

南華大學
文學系
碩士學位論文



來自心靈的回聲：
張惠菁作品中的女性困境與自我追尋

研究生：錡曉瑩 撰
指導教授：侯作珍 博士

中華民國一〇二年一月

來自心靈的回聲：

張惠菁作品中的女性困境與自我追尋

錡曉瑩

【摘要】

七〇年代以降，台灣本土經濟起飛，社會型態開始轉變，由傳統的農業社會逐漸轉為發展工商業的社會。都市化是社會和文明進步的顯現，但同時也呈現了許多問題，例如：環境汙染、工作壓力大、人際關係冷漠疏離、功利的金錢觀等…。城市繁榮景象的背後，同時也反應出人們的惶恐不安與深沉的無力感。

此外，都市化結果所造成的資訊氾濫、大眾傳媒擴充，使都市裡形成一種特殊現象，並且造成了價值混淆，都是都市化所帶來的困境。換言之，都市的本質其實就是人的異化，正因如此，由於都市化已成為普遍的生活經驗，因此作家們也會關注都市生活的種種，將這些經驗寫入作品之中。

當我們透過文學家眼中看見「快速變遷中的都市景象」的同時，卻在積極的城市發展景象背後，發現都市人的惶恐與迷惑。本文將從九〇年代新生代女作家張惠菁的作品開始談起，因為在多數女作家中，張特別關注到都市生活中自我的問題，且不同於其他女作家的書寫方式，別具特色。故本論文以新世代女作家張惠菁的作品為研究對象，從生存空間尋找自我主體的過程，探討都市女性生存困境的心路歷程與自我、生命的反思。

新世代女作家大多數都受過高等教育，有出國留學或旅遊經驗，閱歷豐富，女性作家們藉由書寫，對自己的生活處境做出反思的同時也是女性自覺的開始。由於女性的發現和覺醒是人文價值理想的深化和具體化，張惠菁不僅用以深刻的觀察，在慾望的想像與生命的拓展中，表現女性的自我實現內涵。同時，也以更深邃的維度進入女性的心靈，展示女性在時代拂塵中的命運及其生存困境，並突顯女性價值。故本論文以張惠菁作品中的女性困境及自我追尋為研究命題，藉由張惠菁的生命書寫與旅行經驗，從中探討女性如何展開追尋自我的歷程，並突顯張惠菁對女性議題的處理及其重要性。

關鍵詞：張惠菁、女性困境、女性主體、自我追尋、都市女性、異化

目 錄

第一章	緒論	1
第一節	研究動機與目的	1
第二節	研究範圍與研究方法	3
第三節	前人研究成果概述	6
第四節	論文架構與章節安排	13
第二章	張惠菁生平及其作品概述與時代背景	17
第一節	都市、女性文學發展背景	17
第二節	作家簡介及時代背景	21
第三節	張惠菁作品概述	27
第三章	孤獨而無助的都市靈魂—都市女性的生存困境	45
第一節	漂泊的流浪：居無定所	45
第二節	迷宮的內外：主體失落	54
第三節	生命的探掘：異化危機	80
第四節	困惑與壓力：工作婚戀	95
第四章	女性自我的追尋—以旅行與書寫作為媒介	111
第一節	以旅行作為生命的觀照	113
第二節	以書寫作為生命的思考	132
第三節	自我追尋的實踐	143
第五章	結論	147

參考書目

一、 文學文本	151
二、 中文專書	151
三、 西文譯著	153
四、 單篇論文	154
五、 學位論文	154
六、 報章雜誌專題	155
七、 網路資料	156

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

本論文以新世代女作家張惠菁的作品為論述對象，探討她對於生命經驗的書寫策略，對獨具都市女性特色的宇宙進行重構，展現出女性創作與生命價值的巧妙關聯。

從古至今，女性未能擺脫作為男性他者的地位，且女性超越男性話語強權的時代遠遠沒有到來。在父權社會下，女人經常被認定，應該同「小鳥依人」般的依賴男人，再加上傳統「嫁雞隨雞，嫁狗隨狗」與三從四德的觀念，更將女人成為歸屬於男性的附屬品。但多數女性仍無法覺知這些自身所面臨的困境；或者意識到了，正努力掙扎突破被框設的「嬌柔化」。

在傳統的女性角色上，往往能夠發現四種自我堅持的不同困境，分別是不敢表達、不會拒絕、不懂保護、不能主動，這四「不」早在出生後就深植在她們的潛意識中。在父權制度的社會下，許多女性都不願、不敢表示她真正的意思，不敢告訴別人她是一個獨立的個體，亦說明了女人無法堅持維護自身利益的主要心結。「男女之間一個更重要的不同是，他們對談話的內容所注意的焦點互異。我們也可以明顯地看出在男女關係中，女人總是受到社會約定俗成觀念的影響。」

1

此外，女人從小即受到極高的社會道德制約，要扮演一個服務、照顧與犧牲的角色，過去婦女的經驗，尤其是家庭中的事，經常被視為是瑣碎、微不足道的。無論東西方的文化民俗是否有所差異，在過去的普遍現象中，男性總為主導女性的支配者，然女性卻只能任男性支配。傳統觀念裡「女子無才便是德」，中國特

¹ 潘蜜拉·巴勒(Pamela E. Butler)著；黃慧鶯譯，《Self-Assertion for Women 女性自我肯定》(台北：希代書版集團，1994)，頁 32。

有的「三寸金蓮」更是傳統對女性的束縛與歧視的典型代表，女人僅是男人的附屬物，卻必須擔任家庭中最重要「照顧者」的角色，侍奉公婆、先生與照顧小孩，雖說現今透過教育已讓女性逐漸擺脫附庸的角色，然深植於人心的「三從四德」、「相夫教子」等禮教約束，仍若有似無的阻礙了現代女性對於生涯的原有規劃。

新世代女作家的創作，是在解嚴之後「百無禁忌」的年代裡開始起步的，而她們的創作面貌，可從三個方面觀察：首先，以總體的創作流向來論，對政治議題的疏離和反諷，成為新世代女作家文本的普遍傾向。其次，在處理兩性關係、慾望世界、女性議題的時候，新世代女作家的文本敘述中，不僅暗藏了一種洞穿世事的鋒芒、一種人性發掘的深度，也流露出屬於新世代的性別觀點。另外，新世代女作家的文本書寫，往往在一種虛擬的人生場景中，藉以展開人物的身份思索和境遇追尋。

「女性文學」也稱為「女性書寫」，這是社會開放和文學進步對於女性的文學尊重，也是現代社會文明通過文學表述，關照自身性別經驗的特殊文學寫作方式。一個失語的群體肯定是一個沒有能力表達自己經驗的群體，當她們能用自己的話語重建現實時，才能獲得表達個人經驗的權力。台灣女作家所面臨的不僅只是如何重建女性敘述主體、進一步解放被壓抑的女性視野與創作生命力，還有在時代影響下，所激發出來的豐厚內涵和藝術品質的女性書寫。

當女性作家走進世界亦是為進一步探索自身，對世界的進入就是對自我的進入，這種進入她們是直接以自己的身體去營造意象，以自我浪漫精神和擴展欲來創設一系列象徵語言符號。女性作家善於仰仗想像力的藝術，張開想像的翅膀在夢中去飛翔。除此之外，在情感的領域，女性從來就是情感的需要者和富有者，天生的敏感細膩並能憑直覺洞察男性世界的秘密，女性用敏感的心去感受，也用敏感的心去創作，她們的創作很大程度上是自身情感的宣洩、調整和完善，直接把自己的心變成了一頁頁信箋。此外，文學文本作為人類文化的一種重要的存在

方式，在它所負載的極為豐富的信息中，也自會或隱或顯傳達出人們在性別生存方面的體驗和感受。不是任何人的主觀意志，而是歷史文化本身，使女性的文學活動有理有被當成一個具有特定文化內涵的文學系統來關照和敬重。

在眾多女性文學作家中，筆者主要以新世代女作家張惠菁的作品為研究對象，因為張惠菁以特殊的方式與視角，用一種較為冷靜且理性的筆調去描述世界、感受生活，但在這些文字中，卻又不失女性在抒發某些觀點時的細膩，她用自己最純粹的思想進行寫作，並且加以表達個人內心經驗，將生命完整書寫。她這種不同於其他女性作家的書寫方式，深深引發筆者探究的興趣。故本論文選擇張惠菁作品，來分析其中的女性困境如何呈現，以及她如何藉由旅行和書寫，追求女性自我的企圖，來探究現代都市女性所面臨的生存困境及其價值關懷。

第二節 研究範圍與研究方法

一、研究範圍

女性作家在面對日常生活和生命的書寫時，是一「個體經驗」的表現，即生命體驗下的精神風格，她們擅長以文字藝術點石成金，從而再顯出思維主體的精神品格，這使得女性散文的思維方式帶有濃厚的經驗性特徵。有些女性作家將這樣的經驗思維化為一種對生命知性化的體驗，意即每每經由感性的人事物觸發，昇華為理性的調節，最後訴諸於哲理的意涵。²

因此這種敘事能夠在情感節制中超越現象本身，進行抽象的、哲學的思考，她們力圖將散文從平凡庸俗的日常帶入光亮。本研究所探討的作家張惠菁，便善於將日常的眼光陌生化，汲取其特殊的形式意義，從自我感性的表象化中深掘、探索，把握到某種簡單卻普遍的概念，從而尋得一種出塵脫俗、一種救贖或解脫。

本論文的研究範圍，以張惠菁的小說和散文為主，包括張惠菁從 1998 到 2008

² 溫毓詩，《靜靜的生命長河－解嚴以來台灣女性散文之主題研究》，國立中正大學中國文學研究所博士論文，2009。

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

的9本創作，《惡寒》、《告別》、《你不相信的事》、《閉上眼睛數到10》、《末日早晨》、《流浪在海綿城市》、《給冥王星》、《步行書》、《活得像一句廢話》、《未來11》，從中分析作品中的都市女性之生存困境。以都會女性的生存困境來說，現代女性所面臨的最大困境，莫過於異化的危機、主體的失落以及居無定所、工作婚戀的問題。其次，筆者將探究張惠菁思索這些女性困境時，是如何以旅行和寫作進行生命的反思、尋找女性主體的可能。其中，《一千年夜宴》、《楊牧》這兩本作品，前者為從其他出版品中挑選出來集結成書的著作，故不做進一步的探究。後者為張惠菁替楊牧先生寫的傳記，與本論文毫無關係，故亦不納入本論文研究範圍。

二、研究方法

由於筆者對於以性別視角關照文學領域深感興趣，故本論文將分別從文本分析法與女性主義／空間理論三個面向，來關照文學作品（張惠菁作品）中的女性主體意識與自我追尋之探討。

（一）文本分析法

由於本論文是針對新世代女作家張惠菁的作品，進行一系列的探討與分析，故將張惠菁的作品進行拆解，並觀察其作品各部分的組成，以發掘隱含其中的深層意涵，透過分析文本來建立論述，為張惠菁的作品詮釋提供更多樣化意義的可能性。

（二）女性主義

筆者認為，自身生命體驗和情感往往是女作家創作的基點，通過內心深處的精神積澱來認識、評價、對待生活。托里爾·莫瓦曾指出：正如不存在無需理論化的「女性經驗」，女性寫作有一種疏離主流寫作傳統的天然傾向，女人會把思

維、感覺的觸角伸展到生命意識的深處，收穫以生命意識為基點的性別意識。³這是生命在穿越了混沌、蒙昧的漫漫長夜後的黎明，是生命的蛻變與成長，女人們以真實的生命感覺去觸摸去認知表述自我、時代和世界。

女性作家對於理論本身確有其鮮明的屬我特徵，比如對情感的強調，對書寫客體內視空間的挖掘，對文學功能的多元理解等。女性獨特的審美特點是以己度物地認識外界自然現象，用審美的方式體驗或欣賞被體驗對象的情態。這促成了女性的直覺思維能力和情感體驗的敏銳性。女性敘事話語與意識形態主流話語之間的疏離現象，實際上是女性創作的主體意識與傳統的男權意識之間不斷發生話語衝突的表現，具體而感性的生命經驗使她們能夠更明確地理解女人的命運與地位。⁴在她們的文本中，對生活中原生的本體的感受是女性生命的重要事實，它們比一切理論都更有生命力。

女性敘事話語就從這裡出發，並將從生命體驗的角度呈現出被身邊社會忽略或不被認可的那一面。她們身上的自審意識和使命意識逐步甦醒升發，以更深邃的維度進入女性的心靈，展示女性在時代拂塵中的命運，突顯女性價值。

（三）空間理論

由於在張惠菁的作品中，大部分都係以都市為背景出發的創作，其中對於都市女性生存空間的描繪也有一定的篇幅，而張惠菁在作品中，亦將生存空間描寫成一種展現女性自我主體的空間。故，本研究在進入文本分析時，主要從「居住空間」與「都市地景」兩個方向來觀察張惠菁筆下的都市空間。此外，筆者也會引用一些西蒙波娃在《第二性·處境》文章中的概念，以及前人研究觀點裡，針對張惠菁公寓書寫的部份，將其帶入論文第三章與第四章文本分析中女性的生存困境，與如何解決其生存困境部分，進行探討。

³ 引自劉巍：《中國女性文學精神》（上海：學林出版社，2008），頁 118。

⁴ 劉巍：《中國女性文學精神》，頁 118。

第三節 前人研究成果概述

前人研究成果部分可分為兩大類，分別為單篇論文與學位論文，以下為張惠菁作品相關研究成果回顧：

一、單篇論文

在單篇論文部分共有 5 篇，首先為收錄在《末日早晨》序言中，王德威：〈搜神－閱讀張惠菁的小說〉⁵。對於王德威來說，讀張惠菁的這本小說不是個輕鬆的經驗。在《末日早晨》中的角色，有種若即若離的感覺，是張惠菁的風格特色之一。他指出張惠菁拼貼都市生活即景，顛倒人物、情節理所當然的關係，裡頭充滿著生命的浮光掠影與文字符號的交錯戲弄，乍看之下，字裡行間所充滿的後現代書寫特徵，令人印象深刻。甚至，在張惠菁故事中對人與存在的焦慮，以及對神秘主義的嚮往，也讓王德威感受到張在不可知的世界種種下，似乎別有懷抱，就像在找尋（已經不在的）安身立命的方位。這篇評論在都市女性角色上的種種分析，對於筆著的研究有著極大的啟發。

楊照：〈清醒的迷夢－序張惠菁的《惡寒》〉，收錄於張惠菁的小說作品《惡寒》中⁶。楊照在這篇文章中，指出張惠菁在小說裡總是清醒地編織著迷夢，其中迷夢是屬於小說文類的內在要求，而清醒卻是張惠菁自己的。當中的清醒，正式張惠菁小說展現出來的獨特個人風格。此外，在這篇序裡頭也提到，張惠菁喜歡在小說裡玩的魔術，是把兩個不應該、不可能有關係的生命，透過巧妙的設計拉扯在一起，讓這兩個生命在高度差異中去自由撞擊、去彼此齟齬衝突，在互相見證解釋。這個觀念對筆者的研究來說，有很大的啟發，好比《末日早晨》裡的〈蛾〉，藉由蛾和米索、小囊層層疊出，來發掘自我主體的實踐。張惠菁似乎一

⁵ 王德威，〈搜神－閱讀張惠菁的小說〉，收入於張惠菁，《末日早晨》（台北：大田出版，2000），頁 3-6。

⁶ 楊照，〈清醒的迷夢－序張惠菁的《惡寒》〉，收入於張惠菁，《惡寒》（台北：聯經出版，1999），頁 1-6。

直在小說裡告訴我們：人與人的溝通理解，其實多麼困難、又多麼欺瞞。我們以為的相處、甚至相愛，永遠超越不了那本質上的陌生。另外，在這篇作品中楊照也有針對張惠菁在小說書寫的部份簡略分析，而這部份的觀點與詮釋也同樣對筆者的研究有很大的啟發與作用。

李爽學：〈鏡像階段－評張惠菁著《惡寒》〉，收錄於《書話台灣：1991~2003 文學印象》⁷。李爽學在這篇評論中，對〈蒙田筆記〉以及〈惡寒〉裡敘述者的分析，比喻為自我凝視的一種過程。評論中提到，胡媛媛是個懂得交友打扮的女子，生活乍看豐富，但敘述者卻形容「她隱居在自己的身體裡」，一如古堡裡的蒙田。所謂「交友打扮」，不過每日的自我重複，其中倘見「豐富」，也只能存在於胡女的自我迷戀中。這方面的分析，對於筆者研究來說，有助於更進一步探討女性自我主體追尋的一種過程，所以將其納入文獻探討。

張瑞芬：〈海邊的卡夫卡－論張惠菁散文〉，收錄於《五十年來台灣女性散文·評論篇》⁸。在這篇評論中，張瑞芬整合了楊照、王德威、李爽學等…眾多學者的對於張惠菁作品特色的概述，亦將張惠菁的出版作品進行部份的簡略概述。對於筆者的研究而言，有很大的幫助。除此之外，張瑞芬還將張惠菁的作品，比喻為辨識度高，是亮色系帶異國風的未來小子，更把村上春樹、米蘭昆德拉（Milan Kundera）、卡爾維諾（Italo Calvino）、海王子、古谷實等作家，列為張惠菁的文學身世，和駱以軍一起，以現代性的知識系統顛覆了世紀末小說的圖像。張瑞芬最後更指出，張惠菁以新的文學形式告別未來，並見證著迷途中的所有遲疑與靈光。似乎暗示著張惠菁對於現代都市生活中的種種跡象，有著過人的感官與洞察力。

最後，在侯作珍〈自我困境與抵抗異化：現代主義在新世代小說中的呈現〉

⁷ 李爽學，〈鏡像階段－評張惠菁著《惡寒》〉，收入其所著，《書話台灣：1991~2003 文學印象》（台北：九歌出版，2004），頁 98-100。

⁸ 張瑞芬，〈海邊的卡夫卡－論張惠菁散文〉，收入其所著，《五十年來台灣女性散文·評論篇》（台北：麥田出版，2006），頁 440-447。

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

⁹中，提到新世代小說中對於自我或主體的看法，是一個重要的問題。這些作品對於自我的看法大致可分為兩類，一類是不質疑自我或主體的存在；另一類則質疑自我或主體的存在，張惠菁被歸類在後者。在進一步的文本分析中，侯作珍將〈蒙田筆記〉裡，張惠菁藉由一個女研究生揣想文藝復興時期，法國的懷疑論者蒙田在隱居中鞏固自我的過程，提出了對現代主義式自我的懷疑。除此之外，還指出張惠菁在胡媛媛的自我認知所做的分析，呈現了後現代社會中的自我處境，其對主體失落和異化危機的思考框架，亦讓筆者的研究有了進一步的啟發。

