



陳玉慧《徵婚啟事》的眾聲喧嘩與文學試驗

唐毓麗

高雄師範大學國文學系副教授

摘要

陳玉慧（1957-）創作《徵婚啟事》，開啟了隱形劇場與台灣社會徵婚現況的深度連結，在思想與形式上，都催生了一個極其新穎的作品。本文探討陳玉慧在作品中，身兼徵婚者、紀錄者與創作者的多重身分，探索《徵婚啟事》運用隱形劇場的特質，呈現隱形劇場與欲望劇場的多元樣貌。本文認為《徵婚啟事》不應只被定位成徵婚小說、婚戀小說，而忽視了作品本身的曖昧性、對話性、前衛性與民眾性。《徵婚啟事》以近乎報導的形式，企圖將徵婚過程透明化，觀察徵婚主體的互動與論辯，紀錄了來自民眾的聲音，卻涉及了創作倫理的難題與自我暴露的掙扎。本文利用奧古斯都·波瓦（Augusto Boal）「隱形劇場」（invisible theater）理論，詮釋陳玉慧的文學實驗，探索她在八〇年代末，以女性主動徵婚的行為藝術，透過徵婚劇場，大膽進行性別政治的越界，帶回 42 個跨越階級與族群的徵婚者樣本，完成一個徵婚者、社會記錄者、文學創作者的觀察報告。《徵婚啟事》展現了群眾對婚姻與慾望不同的想像和迷惘，讓各階級的理念現身，揭開多元情欲存在的狀態，也探觸了文化更隱晦的樣貌，值得關注。

關鍵詞：陳玉慧、《徵婚啟事》、隱形劇場、創作倫理



The uproar and literary experiment in *Personals* by Jade Y. Chen

Tang Yu-Li*

Abstract

Personals created by Jade Y. Chen (1957-) was an extremely original work in thought and form and thus initiated the deep connection between the invisible theater and social status of marriage seeking in Taiwan. This paper explores the triple identities of the author as marriage seeker, recorder and creator in this work and presents the multiple images of invisible theater and theater of desire by inquiring into the characteristic of this work in applying the invisible theater. This paper argues that this work should not only just be seen as fiction of marriage seeking or love and marriage, while ignoring the multiple natures of it which is ambiguous ,dialogical, avant-garde and popular. *Personals* intends to make the process of marriage seeking transparent and thus observes the the interaction and debate of the subjects in the marriage seeking in almost the form of report. It records the voices of the populace and involves with the problem of writing ethic and the struggle of self-exposure. By applying the theory of Invisible Theater of Augusto Boal, this paper interpreates the literary experiment of

* Associate Professor of Department of Literature of Kaohsiung Normal University.



Jade Y. Chen who completed an observation report as a marriage seeker ,social reporter and writer by bringing 43 samples of marriage seeker from various classes and ethnicities in the late 1980s. By means of the performance art of the females who actively seeks marriage, she bravely engaged in border crossing of gender politics through the marriage theater. It is worthy of attention that *Personals* presents the different imagination and confusion of the populace towards the marriage and desire and the idea of each class so as to reveal the exsiting condition of various kinds of passion and the more obscure apprearance of culture.

Keywords: Jade Y. Chen; Persoals;invisible theater;writing ethic



一、導言：徵婚文本的創意母體

陳玉慧不只是優秀的劇作家、作家與導演，她更是個傑出的記者與翻譯，曾訪問過眾多引領風騷、改變世界大局的國家領袖，更多次帶回精采的戰地採訪內容，榮獲多次聯合報特殊貢獻獎的殊榮。陳玉慧出版的創作繁多，散文、小說與戲劇無一不精，1987 年，發表了散文集《失火》，一鳴驚人，也拉開了陳玉慧綿長悠遠的創作歷程。¹此後，1998 年，《巴伐利亞的藍光：一個臺灣女子的德國日記》開拓更延續她與世界的探勘歷史；2004 年《海神家族》拉開女性家族史的探訪視角，耙梳日治時期到 228 事件、白色恐怖的家族記憶，獲得亞洲文學、「台灣文學獎長篇小說金典獎」等海內外大獎。2009 年，《China》演繹當西方遇上東方的愛情華美傳奇，2010 年，《書迷》以半自傳方式，探勘詭譎神秘的人性迷宮；2014 年，《幸福之葉》追尋曾經輝煌的台灣茶葉王國與交流歷史等。從發表的歷史看來，她所選擇的創作主題與表現視角皆力求創新，創作能量始終源源不絕。《徵婚啟事》可說是陳玉慧早期作品的代表作，也展現了她挖掘世間百態的新穎觀點。1992 年出版的《徵婚啟事》，點燃了跨界創作的火光，舞台劇、電影與電視劇後續的發表與演出，讓《徵婚啟事》更奠定了後續徵婚文本的創意母體的身分，成為創作歷程中不可忽略的重要作品。

八〇年代末、九〇年代初湧現了一些文學作品，作家紛紛以敏銳的眼光，探索台北特殊的文化、社交與生活模式，《徵婚啟事》就是其中的佼佼者。《徵婚啟事》的故事背景設計在台北，但 42 位徵婚者訴說一則則徵婚的故事，卻不受地域

¹ 作家陳玉慧畢業於文化大學中文系，後獲得法國國立社會科學研究院歷史與文學雙碩士，攻讀語言系博士班。陳玉慧旅居歐洲多年，劇場經驗豐富，先後曾參加法國陽光劇團、西班牙小丑劇團巡演，多次在紐約百老匯導戲，是個資深全能的劇場人與創作者。



所限，廣納眾多民眾的聲音，呈現的不只是台北的觀點，更是游移於各種不同階層的庶民故事、慾望與婚戀想像，顯現解嚴後島內騷動不安的時代氛圍。《徵婚啟事》以婚戀主題突圍，特別引人注意。

愛情與婚姻是文學作品中永恆的主題，也是世人最關懷的議題之一。1989年開始，陳玉慧慧眼獨具，特別從「啟事」這種大眾都接觸的到，緊密如日常生活一部分的應用文體找到靈感，展開她的實驗性創作，完成了《徵婚啟事》。一般而言，「啟事」這種應用範疇頗為廣泛的應用文體，具有幾個鮮明的特質：1、公開性。2、啟事者可能是團體，也可能是個人。3、訴求對象多寡，視內容而定。4、文書的一種。5、可刊登於報章，雜誌也可透過電視與廣播或張貼於公共場所。²回顧台灣訊息傳播的歷史，「徵婚啟事」曾在過往歲月中，成為一般百姓極為依賴的一種社交形式；在性質上屬於「徵求啟事」，主要為了達成徵婚與交誼目的，具有具體的目的，而發布徵求公告，「為取得廣大的注意、同情、回響或協助，於是向社會大眾作公開的期求」。³這樣的啟事，毫無疑問地，具有極大的宣傳效應。

回溯過往的歷史，國人所熟悉的「徵婚啟事」，多半強調啟事者要徵求或聲明的具體事項，總是公布極其清楚的條件，方能盡速找到合適婚配的對象。陳玉慧從這種古老的文體出發，卻以文學性極高，令人耳目一新的語言與形式，演繹一則不落俗套的「徵婚啟事」。她所公告的「徵婚啟事」如下：「生無悔，死無懼，不需經濟基礎，對離異無挫折感，願先友後婚，非介紹所，無誠勿試」。⁴這則「徵婚啟事」，與人們慣常熟悉的「徵婚啟事」不大一樣。啟事者點明「生無悔，死無懼」，說明這個女性徵婚者，對於婚姻大事頗有幾分豪邁的氣魄；對前來徵婚的人，

² 蔡信發：《應用文》，（台北：萬卷樓出版社，2012），頁499。

³ 蔡信發：《應用文》，頁500。

⁴ 陳玉慧：《徵婚啟事》，（台北：印刻出版社，2009），頁12。



不但沒有任何經濟或現實條件上的要求、身分上的限制，只看見女性徵婚者對徵婚目的有著頑強的堅持。這則啟事中，只提出一個要求：「對離異無挫折感」，要求「非誠勿試」，可說是特別看重誠意，又極具新意的徵婚啟事了。

陳玉慧這部《徵婚啟事》，與強調虛構性為主的小說作品有些不同，誕生的過程非常特殊，素材來源早決定了本質上有其不可忽視的紀實性、群眾性。陳玉慧這部《徵婚啟事》的內容與素材，全來自一則頗具創意的「徵婚啟事」。陳玉慧在 1989 年的 11 月份，一連三天，在《自立晚報》、《聯合報》、《中國時報》刊登，夾雜在眾多分頁廣告欄中，吸引了一群讀者的注意。有部分讀者，透過連絡方式，與陳玉慧取得了聯繫，參與此次徵婚。最後，應徵者共有 108 位，有一位女性、107 位男性。陳玉慧別具創意，她將徵婚過程中的經歷、面談過程，經過刪削重整後，完成了「女性與 42 個男性的記錄」，定名為《徵婚啟事》。42 個紀錄中，既有離婚男人的婚姻回顧，也有未婚男子的婚姻夢想，在兩性對話之中，留下對於婚姻與愛情的沉思。

人們很難不注意到，居住在台北的陳玉慧，就近選擇以台北為徵婚地點，也把台北這座富有歷史的城市，改造成民眾戲劇的前台與布景。「這個城市，台北，有許多寂寞的人，男人我至少接觸了 107 位，紀錄了其中的 42 位，我了解男人，男人的寂寞」。⁵台北隱身在徵婚故事的背後，成為發表這些徵婚故事最重要的舞台；也成為塑造浪漫情境或拆解愛情神話、動搖家庭聖殿最重要的布景。

以文本特質而言，陳玉慧的這部《徵婚啟事》，應被視為「非虛構性作品」，非虛構成分顯然較虛構成分更濃厚。所以，在《徵婚啟事》的首刊本，《徵婚啟事》的書名上，還加上了「女性與 42 個男性的記錄」，點名作品的屬性與內容。但再

⁵ 陳玉慧：《徵婚啟事 25 週年紀念版》，頁 191。



版後，「女性與 42 個男性的記錄」的書名已被隱去，顯然，陳玉慧認為，《徵婚啟事》四個字足以代表此作的豐富性與歧異性。《徵婚啟事》出版已達二十多年，再版多次，不同時期的封面，也能展現不同的創意思維。《徵婚啟事》所顯露的這些徵婚過程與紀錄，吸引了眾多讀者不同的感受，刺激讀者從這個創意母體中，激發出更多對愛情與婚姻的想像。

《徵婚啟事》出版後，非常暢銷，也展開了一段段新穎的再創作／生產活動，從戲劇擴展到電影，從電影再跳躍到電視劇，以《徵婚啟事》為母體，所衍生的創意改編活動，顯現無比的活力。戲劇大師李國修亦曾根據《徵婚啟事》中的原創故事進行改寫，出版了《徵婚啟事》的劇本，與《徵婚啟事》進行更多內部的對話。這些活躍的改編活動與接受美學，都將證明《徵婚啟事》所關注的主題：「人們為什麼要結婚」？「人們可不可能透過徵婚的形式，找尋到生命中的伴侶」？「徵婚過程中，喚醒的是真實的自我愛戀還是慾望的幻象」？持續引動了八〇年代以降，讀者新的關注與新的詮釋，《徵婚啟事》成為跨越時代侷限，最有活力的文本之一。

這幾個與徵婚／愛情攸關的故事，顯然特別吸引眼球，無論哪個版本，都成功地創造了輿論的話題與熱潮，帶動了超高人氣。徵婚故事帶動了討論的熱潮，足以說明，人們未必對「徵婚」的形式感到興趣，卻可能好奇陌生的兩個人，能否透過徵婚或相親等途徑結識異性，更進一步找尋到真愛？本文特別聚焦於陳玉慧發表的《徵婚啟事》上，討論這個作品本身即已蘊涵了歧異性、豐富性與民眾性。本文認為坊間只將此作定位成徵婚小說，是忽略了這個作品更基進的意圖，忽視此作本身極富辯證性的複雜樣態，在文類的血統上，更近於「隱形劇場」（另譯無形劇場，Invisible Theater）；將事件的表演，「發生在非劇場的的自然環境中、



