是浩劫重生

	——讀話題小說《貓派》
2019/08/14	25 以上、35 以下，後青春的開場白：讀《觀看流星的正確方式》的正確方式
2019/09/05	最難寫的小說，是作者節制現身或藏身文字裡的欲望——讀《霧中的曼哈頓灘》
2019/10/09	少女的煉成，是血色的——讀李維菁《人魚紀》
2019/11/15	被遺忘等於不存在——讀陳雪《無父之城》
2019/12/16	蔣亞妮／一場緩慢耽溺的東方大幻術：迪迪耶·德官與他的《林園水塘部》
2020/02/12	每個人的故鄉都是鬼地方，都是羞辱——讀陳思宏《鬼地方》
2020/03/26	「什麼時候個人選擇過國家？一直都是國家選擇我們」——讀金英夏《黑色花》
2020/05/12	最動人處，皆成烏有——讀妮可·克勞斯《烏有》
2020/05/19	我相信徐四金——讀《香水》
2020/06/19	「既然青春留不住」，不如再放浪一點——讀成英姝《再放浪一點》
2020/06/22	誰是住在裡面（的裡面）的人？讀朱嘉漢《裡面的裡面》
2020/07/23	「台北女生」與「世界級的女人」，30 世代女子的我輩宣言：讀許菁芳《甘願綻放》
2020/09/02	餘生者，唯死而已：讀王天寬《告別等於死去一點點》
2020/10/29	你得不留情，才能更優秀：讀小說《不良品》
2020/12/07	在錯誤中，做了幾件對的事：獻給文學垂死年代最精彩的現代小說《摯友》
2020/12/15	這不只是一個愛情故事——讀徐林克《我願意為妳朗讀》
2021/01/21	一場鯨落大夢：讀《北海鯨夢》
2021/02/02	愛的有罪論。但「有罪等於可恨嗎？」——讀陳雪《親愛的共犯》
2021/03/23	小說家寫的那個「東西」——讀村上春樹《第一人稱單數》
2021/05/06	刪去所有不好的回憶，就能變幸福嗎？——讀《回憶修理工廠》
2021/05/12	土生土長京都人才寫得出的京都風土——讀綿矢莉莎《掌心裡的京都》
2021/09/16	深空的欲望力場：人最終要與外星生物直面對決——讀科幻恐怖小說《最後的太空人》
2021/10/05	一個神話不再的世界：另一個毛澤東——15 年後再讀張戎《毛澤東：鮮為人知的故事》
2021/11/18	凝視谷崎潤一郎的危險視線——讀桐野夏生《危險》
2022/01/20	「請讓我偷走所有故事」，不管《竊取本書者將會...》
2022/05/19	以文學焚身：一場先開槍再畫靶的文學實驗——讀岩井圭也《文身》

2022/06/16	就算無法成為 S.H.E……——讀角田光代《銀之夜》
2022/06/30	純愛是科幻的永動機——讀小說《地球上唯一的韓亞》
2022/07/20	給你絕對的真心，你讀不到賣慘（感謝老天）也讀不到濫情（讚嘆老天）——讀劉梓潔《化城》
2022/07/29	自由並不值錢，卻有價值——讀哈金《放歌》
2022/11/29	如果情懷可以販賣，那麼「故鄉」與「母親」也可以——讀淺田次郎《有母親等待的故鄉》
2022/12/07	讓人痛苦的不是「特殊」，而是要偽裝正常——給特殊小孩的勇氣之書《隱藏的火花》
2022/12/12	括號裡的真心話與大冒險——2022 諾貝爾文學獎得主安妮·艾諾的嫉妒與記憶
2023/04/07	寫給親愛大人們的紀事——松浦理英子《最親愛的孩子》
2023/05/12	國王的耳朵是驢耳朵，但整個王國的人都不能說——短篇小說《強國》
2023/07/07	沒有打光的偉大雕像的背面——讀《永遠的蘇珊：回憶蘇珊·桑塔格》
2023/07/17	細數紀念碑後的墓碑——讀陳雪《寫作課》
2025/03/21	而我聽見心裡的聲音——讀《我親愛的甜橙樹》