二、學位論文

在學位論文的部份，目前涉及到張惠菁作品研究的共有 9 本，有鄭恒惠：《家庭·城市·旅行—台灣新世代女性散文主題研究》¹⁰這本論文，偏重主要出生在一九六五至一九七五年；成長於八〇年代而在九〇年代嶄露頭角，並曾獲得文學獎肯定，以及有出版品的發表與經常被選入文學大系、年度散文選或他種散文選中的作家，包括鍾文音、師瓊瑜、柯裕棻、鍾怡雯、利格拉樂·阿女烏、張惠菁六位新世代女作家。接著從六位新世代作家的散文作品中歸納出家庭、城市、旅行三大主題，依循著由內往外的脈絡，最後則擴大至全球的流動，來探究新世代女性散文在這三大主題上相較於以往有何相似或突出的風貌，希冀彰顯出新世代女性散文在台灣現代散文脈流中的價值與意義。

其中，提到張惠菁作品特色的部份，鄭恒惠指出：「張惠菁的《閉上眼睛數到十》、《告別》、《你不相信的事》，不僅勾勒出新世代都會女子的生活輪廓，反映了現代社會不斷盲目向前衝與進入規範體制制約下的生活機制與消費浪潮的集體難題，也開始思索並調整自身與城市的距離與步調，留心生活裡司空見慣、

⁹ 侯作珍，〈自我困境與抵抗異化：現代主義在新世代小說中的呈現〉，收入於《東華漢學》第十期，國立東華大學中國語文學系期刊，2009.12，頁 375-380。

¹⁰ 鄭恒惠，《家庭·城市·旅行—台灣新世代女性散文主題研究》，國立中央大學中國文學研究所碩士論文，2008。

熟悉的人事景物，重新體驗從中所透顯出的美醜與智慧。¹¹」不可否認的，在張惠菁作品的文字背後，有時輕挑、戲謔的語句後頭，隱藏的其實不就是對於現代生活各式人、事、物關係的關注，且透過這些關注層層剝解與自我扣問，藉此來發現生命中最深層的感受。本研究亦將以此為出發點，延伸並加以描述張惠菁在作品中所呈現出對城市的各種關係的關懷主題。

何蓓茹：《九〇年代女作家的旅行書寫—以鍾文音、師瓊瑜、郝譽翔、張惠菁為核心》¹²，以旅行書寫與女性為主要研究對象的主題，從九〇年代女作家中挑選出風格各異的四位作家：鍾文音、師瓊瑜、郝譽翔、張惠菁，希望藉由分析她們散文旅行書寫文本中，關於旅行時與他者的交會以及異地行腳的觀察，發現新世代女遊作家旅行書寫的意義。

此論文主要是探討旅行書寫，在張惠菁的部份，何蓓茹提到：「對張惠菁而言，旅人在記憶中儲存旅途中遍嘗的味道，同時也儲存了不同的文化情調與風味，然而『旅途中特殊的時間地點織造出的情境，使那些食物全有著超越現實的美味¹³』：六花亭的那杯宇治茶，我總覺得不能獨立用一杯茶來看待。…茶送來以後，不僅是解了一路行來的渴，也是把屬於這個人世的東西用一枝吸管吸進體內。¹⁴

記憶包含著情境，情境影響著記憶，相對於傳統男性歷史觀的斬釘截鐵，張惠菁更進一步提出，生活中常常發生的情況是，當食物「在記憶裡藏得太久，以致於發酵成現實裡無可匹敵的美味。¹⁵」那麼，記憶究竟是真實的還是虛構的？在後來的文字中，她更直截了當的指出：「我已經不相信歷史。能被敘述的必定

¹¹ 鄭恒惠，《家庭·城市·旅行—台灣新世代女性散文主題研究》，頁 15。

¹² 何蓓茹，《九〇年代女作家的旅行書寫—以鍾文音、師瓊瑜、郝譽翔、張惠菁為核心》，國立中正大學臺灣文學所碩士論文，2010。

¹³ 張惠菁，〈旅行胃囊〉，收入於張惠菁，《流浪在海綿城市》（台北：新新聞，1998），頁 128。

¹⁴ 張惠菁，〈旅行胃囊〉，收入《流浪在海綿城市》，頁 128。

¹⁵ 張惠菁，〈旅行胃囊〉，收入《流浪在海綿城市》，頁 123。

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

是虛構的。最後僅只剩下記憶。¹⁶」

而關於歷史的發展，在一趟乘坐小巴從社區到捷運站的小旅程中，張惠菁觀察到一名孩子在祖母不經意的言談中所受的傷害，從歐巴桑們的對話她進而發現：「如果我們能常常打破在這個城市裡移動的時間與規則，…也許對會發現一直以來漏掉的線索—那些累積到一定程度後會讓你突然弓驚『事情怎麼對變成這樣了』的小事。」傳統的歷史觀是一直線，因果分明、客觀公正，但張惠菁指出歷史的形成其實是多線性，並且常是帶有主觀意念的，如果我們能跳脫平常的習慣及思維，將會發現許多事件的前因後果往往比表面可見的複雜得多。

關於上述何蓓茹所提到的部份，旅行書寫與本研究第四章〈女性自我的追尋—以旅行與書寫作為媒介〉有所關聯，故亦會使用此論文部份觀點進行文本分析並做進一步的論述。

譚惠文：《台灣當代女性旅行散文研究》¹⁷，此論文主要以 1949 年至 2005 年間台灣境外旅行散文作品作為研究對象，主要描寫文本內容中，女性從出走到身體書寫、情感結構、自我回歸的部份。其中，在處理 90 年代旅行散文的部份，有將張惠菁《流浪在海綿城市》一書納入討論。

溫毓詩：《靜靜的生命長河—解嚴以來台灣女性散文之主題研究》¹⁸，此論文以張曉風、簡媜、鍾怡雯、柯裕棻、胡晴舫、張惠菁六位女作家的作品作為分析對象。主要將其主題分成女性的生命歷程書寫，包含自我、身體與家庭；以及女性慾望的再現，著重在都市、消費；還有藉由情愛與旅行的自我探尋等。其中，第四章張惠菁的作品分析部份，與筆者研究有所相關，所以將其納入文獻探討。

黃怡婷：《八〇年代以降台灣公寓書寫之研究》¹⁹，這本論文提出「公寓書

¹⁶ 張惠菁，〈飛行的猶太人〉，收入《流浪在海綿城市》，頁 48-49。

¹⁷ 譚惠文，《台灣當代女性旅行散文研究》，東吳大學中國文學研究所博士論文，2008。

¹⁸ 溫毓詩，《靜靜的生命長河—解嚴以來台灣女性散文之主題研究》，國立中正大學中國文學研究所博士論文，2009。

¹⁹ 黃怡婷，《八〇年代以降台灣公寓書寫之研究》，國立成功大學台灣文學研究所碩士論文，2010。

寫」之概念，並將「公寓書寫」定義為：公寓不只是一個都市空間、地景，公寓可作為都市或個人的隱喻，及公寓與居住者之間關係可指涉某種象徵意義。

此論文指出，「九〇年代女作家公寓書寫的作品著重於女性與空間的關係，女性擁有自己的公寓、房子、房間，不再如過往把女性與客廳、廚房作連結。」再者，提到九〇年代的女作家在處理與空間的關係時，「公寓不再是疏離的象徵，反倒是給居住者感受到自在、舒適的空間，使得公寓具有私密的內涵，進而形成一種女性自我的隱喻。」，其中亦有以張惠菁的書寫文本作為九〇年代公寓書寫的視角觀察，黃怡婷的研究：透過女作家細微的視角，來看公寓書寫中公寓對個人意義的轉變，以及公寓如何從八〇年代疏離象徵轉為女性自我的隱喻，是一個新的見解，同時也引發筆者思考，當空間與女性自我主體相互涉時所碰撞出來的火花，是值得探究一番的，而其中不僅僅指涉到都市女性生存的問題，亦能夠從中了解女性角色在追尋主體的過程。此論文，對於筆者之研究有很大的啟發。

洪翎軒：《張惠菁作品的時空形式與書寫策略》²⁰，此論文主要從張惠菁作品的「時空性」出發，對照出版書系現象，提出一種「時空書寫類型」的可能，並以「文字記錄片」來定義張惠菁的散文美學，且分就形式上的「書寫技巧」、「文體架構」與「文字節奏」，申論感官書寫如何再現時間與空間、散文形式架構如何再現真實時間的原型、語言如何再現時間的韻律。

其總結研究發現：一、張惠菁創作技巧的關鍵，在於展示型的敘事方式，提供了作家、文本與讀者互動的可能。二、「散文形式」成為時間議題書寫的關鍵角色，原因在於散文創作隱含「鑲嵌式序列」的敘事邏輯，符合真實時間斷奏的狀態。三、「文字節奏」是時間的另一種表態，透過閱讀行為具體出現。作者甚至指出張惠菁作品在某種程度上，提示了散文研究的全新方向。

就洪翎軒的論文而言，她提出了張惠菁在時間與空間上的著墨，分別可能是

²⁰ 洪翎軒，《張惠菁作品的時空形式與書寫策略》，國立成功大學台灣文學研究所碩士論文，2011。

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

因為歷史學系出身、留學生的移動經驗。簡單來說，此論文不僅是「形式研究」的層次，透過張惠菁作品找到了「內容」與「形式」互涉的可能性，她作品的「時空型」，是建立在「時空意識」之上的。

陳姿瑾：《女／城：論 90 年代以後臺北城市文化變遷與「新世代」女性小說家》²¹，此論文主要從女性文學與都市文學的文學脈絡進行探究，採取「文化地理學」跨領域對話的方式，來討論新世代女性小說家的崛起與發展。以 90 年代以後城市變遷和文學之間的關係，探討對於作家而言，城市不僅只是物質性的存在，也是精神性的滲透。同時，此論文將本研究所要探討的女作家：張惠菁，納入文學獎新世代女作家群，並探討其作品中對於城市與居住空間的書寫。此論文，針對城市與居住空間的書寫部份，對於筆者之研究有很大的參考價值與啟發。

李婉寧：《女性散文中的空間、時間與關係書寫—以柯裕棻、張惠菁、鍾怡雯為討論對象》²²，此論文主要提及散文的內容，是一種作家凝視自身或對世界發出提問的「有我文體」。透過這種「自我不斷分裂」的「散文書寫」過程，「我」被「書寫」層層抽絲剝繭，而使「我的影子越來越稀薄」。因此，藉由此論文藉由凝視出發，聚焦在散文這一文類的特質，探討凝視的主體，並以新世代女作家為例，點出女作家在書寫散文的同時，如何透過凝視的文本風景，書寫自我，展現自我的主體價值。其中，李婉寧寫到張惠菁以寫作來思考女性自我的部份，對於筆者之研究有其參考價值，此外針對回溯凝視的那雙眼睛，李婉寧所探討女作家所展現的生命主體特質之觀點，也是值得筆者思考的。

粘佳懿：《新世紀女性知性散文與文學媒介研究—以張小虹、柯裕棻、張惠菁為中心》²³，此論文指出，張惠菁的散文風格，可呼應鄭明嫻界定「純知性散

²¹ 陳姿瑾，《女／城：論 90 年代以後臺北城市文化變遷與「新世代」女性小說家》，國立台灣大學台灣文學研究所碩士論文，2009。

²² 李婉寧，《女性散文中的空間、時間與關係書寫—以柯裕棻、張惠菁、鍾怡雯為討論對象》，國立師範大學國文系在職專班碩士論文，2010。

²³ 粘佳懿，《新世紀女性知性散文與文學媒介研究—以張小虹、柯裕棻、張惠菁為中心》，國立清華大學台灣文學研究所碩士論文，2010。

文」特色的其中兩點，亦即：（一）思考方式立體化：作者不再沉溺於以抒情為主流的敘述模式，改以知性角度觀察人生的感官世界；（二）人類本質的探討：不僅關注社會的現象面，也注意人類的心靈層次。而相關於上述兩點，並在第四章進一步探討〈網路新媒介與部落格行銷—以張惠菁散文為分析對象〉針對張惠菁作品所作的進一步探討，對於筆者的研究有很大的參考價值。

總結以上所述，可發現張惠菁的作品中涵蓋了多方面的研究可能性，除了旅行書寫、公寓書寫、女性與空間研究外，還有時空上的散文美學以及網路與部落格的行銷角度等等。目前出現專論張惠菁的研究論文僅止一本，其他則是與同年代女性作家作為併論的研究對象。因此筆者希望能在前人研究的基礎上加以延伸並突破，故以張惠菁作品中的女性困境及自我追尋為研究命題，突顯張惠菁對女性議題的處理及重要性，這也是本論文有別於前人研究觀點的所在。

第四節 論文架構與章節安排

本論文以張惠菁作品作為研究對象，內容共分為五章十四節，其架構說明如下：

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

第二節 研究範圍與研究方法

第三節 前人研究成果概述

第四節 論文架構與章節安排

本章〈緒論〉主要先從女性文學開始談起，近年來女性作家對於自我的認定與追求，以及對傳統兩性角色的社會關係的批評，往往從作品中會有意無意間善用了女性經驗。此外，女性的發現和覺醒是人文價值理想的深化和具體化，而性別角色是一個非常有趣且耐人尋味的理論話題。張惠菁以深刻的觀察，在慾望的想像與生命的拓展中，表現女性的自我實現內涵。故筆者以張惠菁的作品作為參

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

照，進而探討其都市女性的生存本質和價值關懷。其次，交待本論文的研究範圍與方法，並回顧張惠菁作品之相關論文研究現況。最後，概述本論文各章節內容。

第二章 張惠菁生平及其作品概述與時代背景

第一節 都市、女性文學發展背景

第二節 張惠菁生平及其所處時代背景

第三節 張惠菁作品概述

第二章〈張惠菁生平及其作品概述與時代背景〉，首先，先以女性文學發展背景作為前導，接著從作家張惠菁的生平與時代背景開始談起，說明女作家張惠菁生平及其作品，在分析和鑑賞作品時發掘作品特質，並探討其作品與時代背景的相關聯性。接著，概述張惠菁作品，包括《惡寒》、《告別》、《你不相信的事》、《閉上眼睛數到 10》、《末日早晨》、《流浪在海綿城市》、《給 冥王星》、《步行書》、《活得像一句廢話》、《未來 11》…等之作品特色。

第三章 孤獨而無助的都市靈魂—都市女性的生存困境

第一節 漂泊的流浪：居無定所

第二節 迷宮的內外：主體失落

第三節 生命的探掘：異化危機

第四節 困惑與壓力：工作婚戀

第三章〈孤獨而無助的都市靈魂—都市女性的生存困境〉主要以張惠菁作品中的女性角色為主要研究對象，談到女性文學角色的重新建構與女性創作路向的多元分流，帶來了女性創作的變化，並關注女性在都市中的生活經驗與問題。本章主要分成四小節來探討，分別從居無定所、主體失落、異化危機和工作婚戀，這幾個面向來進行文本的內容分析與解讀，從中探索都市女性面臨的種種生存困境。

第四章 女性自我的追尋—以旅行與書寫作為媒介

第一節 以旅行作為生命的觀照

第二節 以書寫作為生命的思考

第三節 自我追尋的實踐

第四章〈女性自我的追尋－以旅行與書寫作為媒介〉以張惠菁的生命書寫與旅行經驗作為主要研究對象，探討女性在都市中面臨的生存困境的同時，如何藉由書寫與旅遊來觀照並思考生命及女性主體本身之價值。最後，將其追尋自我的實踐作整合性的論述。本章將分為三節來進行論述，分別從「以旅行作為生命的觀照」與「以書寫作為生命的思考」，這兩個面向來分析文本，再由「自我追尋的實踐」從中探索都市女性的追尋自我的過程，與面對生存困境的解決之道。

第五章 結論

第五章〈結論〉扣緊女性主體價值之追尋，總結本論文研究發現，張惠菁的作品中從女性深沉凝思與價值訴求進一步探索自身，並在追尋的過程中達到某種心靈之境界。筆者承繼了前人研究的基礎上加以延伸並突破，將張惠菁作品以四種女性困境，及兩種自我追尋作為研究命題，突顯張惠菁對女性議題的處理及重要性。最後，交代本論文未竟之處，提供未來研究者一個可行的研究方向。

第二章 張惠菁生平及其作品概述與時代背景

綜觀台灣女性主義小說於八、九〇年代的發展情況，檢視小說中的女性對身份各種反思及企圖衝出傳統男權文化的藩籬，以及在社會變遷下的都市化影響，對人類所造成的不安。當我們透過文學家眼中看見「快速變遷中的都市景象」的同時，卻在積極的城市發展景象背後，發現都市人的惶恐與迷惑。本章將從九〇新生代女作家張惠菁的作品開始談起，因為在多數女作家中，張特別關注到都市生活中自我的問題，且不同於其他女作家的書寫方式，別具特色。

第一節 都市、女性文學發展背景

七〇年代以降，台灣本土經濟起飛，社會型態開始轉變，由傳統的農業社會逐漸轉為發展工商業的社會。因此，可以發現到都市的形成，主要受到人類生產方式和經濟發展的影響。這時，台灣社會已逐漸「變遷」到一個現代化、多元化、都市化的狀態中。由於這個階段飆越的都市化現象以及資本社會帶來結構性的轉變與衝擊，使得城市開始有了急劇的變化。

從快速變遷中的都市景象來看，黃凡在〈命運之竹〉中，提到台北都市化的腳步已經到了令人「瘋狂」的程度。在這一篇小說裡，黃凡描寫激烈的都市化腳步，壓迫得令都市人惶惶難安。從這裡可以看出，在小說中「城市」所象徵的無非是疏離、異化的負面形象。「『都市』帶給現代人豐富的物質生活，是其正面。但也帶給人們精神生活的緊張、不安、焦慮、空虛、寂寞與有壓力感，甚至使人成為被物質文明放逐中的文明動物，是其負面。²⁴」都市化是社會和文明進步的顯現，但同時也呈現了許多問題，例如：環境汙染、工作壓力大、人際關係冷漠疏離、功利的金錢觀...等。城市繁榮景象的背後，同時也反應出人們的惶恐不安與深沉的無力感。此外，都市化結果所造成的資訊氾濫、大眾傳媒擴充，使都市裡形成一種特殊現象，並且造成了價值混淆，也是都市化所帶來的困境。