在一群非觀賞者的民眾面前」。⁶就如陳玉慧在序言裡反覆提及，這個作品本欲與其他四個主題一起發展，包括：「第二個是『跟陌生人去買床』，第三個困難度很大，『流浪街頭一百天』，不回家。第四個是環遊世界，找一百個算命仙幫我算命……第五個我現在忘了，都是行為藝術之類的嘗試」。⁷她的創作源頭，原是服膺於奧古斯都·波瓦（Augusto Boal）的「隱形劇場」，原從全世界無數被壓迫者發聲的「被壓迫者劇場」（Theatre of the Oppressed）發展而來，「被壓迫者劇場」戮力實踐的核心模式——隱形劇場，打破了表演者與觀眾對立的立場，而讓每個民眾都經由參與戲劇，達到解放和覺醒。⁸

因《徵婚啟事》的文字劇場，以徵婚為名，吸引了亟欲徵婚的人參與，也涉及以文字為媒介的呈現形式，仍與「隱形劇場」強調寫實劇場、行為藝術、政治性劇場、即興演出的形式有些不同。陳玉慧將徵婚的過程經過文字轉化、潤飾後，當作個人創作發表，當時受到文學界一些批評，以廖輝英與張國立的質疑最為嚴厲。廖輝英認為，徵婚一事，涉及兩人的隱私，關涉個人道德問題，不該成為個人的創作，提出嚴厲的批判，「把徵婚此一極私密的事，當為作品來公開發表，不是值得鼓勵的事」，質疑作家若是受限於親身經歷才能寫作，作家本身也太欠缺反省能力了，顯然欠缺了未來性與想像力。⁹張國立則認為，該書的出版，應獲得 107 位男士的簽名同意，否則作家的出書行為就是一種欺騙，「我反對作家、藝術家以藝術為名義，把別人的隱私當作自己的創作」，張國立同樣關心的是創作倫理

⁶ 奧古斯圖·波瓦（Augusto Boal），賴淑雅譯：《被壓迫者劇場》（*Theatre of the Oppressed.*），（台北：揚智出版社，2000），頁 202。

⁷ 陳玉慧：《徵婚啟事 25 週年紀念版》，（台北：漫步出版社，2014），頁 11。

⁸ 奧古斯都·波瓦（Augusto Boal）的「劇場」，皆強調「觀眾們參與表演了」，可透過隱形劇場（invisible theatre）、論壇劇場（forum theatre）與形像（image theatre）劇場等等」。奧古斯圖·波瓦，賴淑雅譯，《被壓迫者劇場》，頁 121。

⁹ 亞洲週刊：〈作家徵婚啟事變成寫作啟事〉，《亞洲週刊》6:11（1992），頁 55。



的議題，而有尖銳的質疑行動。¹⁰這樣的批評，也讓陳玉慧放棄了後續創作的決心，終止了後續幾個頗具挑戰性的行為藝術。

關於創作動機，陳玉慧在《徵婚啟事》出版時，寫了一篇後記〈我想了解男人〉，提到自己的想法，她曾經一度很想結婚，並無心欺騙任何徵婚者，「一九八七年我想過要結婚，想結束一個人的生活，想重新出發。我在記事本上為自己歸納一些可能結婚的形式方法，包括訂定目標與對象，並且問了自己許多問題。我並未因此找到結婚的對象」。¹¹到了一九八九年，她有了新的構想。想結婚的陳玉慧想透過藝術的形式，以及社會學的採樣方法，以新的文學形式來尋求解答，「一九八九年的冬天，我在思索創作的問題，新的形式和觀念對我來說成為一種迫切，我想在劇場和文字間找出一種可行的創作方式。我又回到了古老的題目：結婚」。¹²1992年，陳玉慧為了杜絕眾人對創作倫理的質疑，她公開解釋，她沒有跨越創作的倫理界線，「我絕對沒有欺騙，我的確是有徵婚的想法而去徵婚。同時在與每位男士交往的最後，我均坦白告訴他們我想寫一本書」。¹³如此一來，陳玉慧澄清了作品中暴露他人隱私攸關道德與創作倫理的問題，給了具體的回應。

陳玉慧認為《徵婚啟事》是藉由徵婚形式，將文字與劇場作個結合，是一種「自傳性的演出」，以文字紀錄這演出的過程，稱之為「文字劇場」。¹⁴若以這樣的構思來看，《徵婚啟事》在臺灣文學的發展歷史中，自然有它的重要性；但這到底是不是台灣第一場隱形劇場的展現，或許讀者的感受不一，但不能否認，這個作品的取材特殊，而能收納眾多不同的觀點。這齣「徵婚戲劇」，因沒有固定腳本，

¹⁰ 亞洲週刊：〈作家徵婚啟事變成寫作啟事〉，頁 55。

¹¹ 陳玉慧：《徵婚啟事》，頁 202。

¹² 陳玉慧：《徵婚啟事》，頁 203。

¹³ 亞洲週刊：〈作家徵婚啟事變成寫作啟事〉，頁 55。

¹⁴ 亞洲週刊：〈作家徵婚啟事變成寫作啟事〉，頁 55。



由每位徵婚者獨自演繹自己的觀點，帶有濃重的民眾色彩；此外，也具有「隱形戲劇」的特色，社交的空間，可以成為表現的場景，「表演戲劇的人，不一定就要在舞台上」，「無形戲劇甚至沒有導演和燈光、劇本和台詞」，她與一百多個人進行隱形劇場的演出，可說是台灣第一場隱形劇場的具體實踐。¹⁵陸蓉之認為，陳玉慧的創作方式，精神上與西方社會大膽向傳統藝術形式挑戰的觀念是相同的，那即是將生活態度、生活紀錄，也視為一種創作；並認為本書的價值，透過她特殊的演繹形式而得到張顯，「她的行動，表現紀錄，反映社會對婚姻媒介的抽樣調查，超越小說對虛構敘事的滿足層次，進而觸動現實中人際互動的實質探討與省察」。¹⁶能以正面的態度，肯定作品的創新與先鋒性。

耙梳相關資料，可發現，多數評論並未聚焦在隱形劇場特質的討論上，更多聚焦在性別文化面向上。如唐瑞霞、傅佩琍撰寫〈《徵婚啟事》兩性關係研究〉一文，認為文中所談到的 43 位相關人物，未能找到理想的伴侶，主要原因在於現代生活模式，導致現代人習慣於疏離的生命情境，這也造成諸多應徵者「婚姻不順、婚姻未遂」的主因；此外，女主角從未對「結婚大事」準備周全，自然不能成全好事。¹⁷此文解析觀點特殊，似乎仍以傳統「男大當婚，女大當嫁」作為立論的基礎，表彰完美婚姻在現今社會的價值性與不可取代性，以致於忽略了現代都市文化當中，多元情欲狀態存在的文化深層與結構性原由，未能重視這個都市文本解構婚姻的深層意義。蔡文婷在〈陳玉慧小說研究——以《徵婚啟事》、《海神家族》為中心〉一文在第三章討論《徵婚啟事》，可惜全文偏重《海神家族》，僅探討《徵婚啟事》之創作動機、創作爭議，對《徵婚啟事》深層意義討論不多，僅聚焦在男性角色的差異上，將徵婚男性區分成三類：一、未有過婚姻經驗的應

¹⁵ 陳玉慧：《徵婚啟事》，頁 14。

¹⁶ 陳玉慧：《徵婚啟事》，頁 14。

¹⁷ 唐瑞霞、傅佩琍：〈《徵婚啟事》兩性關係研究〉，《育達科大學報》30（2012），頁 182。



徵者；二、曾有過婚姻經驗的應徵者；三、非以結婚為目的應徵者。¹⁸可惜，全文論述的篇幅太短，無法從全面的角度評論角色的深層面貌，又僅以有無婚姻作為區分，將這些差異性極大的男性歸為同一類，依然延續僵固的價值與觀念，介紹這些男性，似乎模糊了這些男性婚戀期望與社會性因素攸關的重點論述，也忽略了複雜的人格特質，這樣的分類太過簡化，實難掌握各種徵婚男性負載的可能意義。

張秀娟撰述〈文學·劇場·電影的衍／延異——論《徵婚啟事》的多重改編〉，探討《徵婚啟事》的多重改編，特別提到《徵婚啟事》、舞台劇《徵婚啟事》與電影《徵婚啟事》的敘事觀點具有一個共同性，即運用的「敘事觀點都具備後設性」。就如《徵婚啟事》，作者提到書寫到徵婚過程的內容時，需要從自身抽離，才能完成書寫。這種後設性，提醒讀者這是一個虛構的文本，也逼使讀者得要進一步思考真實／虛構、戲劇／人生之間的裂縫，自己找尋答案。¹⁹其中，此文雖將《徵婚啟事》當作小說來解析，卻也注意到此作性質的曖昧性，作為一本小說，欠缺了爾虞我詐的情節，以及糾葛繁複的人物關係，具備了散文化的句式語法，以及報導文學式的紀錄特質，敏銳地注意到，「敘事者與作者高度疊合所產生的真實性，平衡了戲劇化情節缺乏的特質」。²⁰此文認為，《徵婚啟事》實則沾染了小說、散文與報導文學三種文類的特色，此文分析的角度嚴謹深入，部分觀點與本文近似，啟發本文甚多。

在劇本的演出上，相關論文不多。易振容認為，李國修的舞台劇，不斷嘗試

¹⁸ 蔡文婷：〈陳玉慧小說研究——以《徵婚啟事》、《海神家族》為中心〉，中山大學中國文學研究所在職進修碩士論文（2008），頁44-57。

¹⁹ 張秀娟：〈文學·劇場·電影的衍／延異——論《徵婚啟事》的多重改編〉，靜宜大學台文所碩士論文（2009），頁41。

²⁰ 張秀娟：〈文學·劇場·電影的衍／延異——論《徵婚啟事》的多重改編〉，頁46。



拋出戲劇與人生互涉的關係及辯證，但在經營兩個對峙的世界——穩定連貫的戲中戲和焦慮失序的戲外人生中，卻顯得力不從心，「硬生生套入戲中戲的彩排場景，破壞了整齣戲的張力和節奏，有如繁枝蕪葉遮蔽了鮮明的結構主幹」。²¹鄭順聰在〈最終，敗犬嫁給了城市：《徵婚啟事》中的台北地景〉一文分析陳國富執導的電影《徵婚啟事》，聚焦在台北城市上，詳盡探索劇中地景與象徵意義，對本文啟發甚多。²²

「徵婚啟事」開啟的是一種約定俗成，社會習以為常的社交形式與兩性文化。似乎，人們仰賴透過相親或徵婚的形式，方有可能碰觸到人際網絡之外的陌生人，有共同的目的，驅使人們願意談及自己對於婚姻的看法，進而言說自己的故事、交換彼此的意見。徵婚彷彿創造一個空間與儀式，打造了一個文化框架下允許的合法身分，可展開雙向對談。但陳玉慧的《徵婚啟事》並不完全順服於文化傳統，只把這個過程，單純認定是一個社交與徵婚的形式，藉此認識合適的對象而已。陳玉慧在這個社交形式完成後，野心更大。她以「徵婚啟事」的記錄書，企圖留下她的「以社會學視角探索徵婚過程的田野調查與檔案報告」，企圖保留住真實的對話，留下重要的訊息，作為社會面向的解剖，這都說明本書的出書動機是多元的。最後，文本的開放性，也造成多元詮釋的平台。《徵婚啟事》發表距今 2016 年已時隔 27 年，重新評價這個作品的價值，的確有其必要。

正因如此，本文特別聚焦於幾個面向，探討這個作品的整體意義。第一，「導言：徵婚文本的創意母體」探索研究資料與問題意識。第二「《徵婚啟事》的閱讀效應」，探討《徵婚啟事》催生了多重改編版本與閱讀效應。第三「徵婚：自我建

²¹ 易振容：〈為賦新意強說「戲」〉，《表演藝術》68（1998），頁 67-68。

²² 鄭順聰：〈最終，敗犬嫁給了城市：《徵婚啟事》中的台北地景〉，《台灣文學館通訊》30（2011），頁 9。



構到自我暴露」，探討陳玉慧在作品中，身兼徵婚者、紀錄者與創作者三職的複雜性與矛盾性，既想紀錄真實，又想掩蓋真實，探索「角色扮演與田野調查」之間的衝突，以及自我建構與自我暴露的矛盾。第四「隱形劇場與欲望劇場」，探索《徵婚啟事》橫越在紀實／虛構間的曖昧性，同時涉入私我性與社會性，具有欲望劇場及隱形的性質，深具實驗精神。第五結論，認為《徵婚啟事》瓦解了人們對於愛情或婚姻過度浪漫的幻想，暴露了欲望多重的面貌；除了勾勒了社會文化之外，也透過大眾文字劇場的方式，以對話性的開放文本，終止任何單一論述的定論；這種叛逆，就是越界思維的具體象徵。《徵婚啟事》以民眾劇場的形式，保留八〇年代末的社會文化與社交形式，以不同的角度思索婚戀關係，值得關注。

二、《徵婚啟事》的閱讀效應

《徵婚啟事》出版後，引起不少討論。《徵婚啟事》保留了陳玉慧與 42 個男徵婚者的記錄，綜觀這些紀錄，精細度不一，有的敘事性強，故事完整且篇幅極長，有的則簡約；有的人物形象鮮明，有些則零散、片面，充滿了許多尚待詮釋的謎面。《徵婚啟事》特別的加入了劇場獨特的演繹模式，也早宣告這個作品本身的殊異性與混血本質。

陳玉慧的這則徵婚啟事，把徵婚與約會的地點如碧富邑咖啡廳、Door's 餐廳、書香園、啤酒屋、飯店、黎坊、國立藝術館、台電大樓、西門町、台電大樓等都轉化為舞台；每一個徵婚者，都在徵婚舞台上傾訴了自己的婚戀故事。此間沒有年齡或職業的限制，皆加入了這場言說自己與表現自己的劇場。這些前來參與徵婚的男性，年齡不均，從 22 歲到 60 歲皆有。職業與身分各不相同，醫生、洋菸洋酒販賣商、商界人士、證券公司職員、黑道人物、廣播公司職員、香港僑生、



國小老師、軍人武官、土木工程、樂師、學生、公家機關、旅美學者、空軍退伍軍人、新加坡商人、建築商、酒店經理人、電腦公司主管、沖床工廠老闆、失業者等。其中，已離婚者不少，如 4 號、7 號、8 號、10 號、14 號、16 號、17 號、21 號都已離婚，一一傾訴不同的離婚理由，如妻子好賭、不照顧孩子、愛花錢、賣買衣服、愛嘮叨或不照顧家庭等。11、16 號都已結婚，仍延續婚姻關係，卻還來徵婚。在 42 位徵婚者中，3 號、20 號、24 號、42 號曾透露強烈的結婚意願。

1992 年，陳玉慧與李國修老師合作，合力改寫《徵婚啟事》的劇本，搬上小劇場後，國修老師與曾國城都曾一人分飾 20 或 15 角，挑戰扮裝的魔術。透過維妙維肖的角色扮演，演繹逗趣又沉重的都會悲喜劇。李國修老師也以此劇，持續挑戰最擅長的戲中戲情節，以演員／角色破框的方式，凸顯戲劇後設特質，更將這種藝術／戲劇符號的不確定性，與愛情／藝術追索的不確定性合而為一。但人生如戲，戲如人生，此作雖保留了原著作品民眾戲劇的多重性、眾聲喧嘩性，更多的焦點，放在以演繹戲內外人生的戲劇性與寫實性。李國修老師以裸露的臉孔，演繹孤獨的男人，更強化藝術的符號自指性。戲劇上演後，引起不少討論。

1998 年，陳國富將《徵婚啟事》改編成電影，由陳國富和陳世杰擔任編劇，劉若英主演，伍佰、施易男、金士傑、顧寶明、鈕承澤和陳昭榮等人則與一群素人演員飾演徵婚者，演繹芸芸眾生的各式臉譜，頗有民眾劇場的趣味。劉若英飾演發布徵婚啟事的女性徵婚者吳家珍，她的身分與原著不同，她是個眼科醫生。《徵婚啟事》的劇情走向與徵婚者的人物設定，大多與原著相差甚多，只有部分內容，保有原有內容。如 16 號徵婚者，想藉由徵婚，達成召妓與性交的目的；12 號徵婚者，一直慫恿陳玉慧，他很樂於提供性服務。以性當成目的的男性形象，在電影中，也透過導遊與應召站的皮條客二人，得到最具體的呈現。此外，異性戀並非世間唯一的情欲關係，陳玉慧在徵婚過程中，就曾遇見一位女性，可惜與這個



女性相關的蛛絲馬跡，完全沒留下任何紀錄。在電影版本中，導演刻意想像／演繹了這一段內容。一個女性的徵婚者，穿著帥氣的西裝前來約會，讓吳家珍有些困惑，讓性別、身體、性傾向、愛欲傾向與認同的討論，一一浮上檯面。人們開始深思考衣服與性別和認同的複雜關係，透過服飾的形塑性別、標記性別、演示性別，引發人們重新去思考生理性別、社會性別、性傾向錯縱複雜的連結關係。女徵婚者鼓勵吳家珍，應勇敢嘗試女女戀情，因過往異性戀情的失敗，或許正是男女大不同所致。吳家珍確認她的性別後，她向徵婚者高聲宣告，她不是同性戀，愛的當然是男生，徵婚的對象，勢必也是男人；她還向徵婚者性柔性勸告：「男性挺棒的」，要她嘗試看看。這段內容相當精采，吳家珍拒絕了女子的示愛，但塑造了異性戀者與同性戀者對話的空間，更強勢地宣告同性戀者的欲望形式在臺灣社會的在場姿態。另外，5號徵婚者，經電影的改寫與變形後，成為陳昭榮所飾演的角色，一個臉上掛著陰慘笑容的男子。他曾為家人服刑，帶有感傷憂鬱的氣質，又常感到自卑；他是電影中唯一讓吳家珍心動，後與吳家珍發生性關係的徵婚者。

電影為了增加更多戲劇性的情節，更增添了許多原著沒有的情節與人物。觀影者可見吳家珍在固定時間，常會撥打電話給神秘的人士，報告她一天的生活景況與徵婚感受，一點一滴地揭露了她的生活細節、情感狀態。神秘人物到底是誰？這層謎底，一直到末尾才揭曉，觀影者才明白吳家珍在徵婚行動下潛藏的隱痛。她介入了別人的婚姻，又懷孕了，內心積壓著情感的掙扎，忍痛拿掉兩人愛的結晶。她參與徵婚，是打算結束這段不倫的愛情。她沒想到，她的愛人對愛情如此執著，早已決定與妻子離婚，卻意外遇到空難。結尾的戲劇性特強，令人驚愕。愛人的死訊，竟是透過愛人的妻子來傳達，這樣的結局，令人不勝唏噓。兩個失去所愛的女人，原站在對立與仇視的立場，竟在這樣荒謬的狀態下進行對話，而在怨懟之中，對雙方產生更多的同情與理解。一場不倫之戀，竟是如此摧折人心。



這個改寫的故事，給予徵婚者吳小姐更具體的身世，透露更多情感狀態與心理狀態，屬於單身女子的孤寂與痛苦。電影中，多次描述她總是搭著公車，去跟陌生的徵婚者見面。她的心境，不是懷抱著欣喜之情，徵婚行動對她而言，更像是痛苦的切割、決絕的行動，因她利用徵婚，來斷絕這段不倫關係。在潛意識中，她似乎很難真正放開胸懷，去認識這些男性；這些徵婚者，也總在她面前，顯露了非常現實、不甚完好的一面。在表達自己的意見上，吳家珍似乎比《徵婚啟事》的吳小姐更直接、更犀利與更尖銳；無論是面對高級應召站的捐客、需索性伴侶的男性、患有社交障礙的男性，她都沒有壓抑自己的情緒，毫不保留地展現自己的氣憤與委屈、質疑與批評，更鮮明了表露了自己的不滿。其他，如面對隱藏自己雙眼的配音員、已有女友還裝成跛腳的演員，即使沒有憤怒的情緒，也很直接地表露自己的好惡觀感。電影《徵婚啟事》展現了現代人情感狀態的複雜度，也指出了對這種狀態的無能為力。

2008 年，馮小剛的電影《非誠勿擾 1》風光上映，締造佳績，2010 年《非誠勿擾 2》上映，也以極佳的賣座，炒熱了徵婚戀愛故事的人氣。此後，舒淇成為中國廣為人知的女演員，葛優與舒淇也成為最受矚目的螢幕情侶。《非誠勿擾》的上映，引發了一些討論。看過電影的人，難免聯想兩部電影與《徵婚啟事》之間的關係；無論是電影的標題，與啟事內容「非誠勿試」顯然有些關聯；或是故事的框架與創意，很難讓人不做聯想。但遍尋《非誠勿擾》1、2 的工作人員與故事來源或劇本，卻從未提到陳玉慧的貢獻，顯然，都讓原著作者非常在意。馮小剛甚至公開聲稱故事是他的原創，這點曾讓陳玉慧氣惱不已。陳國富後來解釋，未及時跟陳玉慧說明一切，是他的疏失，「《徵婚啟事》後，加盟了華誼兄弟，《非誠勿擾》正是華誼兄弟的作品」，陳國富也承認，「曾將《徵婚啟事》給馮小剛



看過」。²³這麼看來，為了尊重智慧財產權與作家的原創，馮小剛不該否認他看過《徵婚啟事》，也不應在兩部《非誠勿擾》的幕後製作上，都忽略了陳玉慧。相較之下，這兩部電影的故事已與原著差距甚大，也把刊登啟事徵婚者的性別改變了，從女作家轉變為男富商；更安排空姐介入了他人的家庭，為了自己的不倫戀情而痛苦不已。這個改寫的故事，是個不折不扣的通俗愛情喜劇，由中國大腕級演員葛優飾演徵婚者，與美麗的空姐舒淇展開了愛情試探的旅程，最後，以圓滿結局收場。這個故事，加入了許多浪漫的元素，也把原作民眾戲劇的眾生臉譜給淡化了，只聚焦在美女與富商的華奢昂貴的戀愛驚奇與試探愛情的過程上。《非誠勿擾》造訪無數浪漫場景，嘗試以金錢與華奢堆疊浪漫的感受，實與原著精神違背甚多。《非誠勿擾》2的劇情，更是走浮誇炫富路線；贊助廠商的商品，堂而皇之躍升為牽動故事的主要情節，而讓整個愛情故事顯得空虛浮誇且支離破碎。言下之意，所謂的浪漫，已成為砸錢建構的物質奇蹟，早受商業機制控制，商業化操作的痕跡明顯，其精神已與原著差距頗大。

2014年，連奕琦導演重新將《徵婚啟事》改編為偶像劇，加入更多新穎的情節，更多現代的元素，翻轉出多元的火花。電視劇由名模隋棠飾演徵婚者李海寧，另有李銘順、郭書瑤、張少懷、鍾承翰、黃志瑋、吳慷仁等加入演出。李海寧長久以來抱持著不婚的念頭，但遭受男友背叛後，她以曖昧的態度面對婚姻：「我不結婚，但我開始徵婚」。首先，她以臉書寫下新時代女性頗富積極意義的「徵婚啟事」：「女，三十二歲，誠徵正直善良，樂於溝通之男士，願先友後婚」。女主角的身分，也從作家的身份，轉變為大國民出版社的主編。一直以來，她替作家男友提供了許多戀愛點子，出版了許多戀愛寶典、戀愛法則，將男友推向愛情專家的

²³ 鄺亮：〈台灣作家陳玉慧：《非誠勿擾》源自《徵婚啟事》〉，《上海青年報》網址 <http://news.sina.com> 2011年06月07日19:11（擷取時間2015.4.15）。