²⁴ 鄭明嫻主編，《當代台灣都市文學論》（台北：時報文化，1995），頁 369。

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

都市的本質其實就是人的異化，正因如此，由於都市化已成為普遍的生活經驗，因此作家們也會關注都市生活的種種，將這些經驗寫入作品之中。進而使文人開始創作以描繪都市，或是將場景放置在都市裡的文學作品，這時，文壇出現了「都市文學」的作品類別。身處於現代社會裡，「都市化」三個字，宛若一艘巨輪，我們全都身置其上，無法返航也不能跳船，只能隨同前進。正因為我們人在船上，所以輕易（或被迫）認可了行進過程中的所有變革；然，在「都市文學」向我們揭示時代變遷的同時，我們卻不見得感覺吸力或斥力，這是一件多麼可怕的事實。

方婉禎《從城鄉到都市－八〇年代台灣小說與都市論述》²⁵針對都市文學的興起歸納三大因素，其一為經濟起飛；其二為中產階級崛起，凝聚大眾文化的出現；其三為全球化風潮之影響。方婉禎提出三大因素扣合八零年代社會變遷，由外在社會環境的視角來探究都市文學的興起。²⁶

以社會發展變遷來看，受到八零年代社會巨大變遷影響，文學、藝術間接投射出時代氛圍，張大春在〈八零年代台灣小說的發展－蔡源煌與張大春對談〉提到，八零年代崛起的新作家們在都市化的社會環境，生長背景不再是鄉村、農地，導致書寫特色不再以過往記憶為主題，而是以生活中的都市經驗為核心。所以，高度的社會發展對於都市文學興起而言卻是不可或缺的。

台灣的資本主義社會型態，大致是從七〇年代中期開始成形，之後在台灣不斷累積資本、開發市場下，八〇年代後期經歷都會區的消費急遽擴張變遷，大致底定都市型態，而都市文學的出現與這個時間點大致相符。其實，從六〇年代現代主義作家就開始針對台北進行一系列的描寫，例如白先勇《台北人》、王文興《家變》都涉及剛開始興起的都市面貌，但由於現代主義作者們的取向使然，並

²⁵ 參見方婉禎，《從城鄉到都市－八〇年代台灣小說與都市論述》，淡江大學中國文學系碩士論文，2002，第一、二章。

²⁶ 參照黃怡婷，在《八〇年代以降台灣公寓書寫之研究》，國立成功大學台灣文學研究所碩士論文，2010，頁22所整理歸納。

沒有在都市形象上多做著墨。到了七〇年代末到八〇年代初期，都市化在台灣的進程越來越快，作家們紛紛開始注意到而寫入文本。八〇年代黃凡、林耀德、張大春等人先後在文壇上倡導都市文學。

八〇年代中期，林耀德、黃凡、張大春等作家將小說書寫場域放在都市空間，從中挖掘、探索、尋找出各種都市的面貌，共同打造了一個都市形象：林耀德見識到隱藏在都市底層屬於原欲的暴力與性的領域、黃凡用政治性眼光帶出都市的當代荒謬圖景、張大春更展示出都市其實就是語言的形構。²⁷但，九〇年代後，由於都市文學的守門人林耀德過世，加上社會普遍都理解並接納（或被吸納）都市的存在，不用特別在大張旗鼓強調書寫「都市」的特殊性，都市文學不再引領風騷，反而是以一種隱微的姿態，隱遁在小說、散文和詩之間。

在男性書寫的都市文學之外，八〇年代開始，女性也把她們在都市中的生活經驗，透過文學表現出來。八〇年代除了都市文學的興起之外，女性文學、議題也開始漸漸成爲焦點，並且受到廣泛的討論。1972年呂秀蓮提出「新女性運動」開啟戰後台灣第一波女權運動，這股女性運動僅對少數知識女性產生影響。1982年李元貞開創《婦女新知》雜誌創刊，帶動起台灣第二波女權運動，一連串的女性社會運動，開始關注婦女在社會變遷下產生的各種問題。²⁸女作家崛起作品也反映社會變遷下女性所面臨到婚前戀愛問題與婚後婚姻問題，還有女性角色、位置，以及生存困境的種種問題。

除此之外，當時文學雜誌《當代》、《中外文學》、《聯合文學》等也在1986年前後，將有女性主義、女性與文學相關題材的專輯大幅報導，因而在八〇年代形成了一股女性主義熱潮。到了1987年解嚴，台灣社會走向更多元化、開放，種種社會外在因素使得女性作家在八〇年代末期開始受到矚目。此一時期新崛起的女作家們開始書寫帶有女性意識書寫作品，常可見女作家有意仿效伍爾芙《自

²⁷ 參見金儒農，《九〇年代台灣都市文本中的空間敘事》，中正大學台灣文學研究所碩士論文，2008，第二章。

²⁸ 參見黃怡婷，《八〇年代以降台灣公寓書寫之研究》，頁58。

己的房間》，以作品篇名〈自己的……〉來探討女性意識，如：袁瓊瓊〈自己的天空〉、廖輝英〈自己的舞台〉、周芬伶〈自己的角落〉...等，顯現出從八〇年代開始，女作家們似乎開始注意到女性意識與自我主體的重要性。

八〇年代開始，女作家著重從實際出發，強調透過女性自身的經歷，重新檢視自己在社會中作為女性的角色。並在作品中出現反對及攻擊男性主義的價值觀，以及為自己的性別身份抗爭，建立自己的敘述主體，且從女性的視角出發，道出女性獨有的感想與經驗。以廖輝英、施叔青、李昂、蘇偉貞、袁瓊瓊等幾位女作家為例，她們藉由作品寫出女性受到種種壓迫與遭遇的思考，可以看到，此時期的女作家已漸漸有女性意識地寫作，她們著意地、批判地表現婦女作為人的權利與尊嚴。

女性作家們書寫小說中的女性，對自己的生活處境做出反思的同時也是女性自覺的的開始。舉例來說，其一為廖輝英的〈油麻菜籽〉，作品中透過阿惠的眼，讓我們看到傳統女性被物化的情況。而另一部作品《不歸路》，更不單反映女性受到傳統奴性思想的馴服，還進一步探索女性面對新舊交替的情況下，思想上的矛盾與衝擊。點出當時的女性要面對新社會帶來的新觀念，卻未能一下子洗掉女性傳統的保守思想，結果在新舊的夾縫中進退兩難。廖輝英透過小說揭示出女性處境悲哀的同時，亦呈現了女性悲劇的根源。其二，為袁瓊瓊的〈自己的天空〉、〈小青與宋祥〉等小說，著力表現女性適應新社會時所遇到的問題以及女性一步一步踏上獨立、自主路上的過程。其三，則是李昂的〈殺夫〉，首先寫出了舊式社會中，女性被物化的悲慘處境。

九〇年代開始，女作家並沒有放棄探討女性的「自我追尋」，而是展開了更多元性的書寫。九〇年代以降，八〇年代興起的都市文學與女性文學，到了九〇年代均延伸出與當時不同面向的書寫。九〇年代雖然未有人特意標舉其作品為都市文學之作，但將都市作為背景的作品卻不在少數。到了九〇年代，新生代女作家接連嶄露頭角，《文訊》雜誌在 2000 年 12 月期刊專題〈九〇年代台灣文學現

象觀察〉歸結九〇年代台灣文學現象特寫：族群文學受重視、女性主義的文學研究、網路文學不斷擴張、新世代的情慾寫作、同志、酷兒怪胎書寫新風潮²⁹...等。女性文學不單只是關注到女性相關議題，也結合了不同論述、學說延伸開展出同志文學、情色文學等與性別相關的文學內涵。

在過去的都市主題裡，多半書寫的是敘述者生活在都市中的經驗，以及作為都市觀察者對都市流動與變化的內在思維，其中主要的是要完成人走入都市叢林裡的各種樣態。但九〇年代的都市文學作品，則相應於文化思維的複雜與多元，作家們開始思考到都市進入人類身體內來彼此互構的生活經驗。亦正巧碰到解嚴時期，女性作家們紛紛湧出，進而創作出與男性不同視角的作品。我們可以看到這一代的思維以及語言在寫作上，相應於前行代有著極為不同的展現，而都市主題創作當中，他們更關心注意的是創作對象；而都市作為創作材料，對於新生代來說，他們書寫的不只是都市本身，更是在書寫他們自己，畢竟都市已走入自體，與自體交媾以至於合而為一。

「作為女性寫作」的立場與女性主義的立場顯然有本質上的區別。以女性的方式與視角去理解世界感受生活，並表達個人內心經驗；作為接受西方理論思潮影響的現代知識女性，這種方式構成某種與女性主義理論互為闡釋的關係，這是不奇怪的事。性別作為女性主義修辭中最基本和核心的概念，對抗與顛覆也並非是唯一的方式，張惠菁便以另一種不一樣的心靈表述逕行她的寫作。

第二節 作家簡介及時代背景

一、作家簡介

張惠菁，是崛起於九〇年代的台灣新世代女作家。台灣宜蘭縣人，1971年3月8日生於台北。台灣大學歷史學系畢業後，公費留學愛丁堡大學歷史學攻讀碩士及博士，博士第二年毅然放棄要成為歷史學家的志願與夢想，開始致力於文學

²⁹ 文訊雜誌編輯部，〈九零年代台灣文學現象觀察〉，收入於《文訊》，2002年12月，頁41。

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

創作。曾任職於國立故宮博物院。

1994年，張惠菁赴英國愛丁堡大學修讀歷史學碩士學位，在愛丁堡生活的那段時間，她因為與原本生活的台灣遠離，而產生一種「和自己斷裂的感覺」，總覺得胃裡「有某種近乎流浪的漂浮感」。

1997年底開始嘗試寫作，以第一部中篇小說作品《蒙田筆記》獲得中央日報文學獎。次年再以《惡寒》獲得聯合報文學獎中篇小說評審獎，並將旅行與國外生活經驗寫成文集《流浪在海綿城市》，由新新聞出版。張惠菁從來不覺得自己是文藝青年，每一次的作品都要打破從前才會繼續寫下去。

1998年，她離開愛丁堡，回到台灣，卻發現回到自己生長的地方卻有異鄉的感覺，對於精神與心靈在城市中漂流無所歸依的都市人而言，定居，才是最困難的事。

1999年起專注於短篇小說與散文創作，〈哭渦〉獲台北文學獎、〈蛾〉獲時報文學獎。當時，作為一個創作未滿兩年的新世代寫手，張惠菁為新一代少數兼具創作與評論潛力的作者，觀察眼光中滲透著人文的深度思考。她試探著文學的諸般可能，逐漸推進寫作題材的邊界，尋找品種混同的新聲調。

文風自成一格，26歲覺悟要用「創作」來達到自我人生的「聰明境界」。有村上春樹的詭譎腦波、歷史學徒的考究嚴肅，為了抵抗一層不變的窠臼，一變再變千變萬化就是終於併發創意。崇拜偶像如海王子、三島由紀夫、史賓格勒、古谷實。出版作品有：《流浪在海綿城市》³⁰、《惡寒》³¹、《末日早晨》³²、《閉上眼睛數到10》³³、《活得像一句廢話》³⁴、《告別》³⁵、《你不相信的事》³⁶、《給冥王星》

³⁰ 張惠菁，《流浪在海綿城市》（台北：新新聞文化，1998）。

³¹ 張惠菁，《惡寒》（台北：聯經出版，1999）。

³² 張惠菁，《末日早晨》（台北：大田出版，2000）。

³³ 張惠菁，《閉上眼睛數到十》（台北：大田出版，2001）。

³⁴ 張惠菁，《活得像一句廢話》（台北：大田出版，2001）。

³⁵ 張惠菁，《告別》（台北：洪範書店，2003）。

³⁶ 張惠菁，《你不相信的事》（台北：大塊出版，2005）。

³⁷、《步行書》³⁸、《一千零一夜》³⁹，以及與紅膠囊合作的圖文書《未來 11》⁴⁰，還有為作家楊牧寫的自傳《楊牧》⁴¹等…。

張惠菁以女性的方式與視角去理解世界感受生活，並表達個人內心經驗；作為接受西方理論思潮影響的現代知識女性，這種方式構成某種與女性主義理論互為闡釋的關係，這是不奇怪的事。性別作為女性主義修辭中最基本和核心的概念，對抗與顛覆也並非是唯一的方式。張惠菁便以另一種不一樣的心靈表述逕行她的寫作，但不可否認的，女性意識在女性書寫中仍無處不在。女性所扮演的社會實踐角色，常常受制於中國人傳統道德和自然屬性的交融，但現代女作家大多數受過高等教育，又置身於兩種文化的夾縫中，既有過去歲月的影像記憶，又感受到異域風光的多彩多姿。

新世代女作家開啓了女性的「寫作」自覺，創作正是她們所能找到表達自己、實現自我的途徑。她們的寫作自覺，使她們的作品成為建構女性話語不可或缺的具有重要意義的組成。張惠菁寫小說，也寫散文。她的散文多取材於對現代都市生活現象敏銳、微細、特殊的觀察，與具有人文深度的思考；但不作強烈的直接抒情或批判，往往藉冷淡、尖銳、繁密、靈活的敘事，去呈現這世界的異象，而深觸現代人的存在問題。不斷追新求變，是她明顯自覺的創作意圖。

二、時代背景

自西元 1480 年法國大革命時期女性第一次主動發聲（第一波女性主義運動）後，在女性的故事中，不再僅是反映女性被壓迫的事實，而是自覺性的對制度化權力提出批判與挑戰，並且對自我的概念強調了個人主義的人格獨立、個性解放與實踐自我人格，也因而使得「女性主義」成為各界高度關注的議題。

³⁷ 張惠菁，《給冥王星》（台北：大塊出版，2008）。

³⁸ 張惠菁，《步行書》（台北：遠流出版，2008）。

³⁹ 張惠菁，《一千零一夜》（上海：上海書店出版社，2009）。

⁴⁰ 張惠菁（文）、紅膠囊（圖），《未來 11》（台北：大田出版，1999）。

⁴¹ 張惠菁，《楊牧》（台北：聯合文學，2002）。

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

以在中國大陸和台灣為例，從五四開始，新文化推動者以宣揚民主、科學自任，面對壓迫女性的三綱五常與三從四德無不奮力以擊。舉例來說，就 1915 年創辦的《新青年》，自創刊初始即以大量篇幅討論女性問題，不失為五四階段倡導女性運動的代表性刊物。陳獨秀在一篇相當於發刊詞的文章裡就曾說到：

自人權平等之說興，奴隸之名，非血氣所能忍受。……女子參政運動，求男權之解放也。解放云者，脫離夫奴隸之羈絆，以完其自主自由之人格之謂也。⁴²

這種接近西方民主主義和個人主義的思想，在女性問題上表現為將女性個人的地位提升到與男性等同，女性將不再是家庭與丈夫的附屬品。當時，魯迅在〈我之節烈觀〉、〈我們現在怎樣作父親〉等文章，更是大力批判父權、夫權的專制，譴責表彰節烈的虛偽殘暴。

在女性除了解脫舊倫常與道德思想的束縛外，女性享受資源、擔負社會責任的觀念也相繼受到鼓吹；而以社會解放為目標的女性運動而言，五四時期女學生參與愛國的社會運動是一個相當鮮明的標記。其次，五四期間要求「男女平權」的呼聲日益高漲，最直接表現在女子爭取教育機會平等的要求。簡單來說，五四女性解放的歷史意義，就好比 1918 年刊登在《新青年》專號裡的易卜生戲劇《傀儡家庭》：女主角娜拉最後離開丈夫、投入社會，追求自我生命。娜拉的勇敢行徑正是五四新女性文化及個人主體覺醒的象徵。

進入當代社會以後，隨著女性解放的社會進步和女性受教育程度的普遍提高，台灣女性作家開始以文學為女性發聲。從五〇年代開始特別有彰顯女性主體意識的作品出現，內容多是關於女性生存境遇、婚姻愛情的發掘。到了六〇年代，隨著現代主義思潮的氾濫，此時的台灣女性文學主要內容是東西方文化碰撞中的女性成長經驗。此一時期的女性創作，遵循著三條路線展開：其一，留學海外的

⁴² 陳獨秀，〈敬告青年〉，收入於《民國叢書·獨秀文存》（上海：上海書店，1928），翻印亞東圖書館，頁 7。

台灣女作家，在跨文化的背景下，開始描寫海外遊子的生存壓迫、身份焦慮、文化衝突以及家國情懷；其二，台灣學院派女作家在本土的東西方文化碰撞後，更多地接受西方現代主義思潮的洗禮，並以人性表現的大膽挑戰，發展出反男權中心話語的女性書寫策略；其三，是新移民女作家，隨國民政府來台，以身居台灣、回眸故鄉的訴說方式，呈現女性的生命經驗與感情境遇；或以對女性自我身份的反省與認知；或以家庭婚姻題材，揭示出女性在男權中心話語重壓的生存真相。

43

進入七〇年代後，創作開始側重於描寫民族回歸潮流中的女性觀照，意指把握台灣社會政治思潮急劇變化時代的女性書寫，呈現的是一種鄉土文學。八〇年代開始，多元文化社會中的女性崛起，女性文學大力興起。以李昂、廖輝英為代表的新女性主義文學，對於批判男權中心話語、揭示女性境遇、提昇婦女解放意識，有了重要的啓蒙作用。發展至九〇年代，這一時期的女性創作錯綜而複雜，主要側重觀照「解嚴」時期與後現代文化語境中的女性創作。女性文學角色的重新構建與女性創作路向的多元分流，但來了女性創作的變化。其中，在政治文化背景下的政治言說，使得弱勢族群的聲音透過眷村得以發聲，而政治亂象讓女性文學創作，經歷著「本土化」意識形態的話語纏繞。接著，後現代主義文化思潮的興起，亦帶來了解放情欲的創作現象，而酷兒書寫更呈現出激進的姿態。最後，除了通過對女性鄉土文本的書寫，來發掘女性鄉土想像的獨特性外，還有通過都市生存境遇的觀察和人生百態的描摹，傳達出新世代女作家對於人世間的一份解讀。

由此可以發現，女性的發現和覺醒是人文價值理想的深化和具體化，透過女性作家所撰寫的文本，我們可以傾聽到多數女作家自覺地關心社會和自身的命運，或出於自覺的女性意識，比較多的關懷注視「女人」的命運。當然，就多數女作家而言，描寫社會人生、文化衝突、異國風情的題材紛成迭出，而非侷限於