寶座，卻壓根兒不信任婚姻與愛情。失戀的她，正可從旁凝視及思考婚姻／文學的意義和功能。在原著中的 5 號徵婚者，變形成鍾承翰所飾演的角色，一個曾為家人入獄，帶有神秘感，執著於自己的理想，卻受困於自卑心的人，卻與李海寧心靈相通；他是 100 個徵婚者中，參加徵婚又告白成功，唯一一個最後擄獲女性芳心的幸運男人。這齣電視劇，彙集了劉梓潔、王麗雯等多位編輯的筆力，以復古、後設、諧擬、複製等多元的影像風格，呈現這個台北徵婚故事，保留了原作對於愛情的探問與質疑，也保留了民眾戲劇的眾生聲口，製造許多趣味。

這齣 20 集的連劇劇，呈現了 21 世紀網路社群世代交友模式的神通廣大，也點染了新時代下都市男女的愛情習題。起事公告的媒介，不再仰賴八股過時的平面報紙的分頁廣告，而是最流行的臉書。李海寧為了幫自家大國民出版社出書，也為解決世人對婚姻的疑惑，特定在臉書上放了一張深具隱密性，卻頗有暇想的自拍照，吸引了無數人前來徵婚。《徵婚啟事》宣告新時代啟事的新媒介便是網路，更加入了通俗文化關注的諸多議題，如算命、魔術、御宅族、虐戀 SM、飯店 PARTY、草食族、影子寫手、暢銷作家、明星戀愛、未婚懷孕、社運健將等，都顯示了通俗電視劇與時俱進的決心。此間，李海寧成為新時代女性的代表，她美麗善良，果敢決斷、深愛文學、才華洋溢，創作能力與文筆深度皆勝於身邊的男性；她卻曾經想要守護愛情，而壓抑自己的光芒。當她認清男友背叛的事實後，她不再躲避問題，更冷靜地傾聽自己對愛情的呼喚。最後，她樂於擁抱自己的才情，在專業上閃閃發光，成為自信又傑出的時代女性，繼續打造富有人文特質與社會使命的出版事業。她因為徵婚，傾聽了眾人對婚姻的看法，也聆聽了自己內心對愛情的渴求。最後，找到了與自己心靈相契，擁有近似興趣的男人，勇敢地割捨富商倫哲明的求愛，寄情於有理想的攝影師。從這個結局看來，已大幅修改了原著的情節，卻頗能發揮原著的精神，凸顯男女平權、獨立自主的時代思想。



只可惜，無論是舞台劇或是電影，這些改編的版本，都太強化了中產階級的情愛觀，電視劇也不能例外。雖有流浪漢、勞動或務農等階級的角色出場，但僅止於點綴或強化娛樂性，削減了原著中讓各階級現身的理念與覺醒意圖。

三、徵婚：自我建構到自我暴露

《徵婚啟事》在出版時，定位為「華文小說」，被廣大讀者當作小說來閱讀。過去許多文評家，也以小說的本質與標準來評論這個作品，但這個作品的核心精神，真的體現的是小說原色嗎？人們是否可以想像從不一樣的角度，去閱讀、思索，這個作品另外的樣貌呢？

陳玉慧如何解讀自己的創作，或許提供了一種參照的角度。《徵婚啟事》在第一篇〈第一個男人〉之前，有一個序文，題目就是〈徵婚啟事〉。〈徵婚啟事〉選擇以劇本的形式，交代了出場人物的身分，這個特殊的形式，常常被讀者忽略了。

出場者／陳玉慧與四十二個男人

記錄／陳玉慧

啟事：生無悔，死無懼，不需經濟基礎，對離異無挫折感，願先友後婚，非介紹所，無誠勿試。7xx6-06x9

刊登媒體：《自立晚報》、《聯合報》、《中國時報》

徵婚時間：1989年11月~1990年1月

徵婚地點：台北市

應徵者：共108位（女生1位，男生107）

這是一名女性與42男性的記錄。



〈徵婚啟事〉交代整個創作的來源，包括啟事內容、徵婚過程與相關記錄，也成為一種引導讀者閱讀的框架結構與期待視野。在這段頗具後設色彩（meta）的敘述中，陳玉慧把自己當成出場人物來介紹，補充了許多資料，頗有為戲作戲的意味，她的身分頓時成為一個重要的演出者；她的出場，就是為了完成徵婚的功能與目的。除了具有徵婚的功能之外，她還有另外一個身分，就是紀錄者，她必須紀錄下徵婚重要的過程。除此之外，還有一個重要的身分，她必須將這些徵婚過程及經驗，轉化成創作，她也是一個創作者。這段引言，點出了陳玉慧身為徵婚者／紀錄者／創作者三者合一的身分，身分之繁複，也讓這段徵婚的經歷，增添許多複雜度。因身分的不純粹性，讓敘事者一分為三：作為徵婚者，最關切的訊息，應是對這個男人有無好感？是否能聊得來？是否喜歡？是否可能發展成戀愛對象？作為紀錄者，考量的是該說什麼內容最重要？該對誰坦誠？對自己？或是對男徵婚者？或是讀者？作為創作者，她思考的重點會不會是這個作品透過「徵婚-被徵婚者兩人劇場」的方式呈現，創作者如何不壓抑掉自己的聲音？又讓眾生呈現自己對於婚姻的想像與挫敗？理解整個作品背後的宏大主旨？

不可否認的，在《徵婚啟事》裡，陳玉慧以文字紀錄下她與 42 位男性的互動過程，內容充滿了「田野調查」與「角色扮演」立場的衝突，透過在場的親身敘述，紀錄下人們難以窺透的徵婚實景。關於創作動機，陳玉慧在本書的正文序篇〈徵婚啟事〉中，說得很清楚：「我試圖捕捉每個人所留給我最強烈的印象，也盡量保存大多數人的談話資料，沒有潤飾」。²⁴在此處，陳玉慧似乎引導讀者深信，這個作品的內容不是虛構的，而是紀實的、傳真的，重點在於「盡量保存大多數人的談話資料」，甚至揚棄了作家都偏愛的潤飾工程、文字暗喻，來確認訊息的真實性。讀者可以發現，陳玉慧在 42 則徵婚故事中，除了以徵婚者編號，作為敘述

²⁴ 陳玉慧：《徵婚啟事》，頁 13。



的篇目與標題之外，也會詳述每個徵婚者面試的形式，到底是停留在電話溝通，還是已進展到見面聊天。「這是一名女性與 42 名男性徵婚的記錄」，強調的依然是紀錄的紀實性。如此看來，陳玉慧的任務，極像是完成一種參與性的調查工作，完成了近於傳真性的報導文學。她的文字，針對徵婚這樣特殊的社交文化，以及男女雙方各自的婚姻觀察與愛情觀點、衝突或人生經驗，都透過與關係人物對談的方式，蒐集了相關的資料，留下了側重於記錄與報導的作品。

但弔詭的是，紀實性，僅是這個作品中的一個面向。陳玉慧以吳小姐名義徵婚，而非以本名徵婚，就足以說明這個紀實性強的文字劇場，未必事事紀實。陳玉慧自爆徵婚過程的方式以及內幕，認為自己毫無保留，「或見面或通話，因人而異。有關作者個人在徵婚過程的真實反應，則毫無保留」。²⁵這段話語，很值得探究。作家提醒讀者，「作者個人在徵婚過程的真實反應」毫無保留。那麼，人們看到的「一名女性與 42 個男性的記錄」，不僅保留徵婚男士的真實內容，也能具體呈現關於主動徵婚者陳玉慧的真實反應嗎？為何要「毫無保留」？作者的徵婚劇場，真能做到「毫無保留」？徵婚過程中，有什麼好隱藏？哪些需要隱藏？人們所看到的，以第一人稱敘事者所進行的許多細膩的內心描述，又該如何看待呢？都當作紀實文字與報導文字來看待嗎？作者這段自述的內容，該如何去理解？會不會在創作中，文字透露的曖昧性，裂解了作者的自述呢？

從讀者的角度來看，一個作品，是很難去判定這個作品的真實與虛構性的分野，這也絕非是本文論述的重點。本文要將真實與虛構的問題，引導到更關鍵的問題上，亦即這個作品，某種程度觸及了一個作家最難以逃避的問題，也就是自我暴露。本文思考這個問題，不認為自我暴露就等於絕對真實；而是認為自我暴

²⁵ 陳玉慧：《徵婚啟事》，頁 13。



露的行動本身，串聯了自我言說與自我建構，兩者之間是相輔相成的。本文關心的是，為何作者如此在意「真實反應」，卻又如此在意區隔他人與自己？這種弔詭的態度，也將這個文本的諸多訊息，引向一種意欲透明又不甚透明的曖昧狀態。

陳玉慧在這個作品所使用的敘述語言，近於一種簡潔質樸、低調冷凝的語言，選擇以淡化作者風格與降低辨識色彩的直白話語，表述徵婚的所有內容。全篇以淡然的語氣、自抑的言辭，不曾突然出現極度興奮或激昂氣憤的情緒，陳述對 42 個男人的徵婚印象。梁文道曾與陳玉慧對談時，注意到敘事語調的問題，也提到近似的觀點，覺得《徵婚啟事》的寫作語調很冷漠，有一種「你彷彿在那裡面但又不在那裡面」的感覺，好像「有一個旁觀的角度，把自己一分為二，在看著這個過程，那個感覺就很冷漠，感覺冷冷的好像一個人在旁觀」。²⁶讀者可發現，這種語言，有時會用直接引語，直接引述男性的對話，保留與凸顯此人說話的樣貌或神態，再加入自己的感受與覺察；如此一來，關於這個人物的塑形，就會更立體豐富，保留更多個人的腔調與特質。例如：她引述修佛 20 年的 11 號徵婚者，他說：「我不會和妳結婚，但是我們可以做朋友」。²⁷或是她引述看來平凡而瑣碎的軍人第 25 號徵婚者的話語：「台灣人也很難搞，以前喜歡嫁軍人，現在不一樣了，很麻煩」。²⁸但許多篇章，她沒有花時間在描繪神韻、刻畫人物上，反而在交代個人經歷或交友經驗時特別深入，未必能做到全然的寫真與滴水不漏的紀實。陳玉慧原想透過這種語言的引導，揭開這些男性的神秘面紗，但就完成的內容而言，這些男性面貌與想法的再現程度，都受到一些限制，但這並不妨礙讀者理解這些人物的欲望、理想與追求。

²⁶ 陳玉慧：《徵婚啟事》，頁 6。

²⁷ 陳玉慧：《徵婚啟事》，頁 67。

²⁸ 陳玉慧：《徵婚啟事》，頁 130。



在《徵婚啟事》裡，保留了主觀涉入，又像旁觀紀錄的雙重性，顯示一種矛盾。透過書寫，男女徵婚互動的過程，被保留下來。讀者看到從 1 號到 42 號的徵婚者現身／獻聲的同時，也意味著一個角色的出場，暴露了男女主角的互動過程，宣揚彼此愛情觀與想像，同時混合了真實性、虛構性、假定性的界線，形成了一種特別的文字創作。因第一人稱的獨白敘事，大量運用的內心獨白，將隱藏的意識流動過程具象化，也是一種藝術手法的假定性，讓讀者得以窺視這一切；無論是徵婚的隱密過程，更洞悉了女主角對於這些男性的好惡態度與情感偏向，報導的真實性與藝術形式的假定性和變形，同時存在於《徵婚啟事》中。

陳玉慧從開始紀錄第 1 個徵婚者的過程中，她就坦承自己是心虛的，「我似乎也有騙婚的感覺」，覺得自己似乎隱藏或欺瞞了些什麼。²⁹讀者可以發現到，徵婚的過程中，可意識到敘事者言說的多重性，從陳玉慧個人的自我言說到自我暴露，鉅細靡遺地保留下來。她未曾掩飾對第 14 號徵婚者的好感，似乎信賴著他，跟他陳述了自己的隱私，講了一個夢；說完後，她刻意離開這個男人：「我開始對徵婚這件事有點不耐煩，我為什麼要不停地向不同的人暴露某一部分的我呢」。³⁰這段陳述，吐露了非常深層的情緒，她原以為徵婚的過程，是一個探究他人底細的過程，接近於一個「社會學報告」。沒想到，這個「社會學報告」，最終，無論是徵婚者或被徵婚者，實驗者或被實驗者都牽連其間；因言說自己，便會暴露自己，或不免觸及或挖掘到自己較為深層的生命經驗，這是一個帶有某種恐怖、不可預期的行為，對於這個社會學實驗或行為藝術，她開始感到不安了。這樣的心理防備，引起她對自己行為的反思：「我在逃避什麼？逃避徵婚這件事，還是逃避他，或是逃避自己呢」。³¹最後，她陷入長思，不想與人對話的過程中，原是為了逃避