⁴³ 樊洛平，《當代台灣女性小說史論》（台北：臺灣商務，2006），頁8。

女性自身。

從台灣新世代女作家的成長背景來看，她們多出生於 1965 年以後，七〇年代之間。對於這些新世代女作家而言，成長歲月所面對的，不僅只是台灣社會轉型以後的都市化生活場景，還有八、九〇年代以來由大眾文化、日趨多元化和個性化的文學版圖；而這種紛繁且喧嘩的生存背景，一開始就為她們人生設計與文學路向的多样化選擇提供了許多的可能性。就新世代女作家躍出文壇的方式而言，她們多憑藉報刊媒體創設的文學獎管道嶄露頭角、引人矚目⁴⁴。

90 年代後，臺灣文學呈現多元文化的並存狀態。除了稍早期的政治文學到後來的女性文學，甚至鄉土文學、懷舊文學以新型態繼續活躍外，也出現了網路文學與勵志文學為主的通俗文學走向。隨著台灣本土化的省思與腳步正常化，以母語做為文學要素的原住民文學、客語文學、台語文學等也相繼受到重視。另外，隨著台灣社會對同性戀態度的開放，以 LGBT 為書寫主體的同志文學亦佔有一席之地。

其中，女性文學在與社會發展密切相關的，豐富多變的社會生活讓女性文學發出了與眾不同的聲音。近年來，女性作家對於自我的認定與追求，以及對傳統兩性角色的社會關係的批評，都是 90 年代以來女性書寫的基本特徵。

女性的發現和覺醒是人文價值理想的深化和具體化，透過女性作家所撰寫的文本，我們可以傾聽到多數女作家自覺地關心社會和自身的命運，或出於自覺的女性意識，比較多的關懷注視「女人」的命運。可是，就張惠菁的作品而言，並無像蕭麗紅、廖輝英、李昂等人為代表的台灣女性文學⁴⁵有著男女兩性關係的本質以及鮮明的表達女性意識；更沒有像以黃凡、張大春等人為代表的政治文學，

⁴⁴ 九〇年代的文壇新人得獎，主要是以兩報（《聯合報》、《中國時報》）三刊（《聯合文學》、《幼獅文藝》、《台灣新文學》）為陣地，另外也有台北文學獎、洪醒夫小說獎以及各類校園文學獎等。

⁴⁵ 筆者發現台灣女性文學，除了對於傳襲至中國的台灣舊有倫理或家庭制度外，同時也對女性的不公平表達批判與不滿，但卻也同時矛盾的出現一份理解與同情。因此，筆者認為，在某程度上，女性文學也間接傳達台灣在傳統與現代中間，無法解脫的束縛。

有著強烈的政治意念。反倒是用一種男性較為冷靜、理性的筆調，但又抒發了某些女人的觀點，使得文字剛柔並濟。從心靈出發的寫作，把文字裡的世界看成一個寄物櫃，寄放不被日常世界需要的那部份自我。

張惠菁用自己最純粹的思想進行寫作，並且加以表達個人內心經驗，將生命完整書寫，她的書寫是從生命深處傳出來的，而不是浮淺的虛偽的語言的泡沫，是帶有她自己生活與指紋的創作。正因為生命正醞釀著一種不同的變化，張惠菁用深刻的觀察，在欲望的想像與生命的拓展中，表現女性的自我實現意圖。

第三節 張惠菁作品概述

截至目前為止張惠菁出版的作品共計 11 本，依據創作年份排序如下：

小說的部份為，1999 年 10 月《惡寒》、2000 年 3 月《末日早晨》；散文的部份則是：1998 年 10 月《流浪在海綿城市》、2001 年 1 月《閉上眼睛數到 10》、2001 年 6 月《活得像一句廢話》、2003 年 10 月《告別》、2005 年 6 月《你不相信的事》、2008 年 3 月《給冥王星》、2008 年 11 月《步行書》；此外還有一本是張惠菁在中國大陸第一本出版的書籍《一千年夜宴》，書中文章多為從其他散文集中挑選出若干篇集結而成。另外，還有與紅膠囊合作的圖文書《未來 11》，以及為作家楊牧寫的傳記《楊牧》等…。

從張惠菁的作品中不難發現，寫作事實上直接構成了張惠菁生活的一部分——寫作是她的另一種「鏡」，她對「鏡」表演，在文本裡面經歷她所曾經體驗過和渴望去體驗的各種不同生活。甚至，在不同文類裡也能夠發現，「穿梭於不同文類中，有一條脈絡始終隱隱存在於張惠菁的創作底層，那是生命迷宮的隱喻（metaphor），以及一種清醒富邏輯調理的语言。⁴⁶」張惠菁作品中對生命過程的省思與洞察，是其主要特色之一，不論是哪種文類都不難發現張在作品中隱含

⁴⁶ 張瑞芬，〈海邊的卡夫卡——論張惠菁散文〉，收入其所著，《五十年來台灣女性散文·評論篇》，頁 440。

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

的深層意涵。本節將針對張惠菁出版著作進行初步的概述，以下分別介紹其內容。

一、《流浪在海綿城市》

城市吸收了過多廢棄、霓虹燈、
過時的信仰、流浪的習慣、定居的渴望……
因此膨脹如一塊海綿

—張惠菁

張惠菁將大城市比喻成一塊海綿，在人們來不及生根就已經被吸了進去，於是所有的記憶和情感幾乎是強迫性的生出來，以致於在哪裡都沒有根的感覺。《流浪在海綿城市》可以說是一本旅行散文集，主要在於描述自己本身出國留學期間所走訪國家的故事，以豐富的視野、幽默的筆觸、細膩的情感，和常能讓人發出會心一笑的獨特觀點，使得文字深具魅力，以及故事感染力，遠比一般旅行書更多文化觀察和文學性。

關於《流浪在海綿城市》詩人羅智成說：「介於遊記、報導與各式閱讀經驗之間，或是三者的總和。作者以縝密的思維、細心的觀察以及幽默、穩健的筆法，生動地向我們描述了她眼中的城市文明。像是某個心靈世界的盡責導遊或熱心孩童。」⁴⁷

全書以自序〈在定居與流浪之間〉作為開場，其中提到自己本身對於「定居」、「流浪」這兩個詞的定義：「屬於定居的：爬行的蟑螂、永遠找得到人的行動電話、有一個固定的位子在常去的咖啡店裡、守護物是黃色電信工程車、天天希望去流浪。⁴⁸」、「屬於流浪的：跳躍的跳蚤、不知道會不會寄到的信、站在從不固

⁴⁷ 張惠菁，《流浪在海綿城市》（台北：新新聞文化，1998），見書籍封底文字。

⁴⁸ 「定居或是流浪與地點無關。是心理狀態，而不是地理位置。定居是一種未在關連之網中心的感覺。不管人在哪裡，祇要拿起電話就可以找得到人。甚至不需要電話。知道去哪裡可以找到需要的資訊。熟悉周圍的東西。知道身邊不會出現意外的旅客。站在路口知道該往哪裡走。一切都是習慣而自然的，包括定期從心底湧起的無聊感。」張惠菁，〈在定居與流浪之間〉，收入於《流浪在海綿城市》，頁 11。

定出現的小吃攤旁吃一碗麵線、守護物是總是忘記朋友電話的腦袋、天天希望能定居。⁴⁹」

就散文來說，張惠菁並不是琢磨鍛鍊文字的作家，故其作品魅力並非來自文字本身的聲響與氣氛，而是來自於作者本人獨特的洞察力，能發見現象背後的文化意義，在最普通的都市景觀中，剖析出一種彷彿悖反的真理，在《流浪在海綿城市》書中有一篇〈靜止的神話〉提到：

買車的時候你以為有了車，只要有公路的地方你都可以去，沒有公路的地方你想都不值得去。原來你錯了，車子可以帶你走的路，只在一個停車位到另一個停車位之間。火車帶你到火車站，汽車到你到停車場。無論你的車可以把速度飆到多高，沒有停車場的地方無論如何你不能開車去。

因為對一部車子而言最重要的事不是上路，而是停泊。停車場是汽車的賓館。停車場按時收費，因為它提供對汽車而言最重要的靜止。是的停車場販賣的商品就是靜止。而靜止的價碼在你居住工作的城市裡一天一天地水漲船高。⁵⁰

車輛向來以其動態作為功能與訴求，張惠菁卻敏銳地指出，車子看起來賦予現代人更大的自由，其實同時也增加了更多限制，所有的動線往往被靜止的需求所約束。這動與靜之間的辯證，適足以見書寫者不僅僅只有抒發，還有思考。

二、《惡寒》

充滿陽光的台北午後、大雪覆蓋的紐約街頭、十六世紀末的法國莊園，三個差異的時空地點，兩個自我、記憶與救贖的故事。世紀最大的寒潮，從眼耳鼻舌

⁴⁹「流浪，那是一種錯置感。所有的連結都斷裂了。你身在他鄉—心理上的他鄉。或許你從小到大都住在同一條巷子裡，卻可能時時有不屬於這個地方的感覺。你覺得週遭充滿意外，充滿不知道接下來會發生什麼事的驚喜，或驚恐。你覺得自由，因為你不被那裡的遊戲規則束縛，但正是因為這個緣故，你永遠無法理解那個地方。」張惠菁，〈在定居與流浪之間〉，收入於《流浪在海綿城市》，頁 16。

⁵⁰ 張惠菁，〈靜止的神話〉，收入於《流浪在海綿城市》，頁 92。

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

感官的出處，流向繁華喧擾的人群。在每一句言語、每一個表情深處，人與人之間交換著有限的溫暖。但環繞在自我的周圍，是如極圈不化的冰層，也是在那溫暖與冰冷的交會處，在我們看見生命自身之已證，時時散發著極光般，冷冽的瑰麗，炫目而感傷。

《惡寒》是得獎中篇的合集，展示了創作者豐沛的驅力，書寫是既溫柔又疏離的人間劇場。這本書包含了張惠菁最早的兩個中篇作品，分別是獲得中央日報文學獎的《蒙田筆記》與聯合報文學獎的《惡寒》。

前者藉由一個研究生不耐煩的生活與想像，塑造了「胡媛媛」這樣一個只留意自身鏡像、從世界的每一個角落都只能映照到（想像的）自己身上的人物，隱隱寫出了現代人身處資訊龐雜、符碼眾多的情境下的偏執與恐懼。設計了多重視角，因果逐漸清晰的時刻，人際之間的空疏卻讓一切同時變得複雜，並探討自我流動的變貌。

〈蒙田筆記〉在表面上的兩個異質生命辯證底下，另外又有敘述者「我」和一位與「我」氣味性情截然相反的朋友胡媛媛之間的交會與交錯，以及時空遠方蒙田和他想像中跟隨、模仿的父親之間的宿命與意外。最後編排了一段「我」想藉由挖掘胡媛媛來探測文字記錄背後的蒙田的情節，讓這些錯亂的關係結成一個完整的連環套。

本來，照鏡子是爲了知道自己的線條，然而太多的鏡子卻使人迷失、耽溺在鏡像的重圍內；大頭貼的出現，則顛覆了照片作爲信物的功能—因爲擁有不同背景，而得以辨認的特殊時空與情感，在背景全然人造、可以設定而且往往朝向可愛夢幻的情況下，變成一種失去時空感的懸浮物，則拍貼留存的人們，在到處和人交換的過程中，交換的只是一個空洞無深度的「我」：只有主詞，不需要動詞的世界。你在，但你不需要在哪裡，你背後的那個地方不存在。

後者則涉及了英國歷史與文學場景，以時空交錯、想像彼而牽連於此的方式

展開，藉著一場在紐約被遺忘了的車禍事件，審視存在裡記憶的殘缺。

每個人其實都是個島，包圍在洶湧危險的海域裡，而島嶼與島嶼之間的來往都只是假相，或是令人疲憊的扮演。就像〈惡寒〉裡，除了最前面出現幾個完全不協調的段落外，基本上每個段落都是獨白，而且不管說話者本來就選擇了什麼樣的藉口，終究是在訴說自己，或者展現著在企圖趨近別人的過程上的軟弱與失敗。

小說一開頭死了一個馮家安，然而徹頭徹尾沒有人有辦法在馮家安死後去重建對馮家安的認識，他們甚至連誠摯的努力追憶都做不到。這應該是會讓人忍不住從脊椎裡發冷，冷得鑽上腦門化為發麻感覺的「惡寒」吧！因為人與人本質上無可超越的陌生，而帶來冬天裡的惡夢。

三、《末日早晨》

末日之後的早晨，天空會是紫紅色的，

如陌生人般相遇的人，又如陌生人般離去……

—張惠菁

《末日早晨》以身心病症為創作座標，當人身焦慮移植在胃部、眼神、子宮、大腦、皮膚、血管，我們的器官猶如被我們自身背叛，而哀戚起來。

開篇是曾獲時報文學小說獎的〈蛾〉，內容在於描述兩個毫不相干的女生間那千絲萬縷的感通，觸及了人與物間奇異的對應關係。生命中似曾相識卻又一面之緣的牽連、消失與回返、墜落與蛻變。蛾的一生，人的一生。蛾：虫、我，是我心中的虫，還是虫幻化的我。只有當兩個女子超越了時空的限制，「因為對彼此的凝視」，世界「化成一幢群蟲飛舞的宅院，一只被打開的繭。」

與〈蛾〉恰成對位的故事是〈一隻墜落的貓〉。主要描述與女昆蟲學家有段情緣的男建築師。性、倫理及物質空間的拆解與重組，成為幢幢魅影。另外，〈地

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

球陰暗面與消失的年〉寫的是午夜飛航中魔法師的邂逅，〈玻璃城〉則寫科幻生存空間的誘惑，〈黑天使真理〉則是寫嬰靈的四處飄蕩與探索，以上都對不可知世界的種種，展露好奇。在張惠菁的敘述下，這些總似有另類的牽引。而這類的牽引，在古典文學的世界裡，談鬼神、信仰、宗教時都會出現。

小說集最後一篇〈玻璃杯戲法〉是篇精緻的女性同性相吸的寓言故事，寫盡了這個年頭的輕巧與嬗變，這是一篇不折不扣關於墜落的故事。「只要在我週遭讓我感應到沉淪的東西，我都可以讓它消失，不會讓它真的摔破啊。」女主角之一小玥喃喃的說著。這樣的世界裡，物體與價值既不玉碎也不瓦全，只在沉淪墜落的過程中，消失於另一次元的時空中。性與感應、人與物、生與死在小說的高潮隨著小玥的墜落而幻化，而歸於無形。這又帶領著讀者回到了〈蛾〉的變形神話中。

這本小說最精采的篇章為〈蛾〉與〈玻璃杯戲法〉，因為在這兩篇小說中，張惠菁對於女性情誼的深邃，都會空間的淒迷，還有日常生活的荒謬誇張，都具化作魔幻現實主義般的情境，極其耐讀。⁵¹

此外，《末日早晨》是張惠菁首次以身心病症作為創作的座標。在作品書寫的過程中，呈現女性特有的書寫手法，其全書中幾個身心狀態如下：

〈蛾〉

那時她 25 歲，
當她突然意識到，
她在胃裡餵養了一隻蛾。
從那時起她便不再流失東西了。
一切自體循環成一個完美的、封閉的、
魔咒解除後的宇宙。

身心狀態—在胃⁵²

⁵¹ 王德威，〈搜神—閱讀張惠菁的小說〉，收入於張惠菁，《末日早晨》序言（台北：大田出版，2000），頁 6。

⁵² 張惠菁，〈蛾〉，收入於《末日早晨》，頁 13。

〈哭渦〉

但我的眼窩是乾的。
我的手指掌摩過下眼臉，
感覺久旱的乾涸。
向下，滑進哭渦所在的位置，
感覺一道淺淺凹陷的紋理。

身心狀態—在眼⁵³

〈黑天使真理〉

在夜裡黑天使張開嘴，
便吃到了月光。
大多數時候月光是甜的，
黑天使張開嘴，月光便流進它的嘴。
有時一架飛機飛過，
月光被飛機的震動干擾，就變得甜中帶苦。

身心狀態—在子宮⁵⁴

〈末日早晨〉

我要怎樣記下我周圍的人、事與物呢？
總是變得那麼快。
不，不是為了保存什麼珍貴的記憶。
沒有珍貴的記憶這回事。
我也不知道為什麼我還想記，想記下這一切，
像是某種強迫思考。

身心狀態—在腦⁵⁵

⁵³ 張惠菁，〈哭渦〉，收入於《末日早晨》，頁 38。

⁵⁴ 張惠菁，〈黑天使真理〉，收入於《末日早晨》，頁 62。

⁵⁵ 張惠菁，〈末日早晨〉，收入於《末日早晨》，頁 95。

〈地球陰暗面與消失的年〉

向下的手心是種寧靜自持的姿勢，
向上的手指卻是索討的肢體語言。
在機艙的幽暗裡自持地索討。
幾分鐘後，我意識到那不只是索討。也是展示。
他逆反的雙手手指交疊，圈出一個狹窄的橢圓空間。

身心狀態—在手⁵⁶

〈小雪〉

小雪耳鳴時，聽到的不只是聲音。那聲音是物理性的。
好像有什麼東西在耳腔裡抖動。好像腦子感覺得到那抖動。
什麼動個不停的東西。
好像求偶的蟲子摩擦翅膀。
那個規律的、無機的抖動。

身心狀態—在耳⁵⁷

〈玻璃城〉

好像想起了自己長久以來的欠缺。
對一個擁抱的渴望忽就無比強烈地襲來。
他伸出手。
一個注定挫折的渴望。
在被陽光曝曬得乾暖的空氣裡。

身心狀態—在皮膚⁵⁸

〈千禧年前 33184369 秒〉

我張大了口感覺氣流施加在喉嚨壁上的壓力。
但是我什麼都沒有聽到。

身心狀態—在耳⁵⁹

⁵⁶ 張惠菁，〈地球陰暗面與消失的年〉，收入於《末日早晨》，頁 136。

⁵⁷ 張惠菁，〈小雪〉，收入於《末日早晨》，頁 149。

⁵⁸ 張惠菁，〈玻璃城〉，收入於《末日早晨》，頁 170。

〈一隻墜樓的貓〉

他對著那黑洞說：「妳有一個哀傷的腳踝喔！」

黑洞沒有表情。黑洞怎麼會有表情呢。

然後他忽然意識到這一切曾經發生過。

身心狀態—在血管⁶⁰

〈玻璃杯戲法〉

是的在她失去平衡的那一刻我想我第一次了解並喜歡上了她的全體。

這喜歡將與車流噪音發抖的身體與鐵門的嘎吱聲永遠地連結在一起，

與她的沉淪連結在一起。

身心狀態—在物⁶¹

上述各種身心狀態，是張惠菁唯一一本以身體做為書寫的序曲。其中對於身體部位的刻劃與心理狀態的描寫，是她敏銳的觀察與感受之生命經驗。

蔡秀女讀完《末日早晨》後認為，在張惠菁的寓言裡不斷地被複製、被重組，具體而微、抽象說理的想像源源不絕地傾瀉而出。從張惠菁的作品中，感受到的是無國界或超越國界的影像符碼、人物思維，彷彿是 Y 世代國際村長大的新人類的存在見證。⁶²

四、《閉上眼睛數到 10》

長大是這麼回事。語言的房子，情感的房子，我一直拆，一直蓋。

時間是這麼回事。它不停在變成過去，而它又許諾了未來的信仰，

讓我跟著未來的光源不停轉向。

你一定玩過這樣一個遊戲。

閉上眼睛數到 10。

⁵⁹ 張惠菁，〈千禧年前〉，收入於《末日早晨》，頁 183。

⁶⁰ 張惠菁，〈一隻墜樓的貓〉，收入於《末日早晨》，頁 194。

⁶¹ 張惠菁，〈玻璃杯戲法〉，收入於《末日早晨》，頁 205。

⁶² 蔡秀女，〈《末日早晨》—未來城市，未來寓言〉，收入於《聯合報·讀書人周報》，2000.4.17。

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

每個人都躲好一個位置。

身份確定。關係開始。

—張惠菁

《閉上眼睛數到 10》是一本關於關係的書，原書名叫做「虛構的血緣」，寫的是生活中，即生即滅的種種關係，以及滲透於其中的現實與虛構。張惠菁在時間與空間的境域裡，敏銳觸摸各種生活細節，手機、大頭貼、圖書館、Email、夢境、房屋出租、計程車司機……，在這些日常事件裡，發生了種種人與人之間的關係。關係中充斥著隱喻，在其中我們摸索自我的邊界，虛構著自我的位置，產生期望和失落、欽羨和忌妒。

好比如作為女兒的位置，作為朋友的位置，作為情人的位置。身份構成位置，位置決定目光歸屬的方向、言談、情緒關係，等同於決定線段的起點。位置是一種特權，給出去，不見得收得回來。接受了，也不見得能放得下。因為，在一種關係、一個位置之上，存在著有重量的定居者。那是叫做自我的東西。自我這東西可不像電腦視窗，可用 Alt 與 F4 鍵快速關閉。

從自我與位置的孳生中，生出各種關係。親情、友情、愛情或其他。我們重複地站在針尖上，卻渾然不覺其他人的存在。關係與位置已經變得輕盈，只有自我還不能完全丟掉它的重量。

五、《活得像一句廢話》

本書張惠菁以各種新奇網站或部落格作為寫作之題材。此書所收錄的文章，是張惠菁在 1999 年一整年於報紙上寫的專欄。在《活得像一句廢話》裡，大談各式各樣千奇百怪的網站，有人文關懷，有未來幻想，有懷舊感嘆，彷彿一本科技新散文。書裡有些網站，可能早已不存在，但它們一度佔據位址，現在可能只會出現錯誤的訊息。

它們大部分是沒什麼經濟價值的個人網站，從一開始就存在得百無聊賴，現

在也消失的理直氣壯。它們吸引的上站人數不多，傳達的訊息也很接近無用的廢話。可是，比起那些關於網路的趨勢大預言，也許我們本來就活得比較接近廢話。

六、《告別》

有時我會寫到我身邊的人。他們活著，吸收這個城市的廢氣，對我笑，跟我吵架，轉身離開，變成我不認識的人。

總是要在一段時間之後，我才明白。當初寫他們，就已經開始對他們告別。

—張惠菁

當你看到上面那幾行字的時候，你會以為這是一本絕望的書。用一種冷漠的角度。也對！當你再一篇一篇讀著。張惠菁寫她的朋友、家人，工作上認識的，或只是一面之緣、擦身而過的人。影響極深的，看不順眼的，一見如故的，在她即將一腳踏空時拉了她一把的人。她寫他們，自己也在裡面，一起活著。可是卻是用一種旁觀者的姿態。不說愛他們，不說大道理，不寫傷心流淚，沒有手牽手，也沒有海誓山盟。只是靜靜的在一旁，用畫家的手，看得那麼深，畫得那麼細。

全書信手拈來之題材全投入於「人」的透析與感懷、時間與環境的敏感交錯，行文間更見點慧細緻。她試圖從過去不同人的生活經驗中找到與自己的連結，她相信每一個階段都會有不同的力量在心裡成形。而這力量會透過不同的眼睛、不同的外在因素，在未來的某一天產生影響，進而創作出另一種聲音。

我們活在這個城市裡，認識了太多人，也隨時跟許多人轉身告別。我們時常對某些人視而不見，也習以為常地讓某些人從我們的生命中漸漸消失。

「有些人，我以為我放棄了。刪掉他們的 email，刪掉存在手機裡的電話號碼，在他們說些不中聽的話時轉開頭去，連爭辯都不想。其實你永遠都不可能『放棄』一個人。…這些不是我能『放棄』的事。…我只是放棄去了解他們了，放棄

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

讓自己成為一個能看懂他們的人——所以，被放棄的不是他們，是自己。⁶³」張惠菁的告別，其實是深情的凝視與擁抱——對那些曾經在她生命中出現的人。

其中她寫到偶遇的愛文芒果阿嬤，以遠遠的淡然的筆觸寫著，阿嬤的形象卻躍然紙上，樸實可愛。她寫愛情與孤獨，以張國榮的兩種背影來鋪陳，同時想像著張國榮的愛情與孤獨：「愛人是孤獨的，即使對方就睡在身邊。用意念反覆摩擦他的一句話，一個表情，一種顏色或氣味。在心裏把他縮小，小到捧在手心；把他放大，好看清楚他的一根睫毛。這都是一個人做的事。愛情的成立雖然需要對方存在，卻同時是世上最孤獨的事。⁶⁴」沒有撒狗血的情節，沒有華麗的詞彙，僅是近距離的觀察，帶著疏離的冷靜，很輕也很重，這是愛情。

擁抱之後呢？「人生是要時常練習說再見的。⁶⁵」我想她說的對。張惠菁的《告別》便以這段話起始，看似冷情，又言離別，實際書寫的卻是再深情不過的擁抱，擁抱著離開的人的背影。「既然相信會失去，卻又不自量力想抓住些什麼。⁶⁶」我們何嘗不是這樣，在人群裡與某人相遇，也隨之準備與某人分離，然後習以為常地讓某個人自我們的生命裡消失，習以為常地忽視曾經感受過的溫度。因此《告別》裡，張惠菁書寫的是離人的背影，離人的話語及許久不復見的情感。不僅是在即將消失的一刻，捕捉最後的剎那，同時以最深情的凝視，作最後的道別。

七、《你不相信的事》

當你心裡懷有一個秘密，
你想到山裡去，尋找一個樹洞，對著它說出秘密，
然後用泥土，
永遠地將那樹洞封起來。

—張惠菁

⁶³ 張惠菁，〈告別〉自序，收入於《告別》，頁7。

⁶⁴ 張惠菁，〈張國榮的兩個背影〉，收入於《告別》，頁128。

⁶⁵ 張惠菁，〈告別〉自序，收入於《告別》，頁9。

⁶⁶ 張惠菁，〈盲目的閱讀〉，收入於《告別》，頁152。

《你不相信的事》是一本關於愛以及死亡，關於這兩件在時間中重複地發生，但我們經常都不知該如何去相信的事。如何相信才不至於盲目，不至於人云亦云。在時間當中，許多事發生，我們受著這些事情的淘洗，一遍一遍。「我們總對那長程的移動有種迷戀的想像，截斷連貫的生活，把自己從連續的時間之河裡打撈出來，即使渾身濕淋淋還滴著日常的習慣，卻希望孤身前往什麼地方，讓陌生的太陽把自己曬乾。…曬到乾渴地想望一條河為止。」在每一個片刻檢驗著你相信與不相信的事，看穿自己的淺與深。

其中，收錄在《你不相信的事》這本散文集裡，〈父親荊棘〉講到爸爸突然去世，她回想父女間的點滴，在寫父親的文字裡，卻相當節制地壓抑了情感層面的抒懷，多的是事件敘述，少的是情感表達。在這本書中，暗示著事情會懸著直到成為回憶，然而眼睛一眨，每一秒都是過去。當人在時間裡前進、回顧、等待、迷失、憤怒、受傷，像一塊累積了種種線索的地層。張惠菁努力鑑別時間的身世，看穿了它的甜蜜、詭詐和不仁—因為她知道，在一切的美好等待之外，失落與死亡是更確切不移的等待者。

八、《給冥王星》

命運在我們體內孵化。

在崩解、錯移、斷裂、懷疑、困惑與失語當中，我們像冥王星一樣

安靜等待，溫柔也好，暴烈也好，承載了轉變。

—張惠菁

這是張惠菁在人生最大變動中的一年所寫的書，這年她離開了工作三年的崗位，處理了父親過世後留下的房子。

此書，以〈光頭報告〉揭開序曲，裡頭的文章大多指向周邊的事物，寫蘇東坡、寫亞歷山大、寫納博科夫、寫《浪人劍客》、寫埃及、寫上海…，甚至寫給冥王星，而最自身的描寫，恐怕是寫果蠅了（她以那些在供佛壇上流連的果蠅來

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

譬喻自己)。身處變動之中，張惠菁沒有自哀自憐，自省而不自戀的姿態，大概是張惠菁的散文最迷人之處。分明身處事件之中，可是她始終習慣當一個觀察者，旁觀、細膩、冷靜而有情。

因為有情，使得張惠菁的冷靜透出溫度。冷熱調配得當的文字，不同於感情豐沛者，熱情得讓人喘不過氣；或是過度理性，尖銳得讓人覺得高傲。如此冷熱並融的特質，也讓張惠菁的文字，格外能引人共鳴。張惠菁是一名專注的觀察者，看著別人與自己行走在時間裡，出入於不同的空間。在她的文字世界裡，她並不面對著誰說話，甚至不覺得眼前有聽眾。

而書中幾篇寫周遭朋友的文章，其中〈給冥王星〉是最特別的一文，是描述一個被誤認的事實發現、一個領悟——關於冥王星，也關於一段逝去的戀情。「最後一次見到你的路口，我現在才明白那原來是一條河，或是一道地層下陷，從那裡開始時間有了不同的轉速，我們再也不站立在同一個地面了，從軌道做靠近交錯的那一點，逸出朝向全然不同的宇宙，逐步擴張的距離，我曾經以為會是荒涼的，而今竟令我心安。……」以「給冥王星」為書名，然而這段感情故事卻只是淡淡的停在這裡了。

我們所謂轉變發生的時刻，往往不是源頭埋下的瞬間，那樣的時刻我們認不出來；而是遠在變化終於揭示了自身，使我們恍然醒悟之後。關於這世界不斷變幻、未知難測的種種，我們總是只能截住其中的一小段，去為它尋找一種說法。我們試圖用敘述去中和、稀釋龐大的未知，然後指著一個容易標誌的時間點說：你看，從這裡開始變化了。其實，一直都是變化著的，沒有一分鐘停止過。

九、《步行書》

那淡淡的夏天顏色裡，
隱藏著我們以懷舊或鄉愁，回憶或擬回憶，
層層構築而成的，另一走不出的世界之迷宮。

—張惠菁

《步行書》之所以取名為「步行書」，張惠菁表示是因為它如同每週一次檢看自己步行的路徑，使之停下思考生活裡的事、閱讀的書、看過的電影或聽過的音樂。那暫停般的瞬間，並不是真實存在的站立點，而是人工在時間裡鑿出的切面，只為那一時的凝視而存在。

以下簡略概述其中幾篇收錄於《步行書》中的篇章，〈遣唐使〉是一篇從客死異鄉的日本遣唐使與歐陽修的詞作延伸出一場分離之中「放逐者」與「守候者」的兩般心情；而同一個主題到了〈駙馬爺山水〉與〈身不繫〉兩篇，談到因烏台詩案受害的駙馬爺與蘇東坡，又是另一幅景況。〈三叩門〉、〈顏色〉與〈大河〉則寫到了民國初年的人物與故事：沈從文、合肥四姊妹、康有為之女康同璧。三篇連在一起看，更是驚嘆張惠菁真是有辦法讀出屬於自己的滋味。而最令人驚喜的莫過於〈斷背山〉那篇，下筆之時作者只讀過小說，電影已經頻頻獲獎但仍未正式上映。她沒有受到電影畫面的干擾，單憑文字感受到關於 Ennis 與 Jack 的孤立無援與無所適從，「面對著那個他們毫不知悉，也從未脫口說出是愛的東西，如此，遂成就了偉大的愛情」。

張惠菁認清文學創作者並非傳教人，她剖析著都會景觀，文體是中性的，既不特別優游柔軟，也不故作斷然與剛強，而是從生活出發，逐步論證般地，抽絲剝繭，直至某種（帶著些許抒情意味的）理智彰顯；其散文雖以理識與趣味取勝，卻能在文字本身的平易和語調的親切上，賦予文章一種向廣大都會人民靠近的身段。她認為創作是自然的過程，她不聽使喚的靈魂，卻隱含著探索生命深層的欲望。她說因為人的複雜性常常讓自己連最真實的感受都不知道。所以要不停地與自我對話，不要侷限於表面的虛像，而是要像剝洋蔥一樣，一層一層地深入發現最深層的感受，故要不斷的檢視自己每周步行的路徑，並思考其發生的事，藉由自省來重新出發。

我經常醒在陽光薄澈，市聲隱約的時刻。

這樣的清晨我總有置身時間之外的錯覺，

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

就像將要動筆寫作的瞬間。或許這也是時間的本質。

它是延續不斷的，但也可以被打斷的。

它開放給時間的步行者，在其中鑿開一個又一個的站立點。⁶⁷

—張惠菁

如同上面文字所述，張惠菁將創作視為一種自然而然的過程，將寫作放在一個時間點上進行敘述，並從中自覺地反省每天所面對到的人、事、物，藉由書寫生命來達到自我追尋的可能性。

十、《未來 11》

張惠菁與紅膠囊⁶⁸共同創作的一本圖文書。這是關於在無意識間，侵襲我們未來的過程的書籍，它帶領著我們進入視覺與心靈的感知領域裡，也揭露了在高速變遷下的社會面向，所造成的生存困境。

【未來 11】經常在人群剛開始聚集的早晨，無聲地擴張。那時城市上空聚集了最大的瞬間茫然，【未來 11】遂如一塊海綿吸了水般地膨脹。一種異質的時空在我們身邊延展，而大多時候我們渾然不覺。⁶⁹

張惠菁藉由一個女性的角度觀看，這個都市生活的困境，不僅限於男性，它概括的是所有人類。反映的是當人們不斷的把未來當做一個藉口時，其實未來無所不在。用一種拼貼式的後現代手法，將變動世界中無法改變的，用文字顯現，值得令人深思。

全身佈滿副性徵的，極度敏感的生物。

⁶⁷ 張惠菁，〈序〉，收入於《步行書》，頁 3。

⁶⁸ 「紅膠囊，本名郭宏法，1971 年生。在《紅膠囊的悲傷 1 號》、《紅膠囊的悲傷 2 號》中，演練了圖文創作的新穎可能之後，紅膠囊作為新世代圖文創作旗手的地位已然確立。然而紅膠囊多變的風格，與對創新近乎偏執的狂熱，使他不斷嘗試更多更新的表演形式：在《聶魯達的二十首情詩與絕望的歌》中，以水彩畫表現了詩作的輕盈之美；在報章雜誌的插畫裡，以水墨、油畫、素描等迥異的畫風試探插畫領域的邊界；在《未來 11》裡，則以敏銳的畫面直覺、兼具嘲諷的思考，構築出一個個異想世界，更令人驚訝於他豐沛的創造力。」參見(圖)紅膠囊、(文)張惠菁，《未來 11》(台北：大田出版，1999)。

⁶⁹ (圖)紅膠囊、(文)張惠菁，〈未來十一〉，收入於《未來 11》，頁 22。

一個乳頭是一座島。腫脹著。等待攀爬。

除此之外，在《未來 11》中張惠菁更是毫不遮掩的將女性的身體描繪在其中，藉由女性的乳房說明了這個社會一直存在的問題，即對於女性的身體物化。

第三章 孤獨而無助的都市靈魂—都市女性的生存困境

本論文是以張惠菁的都市女性生活經驗為研究對象，故從台灣都市化的過程進而談到都市文學，接著探討「女性」在都市中的生存經驗與位置，以及女性都市文學的發展脈絡，最後，以張惠菁為例，探討其作品中對於都市女性困境的思考。在張惠菁的作品中呈現了都市女性生存困境的心路歷程與自我反思，且藉由作品中的女性角色，從生存空間尋找自我主體的過程，是值得筆者探究一番的。

談到張惠菁，就張的留學經歷來看，許多研究提及的，不外乎是旅行文學的部份。但，筆者認為，張對於所處的現代都市生活裡，她的精神與心靈有著一種漂流而無所歸依的深刻體悟。似乎也提前預言了對於現代人而言，「定居」與「流浪」成了一種互相牽引又無所適從的關係。此外，張更透過對「人」的透析與感懷，以及對種種都市生活現象敏銳的觀察，利用簡單的筆觸貼近人心。

從張惠菁的創作中可以發現，她從女性視角發覺的女性人生境遇與生命軌跡，都從不同側面表現了小說與時代、社會、人生乃至女性自身的文學對話。但許多人卻只著眼於她早期的小說成就，而忽略了她不容小覷的散文能量。事實上，女作家彷彿與生俱來的生命意識，使她們對於生活的創造與心靈的樂章情有獨鍾，因而更能從現實出發，開始人生的再度跋涉；而女作家所渴望的主體重建，也有助於她們打破過去時的家鄉觀念，在新的生存空間，實現新的人生價值。

本章將以張惠菁作品中的女性角色作為主要研究對象，探討女性在都市中面臨的四種生存困境，並分為四節來進行討論，分別從居無定所、主體失落、異化危機和工作婚戀，這幾個面向來分析文本，並從中探索都市女性的生存困境及其解決之道。