²⁹ 陳玉慧：《徵婚啟事》，頁 19。

³⁰ 陳玉慧：《徵婚啟事》，頁 81。

³¹ 陳玉慧：《徵婚啟事》，頁 81。



自己，而不是別人。她在紀錄的過程中，看到了自己的脆弱與不安、弱點與逃避，這也是田調過程中，觀察者把自己也當作被觀察對象時，顯露最真實的一面。

某些心靈相契的對話，勢必讓徵婚的過程中，「田野調查」與「角色扮演」的不同立場而更加衝突化。陳玉慧對第 10 號徵婚者的印象挺好，能卸除許多心房，談更多內容。第 10 號徵婚者一直稱讚她很美，一直不明白她未婚的理由。陳玉慧認為自己未婚的理由，是因怪異的個性、與人不易溝通、孤僻傾向。陳玉慧也發現，這是言說行動本身造成的自我分裂，在描述自己時，仿佛真的變得如此怪僻。³²陳玉慧遇見了第 14 個徵婚者，她有些心動，但徵婚的形式，讓她對話語的真實性，有些困惑，「很多時候談我自己，我把自己說成一個極端內向的女人，彷彿我自己是因為這個原因才至今未婚，說得連自己都幾乎相信了。是嗎」。³³本來說話是一種溝通的橋樑，最後，她竟發現，她根本利用語言在建構自己的形象，扮演了「一個極端內向的女人」、「怪異、不易溝通、孤僻」，但這種形象建構，只是女主角的角色扮演，真的符合陳玉慧實際的面貌與真相嗎？她似乎是質疑著它的真確性，卻要別人深信它的真確性，這之間充滿太多荒謬。這也呈現了潛藏在徵婚過程下的暗影，人們透過言說，企圖溝通彼此，談話過程是一連串親近他人、探索他人、挖掘真相的經歷；但言說同時也是建構自己、暴露自己，甚至到虛構自己的行為。

19 號徵婚者獨居甚久，他跟陳玉慧透露許多自己的隱私，包括平日過著清教徒般的生活，以充氣娃娃作為替代情人等極其私密的內容。她被他的坦誠吸引，卻對吐露這樣多秘密的情況感到惶恐。甚至想到，以「田野調查」重現的方式，所完成的創作出版，實際上，也遊走在寫作倫理或侵犯隱私的界線邊緣：

³² 陳玉慧：《徵婚啟事》，頁 62。

³³ 陳玉慧：《徵婚啟事》，頁 78。



我發現自己逐漸被他的談話吸引，但究竟是我對人的弱點感到同情，或者我也有某種程度的窺視狂？這些現在都無法釐清了，畢竟當一個人對另外一個人暴露了自己的弱點後，這便帶給對方多少一些秘密的權力。就像我剛才做的，我把事情寫下來，雖然別人不知道我所描寫的對象究竟是誰，也許他才可能看出一些自己留下的痕跡，即便如此，如果他還是覺得我侵犯了他的隱私權呢。³⁴

困於隱私的暴露，她決定不再跟他聯繫。至此，陳玉慧似乎再也不能信誓旦旦地說，這個帶有社會學目的與田野調查動機的行動，跟其他所有的社會學研究報告都是一樣的；「一名女性與 42 個男性的記錄」牽扯到人情與感情的流動，是建築在信任與誠實的基礎上，本來就難以單一地使用冰冷、學術或專有名詞，如「社會學」或「行為藝術」的學術／藝術活動的名詞作為塘塞，就能完全指涉或代表這個社交行動本身所牽涉了一切變化，包括情感的變化、實驗的變化與介入的變化，能絲毫不傷害參與的徵婚者，並保證絕無侵害或損及他們的利益與隱私？顯然，陳玉慧對於此點，有過非常深刻的反省與深思。

對陳玉慧而言，這個作品的意義，除了紀錄一切，還在於觀看自己、凝視自己。陳玉慧描述某次她到台南時，有徵婚者未經她同意，任意打開大門，她的安全感全然崩解，突然感到前所未有的害怕，「我突然害怕了，因為把自己暴露在所有徵婚人之前，讓我不自在，況且我漸漸無法分辨自己的參與，究竟是一種表演還是原我呈現？為什麼我又會心虛、怕遭人拆穿呢？拆穿什麼呢」。³⁵這層內在的深掘，探觸到了內心深層的不安，更反省了這個創作本身的曖昧本質；她在內心，似乎覺得自己在偽裝、扮演，如實地扮演一個徵婚者的角色。但這種帶著面具的

³⁴ 陳玉慧：《徵婚啟事》，頁 6。

³⁵ 陳玉慧：《徵婚啟事》，頁 187。



徵婚過程，不全然與真實的自己吻合，而有些心虛。帶著面具，卻得常常看見鏡子，她看見扮裝矯飾的自己，卻得侃侃而談婚姻的種種想望；這些言說的話與，佈滿欺瞞的焦慮，也從中發現自己最赤裸的真實感觸。

1992 年，陳玉慧曾公開解釋，她最後跟每位徵婚的男士，坦白告訴他們她的成書計畫。³⁶但這些坦承的內容，未曾出現在《徵婚啟事》中。2009 年，陳玉慧在《徵婚啟事》出版 20 年時，寫了〈我祝你們幸福〉，提及當年的情況，「當年我正是與一百多位徵婚者演出一場無形劇，而演員共通的一點便是寂寞單身（未必單身），《徵婚啟事》是台灣第一場無形劇場」。³⁷綜觀全書，陳玉慧完好的隱藏了自己創作者的身分，只透露給第 11 號徵婚者知悉。11 號徵婚者，曾好心提醒陳玉慧，冒險的徵婚途徑，可能惹來殺身之禍。此時，陳玉慧破例，在第 11 則故事中，將自己扮演的徵婚者角色放下，跟 11 號徵婚者坦承，並暴露自己作家的身分，正在書寫一本與徵婚有關的書籍，「我據實以告，是為了寫一本書，但也可以說是為了結婚，如果真的碰到適合結婚的人，我會結婚」。³⁸11 號徵婚者知悉創作一事，還開心表示，希望創作完成後，可以送他一本書。在徵婚劇場中，這是唯一的一次，陳玉慧從徵婚者的角色跳出，透露了更多關於她自己的訊息，也坦承了她的身分；也讓兩人的關係，從徵婚者的身分擴延出去，開創了另一種關係。

陳玉慧最後提出她的徵婚現象觀察報告，相較於相親，徵婚的交友形式，更像是屬於邊緣份子的天地，屬於非主流的社交形式。³⁹主流的相親模式，就是一般的、中上的人家出身的人選擇的方式，這些人是不會去徵婚的。在陳玉慧的觀察報告中，她發現自己的態度非常猶豫、忐忑，她甚至不敢跟 1 號徵婚者承認，〈徵

³⁶ 亞洲週刊：〈作家徵婚啟事變成寫作啟事〉（1992），頁 55。

³⁷ 陳玉慧：《徵婚啟事》，頁 6。

³⁸ 陳玉慧：《徵婚啟事》，頁 69。

³⁹ 陳玉慧，馬家輝：〈聽別人的故事，多好玩〉，《徵婚啟事》（台北：漫步出版社，2014），頁 195。



婚啟事》是她自己撰寫的；她沒有說出或不敢明說的真相，也許正是連她自己也不願承認「自己正在徵婚」這個事實，「我為什麼不願意承認自己是徵婚人？當我對與我徵婚的人形容自己時，我常有描述另外一個人的感覺」。⁴⁰陳玉慧分裂於紀實或虛構的心理防備機制，或猶豫於坦承或撒謊的心態，不是她個人的問題，這與台灣外在社會長期以來，對徵婚這件事情的醜化或標籤化的態度息息相關；更與台灣社會長久以來，社會大眾總是根深蒂固地輕視、壓抑或歧視已達適婚年齡卻單身的女性，有深沉的關聯，更不能以平等的心態，去看待一個女性徵婚者。於是，主動徵婚的女性，在潛意識裡，也存在著自我否定的聲音。

四、隱形劇場與欲望劇場

陳玉慧運用一個新穎的文學形式，利用徵婚啟事，管窺人們生活的諸多樣態，呈現民眾戲劇的多元樣貌，極具創意。讀者看到《徵婚啟事》中，42個男性徵婚者，大多表露了自己對於愛戀的想法，包括：愛情誕生需要什麼條件？愛情與性愛、欲望的關係？性與愛情必須同時存在？不可分離嗎？人們怎麼看待自己、想像自己？想與伴侶維持啥樣的親密關係？對婚姻有何期待？對自己的條件感到自信嗎？能吸引異性的注意嗎？能坦然陳述自己對伴侶的渴望嗎？對欲望最深切的想像，是怎樣的圖景？男性如何看待女性徵婚這件事情的價值與意義？《徵婚啟事》利用隱形劇場的形式，洩漏了眾人的無邊欲望，它成就了一齣眾人參與的欲望劇場。在這部劇作中，欲望就是核心，投射了人們對於愛欲最真切的想法；眾人投射了不同的期待，不同的欲望，將平日被壓抑的欲望透過徵婚的形式釋放了。這樣的互動，呈現出多元觀點的欲望劇場，也釋放了兩性關係中，被壓抑的主體毫無矯飾的聲音。

⁴⁰ 陳玉慧：《徵婚啟事》，頁81。



奧古斯圖·波瓦是出生於巴西的資深編劇、導演與劇場理論家。他在 1974 年發表了戲劇論文集《被壓迫者的劇場》(*Theatre of the oppressed*)，奠定了戲劇與社會之間的革命情誼，他所倡導的實踐劇場皆利用「隱形劇場」的形式，利用民眾劇場改變戲劇生態，也改變了藝術與民眾的關係，把民眾拉進劇場，介入社會，影響中外劇場數十年，也改寫了中西方戲劇史。「隱形劇場」打破台上與台下涇渭分明的對立，能將任何地點改造轉化成「舞台」，進行一場「特殊的展演」。這與一般劇場的演出方式不同，「隱形劇場」雖有鮮明的議題設定與既定情節，但沒有主控劇情發展的導演，沒有襯托劇作氣氛而變化的燈光，也沒有寫好的劇本，更沒有潤稿後的台詞，從中吸納更多民眾的聲音，交融成一齣齣眾聲喧嘩的民眾戲劇。

波瓦的劇場深具政治改革的企圖，名為「被壓迫者的劇場」(TO)。波瓦認為，舞台上的人，本身就具有一種展演自己的行動劇的意味；他努力將社會大眾，拉到戲劇中來，同時掌握了再現和表現兩種戲劇特質，既是闖入虛構的戲劇，也是置入自己的社會現實。

侵入舞台後，觀眾有意識地實施一種負責的行動：舞台是一種現實的表演，一種虛構；然而，觀眾他不是虛構的；他存在於舞台上和舞台下——metaxis（同時屬於兩種世界，現實世界和表現這種現實的世界）——觀眾是一種二重性的現實。侵入舞台，侵入戲劇的虛構中，實施一種行為：不僅是在虛構中，而且還在社會現實中，這是他的社會現實。改變虛構，他也就在改變自己。⁴¹

巴西的「被壓迫者的劇場」行動力強，社會意識濃厚，改革企圖濃烈，驅使

⁴¹ 奧古斯圖·波瓦 (Augusto Boal)，賴淑雅譯：《被壓迫者劇場》，頁 16。



劇場常在地鐵、火車站或露天餐廳等地方演出，更從未迴避最尖銳最危險的政治衝突與宗教爭議，持續針對性騷擾、性別歧視、政治迫害、社會運動、農民革命、種族歧視、權貴特權、人權、階級歧視、民生問題等展開討論；除了設定的既定情節之外，常引導觀演者（spectators，乘客或路人）加入討論，吸引民眾注意這個議題，並與民眾保持互動，鼓勵民眾加入意見的表達與討論。一般而言，隱形劇場不能跟大眾透露這是一場虛構的戲劇，除非它已失去影響力。「被壓迫者的劇場」和那些汲取「被壓迫者的劇場」元素發展出來劇場的不同之處在於，「被壓迫者的劇場」讓民眾選擇和決定「說」的內容，「被壓迫者的劇場」不幫民眾發言，它讓民眾自己「發聲」——用戲劇的語言。⁴²