第一節 漂泊的流浪：居無定所

對於曾經擁有留學生身份的張惠菁來說，流浪與定居，正如生命的存在是時

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

間和空間的存在，時間的連接性和空間性的延展性，儼然構成生命的兩端。特別是女性文學在社會生活中的失語是與社會發展密切相關的，豐富多變的社會生活讓美麗的女性文學發出了與眾不同的聲音。擁有飽滿的瞬間和厚實的空間使生命擁有了永恆，並在永恆中實現生命的價值和意義。

女作家寫的許多書都無法結束。因為這些書如同她們作者的生活一樣，還在繼續，還沒有封閉起來。⁷⁰

在建立女性語言的過程中，女性話語重構的目的就是要反映獨有的女性生命經驗。「當婦女們最終自由地成為自身的時候，有誰能知道她們能成為什麼呢？婦女的自我探尋已經開始了。」⁷¹由於寫作往往來自於作者自己本身的生活經驗，一個作家往往在依賴個人經驗時，能夠在寫作過程中找到一種確切的感覺。而只有將自己的經驗交給文字時，無論是舒緩還是湍急都是心靈的節奏。

或許寫作時，回味經驗比當時取得經驗更加令人感到快意，個人經驗奔流於自我的血液之中。然而作品中的人物、重要的情節、時間地點卻有著自己的藝術世界，假如「獨特」是女作家的表情，那麼只有依賴和求助於個人的真實經驗。

就事實而言，沒有兩份相同的個人經驗，如同世界上沒有兩片相同的樹葉一樣，差異使我們每個人互相對望中都獲得了成長，以及被辨認出的特徵。又，每一篇小說、散文，甚至是詩，都應該是一份獨特的景觀，獨特是它存在的必要性之一。

本節將探討張惠菁是否藉由獨特的感官與旅行經驗，從中追尋自我主體存在之價值。筆者將從張的文字中，尋找可供建構或顛覆女性傳統的依據，即在壓抑中反思女性傳統，或女性自我主體意識提升等的可能性。

一、〈在定居與流浪之間〉

⁷⁰ 王逢振，《最新西方文論》（桂林：漓江出版社，1999），頁 293。

⁷¹ 〔美〕貝蒂·弗里丹著，程錫麟譯，《女性的奧秘》（成都：四川人民出版社，1988），頁 498。

你知道北極嗎？

不，我不是要說極光，或是半年的永晝半年的永夜。我也不是要說企鵝，企鵝在南極。

北極沒有陸地。祇有長年冰凍的海面。冰塊因為過度巨大，看起來就像得了白化症的陸地。所有陸地該有的顏色，都被沉厚的白雪取代。

可那到底還是冰塊。冰塊底下是海。海洋的季節流來的時候，冰塊就以人類無法覺知的緩慢速度順著洋流的方向飄移。

因此，關於住在冰塊上的愛斯基摩人，該說他們是定居著，還是流浪著呢？

72

這是張惠菁在《流浪在海綿城市》一書中的自序開頭，她用「在定居與流浪之間」這幾個字作為這篇自序的起始。從定居與流浪之間，追尋著一種身份確切的答案，但似乎是無解。正如女性的弱勢主要歸於社會環境、歷史背景對女性長期的壓抑束縛之外，還必須承認與女性自身不易克服的一些盲點有關。

在這篇自序中，她提到了 94 年 9 月她去了愛丁堡。因為留學生的身份，她早就習慣了新舊學生交替的城市，但對她來說，自己就像是一條新添的遊魂，卻也是另一種新生活的開始。說到流浪，她指出，「無論採用哪一本辭典裡的流浪定義，我去愛丁堡得這個動作和流浪都扯不上關係。…可是，在某種意義上，有一種和自己斷裂的感覺。總覺得有某種近乎流浪的漂浮感在胃裡盤桓不去。」⁷³從這裡可以發現，對於張惠菁來說，遠離台灣出國讀書形成一種斷裂感，必須重新適應與融入這個世界，而這種斷裂感就像在流浪，而不僅只是出國讀書而已。女性從歷史地表下浮出，首先就是把女性的體驗當成自己的歷史，直視自身的存在境遇，揭示自身內在生命的諸多困頓疑惑，進而追問自我的價值意義。

張在 98 年回到台灣後，她自覺並未和在國外有什麼不同。但在自序一文說

⁷² 張惠菁，〈在定居與流浪之間〉，收入於《流浪在海綿城市》，頁 6。

⁷³ 張惠菁，〈在定居與流浪之間〉，收入於《流浪在海綿城市》，頁 9。

到，她總是會被從身邊呼嘯而過的機車嚇到，因為不知道上車還是下車投幣被公車司機劈頭狠罵⁷⁴。由此可見，回到台灣故鄉後的張惠菁，又因不熟悉台灣現有的生活秩序而感到不適應，所以在台灣也產生了所謂的斷裂感，因而產生一種到底哪裡才是定居的所在的一種困惑。

對此，張說：「到現在還弄不明白為什麼市面上有那麼多關於旅行的書？我覺得定居才是最困難的事。⁷⁵」為這，張用了她的方法，定義了「流浪」和「定居」這兩個詞。她說：定居是一種位在關連之網中心的感覺⁷⁶；至於流浪，那是一種錯置感。所有的連結都斷裂了。⁷⁷換言之，流浪是一種心理上的感受，以現代人來說，許多人常因讀書、工作而移動頻繁，因此無法一直定居在一處，故產生了心靈上的流浪感。

在自序張惠菁談到，她喜歡想起愛丁堡的生活，第一年住的草原邊的狹小房間，第二年住的十八世紀底古老建築頂樓，第三年住的十間房間十個室友的大公寓。還有每一個居處不同的窗景，每一間廚房不一樣的味道；也喜歡早上在台北的家中醒來，從房間裡的擺設一點一點的回到意識裡。從小學一直用到現在的書桌，床頭亂七八糟的 CD 和書本，貼在牆上的明信片...等。在這種模糊的界線中，張依然不那麼確定自己到底是流浪著還是定居著。還是，就這樣擺盪在定居與流浪之間。

…完全陌生的角落正逐漸從這個世界上消失。在這樣的時代我們怎麼可能

⁷⁴ 張惠菁，〈在定居與流浪之間〉，收入於《流浪在海綿城市》，頁 10。

⁷⁵ 張惠菁，〈在定居與流浪之間〉，收入於《流浪在海綿城市》，頁 10。

⁷⁶ 「不管人在哪裡，祇要拿起電話就可以找得到人。甚至不需要電話。知道去哪裡可以找到需要的資訊。熟悉周圍的東西。知道身邊不會出現意外的旅客。站在路口知道該往哪裡走。一切都是習慣而自然的，包括定期從心底湧起的無聊感。…屬於定居的：爬行的蟑螂、永遠找得到人的行動電話、有一個固定的位子在常去的咖啡店裡、守護物是黃色電信工程車、天天希望去流浪。」，張惠菁，〈在定居與流浪之間〉，收入於《流浪在海綿城市》，頁 11。

⁷⁷ 「你身在他鄉——心理上的他鄉。或許你從小到大都住在同一條巷子裡，卻可能時時有不屬於這個地方的感覺。你覺得周遭充滿意外，充滿不知道接下來會發生什麼事的驚喜，或惶恐。你覺得自由，因為你不被那裡的遊戲規則束縛，但正是因為這個緣故，你永遠無法理解那個地方。…屬於流浪的：跳躍的跳蚤、不知道會不會寄到的信、站在從不固定出現的小吃攤旁吃一碗麵線、守護物是總是忘記朋友電話的腦袋、天天希望能定居。」，張惠菁，〈在定居與流浪之間〉，收入於《流浪在海綿城市》，頁 11。

還有完全的流浪？像馬可波羅、哥倫布那樣，踏上一塊完全沒有線索可循的土地，連送信回家的郵差都沒有，在我們這個時代已經越來越像則神話。

在這個所有角落都變得越來越像的世界裡，怎麼可能還有完全的流浪？…⁷⁸

而完全定居之不可能一如完全流浪。

會嗎？你會說，別忘了這是個無國界的時代喔。所有的人都是連在一起的，所有的人都會完完全全地在屬於他的關連之網的中心。…

可是在最深層的地方，對於周遭的事，難道你不曾覺得：這和我有什麼關連呢？…⁷⁹

這是一個越來越定居的世界。

可我們在這裡面越來越有流浪的感覺。⁸⁰

正如上述張惠菁在自序中的文字，她用一種冷靜的筆觸，揭露著自身與讀者心中共同存在的問題。指出了定居是來自於世界各地大眾文化下的複製，以及地球村的影響，使得故鄉異鄉大同小異，而流浪的感覺則是來自於後現代都市的快速變遷下，所帶來的疏離感。以致於延伸出一種問題，即我們在逐漸都市化的社會中、世界裡，真能夠確定自身主體的存在嗎？

如果那兩個在白令海峽的浮冰上移動著的不列顛人，曾經想過這樣的問題，一定也沒有辦法肯定自己的流浪／定居狀態吧。

…

或許可以這樣說。我們每個人或多或少都擺盪在流浪與定居之間。我們的地圖板塊飄移在熟悉與陌生之間。

耳聞過的事件、目見過的風景；書蟲一般爬過的文字、想過的念頭；身邊聚攏又散去的人事片段。這一切透過和我這個人的關連，以我為座標原點

⁷⁸ 張惠菁，〈在定居與流浪之間〉，收入於《流浪在海綿城市》，頁 13。

⁷⁹ 張惠菁，〈在定居與流浪之間〉，收入於《流浪在海綿城市》，頁 14。

⁸⁰ 張惠菁，〈在定居與流浪之間〉，收入於《流浪在海綿城市》，頁 14。

組建起一幅地圖。

但在這地圖的底下，是像北極那樣冷硬的冰雪板塊。

有時它們會無聲地流走。

有時流走的是我。⁸¹

由此可見，現代人真實狀態往往是在定居與流浪之間擺盪。很多時候，即使定居在某處，也會因人事聚散的頻繁、週遭環境的變遷而產生一種漂流的感觉。

二、〈火攻〉

張惠菁在這篇短文裡，從搬家寫到葡萄種植，利用生活片段來關注自我價值的問題。她搬家的過程中尋找一種自我所需要的，但卻早已習慣或遺忘的存在。

太多現實等待被裝箱打包。

搬家的日子，像是身邊每一樣物品進行意義的對質。這些東西平素無聲地與我共存，我早已習慣、或遺忘它們的存在。到了搬家的日子，卻不能在維持這樣不痛不癢的關係。而是必須決定：「留下它，還是捨棄？」—沒有模稜兩可的餘地，像是一對苟延著婚姻關係的夫妻，終於到了攤牌的時候。⁸²

暗示了一種從這過程中，確認自我扮演的角色中所象徵的意義。「越整理，就找出越多這樣瑣碎的東西。」⁸³從整理物品的動作裡，同時藉由回憶整理自我。「物品忽然都有了靈，自房子各個角落湧現。每個物靈都要求一個交代。」⁸⁴如同現實社會中，女性在時代的變動過程裡，忽然間意識到的自我，在尋求一份確切的身份認同。在與物品對話的同時也與自己對話，藉由這些舉動，來重新找到自我價值所在。

⁸¹ 張惠菁，〈在定居與流浪之間〉，收入於《流浪在海綿城市》，頁 15。

⁸² 張惠菁，〈火攻〉，收入於《給冥王星》，頁 76。

⁸³ 張惠菁，〈火攻〉，收入於《給冥王星》，頁 77。

⁸⁴ 張惠菁，〈火攻〉，收入於《給冥王星》，頁 77。

「一支來自過去的大軍，包圍了我。如此單手與過去對搏……。」⁸⁵當在這追尋的過程中疲倦時，她留下凌亂的房間，出門去找朋友的這個舉動，似乎也說明了多數女性在面對一份突如其來的變化，所顯現出的焦躁與無奈，因而轉向外頭尋求朋友的協助。

那晚我們開了一瓶 Rioja 紅酒。

據說，最適合種釀酒葡萄的土地，是偏向於貧瘠的。貧瘠的土壤會使葡萄在養分不足的危機感中，啟動種籽內抵抗滅亡的潛力，狂熱地儲藏甜份，繁殖增生果實，好讓基因能延續傳遞下去。

自從聽過這樣的說法，我總覺得葡萄酒是一種基於幻象的產物。⁸⁶

對於張惠菁口中那「幻象」的產物，筆者認為她所表述的可能是一種大自然的力量，就好比母體孕育兒女的天生能力。另外，適合種釀酒葡萄的土地，好比是在說明父權制下的社會。因為父權制下社會中的女性，一直存在於同葡萄生長環境般，養分不足的危機裡。但女性卻有同油麻菜籽般的生長力量，抵抗那被男性控制的社會，且不被打敗、默默的儲存著自己的能量，並努力繁衍著下一代，好讓基因延續下去，而孩童也本能的在幼兒時期，較傾向於母親的懷抱。

朋友的小女兒不時從客廳那頭喊著「媽媽、媽媽」，跑進來衝進她母親的懷裡。只有小孩子才會那樣毫無顧忌、把整個人扔開似地去擁抱一個人。

87

她把每一次在不同公寓的生活，以及和身邊親人、朋友、陌生人接觸的經驗，化作每一個人生階段的紀錄。將自己生活在一種隨時可能搬遷的可能性裡，搬到另一個城市，另一個工作，另一種人生裡去。並且將自我從公寓空間縮小到成一個行李箱，她說：「在房間的另一個角落，一只敞開的行李箱，物件正以另一種

⁸⁵ 張惠菁，〈火攻〉，收入於《給冥王星》，頁 77。

⁸⁶ 張惠菁，〈火攻〉，收入於《給冥王星》，頁 78。

⁸⁷ 張惠菁，〈火攻〉，收入於《給冥王星》，頁 78。

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

邏輯組織著…於是，在我家具錯置、物靈湧現的公寓裡，那只行李箱像是一個提醒：妳所需要的東西，或許就只有這麼多。」⁸⁸帶著潛意識裡變動的預感，再一次又一次的搬遷過程中，尋找自我並從中提升自我。

三、〈針尖上的天使〉

寫在《閉上眼睛數到十》的後記，描述一個女性的「關係」與「位置」的存在性，而這個存在叫「自我」，是一個頗具重量的定居者。

因為，在一種關係、一個位置之上，存在著有重量的定居者。那是叫做自我的東西。自我這東西可不像電腦視窗，可用 Alt 與 F4 鍵快速關閉。⁸⁹

張惠菁在這裡談到，很多時候，關係是從位置開始的，就像畫線必定從點開始。一個關於作為女兒的位置，作為朋友的位置，作為情人的位置，說明了一個位置是一個起始點的開始。就好比人與人之間的接觸，是從一個「位置」開始影響彼此間的「關係」運作。

關於位置，是一個固定性的存在，而關係卻是一種流動性的選擇。「從自我與位置的孳生之中，生出各種關係。親情、愛情、友情，與其他。有些接近自然反應，更大部分則是人類文化積累衍生的虛構產物。」⁹⁰但相對地，關係往往也構成了一種期望，在人類投入情感之時，心底逐漸形成了關係可能失落的焦慮、還有情緒上的歡喜與怨懟、羨慕與嫉妒。這些都來自於位置，所以位置是一種特權，而「位置的特權，從來不是壟斷性，不是必然的。關係是流動的，自我卻始終想要定居」⁹¹。

張惠菁藉由位置與關係的關連性，將自我與其存在相提並論，在筆者看來，這是一種追尋自我的過程。

⁸⁸ 張惠菁，〈火攻〉，收入於《給冥王星》，頁 79。

⁸⁹ 張惠菁，〈針尖上的天使〉，收入於《閉上眼睛數到十》，頁 200。

⁹⁰ 張惠菁，〈針尖上的天使〉，收入於《閉上眼睛數到十》，頁 201。

⁹¹ 張惠菁，〈針尖上的天使〉，收入於《閉上眼睛數到十》，頁 201。

我們重複地站在針尖上，卻渾然不覺其他人的存在。關係與位置已經變得輕盈，只有自我還不能完全丟掉它的重量。⁹²

在這裡暗喻自我本身的價值，往往會脫不了「關係」，從關係延伸出來的，是一種對於自我存在的不確定性，必須藉由他人的肯定或是彼此間位置所產生的關係，來達到自我存在的定義。

然，對於張而言，無數的自我只是許多重關不掉的視窗。她試圖從位置與關係間的定居與流浪，關閉自我偏執的快速鍵。

綜觀上述，〈在定居與流浪之間〉一文指出，現代人在各種因素頻繁移動的情形，造成了一種漂流感。這種漂流感歸咎於都市變遷與演化所造成的心靈不安，因此心理的游移在定居與流浪之間，產生了不確定性。而在〈火攻〉一文中，所要表達的空間錯置，同樣地也使都市女性置身在搬遷的過程中，尋找自我、主體的認同與位置。另外，在〈針尖上的天使〉更是將女性的「自我」，放在「關係」與「位置」的存在性來談。

張惠菁藉由「定居」與「流浪」的位置追尋，來表達一種存在於都市的生存困境。將自身建立在都市裡的流浪靈魂，不斷地尋找了可供棲身的居處，這個居處在張惠菁的作品中有多重的隱喻。定居與流浪的追尋過程不只是一種都市生存的困境，也代表著現代人因種種因素，造成心靈上的錯置感到不解，更指涉出在都市裡，不同規格的生命空間所包含的共同困境。

作品中對於定居與流浪的錯置感，皆是靈魂在生命與生活上均無法安定。然，在這個流動迅速的都市中，筆者並不認為是要透過張惠菁的作品，去思考人類存在意義如此大的命題；而是應該去思考，到底是什麼原因讓活在這個都市的人們產生了錯置感與斷裂感。除此之外，我們又應該如何從生存空間，去尋找自

⁹² 張惠菁，〈針尖上的天使〉，收入於《閉上眼睛數到十》，頁 201。

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

我主體價值的位置與認同，尤其是女性。

第二節 迷宮的內外：主體失落

張惠菁說：「背影的訊息實際上是說，你看到的不是全景。沒有人可以看到全景。觀看者專注凝視著背影，但無法看到背影的面前，他正要走去的地方。」⁹³女性主體的失落經常發生在於不自覺間，往往因為眼前所看到的、盲目的追尋，使之在這過程中逐漸喪失自我而不自覺。正如張所言，你所看到的並不是全景。她相信每一個階段都會有不同的力量在心裡成形，而這力量會透過不同的眼睛、不同的外在因素，在未來的某一天產生影響，進而創作出另一種聲音。