陳玉慧的這則徵婚啟事，讓 42 個男性，加入了這場言說自己與表現自己的劇場，她只搭建舞台，讓他們發聲。陳玉慧記錄下 42 位男性的欲望城池，有的男性，參加徵婚的確是為了找尋結婚的伴侶；但有不少男性，離婚了，此後情路跌跌撞撞。這些男人來參加徵婚，不見得就是為了要找尋結婚對象，也許在情感上曾受挫，不願再談愛情，只想找尋性伴侶。有的男生，認為自己條件很差，根本沒有機會談戀愛，只能藉著徵婚的方式認識異性。顯然，《徵婚啟事》展現的是豐富的「文字劇場」，呈現波瓦提到「受壓迫者的劇場」的「雙重性」，「不僅是在虛構中，而且還在社會現實中，這是他的社會現實。改變虛構，他也就在改變自己」。⁴³這種作用，是來自於參與「徵婚劇場」而來的自動改變。

《徵婚啟事》由陳玉慧擔綱演出女主角，設定徵婚情節後，就跟形形色色的

⁴² 保羅·海瑞塔治（Paul Heritage）著，朱明慧、金娜、李汝成翻譯，萬佩萱潤稿：〈追求幸福的勇氣——奧古斯托·伯奧《立法劇場》巴西里約第七屆（1993）國際被壓迫者劇場節〉刊於《台灣被壓迫者劇場推展中心網站》（擷取於 2015.4.29）擷取自 <http://www.ctotw.tw/search/label/%E8%A2%AB%E5%A3%93%E8%BF%AB%E8%80%85%E5%8A%87%E5%A0%B4>。

⁴³ 奧古斯圖·波瓦（Augusto Boal），賴淑雅譯：《被壓迫者劇場》，頁 16。



徵婚者上演對手戲，將劇場改變成不分年齡與階級、職業、身分的民眾劇場，帶有即興的意味。《徵婚啟事》與一般戲劇不同的地方在於，徵婚的形式，創造出陳玉慧與大眾對話的空間，每一個徵婚者，都貢獻／表現了自己的故事，這些故事來自於社會大眾切身的生活體驗、情感傷痕。

《徵婚啟事》的文學試驗，開啟了「隱形劇場」的場域特質，釋放了屬於民眾的聲音。最重要的部分是來自於，讓徵婚者也釋放了自己的感受，最讓讀者注意的，應是那些曾被壓迫的屈辱經驗。文學是想像的鏡子，回應卻是現實。「我們發現『壓迫』，常細緻地發生在個別生命的身體記憶中」。⁴⁴透過「徵婚劇場」的傾訴，這些徵婚者的生命經驗慢慢勾勒了出來，也想起了那些曾在情愛過程中，曾經被遺棄、被欺騙的感受。有些男人，從來沒有跟異性交往過，失去與異性平等溝通的機會，更遑論柔軟的心，曾被異性溫暖過。如 35 號徵婚者，他自陳從沒交過女友，他講話沒人理他，人又醜，根本不敢見人。他自認條件很差，對象的要求只有兩個：活著、女人。⁴⁵其他如第 27 號婚者，他不善言詞，沒有女友，也沒工作，很難在徵婚過程中，凸顯自己的自信與優勢。他在徵婚過程中，向陳玉慧傾訴了這些難以啟齒的現況。⁴⁶第 24 號徵婚者有一段令人感傷的婚姻，第 33 號徵婚者，談到感情，也喚起了那些怵目驚心的傷痕。在徵婚的過程中，那些曾被壓抑的屈辱、恐懼與憤怒，透過傾聽與傾訴，可能被釋放。

波瓦認為，過去戲劇中，觀眾的身分太被動，演員和觀眾的關係太單一、太對立、太僵化，削減掉不少戲劇的影響與原色。他主張觀眾應該體現角色，並且佔領角色，取代角色：「不是聽從他，而是引導他，指出你認為是正確的道路」。⁴⁷

⁴⁴ 鍾喬：《觀眾，請站起來》，（台北：財團法人跨界文教基金會，2003），頁 7-8。

⁴⁵ 陳玉慧：《徵婚啟事》，頁 7-8。

⁴⁶ 陳玉慧：《徵婚啟事》，頁 28。

⁴⁷ 奧古斯圖·波瓦：《受壓迫者的劇場》，頁 4。



於是，波瓦創立及發展他的「被壓迫者劇場」的美學，希望通過戲劇，教導人民以不同的角度去看現實生活，並探索改善生活的可能性。換句話說，就是利用不同的方法及劇場活動，讓參與者／人民走上舞台，將現實視為一種演出，並且通過「行動」去改變它。當然，所有的改變，都需要時間來醞釀、完成，讀者未必可以看見蛻變或沉思的過程。

陳玉慧的「徵婚劇場」，除了讓人物自我言說、自我表現，不會特別突顯戲劇強調的教育、教化本質；進入到「徵婚劇場」，她有意識地降低自己的煽動性。她選擇讓「徵婚劇場」呈現每一個芸芸眾生的愛欲經驗，在不過度干預的狀態下，呈現「實然」的情景，讓徵婚者的生命狀態如實呈現。即使面對她不欣賞的男性，或是排斥的男性，如第 12 號男性或 16 號男性等，她的反應都只是終止話題，或生氣地掛上電話，沒有全然地表達內心的憤怒。「徵婚劇場」的舞台特質，她決定紀錄「實然」的情景，留下每個徵婚者的個人特質與婚戀看法。所以，她的「徵婚劇場」，讓參與者／徵婚者／人民一一走上舞台展現自我，面對欲望，表達愛情，讓每個徵婚者演出自己的現實、現實的自我，卻沒有從事太多「理念的加工」，寄望通過「徵婚行動」後，可以有更大的改變的效應、行動的效應，去達到「隱形劇場」賦予了改造社會等更積極的目的。

只有少數的例子例外。陳玉慧在徵婚過程中，積極地督促第 27 號徵婚者，為自己的愛情理想，踏出更積極的一步。她幫他撰寫了一則極吸引人的徵婚啟事，「男，二十五，斯文有愛心，誠徵女友，活潑、善解人意，年齡不拘」。⁴⁸她讓第 27 號徵婚者，即使離開她的徵婚場域，依然可以朝向認識異性的夢想邁進。這則啟事內容，賦予他一個實際行動的可能性，讓他學習去掌握自己的人生、自己的

⁴⁸ 陳玉慧：《徵婚啟事》，頁 141。



情感，學習表露和爭取自己的情感。當第 27 號男士有了新的消息，陳玉慧讓自己離開，讓這個內向又害羞、自卑又被動的男生，從徵婚過程中學習成長，透過積極的行動，去解決自己的人生問題。

陳玉慧的「徵婚劇場」紀錄民眾的婚戀想像，也含藏潛在的政治性，透過社交活動，串連起眾人之事的權益關係，「本書揭露所有劇場都是政治性的，因為人類一切活動都是政治性的，而劇場是其中之一」。⁴⁹只要刻意將平常之物，吸納入不平常的過程中，讓人們進入社會框架進行思索，就能進一步觀察到社會權力關係如何展開日常的運作，包括陳玉慧的「徵婚劇場」，「這種探究的方式，將平常之物吸納入不平常的過程中，重新思考社會及歷史中與權力有關的處境及日常語言」。⁵⁰這些男性徵婚者因參與陳玉慧設計的「徵婚」形式，而創造了一個可供兩性對話的情境，讓他們有機會向陳玉慧傾訴，他們對於婚姻、戀愛的感受，以及過去與異性相處的經歷，探觸到兩性相處中的權力、年紀、金錢、自信、外貌、欲望、恐懼、傷害、性能力等拉扯與糾結的問題，開啟了「眾聲喧嘩」的民眾劇場。

此外，非常重要的，波瓦創立及發展他的「被壓迫者劇場」的美學，希望通過戲劇，讓無產階級或是被政治、經濟、武力壓迫的弱勢者，可以透過戲劇發聲，找到改善生活的力量。陳玉慧在《徵婚啟事》，紀錄了 27 號與 35 號徵婚者，他們不僅在婚姻市場位居於弱勢位置，可看出在經濟、教育或職場上，也屬於備受到排擠的對象。外在條件欠佳，他們只能依循徵婚的方式，為自己找到婚配對象；但在整體條件上不夠出色，他們又難以脫穎而出。眾人的眼光，讓他們內化了自

⁴⁹ 奧古斯圖·波瓦：《受壓迫者的劇場》，頁 19。

⁵⁰ 伊拉·索爾 (Ira Shor)：〈台灣中文版序〉，《受壓迫者的教育學》(Pedagogy of the oppressed)，(台北：巨流出版社，2007)，頁 35。



卑與不安，更讓他們難以自在地凸顯自己的特殊性。這也點明，經濟上弱勢的群族，無論在求職或婚配的際遇都是相近的，充滿了多重的障礙。這些弱勢者，要從社會結構中突圍而出，找到自己發聲的方式，無論是求得生存、捍衛尊嚴、追求異性或是達成理想等所有的過程，都是如此地艱辛困難。

《徵婚啟事》透過無形劇場的演繹，像是欲望劇場，既在張望自己的欲望，也在張望他人的欲望。透過徵婚，可以照見欲望最赤裸的存在樣態與需求。一則徵婚啟事，能讓許多構築婚姻夢的男人，抱著夢想，點燃了對愛情和婚姻的渴望，就如第 5、14、24 和 42 號徵婚者。這幾位對婚姻抱持憧憬的男性，也特別吸引陳玉慧的注意。第 5 號徵婚者，天天尋找結婚的對象，想婚的念頭，喚起了陳玉慧的共鳴，陳玉慧也敞開心門，訴說自己孤身的脆弱，「我真的想結婚，我根本沒辦法一個人過生活」。⁵¹她的坦承，讓他毫不掩藏寂寞生活的感傷。他說很多人都寂寞，特別是過了 30 歲以後，面臨深夜，特別的困難。他對婚姻，有自己的堅持，不可為結婚而結婚。他認為陳玉慧登報來徵婚，根本是不智之舉。真正讓他能進一步走近陳玉慧的內心，升格為特別的朋友，就在於他的坦承。他克服心魔，毫不掩藏坐牢的經歷，讓陳玉慧明瞭那段自卑不堪的過往，卻也讓兩人的情感，進入了更深刻的情誼。5 號徵婚者與陳玉慧之間，似有更多故事被藏匿著，讀者只能看見他曾握住陳玉慧的手，擔憂著兩人未來的發展，似乎早萌發更深刻的情感。第 24 號徵婚者看似成熟浪漫，對感情卻抱持宿命論，得之我幸，不得我命，他對男女關係的解剖深刻，特別吸引陳玉慧的關注。他有一段令人感傷的婚姻，他已離婚，卻未辦妥手續，孤單度日，一直憧憬美滿的生活與婚姻。其他如 24 號徵婚者，想找是「一個會持家的女人」，讓陳玉慧退避三舍。⁵²第 42 號徵婚者是圍棋

⁵¹ 陳玉慧：《徵婚啟事》，頁 37。

⁵² 陳玉慧：《徵婚啟事》，頁 125。



高手，以為只要結婚，就能讓他遠離紙醉金迷、燈紅酒綠的墮落生活，回歸一種令人心安的家庭倫理和秩序，他渴望結婚為他帶來好運氣，可打敗棋王。⁵³

一則徵婚啟事，也能讓許多男人，嗅到許多曖昧的氣息，而蜂擁出現。陳玉慧的徵婚過程，可看到許多男人，不是為了徵婚而來，為了其他的欲望而來。徵婚的形式，打開了男性的欲望劇場，也勾勒出欲望的多種存在方式。15 號徵婚者，首先對女性徵婚的動機，抱持著質疑的態度，反覆確定陳玉慧是不是需要錢？是不是妓女，這則徵婚啟事，是不是色情廣告。⁵⁴當確定了陳玉慧徵婚的動機後，他直接說明他的需求，他並不是來徵婚，只是需要一個可以馬上跟他在一起的女人，跟他出國。15 號徵婚者以強勢的姿態，咄咄逼人的方式，勾勒了自己的欲望城國，希望女性能夠配合演出；陳玉慧無法接受他財大氣粗的樣子，受限於個性，竟無法當面駁斥他或拒絕他，表達內心厭惡的感受。

當徵婚成為社交文化的一種形式，也敞開了一個獨特的時空，可供男女私密地交流彼此的婚戀經驗。在徵婚的情境下，無論是透過面談或電話溝通，都敞開了一種對話的空間，展開了各種對於欲望形式的想像與探索。從 42 位男生所提供的婚戀經驗看來，許多男性在交往的過程中，都有被女性騙錢的經驗，似乎男女交往夾雜著金錢化的現象，已成一種隱憂。他們跟陳玉慧坦承，男女一旦建立親密關係，總免不了金錢的輸送與欺騙；男女互取所需，儼然形成一條性／錢的供需鎖鏈，戀愛彷彿成為詐騙金錢最便捷的管道。第 40 號徵婚者，他在電器行工作，曾捲入一段特別的三角關係中；他被女方騙錢，錢竟是拿給她的男友花用。⁵⁵1 號徵婚者是個醫生，約會過的女生，明目張膽地跟他要錢；交往過的女生，更以

⁵³ 陳玉慧：《徵婚啟事》，頁 195。

⁵⁴ 陳玉慧：《徵婚啟事》，頁 84。

⁵⁵ 陳玉慧、馬家輝：〈聽別人的故事，多好玩〉，《徵婚啟事 25 週年紀念版》，頁 198。



借錢讓外婆看病為由，要他付錢。20 號徵婚者，自陳參加過婚姻介紹所，女人也騙過他錢。

讀者可以看見幾個男性，在自述中坦承，他們會在生活裡找尋機會滿足性愛。不少男性都仰賴在風月場所裡，進一步結識女性。第 27 號徵婚者不善言詞，個性太過內向，沒工作，也沒女友，他與異性的交流經驗，都來自於性交易。他找過妓女三次，都在溫泉旅館，因交易的價錢較便宜。第 1 號徵婚者和 42 徵婚者，都曾在風月場所認識女性。第 36 號徵婚者是個黑道人物，讓上班小姐包養，卻不甘寂寞。欲望以各種形式，在社會各個角落中，找尋到滿足與替代的形式。作品描述最多的是抵觸中產階級一夫一妻制、為生產為愛而性的戀愛觀、性愛觀、價值觀與婚姻觀，呈現的是不同階級民眾的「欲望劇場」。透過徵婚的形式，在主流文化不被允許的欲望形式、情慾模式、情感模式或表達模式，找到了宣洩與言說的出口。徵婚者透過言說，面對了自己可能不被世俗價值認可的欲望，也傳達了這股情欲暗流。

「欲望劇場」反映了社會性別角色與性慾關係的現況與想像，更充斥了異性戀男性霸權核心的核心思想。男性徵婚者面對異性，已少見用花言巧語積極闡述浪漫的情思、甜美的愛戀，取而代之的，更多的是更直截了當的試探與性愛邀請。16 號徵婚者已經結婚，他還是希望跟陳玉慧見面。他不要徵婚，純粹只要交友，「彼此感覺不錯就可以進一步交往，他回答的不加思索」。⁵⁶他將自己的處境，說得很清楚，妻子在性關係上沒法配合，他又喜歡性愛，一直希望能和其他女性保持親密的關係。陳玉慧不能理解這種自私的欲望時，他回應，「每個人都會有需要」。「常常去找（妓女）也很貴，而且衛生堪慮」。⁵⁷她質疑他的作為，根本是拿

⁵⁶ 陳玉慧：《徵婚啟事》，頁 89。

⁵⁷ 陳玉慧：《徵婚啟事》，頁 89。



欲望包裝情感，「你想找免費的性伴侶」。⁵⁸他還辯解，不是免費，要送女人戒指或項鍊。他還誇張地表示，女人跟我在一起，很滿意自己的表現等，越講越低俗。陳玉慧覺得受到侮辱、反感，便掛斷電話，「男女交往只為了性，還是大男人主義，這點令我反感」。⁵⁹這齣兩人劇場，雙方洩漏了自己對於愛情與欲望的圖譜，也洩漏了彼此道德與愛欲藩籬的界線，原是無法妥協的個人堅持。

12 號徵婚者也抱持相近的觀點，冒昧詢問極其隱私的問題，還說樂意提供服務。至於為何不找妓女，12 號徵婚者表示，商業行為，毫無情趣可言。這些欲望劇場，釋放了彼此對於愛欲最直接的想像。雖然，這些欲望的形式，也許對於自身是個快意的解放、衝動的滿足、肉體的滿足、心靈的慰藉；但也可能，這樣的欲望模式，直接牽涉了對另外一個性別的壓迫與壓抑，對於自身欲望已自私到擴張侵入到他人身體的界線時，男性還認為這是理所當然的事情。陳玉慧以質疑、拒絕和掛上電話，表示她的回應與立場。這些男性大言不慚地透露自己的性愛欲望，卻沒意識到這可能已經觸犯到了性別騷擾的模糊界線，還以歡愉性愛來包裝自己傲慢的僭越行動，這都顯示了社會對於雄性衝動的縱容態度，甚至默許這種欲望的僭越行徑，更強化了男尊女卑性別權力的現狀與扭曲的文化。

陳玉慧作為女性徵婚者，主動出擊，單槍匹馬地面對這一齣齣「欲望劇場」，她的女性身分，讓兩性關係失衡的「欲望劇場」，弔詭地流瀉了一種隱性的、抗議的聲音，反物化姿態雖是低抑的，卻是堅決的。「徵婚劇場」將性別／政治的關係，更清晰地呈現出來。

八〇年代，社會上民風尚嫌保守，《徵婚啟事》無論透過報紙或特定雜誌發布，

⁵⁸ 陳玉慧：《徵婚啟事》，頁 89。

⁵⁹ 陳玉慧：《徵婚啟事》，頁 91。



多是由男性所發布主導，鮮少由女性主動徵婚。陳玉慧的《徵婚啟事》，以女性身分公開徵婚，冒著觸犯眾怒的危機，開啟了她的文學試驗，本身就具有強烈的基進性。她的徵婚行徑，更像一個照妖鏡，折射出台灣社會男女之間地位的差異，以及普遍保守、僵固的性別文化。

在徵婚的過程中，許多徵婚者一看見陳玉慧，就連忙指責她，女性徵婚充滿太多危險、太多誘惑，勸她不要洩漏太多個資，以免惹來災禍。世人總認為，女性要徵婚一定是為了找尋金主，不然就是懷孕了，想急就章、要找根浮木，充滿了許多一概而論的誤解。⁶⁰女性徵婚的行動，似乎意味著搶攻向來以男性為本位的徵婚場域，更象徵挑戰男權，根本就是觸犯禁忌。畢恆達長久以來研究場域與性別間的權力關係，犀利指出國人已習慣將女性消音的文化，刻意讓女性在各種歷史紀錄中消音，女性受限的行動，非常值得國人關注，「歷史習俗與禁忌其實都是人為的建構，只是很不幸地，歷史長期為男人所把持，以致當今的日常生活仍有許多以男性為中心的思想隱埋其中。它給予女性負面的形象，也限制了婦女的行動」。⁶¹只因國內普遍的徵婚方式，向來習慣由男性揀選女性，賦予男性主導權、詮釋權與選擇權，不習慣更不容許由女性檢選男性，女性徵婚總惹來許多非議，也引起許多指責與擔憂。正因為這種約定俗成的偏見和非議，顯示了根深蒂固的男性霸權與思想，更傷害了兩性平權最重要的平等價值；也可以說，男性徵婚者的這些擔憂、批評與指責，更坐實了台灣兩性權力關係的失衡與扭曲。

陳玉慧洞悉此間的擔憂與指責的聲浪，實與台灣男尊女卑的權力結構緊緊相依；她讓自己單槍匹馬的徵婚行動，顯得格外叛逆。她一手主導該約見誰，也主導會面的地點與談話形式，讓這個長久以來被男性把持的甄選權力，徹底交付給

⁶⁰ 陳玉慧：《徵婚啟事》，178。

⁶¹ 畢恆達：《找尋空間的女人》，（台北：張老師文化事業股份有限公司），頁17。



女性，深具性別反思、權力反轉、觀點位移的宣示意義。此外，女性主導的徵婚行動，也意味著，由女性來決定男女社交的形式，由女性來主控進度、汰選與裁決，這是一個深具女性覺醒意識的主動出擊，也是女性透過第一人稱，講述自身婚戀期待的重要嘗試與強力發聲。讀者透過作品，不難發現，陳玉慧對於財大氣粗、不懂尊重女性、處處壓抑女性的男性，充滿了厭棄之心；特別欣賞心思細膩、情感豐富、態度坦誠、深具智慧、尊重他人、有生命歷練，對婚戀生活有獨到見解的男性。陳玉慧參與了一場又一場的民眾劇場，也與這些男性交換了不少的經驗。這些對話的過程，多少碰觸到過往婚戀的傷痕或記憶，他們透過對話，說出了自己的痛苦和期待，也說出了不被世人理解的孤獨。

在《徵婚啟事》的「徵婚劇場」中，完成一個新穎的文學實驗，連同作家陳玉慧本人，所有徵婚者同時進入這場生活行動戲劇中；除了向對方表現自己、介紹自己之外，也無可避免地呈現了自己的愛情與欲望，它是一齣不折不扣的欲望劇場。《徵婚啟事》遊走於紀實／虛構間的曖昧性，同時探觸到了私我性與社會性，深具實驗精神。她以啟事如此古老的文體，邊緣者、游移者仰賴的社交形式，進行巨觀視角的社會觀察。她所進行的文學試驗與壯闊企圖，雖然未必探觸國族議題，依然非常吻合邱貴芬對女性小說家的獨到觀察：「我們在探討台灣女性小說創作時，看到的是權力的暗潮洶湧，是資源的分配爭奪問題，是作品與當代歷史情境脈絡錯縱複雜的對話關係」。⁶²整部小說以婚戀主題出發，在呈現婚戀藍圖與愛欲想像的圖景時，卻出現與國內婚戀制度、主流文化極其矛盾、分裂、衝突的狀態，人們一方面懷念失落的美好婚戀關係已不復存在，一方面，也透過自我增生的欲望形式，解構了傳統文化締造的婚戀神話與兩性謊言。這些矛盾的聲音，直

⁶² 邱貴芬：〈族國建構與台灣當代女性小說的認同政治〉，張小虹主編《性／別研究讀本》，（台北：麥田出版社），頁 189。



接鬆動過往的性愛合一的價值觀，或家族生殖主義單一性目的論的假設，性關係已不再與家庭締結、生殖或理想的性愛論、神聖的性愛論有必然的關係，親密的性愛關係也可能涉及金錢的輸送、純粹的享樂，提出了不同的聲音與觀察。性愛關係若不受家庭與生殖主義所綑綁，女性或男性的情欲，是否可以連帶不受婚姻、愛情、家庭或生殖主義的拘束？性的開放，是否可能為女性與男性爭取到更多的主體性，對於身體或欲望的形式，提供更多的選擇？能從父權體制的約束下，從性別角色中找到真正的平等與自由？這一則則解嚴後的徵婚故事，因加入兩性因素、文化差異、現實解剖與權力關係，展現了更豐富的變貌。