這裡所談到的，將是九〇年代的都市女性，在強烈地感覺到自身心靈空間的荒蕪與孤獨同時，利用現代消費文化所提供的價值追尋，棲身在速食性的生活空間裡。甚至，學會各種喘息的姿態，對於被都市所奴役，對於都市空間已然過度依賴，所有人的內心世界充斥著速度與物質。筆者看來，文明給人類帶來的事一種無窮盡的物慾追逐，都市就像遼闊的海洋場域，人類在此處成為被控制的魚兒或是船隻，被都市裡的各種暴風圈所吞噬、淹沒。

本節將從張惠菁所觀察到後現代都市生活所引發的，心的孤獨游離所帶來的不安定感，以及女性在盲目追求流行時所喪失的主體，進行一系列作品的探析。筆者欲從張惠菁作品中女性因媒體消費、流行文化、愛情婚姻與模仿父母這四方面的喪失主體，進一步說明女性主體重建的重要性，並藉張惠菁觀點來加以闡釋，以提出整合性的論述。

一、媒體消費

1. 〈發票黨安娜〉

張惠菁對黛安娜事件有著不同於人的獨特見解，車禍發生當時，身在愛丁堡

⁹³ 張惠菁，《告別》，頁 67。

的張惠菁認為，黛安娜最大的問題，不是在於車禍事件的本身，而是在於她被發票化了。假若，她不是黛安娜王妃，或許後續就不會有那麼多媒體藉由消費她，來達到收視率，甚至到最後，人們不得不接收這個消費訊息。

「人類創造出一種最為先進和最令人震驚的符號設計便是語言，應用語言可以表達出那些不可觸摸的和沒有形體的東西，亦即被我們稱之為觀念的東西；還可以表達出我們所知覺的世界中那些隱蔽的、被我們稱之為『事實』的東西。⁹⁴」由於語言是話語權力最重要的載體，因而女性話語成為話語重構的最重要的象徵。所以，筆者將張惠菁所描述的黛安娜事件，重構其現象的本質意涵。

關於那個死去的美麗王妃黛安娜，她最大的問題不是查理王子的外遇，也不是和女王之間貌合神離的婆媳關係，更不是有關她最後一個情人是個花花公子的傳聞。不。和她的最大問題比起來，以上這些都是小問題。她最大的問題是她被發票化了。完全地、徹底地發票化。並且無力阻止事情變成這個樣子。⁹⁵

〈發票黛安娜〉字裡行間中顯現出一個身處於都市，而不能不聽，不能不看，不能不知道的困境。這裡張藉由本身的視角，來描述一個不能不的困惑。筆者從張的文字中，重新建構黛安娜被發票化的主體遺失。在這異化的過程中，即使每個人都深深地同情著黛安娜的遭遇，卻鮮少有人真正關心她的主體性。

在這後現代社會裡黛安娜被發票化，已經不只是生前不斷被媒體消費，甚至連死去也無法抑制的持續被視為「商品」。正如布希亞所指出的：「媒體」和「大眾」這兩種特殊的力量，是擬象的新「後現代」時期的構成因素。⁹⁶

是的。這個時代已經變成這樣了。這就是把黛安娜發票化的媒體力量！⁹⁷

⁹⁴ [美] 蘇珊·朗格，《藝術問題》（北京：中國社會科學出版社，1983），頁 20。

⁹⁵ 張惠菁，〈發票黛安娜〉，收入於《流浪在海綿城市》，頁 21。

⁹⁶ Barrt Smart 著；李衣雲等譯，《後現代性》，（台北：巨流出版社，1997），頁 68。

⁹⁷ 張惠菁，〈發票黛安娜〉，收入於《流浪在海綿城市》，頁 28。

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

是的。這個時代已經變成這樣了。這就是把黛安娜發票化的群眾力量。⁹⁸

正因媒體與群眾的力量，不斷放送著模糊的訊息。造成人們永遠無法了解真實的黛安娜，而那被媒體不斷瑣碎的拼貼之下的黛安娜王妃，卻將真實的存在於大眾心中。在許多文學作品或影視媒體中其實也不難發現，女性形象往往不是被「物化」、「醜化」就是被「邊緣化」。往往許多重心大都擺在男性主體，而女性的存在不是為了等待英雄搭救，就是被描寫成迷惑英雄的負面角色，甚至是根本看不到女性的身影，倘若有「幸」出現，通常也只是「裝飾性」的角色。

張惠菁藉由〈發票黛安娜〉一文，一語道破這個被物質支配一切的世界，人們無法真實的了解黛安娜，包括許多事件的真相。只能不斷的接收大眾媒體拼貼出來的「事實」，來了解黛安娜王妃這個人，以及事件所顯現出的片段假象，進而取代了事實的真相。好比，女性在父權制社會下，無法跳脫被他者凝視。因為在這樣的社會體制下，女性藉由各種方式達到大眾媒體、人人口中，所謂變美的方式，甚至因為大眾、媒體，接收到錯誤的訊息，逐漸在這過程中喪失其選擇權而不自知，而黛安娜王妃，也因為不斷的被消費，喪失了她的主體性。

2. 〈睡美人失眠〉

這篇作品同〈發票黛安娜〉一樣是因為媒體的傳播和渲染，所接收到的消息。但不同的是，這次張惠菁所觀察到、注意的重點不是事件主角本身的主體性，而是這個事件延伸出來的少女、女人與性的關聯性。

陳寶蓮跳樓死了。引起的注意好像太多，又好像太少。好像太多因為死亡又讓我們回憶起她剛出道時的美麗，像終於看見一齣連續劇最後的結局般，發出在她生前不曾發出的唏噓。好像太少因為當大家轉而評論一對從立法院出走的古怪鴛鴦，並言之鑿鑿說那莫非就是養小鬼時，她已經從報紙版面上消失了。

⁹⁸ 張惠菁，〈發票黛安娜〉，收入於《流浪在海綿城市》，頁 30。

陳寶蓮從前的男友黃任中說，他和她同床五、六十次，沒有發生過性關係。

99

這樣的自白讓張惠菁想起川端康成的《睡美人》。小說中描述旅館專門提供特殊性服務，給年屆耆耄、喪失性能力的老人們。而店家會讓這些年輕美麗的少女服用特製的安眠藥，好讓她們一整晚昏睡不醒且毫無感覺的情況下，陪老人過宿。

那些少女必須是睡著的，否則老人們不會敢於和那樣青春正盛的肉體同寢。清醒時的少女，她們的注視對老人是有殺傷力的。注視是鑑照。不論少女露出的表情是嫌惡，是恐懼，是諂媚，還是慾望，都足以令老人自慚形穢。¹⁰⁰

筆者認為，站在男性為主的角度來看，女性的存在，對男性最大的意義在於，因為妳是個女人，女人（= 性 sex）因為有別於男性的存在，讓這個女人有了意義。這個 sex 反映在肉體的誘惑，和女人的生育能力。男人又愛又怕，愛的是身體上的媚惑，怕的是女人所擁有的能力，會讓男性威權受到影響。即便世界各地人類有不同種族、文明，但都相同的對女人的身體產生了一種規訓，而女人的身體也自然而然的成為被關注的目標。

這些老人既慾望女體，又不能承受其「女」性，睡著的少女對老人而言簡直是不敢想像的珍品。在這樣的少女面前，就算因為慾望而露出既醜又賤的表情，也不必覺得羞恥。因為足以反照那醜與賤的少女的眼睛，是閉闔的。¹⁰¹

張惠菁對這些老人（男性）下了一番言論，對此，筆者認為這裡她所暗示的老人（男性）的所不能承受的，是在日積月累下所造成的身體退化和控制力的降

⁹⁹ 張惠菁，〈睡美人失眠〉，收入於《告別》，頁 117。

¹⁰⁰ 張惠菁，〈睡美人失眠〉，收入於《告別》，頁 117。

¹⁰¹ 張惠菁，〈睡美人失眠〉，收入於《告別》，頁 118。

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

低，使之產生羞愧，因為無法擺起架子控制女性所造成的自卑。

回到少女本身，張說：「從少女的角度來看，睡眠也是必須的。…因為，就算老人們什麼都做不了，只要存在清醒的、雙向的視線，老人與少女之間的相對關係便會出現，扮演的假面也隨之而生。看見這些祖父年紀的男人，在自己面前顫抖，擺起架子教訓少女以掩飾自己的懦弱，回想過去而痛哭，或只是無言地暴露佈滿老人斑並發出口臭的身體，會對她們產生怎麼樣的影響呢？…老人不能以性行為介入她們的生命，但他們累積著年歲的沉澱物的存在便足以催化，或是摧毀少女們體內的一些什麼。」¹⁰²所以，她說少女的睡眠是必須的，那是為了保全少女心中那處女的美。因為唯有憑藉睡眠才可以辦到，張惠菁將睡眠喻作保鮮膜，為她們中有一天會失去的處女的美延長保存期限。

回到事件本身—陳寶蓮的死，沒有人知道，在那五、六十次的同床裡，黃任中，心裡想的是什麼。張惠菁將黃任中與川端康成筆下的老人放在一起看，她說：「但那據說擁有龐大家產的男人，跟川端所寫的老人們畢竟不同；就算不再能發生性行為，至少便成類似贊助廠商的角色，製造幾個麻雀變鳳凰的傳奇。這樣的介入形式，使他得以避開其他老人面對少女身體時的羞恥感，墊高自身的觀看點。即使身邊的女子醒著，他也還能維持較高的權力位置。」¹⁰³在這篇作品中，張強調的不只是女性主體的本身，而是諷刺現代社會所造成的女性迷思亂象。因為在這樣的事件背後，似乎合理化了老人與女性的關係，而看似飛上枝頭的女性，實質上卻敗給了物質誘惑，失去了自我主體。

3. 〈抽象之性〉

與一個寫真網站的交媾，張惠菁說：「身體是一種奇妙的東西。」心靈何嘗不是？在這些網站成立的背後，誰敢說不是為了滿足人類某種程度的慾望所形成的。

¹⁰² 張惠菁，〈睡美人失眠〉，收入於《告別》，頁 118。

¹⁰³ 張惠菁，〈睡美人失眠〉，收入於《告別》，頁 120。

當許多女明星們拍起寫真時，報紙雜誌都很高興有養眼的照片可以轉載。那段時間女明星們會穿得特別清涼，上電視節目做宣傳。所以你不可能錯過誰出了寫真集的消息。身體密集地被展示，像一幅幅看板閃閃發著霓虹光。¹⁰⁴

看到這裡，很明顯的我們可以發現，女性身體被物化的問題，隨著社會變遷和時代進步，並沒有減少，似乎反倒變本加厲了起來。但，正因為人們的需求和慾望，即使隨著時代變化，但「許多裸體並排放在一起的時候，自有另一種趣味。」¹⁰⁵的言論，依舊自然而然的被視爲了理所當然。其中所提到的裸體，不外乎都是女性的身體。

對於九〇年代的這種都市現象，所有在現實空間裡的道德價值規範徹底瓦解，所有肉體接觸的危險與刺激也被文字與語言所取代，彼此在終端機的交談中完成一場又一場的情慾巡禮，所有的體溫也在此失衡，我們不需要透過彼此取暖來心靈共振；我們可以在每日物換星移的不同網路情人的語言遊戲中，機械式的反覆交媾；我們可以扮裝成不痛性別去享受相異的虛擬快感，在這個虛擬的城市空間裡，所有的思維軌道完全推翻，靠著模擬與想像，體驗嘗試了各種情慾的模式，這就像是九〇年代都市情慾空間的另類展示。

這種文化的產生，歸根究底來自於父權制社會下，男性爲主要觀看者是最重要的因素。因爲在男性的世界裡面，自然而然都是男性的思維、男性的視角等...。以致於演變到後來的文化，變成了一種戀胸狂的文化中，「照片怎麼拍都不離強調胸部，姿勢擺來擺去，免不了夾胸等基本動作。」¹⁰⁶造成許多女性開始產生了迷思，因爲大眾媒體的渲染和播放，使之女性對於主體價值的自我意識，即使有了明顯的在乎與提升，但仍然活在這個社會所建構出來的價值觀中。

¹⁰⁴ 張惠菁，〈抽象之性〉，收入於《活得像一句廢話》，頁 146。

¹⁰⁵ 張惠菁，〈抽象之性〉，收入於《活得像一句廢話》，頁 146。

¹⁰⁶ 張惠菁，〈抽象之性〉，收入於《活得像一句廢話》，頁 147。

張惠菁對於女性迷失在焦躁的時代亂象中，並不是無感的。她把這個議題帶入文章中，從兩個面向去觀察，一是以旁觀者（非觀看者=男性）的角度去觀察，她觀察的範圍除了時代亂象，所造成的另類文化。另一方面，則是觀察這些網站與寫真裡的女性。「那一個身體，又一個身體。沒有差別。」¹⁰⁷但從張惠菁觀看的動作而言，某種程度上除了無法理解外，這裡所強調的重點，絕大部分坐落在女性的身體上。

爲什麼是女性身體呢？回到性別來探討，自古以來爲何女人一直在身體上做文章？其主要的原因是，男人看到的女人，只有身體的這個部份。以致於女性的身體，從古到今都免不了要接受「被觀看」的這個行爲。此外，對於這種異文化的形成，張惠菁說：

那感覺是奇妙的。近乎某種宗教。你幾乎以爲這個是神龕，四壁都是千手的神像，裸露胸脯，大地之母，性與生殖力的崇拜儀式。大地之母們化身無數，年輕的、成熟的，在鏡頭前面，給光鍍了一圈金。¹⁰⁸

筆者發現，每當談到女性的時，很多時候，不論是張惠菁或是其他作家，往往都會聯想到母親，進而與大地之母作爲連結。人們崇尚它，也畏懼它。正如，男性渴求女性的身體，但卻也害怕，女性擁有的孕育能力，甚至其他能力，會讓男性本身失去價值。因而將女性放置在一個，對於男性來說，既安全又能夠享受觀看的位置上。

二、流行文化

1. 〈歧路的瞬間〉

這篇是收錄在《你不相信的事》的序，張惠菁在這寫道：

前一個晚上談論的事，這時變得那麼遙遠地，毫不重要了。在意的事情，

¹⁰⁷ 張惠菁，〈抽象之性〉，收入於《活得像一句廢話》，頁 147。

¹⁰⁸ 張惠菁，〈抽象之性〉，收入於《活得像一句廢話》，頁 147。

也是那麼清晰地，可以看出其中某些社會框架的制約，彷彿受著預先寫定程式的設定。你忽然就看穿自己了，看穿自己是那麼虛空而軟弱地，驅趕著自己去相信一種信念，去喝一杯咖啡，去愛一個人，去穿某一個品牌的服裝，去聽一片 CD。¹⁰⁹

藉由簡單的事件和幾個動作，說明自己在某種狀態下，被社會限制住的身體，心靈（自我）似乎卻出走了。我們都以為上述那些才是正常，但張惠菁說：

那些深植在你內裡，使你認為這樣才正常的設定，有人稱它是文化，有人說是因為消費時代的廣告。...無論那是什麼，我們始終是手無寸鐵地進入，再遍體鱗傷地出來。只是現在不那麼怕痛了。¹¹⁰

即便這些被認為是正常的設定，但卻在不知不覺中所喪失的主體。在這的張惠菁分明身處事件之中，可是她始終習慣當一個觀察者，旁觀、細膩、冷靜而有情。對於變動中的自己，張惠菁總能夠以輕描淡寫的方式帶過。她藉著習以為常的事情和動作，自覺到自我的出走。藉由一次又一次路徑的追尋，「有時我感到自己站在歧路的瞬間。下一秒可以開懷大笑，也可以忽然哭出來。那瞬間同時飽和的兩種情緒，都真實至此，也都等同虛幻。是哭是笑都無所謂，對一個瞬間而言，高興並不比傷心來得正當些。靜靜地把眼淚流完，便轉到下一個片刻去了。」¹¹¹她將把文字裡的世界看成一個寄物櫃，寄放不被日常世界需要的那部份自我。然後，在每一個發生相信與不相信的事實，藉此看穿自己的淺與深，進而追尋本真的自我意識。

2. 〈時尚刺客〉

當看到篇名時，顯然可以了解，這是一篇與時尚有關的作品。張惠菁把前衛的時尚設計，搬入文章中與歷史做結合。藉由所謂的時尚潮流與崇尚這股流行的

¹⁰⁹ 張惠菁，〈歧路的瞬間〉，收入於《你不相信的事》，頁 10。

¹¹⁰ 張惠菁，〈歧路的瞬間〉，收入於《你不相信的事》，頁 10。

¹¹¹ 張惠菁，〈歧路的瞬間〉，收入於《你不相信的事》，頁 11。

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

女性，來省思自我主體的位置。她首先是對時尚雜誌上的模特兒裝扮進行細部描繪，從髮飾、衣著、配色層次與戲耍的搭配，進而點出自己認為的頂尖作品，她說：「在所有創作性產業當中（書寫也好、設計也好），頂尖的作品總能讓你以一種新的方法觀看世界。往往不是最標準最通用的美，而是帶著一點越界、一種突擊的意味。」¹¹²

因應著時尚潮流，張惠菁對此發表出不同他人的評論，但也正如張所言，從作品中，往往能讓讀者重新觀看這個世界。接著，她對設計師帶動的美學潮流，進行一番爬梳：

每個設計師撩動越界的方式不同。每個時代都會有它的『妖孽』搶著用最驚悚的方式挑戰既定的美學，…。甚且，在時尚這個工業裡，也不是只有設計師一人導演一切，模特兒的一張素顏，一種身型，也可以把典範向新的領域推移…¹¹³

而當這種新的美感出現時，她認為總會挾帶著突兀甚至挑釁的意味，就像個刺客。使觀看者無法視為理所當然的接受，就像是一種被劍尖扎了般地躍起，而就在你毫無防備且措手不及的情況下，好比帶點被半強迫、半推進似的，躍進了新的時代裡。

張惠菁亦立即指出：「那個『時代』的壽命通常是一季。」¹¹⁴她暗示了潮流的階段性是如此的短暫，意味著提醒現代社會盲目追求流行的女性，沒有必要跟隨著這股潮流隨波逐流的。她說：「若你的眼光不純然是個觀看者，不是淡定地看著風格與型態的流轉，那麼這物的宇宙不見得是個適合安居的地方。」顯然地，張惠菁在這將位置給區分開來了，分別是觀看者與追隨者。