回顧 1989 年，陳玉慧以文字劇場所展開的行為藝術，被賦予特殊的意義。《徵婚啟事》拉開 42 位男性與陳玉慧的交流及互動，顯現台灣當時民眾對婚戀關係的騷動、猶疑態度，帶有濃郁的時代色彩。專注於探索《徵婚啟事》台北地景與時代氛圍的鄭順聰認為，陳玉慧於 1989 年 1 月開始徵婚，《徵婚啟事》全文低鬱的氣氛，恰如其分地保留住那個時代最真切的氛圍。這股低鬱的時代氛圍，不只籠罩在台北，更籠罩在全世界。6 月份，中國發生長達數個月的學生運動，最後爆發天安門事件；10 月份，美國舊金山發生大地震，死傷慘重；到了 11 月，德國柏林圍牆倒塌，東西德邁向統一。綜合而論，1989 年，全世界動盪不安，牽一絲而動全網，「整個世界面臨崩解、動盪與破壞」。⁶³台灣正從戒嚴時期走向自由社會，整體面臨極大的劇變，一股打破政治社會禁忌的力量，也席捲了人際關係與婚姻關係，動搖了婚姻的神聖性。過去戒嚴時期，父權與家庭不容挑戰，在 1989 年的當口，卻趕上了一股崩解與破壞的狂飆力量。在這樣時代氛圍下，《徵婚啟事》女性覺醒的姿態不再模糊，男性看待婚戀的歧異姿態，也湧現了出來。

⁶³ 鄭順聰：〈最終，敗犬嫁給了城市：《徵婚啟事》中的台北地景〉，《台灣文學館通訊》30（2011），頁 94。



在「徵婚劇場」中，民眾解放自己的幻想，也解放自己的身體意識。42 位男性徵婚者加上陳玉慧，這 43 人侵入舞台，改變過去人們對婚姻抱持的形象，婚姻不見得是供人身心休憩的溫暖港灣，也可能是剝奪個人尊嚴與信心的狂風暴雨，未必讓每一個人都快樂幸福。「徵婚劇場」中，動搖了「男大當婚，女大當嫁」的老生常談，也質疑了婚姻與愛情的真正意義。《徵婚啟事》拆解婚姻與愛情，帶給讀者更多的深思。

陳玉慧在《徵婚啟事》所示範的民眾劇場，更重要的意義，應在於爭取文化空間與展示空間，不再讓世俗禮教與文化制約箝制了人們的咽喉，人們不再受主流文化價值的綑綁、約束，從文化的噤聲者、屈從者，轉變成自我的發聲者、詮釋者。最終，這些來自於民眾的聲音，無論是否服膺主流文化社會角色的期待，都將透過自我演示，增補或改寫或填充「婚姻」的多重意義：婚姻不再是通往幸福之道的唯一出路，也不再執信婚姻是兩性感情關係唯一的終極依歸。這些對於婚姻的反省、幻想、批判或是憧憬，都在舞台如實地表現過；男性徵婚者在「徵婚劇場」中，不僅是呈現自己的觀點，也透過跟陳玉慧對話，得到了異性質疑、抗辯或拒絕或認同的回音。

五、結論

陳玉慧曾在《徵婚啟事》最後一則故事，哀嘆世間女性的青春與美，被世人錯過了。第 42 號徵婚者圍棋高手與父親安排的女性約會，卻沒有擦出情感的火花。陳玉慧在《徵婚啟事》的最後一篇，流露了更多情緒，像在哀嘆那個女孩，也像哀嘆自己，更像哀嘆許多寂寞的女性，投射了無限的哀傷之情，「台北有多少個這種女孩啊，我想。從來沒有人真正地愛過她們，她們像花朵般地打開身體，



春去冬來，然後就凋謝了，沒有人在注意過她們。我想到里爾克的詩」。⁶⁴

陳玉慧的《徵婚啟事》，透過女性徵婚的方式，吸引了 107 名男性徵婚。《徵婚啟事》呈現並暴露了 42 位男性的觀點，對愛情或婚姻的各種渴望。陳玉慧在徵婚過程中，看到或傾聽了 42 個男性的寂寞處境，這是她盡情書寫的部分。其他，她沒有寫出來的部分，是不是許多女性也和這些男性一樣，深受寂寞所苦，正與社會文化、真實欲望或理想愛情奮勇拔河，或是隨波逐流，或是成為孤絕的獨行俠？倘若這個作品的徵婚對象，嘗試從男性置換成女性呢？身為被徵婚的對象，她們對愛情和婚姻又有什麼渴望呢？讀者們是否可以看到更多關於女性更多元、更深層、更壓抑的情感狀態？更繁複的權力關係與男尊女卑、根深蒂固的文化束縛，是如何破壞著她們的婚姻夢想與愛情？

回顧 1989 年的創作紀錄，《徵婚啟事》的創作行徑曾因太過前衛，也涉及到徵婚行動的私密性、文化性與集體性，觸動了創作行動的倫理性與隱私性的顧慮，當時引發了一些討論。在此書發表了 25 年後，2014 年底重新再版。陳玉慧在《徵婚啟事 25 周年紀念版》中透過對談，重新回顧此書的創作。陳玉慧認為，「徵婚是一個既個人又具群體性的社會儀式和概念」，透過此書，她探討了婚姻觀，了解了自身，也接觸到社會各階層的渴婚男子，對台灣男性及當時的社會有更深刻的認識。⁶⁵這個作品，留給陳玉慧與台灣文壇最大的禮物，除了以男女現身說法的方式，呈現台灣人對於婚戀的想法之外；更重要的是，作品透過徵婚的藝術形式，徹底反思了「男大當婚，女大當嫁」的思想，捕捉當代社會的複雜情境，帶入了性別反思與權力關係，進行了深刻的紀錄與反省。

⁶⁴ 陳玉慧：《徵婚啟事》，頁 200。

⁶⁵ 陳玉慧：《徵婚啟事 25 週年紀念版》，頁 9。



對於讀者而言，這個雜揉紀實與虛構的文字劇場也像肉身劇場，性質融合了欲望劇場與隱形劇場，在角色扮演和紀錄報導之中，凸顯了更多曖昧性，引動讀者對於作品的多元解讀。《徵婚啟事》擊碎了許多對於愛情或婚姻過度浪漫的幻想，暴露了欲望多重的面貌；透過徵婚劇場的方式，利用可能潛藏危險性、大逆不道、威脅男性權威的女性徵婚模式，堂堂進行「這種侵入是象徵性的越界」的藝術展演。⁶⁶這種展演，嘗試解脫男性與女性被壓抑的情境，以開放性的文本，終止任何單一論述的定論，這種叛逆，就是「隱形劇場」越界思維的具體象徵。這個作品提醒世人，可透過不一樣的角度來思考，《徵婚啟事》透過民眾劇場的方式，呈現眾人生活的樣貌，讓讀者看到了「不見得要結婚」、「欲望摸索出口」、「面對個人寂寞」、「多元愛欲形式」各種存在樣態，也釋放了讀者自身的焦慮。

陳玉慧完成《徵婚啟事》，開啟了隱形劇場與社會的多重接合性、可能性。這個作品引導讀者思考徵婚劇場的社會性，也思考婚戀關係，是被權力和話語建構出來的產物；更探討文學與劇場的曖昧性，唯有透過「扮裝」（虛構）才能夠紀實的矛盾性質，讓文字與劇場有了聯姻的可能性，也給予一些徵婚故事源源不絕的靈感。陳玉慧認為，透過徵婚形式，她看見了婚姻制度的偽善和矛盾，台灣社會的偽善，邊緣人求生存的悲哀。⁶⁷《徵婚啟事》的確具體呈現婚姻制度的一些矛盾，還有人的欲望與制度的背離，自我暴露與自我陳述的困窘，結婚對象的條件與盤算，更凸顯了人們對於婚姻生活的幻想與破滅；當然，也呈現了人們對婚姻或愛情抱持著永難磨滅的理想與憧憬。「徵婚劇場」利用報導形式，收集了民眾的生活樣本，曾惹來批判；「徵婚劇場」呈現了眾聲喧嘩的形式，雖有獵取或偷窺個人的故事的疑慮，但經由開放的參與者、徵婚者，牽動了故事的走勢，呈現大眾

⁶⁶ 奧古斯圖·波瓦：《受壓迫者的劇場》，頁 4。

⁶⁷ 陳玉慧：《徵婚啟事》，頁 11。



對於愛情的困惑與迷惘、婚姻的本質與期待，洩漏了種種最現實、最尖銳、最荒謬、最世俗、最坦承、最脆弱，也最多元的樣貌，企圖連結文學與社會改造最遙遠的兩端。雖然，這些故事，最後沒有給予讀者任何答案，也不可能有答案。

參考書目

一、創作文本

陳玉慧：《徵婚啟事》，（台北：印刻出版社，2009）。

陳玉慧：《徵婚啟事 25 週年紀念版》，（台北：漫步出版社，2014）。

二、中文書目

于善祿：《波瓦軍械庫：預演革命的受壓迫者美學》，（台北：黑眼睛文化出版社，2007）。

弗雷勒（Freire, Paulo）著，方永泉譯：《受壓迫者的教育學》（*Pedagogy of the oppressed.*），（台北：巨流出版社，2006）。

林耀德：《期待的視野》，（臺北：時報文化出版社，1997）。

邱貴芬：〈族國建構與台灣當代女性小說的認同政治〉，張小虹主編《性／別研究讀本》，（台北：麥田出版社），頁 167-194。

陳大為：《亞洲閱讀—都市文學與文化 1950-2004》，（臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2004）。



陳玉慧，馬家輝：〈聽別人的故事，多好玩〉，《徵婚啟事》，（台北：漫步出版社，2014），頁 195-214。

麥克·克朗（Crang, Mike）：《文化地理學》（*Cultural Geography.*），（臺北：巨流圖書有限公司，2003）。

畢恆達：《找尋空間的女人》，（台北：張老師文化事業股份有限公司）。

奧古斯都·波瓦（Boal, Augusto）著，賴淑雅譯：《被壓迫者劇場》（*Theatre of the Oppressed.*），（台北：揚智出版社，2000）。

蔡信發：《應用文》，（台北：萬卷樓出版社，2012）。

賴淑雅主編：《區區一齣戲——社區劇場理念與實務手冊》，（台北：文建會，2006）。

沙拉斯（Salas, Jo）著，李志強、林世坤、林淑玲譯：《即興真實人生：一人一故事劇場中的個人故事》（*Improvising real life : personal story in playback theatre.*），（台北：心理出版社，2007）。

鍾喬：《觀眾請站起來》，（台北：財團法人跨界文教基金會，2006）。

鍾喬：《亞洲的吶喊》，（台北：書林書版社，1994）。

甯應斌：《性工作與現代性》，（台北：性／別研究室，2004）。

三、期刊論文

亞洲週刊：〈作家徵婚啟事變成寫作啟事〉，《亞洲週刊》6:11（1992），頁 55。



易振容：〈為賦新意強說「戲」〉，《表演藝術》68（1998），頁 66-69。

唐瑞霞、傅佩琍：〈《徵婚啟事》兩性關係研究〉，《育達科大學報》30（2012），頁 181-205。

鄭順聰：〈最終，敗犬嫁給了城市：《徵婚啟事》中的台北地景〉，《台灣文學館通訊》30（2011），頁 90-97。

四、碩士論文

蔡文婷：〈陳玉慧小說研究——以《徵婚啟事》、《海神家族》為中心〉，中山大學中國文學研究所碩士論文（2008）。

張秀娟：〈文學·劇場·電影的衍／延異——論《徵婚啟事》的多重改編〉，靜宜大學台文所碩士論文（2009）。

五、網路資料

保羅·海瑞塔治（Paul Heritage）著，朱明慧、金娜、李汝成翻譯，萬佩萱潤稿：〈追求幸福的勇氣——奧古斯托·伯奧《立法劇場》巴西里約第七屆（1993）國際被壓迫者劇場節〉刊於《台灣被壓迫者劇場推展中心網站》擷取自 <http://www.ctotw.tw/search/label/%E8%A2%AB%E5%A3%93%E8%BF%AB%E8%80%85%E5%8A%87%E5%A0%B4>。（擷取於 2015.4.29）

鄺亮：〈台灣作家陳玉慧：《非誠勿擾》源自《徵婚啟事》〉，《上海青年報》網址 <http://news.sina.com> 2011 年 06 月 07 日 19:11。（擷取時間 2015.4.15）。