就觀看者而言，筆者認為這裡張所要說明的，是一個冷靜且有自我風格的

¹¹² 張惠菁，〈時尚刺客〉，收入於《給冥王星》，頁 104。

¹¹³ 張惠菁，〈時尚刺客〉，收入於《給冥王星》，頁 104。

¹¹⁴ 張惠菁，〈時尚刺客〉，收入於《給冥王星》，頁 104。

人；相對的，這個追隨者，即是拋下自我主體，盲目追求流行的人，而這個人通常是女性，因為在父權制度下的女性，往往都已經習慣處於被觀看者的角色，為了吸引更多的目光關注，往往喪失了自我主體，而流於庸俗。

接者，把話題拉到自己有個「名牌崇拜症」的朋友巧兒，總是對在慾望與預算的兩難之間，購買下名牌的「入門款」。對此，張惠菁認為，那不過是一次又一次個人風格被流行刺殺的證據。關於巧兒對於追求流行時尚的部份，她似乎描寫出一種城市的人格分裂，去象徵盲目跟從流行的都市女性的精神分裂。

巧兒是有一點名牌崇拜症的。她讀時尚雜誌時總是同時被興奮與焦慮兩種情緒所刺激。她喜歡那些華美的衣飾，但煩惱自己不像模特兒般纖瘦，又不夠有錢可以到買下每一季的名牌物件。她經常跟我說：「走進名牌店，我覺得自己很渺小。」¹¹⁵

對於這句話，張惠菁認為：「既然如此，那妳何必還專程到那兒去感覺渺小呢？可以欣賞，但不見得要被左右啊。」¹¹⁶就字面上的意思來說，張是理性的在與巧兒做溝通。但從這裡可以發現，張惠菁對於巧兒這種自願性的縮小自己，感到困惑。

儘管她當時是同意我的話，但下個月的時尚雜誌一出刊，她便重新陷入那歆羨又焦慮的情緒。她圍困在物的世界裡，沒有突圍的打算。¹¹⁷

張惠菁在這裡暗示了許多女性盲目的特性，在反覆追求流行的過程中，喪失自我而不自知。對於自我的認可，來自於物品價值，而並非是女性主體本身。利用巧兒為隱喻，暗示多數都市女性以一種既想逃離實存空間，卻又耽溺於物質的追逐，靈魂的拉扯與糾纏，在此處成為每日例行的循環。這種讓人類在無意間接受了異化的行為，也徹底的使都市走向成為一座座孤立而荒蕪的都市本體。

¹¹⁵ 張惠菁，〈時尚刺客〉，收入於《給冥王星》，頁 105。

¹¹⁶ 張惠菁，〈時尚刺客〉，收入於《給冥王星》，頁 105。

¹¹⁷ 張惠菁，〈時尚刺客〉，收入於《給冥王星》，頁 105。

盲目追隨流行下的巧兒，在觀看時尚雜誌時，雖然是興奮的，但隨之而來的，顯然讓她並不快樂。而後者，其實是可以選擇不去跟隨的。但女性往往自願性的，甘願被潮流帶著走，沒有自我般的隨波逐流。就像傳統女性那樣，父權社會所設定的性別框架，讓女性自願性的為家庭、為丈夫、為孩子犧牲自我，甚至認為這樣才會被疼愛。對於這種狀態，張惠菁認為，大多數的女性仍然「習慣了這個社會規訓的機制，並且不由自主的配合」¹¹⁸著。就像是都市中的年輕女性，認為所謂的「美」，才能得到男人的欣賞與寵愛，進而默默接受了這種價值觀，配合社會建構下所定義的美，忍受抽脂、整形等皮肉之痛苦。

在筆者看來，這個城市裡時尚潮流，使得開心與焦慮本來應該是二元對立，卻變成了一種相互依賴而共生的狀態。生活在這個非常態的都市中，所有的矛盾同時並存在人們的心靈之內，一方面追求慾望的無窮滿足，一方面卻有另一種聲音力圖喚醒沉睡許久的自省能力。然而，都市既然制約了人類的生活過程，人類的思考模式在兩者的拉扯之中，終究是會偏向於寧願深陷在文明的漩渦之中不願自拔。

接著筆鋒一轉，張惠菁談到曾經在畫冊上看過的一些唐人宮樂圖和仕女圖。在這些畫裡，除了唐代女性豐腴的身形和高高的髮簪外，女性用的物品也都極為精細的被刻畫出來。她說：

我們大概不會想到要把自己變成那樣的胖胖女生，梳上那樣的髮型。那個時代的美感已經和我們脫勾了。我們仍然覺得這些畫是美的，但很少人會將自己代入其中，像受到廣告或時尚雜誌影響時，想像自己像模特兒那樣地拿著一個皮包或穿著一件大衣。時間阻斷了我們與唐代仕女圖之間의 共同感，我們不會想要變成她。¹¹⁹

張惠菁在這說明了那個「她」，就像現在盲目跟從流行時尚的女性，也等同

¹¹⁸ 張惠菁，〈歧路的瞬間〉，收入於《你不相信的事》，頁 10。

¹¹⁹ 張惠菁，〈時尚刺客〉，收入於《給冥王星》，頁 106。

於當時朝代裡頭的仕女們，當這個潮流與世代過了，時間壟斷的不只是過去與現在，還有許多審美價值會改變。暗示現代都會女性，何不做自己就好了呢？就好比我們不會想要變成唐代仕女般，即便在當時社會裡，她是屬於美的環節。但未來世界裡，就好比未來女性看著我們，而我們看著唐代仕女一樣，我們不會想要變成過去所謂時尚潮流的那個人，而是只想要做自己。很清楚地，可以看到張惠菁在這裡所要表達的，是女性應該提升自我主體的價值觀，而非盲目趨於流行並且犧牲自我主體部分。

3. 〈勾子〉

張惠菁在這裡談論到的是，關於尋找髮型設計師的故事。她藉由找到一位契合的理髮師之過程，觀看這個社會的演變。到後來許多人往往因為廣告，或路邊的招牌而走進一家店，只注重外表而不在乎內在的，這種消費純粹屬於商業行為的方式，使她不太能夠認同。

也差不多事那個時期（勾子成為媽媽們愛用設計師的時期），我卻感覺勾子剪的髮型，不像從前那麼合意了。……我開始懷疑，這是不是和我將媽媽們引進沙龍有關，媽媽們本來有自己的造型管道，我讓這兩條不同的管道疊合，打亂了風格。

於是我又開始漫長的尋找髮型設計師之旅。¹²⁰

而這個尋找髮型設計師的過程，似乎意味著張惠菁在時代變遷下，順應潮流而搭上的沙龍熱潮，讓她意識到當盲目的在追求流行的同時，反而遺失了自我。當這個潮流開始影響認知與達不到需求時，張惠菁反而開始展開一段自我追尋的過程。直到最後，「像個倦遊知返的不忠戀人，我再度走進勾子的沙龍。……一如以往的接受了勾子的設計，且感到滿意。即使勾子的沙龍依然那樣簡陋，但勾

¹²⁰ 張惠菁，〈勾子〉，收入於《告別》，頁 99。

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

子的刀法依舊那麼細緻。」¹²¹在這尋找設計師與剪髮的過程中，張惠菁想表達的不過是追尋那最簡單、最純粹的自己而已。

她在文章最後道：「新髮型漸漸完成，薄涼地貼在額頭上。我滿意地看著鏡子，像偶遇一失而復得，久違的自我。」¹²²其實也更加肯定了，筆者的想法。張惠菁在藉由尋找髮型設計師的過程，同時也是張惠菁意識到自我主體的過程。

4. 〈媽媽的委託行〉

張惠菁在這裡描述母親對於國外買來的物品，有一種特殊的情感。對於追求外國貨的迷思，筆者認為除了物品簡單的外觀和材質外，張惠菁想表述的，是一種現代人盲目追求流行的迷思。

阿姨家的服飾確實都是高級衣料，大衣的毛料織得細密滑順，絲襯衫也在日光燈下熠熠生光。我母親非常滿意阿姨家的衣服。……這些衣服陳列在一個跑單幫的熟人家，而不是在百貨公司裡，因此有一種特權管道的意味。這種特權的意味，和那些好衣料、高級品，是融在一起的。¹²³

以自己母親為例，藉由母親喜愛跑單幫朋友所帶回的外國貨，以及擁有特權管道的意味，來比喻長期在父權制社會下階層的女性，對於一種特殊權力的崇尚。甚至，對於外國貨都是最好的迷思。

在這種盲目追求流行的過程中，往往忽略了最真實的本質。「她總是在我出國前就開始想像，要我幫她買一雙鞋，一件短外套。……每當我試著提醒她現在台北沒有什麼東西買不到的，她總是不相信。¹²⁴……不久我就放棄告訴母親，英國不是妳想像的那樣。¹²⁵」就好像我們總是主觀、片面、膚淺的去認識一個人，用我們小小的眼界去評判、解讀另一個截然不同生長背景環境的男人/女人。也

¹²¹ 張惠菁，〈勾子〉，收入於《告別》，頁 100。

¹²² 張惠菁，〈勾子〉，收入於《告別》，頁 101。

¹²³ 張惠菁，〈媽媽的委託行〉，收入於《告別》，頁 104。

¹²⁴ 張惠菁，〈媽媽的委託行〉，收入於《告別》，頁 105。

¹²⁵ 張惠菁，〈媽媽的委託行〉，收入於《告別》，頁 106。

好比當我們一再的跟著流行走時，往往忽視了原來的自我，一昧的變成潮流中的那個人，而喪失了自我主體本身。

唉，那個經過「委託」而來的「外國」，掐去了真正接觸時的摩擦，也許散發著我無法感受的魅力，以至於這位婦人願意強調她和「外國」的關聯，即使她說不出（或不願說）自己為什麼出國。¹²⁶

然，正如《告別》一書所想表達的，當我們活在這個城市裡，認識了太多人，也隨時跟許多人轉身告別。我們時常對某些人視而不見，也習以為常地讓某些人從我們的生命中漸漸消失，而這個「某些人」其實也代表了自己。

三、愛情婚姻

1. 〈等待〉

這裡描述的是約翰·賀博（Johann Peter Hebel），班雅明在《說故事的人》裡頭寫的一個故事片段。在故事中，「礦坑發生災變，死了一個年輕的礦工，他被埋在隧道底，屍體沒有找到。礦工本來就快結婚了，災變一夕之間改變了他未婚妻的人生，由新娘而成了寡婦，為他終身不嫁。」¹²⁷在這裡看到的是傳統女性，對於丈夫與婚姻忠貞不變的愛，因為「一般而言，在父權社會生活已久的女人是不會懷疑自己的『女性身份』的，這種以生理差異而行程的男女有別的觀念與社會結構，雖然常常令女人怨嘆卻不會認為有什麼不公不義，更不易形成婦運者所強調的『女性身份』（女人與女人的集體認同）。」¹²⁸

張在文章中提到：「賀博的老太太，在未婚夫死後，她的生命已經不會有其他重要的事了。」¹²⁹意味著，當丈夫死去時，女性主體之價值也會隨之散去，其生命將不再有意義。

¹²⁶ 張惠菁，〈媽媽的委託行〉，收入於《告別》，頁 107。

¹²⁷ 張惠菁，〈等待〉，收入於《你不相信的事》，頁 65。

¹²⁸ 李元貞，《女性詩學》，（台北：女書文化事業，2000），頁 123。

¹²⁹ 張惠菁，〈等待〉，收入於《你不相信的事》，頁 68。

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

像是一本被寫定了的書，所待無非就是終章，當自己的死亡也來臨之時。外面的世界天翻地覆地變化著，戰爭、革命，這些好像都不關她事，故事回到她身上時，她已經很老。¹³⁰

事實上，也真的無關賀博老太太的事，因為在父權制的社會中，人類的世界裡，一直以來，男性作為一個主要性別，他在人類、歷史、文明裡，理所當然被認為是個主要性別。所以就權力而言，賀博老太太並無法插手，因為這是屬於男性的權力範圍。

漫長的時間裡，與她真正有關的事情只有兩件：一開始的礦坑災變，以及最後的意外重逢—失去未婚夫，與再一次見到他。她這一生，在聽故事人的眼中，什麼都沒做吧？但也正因如此，終於那樣純粹地完成了對死者，同時也是對死亡的等待。¹³¹

到這，筆者認為跟賀博老太太有關的事情，事實上不只兩件，還有最重要的一個部份，就是在這過程中，老太太雖出於自願性的等待，但她同時也自願性的失去自我主體的部份。這是在父權社會下，許多女性都有的過程。但在這裡，張惠菁將主體喪失的部份，轉移到當一方對自己的生命重要程度，遠遠超過當時她所能想像時。「那是一種確切不移的美好等待，即便，在那之外，死亡是更確切不移的等待者。」¹³²在這裡，張把注意力轉移到對於生命重要程度的影響力，而拋開自我主體，將等待視為一種生命中具影響力的過程。換言之，其實在等待的過程中，等同於對於自我主體的確切認同。

2. 〈電子工廠的愛情恰恰〉

「你身邊一定有那種一談戀愛就毀了的女生吧？」¹³³張惠菁用以冷靜且平白直述的方式，直接點出女性在談戀愛時所喪失的自我。從電影《深海》的故事內

¹³⁰ 張惠菁，〈等待〉，收入於《你不相信的事》，頁 68。

¹³¹ 張惠菁，〈等待〉，收入於《你不相信的事》，頁 68。

¹³² 張惠菁，〈等待〉，收入於《你不相信的事》，頁 70。

¹³³ 張惠菁，〈電子工廠的愛情恰恰〉，收入於《步行書》，頁 202。

容延伸，關於談戀愛就毀了的女生，她為此下了一個定義：「愛情是個黑洞，一個無法抗拒的重力場，她所有一切都被吸進那個黑洞裡，愛情是人生唯一值得活的事。如果愛情出了差錯，那她的生活、工作，所有的環節也會跟著散架。」¹³⁴張在這裡指出的一切，很明顯的包含了自我主體的部份，她點出這樣的女性所迷失的自我，很容易因為愛情而患得患失，且難以追尋。

除此之外，對於自我的追尋，張惠菁在這篇文章中，也點出許多新時代女性在尋找自我主體時，所迷惘的方向。她說：

我們經濟獨立，我們厭惡依賴，我們對關係有一種疏離冷峭的觀點，我們叛離母親們為家庭奉獻的價值……，其實都是為了讓自己不要成為佩玉¹³⁵。人並不只被自己心裡嚮往的典範所吸引，也是被自己害怕成為（或說淪入）的原型所定義。我們是在努力避免自己走上某些路的過程中，逐漸成了現在的樣子。¹³⁶

筆者認為，張在這裡所暗示的自我追尋過程中，之所以必須迴避的那些「自我」，是因為那個原型確實存在於女性心中。這個「自我」無聲無息的悄悄威脅著主體的存在，但其實，這個威脅不是來自於他者，而是來自於自我，一個非理性且懦弱的自我。張指出：

因為我們已預知一旦自己成為那個她的後果，所以自然而然地為她構築了複雜的迷宮，讓她住在心室的底層就好，不要走出來。但又也許我們心裡也都同樣住著一個安姐。比較世故，比較強悍，多疑地保護著自己內在軟

¹³⁴ 張惠菁，〈電子工廠的愛情恰恰〉，收入於《步行書》，頁 204。

¹³⁵ 「佩玉，《深海》裡的角色，在她的世界裡，世界從頭到尾似乎都是一家電子工廠。嗡嗡響著無機的、機械化的聲音，流水線般送來一樁又一樁的事件或人物。這些都是與她無關，某種程度也是不可解的。除非有人愛上她，開始產生個人的感情，那麼她會緊抓住這唯一的、浮出水面的機會，好像她所有的人格只存在於愛情的浮島上。」參見張惠菁，〈電子工廠的愛情恰恰〉，收入於《步行書》，頁 204。

¹³⁶ 張惠菁，〈電子工廠的愛情恰恰〉，收入於《步行書》，頁 206。

弱的部份。¹³⁷

最後，張惠菁以自我「內心存在的兩種原型，她們互為表裡，手牽手一路走下去。錯落的步伐，正像一曲女性的恰恰。」¹³⁸來說明女性自我主體存在的矛盾性，但卻也同時是相互依存的自我主體存在。

3. 〈蛾〉

張惠菁短篇小說〈蛾〉將時間分成過去和現在兩條主線進行，寫兩個毫不相干的女子間千絲萬縷的感通，藉由感通意識自我，觸及了人與人，人與物間奇異的對應關係。第一條主線係以描述二十五歲的研究生米索，和相差 12 歲的建築設計師在一起的故事。「當米索剛開始愛他的時候，他的悲觀是他吸引她地重要原因。但究竟是她到現在才注意到，還是他真的改變了？」¹³⁹從中點出男人即使談著戀愛，卻依然將心思與目光放在事業與成就上，與女性的訴求有所不同，亦讓米索對愛情產生了困惑。

有天，米索的男人帶她去看即將改建的平房，當下米索卻發現男人一味的注視眼前的房子，「他看到他的藍圖的實現。他甚至沒有看到站在他身旁、看著那幢老房子的她」¹⁴⁰，同時男人忽略了米索的存在，「那地上的磚瓦屋不存在。他看著那片地看到一幢充滿設計性的玻璃帷幕大樓」。¹⁴¹男人注視的是那不存在的未來，米索看見的卻是老房子與自己。她深深感受到兩人的認同與關懷上的差異，加上兩個人的年齡距離和身份位置關係，米索開始產生了嫉妒。

「存在指向衰敗，時間指向消滅。」¹⁴²藉由被忽略的米索，讓米索意識到與男人間的差距，讓米索產生嫉妒，她嫉妒男人只專於未來事業的成就。

¹³⁷ 張惠菁，〈電子工廠的愛情恰恰〉，收入於《步行書》，頁 207。

¹³⁸ 張惠菁，〈電子工廠的愛情恰恰〉，收入於《步行書》，頁 207。

¹³⁹ 張惠菁，〈蛾〉，收入於《末日早晨》，頁 25。

¹⁴⁰ 張惠菁，〈蛾〉，收入於《末日早晨》，頁 24。

¹⁴¹ 張惠菁，〈蛾〉，收入於《末日早晨》，頁 23。

¹⁴² 張惠菁，〈蛾〉，收入於《末日早晨》，頁 25。

嫉妒是不斷意識到自己與想要的東西之間的距離，明知徒勞無功卻還想伸出攫住它。嫉妒是最疏離的罪，也是最自不量力地想要橫渡距離的罪。嫉妒是最清醒，可是也最殘酷的凌遲。而米索嫉妒。¹⁴³

張惠菁在〈一千隻眼睛的巨人〉同樣寫到嫉妒，她說：「我嫉妒。因為『我』的位置失落。」¹⁴⁴

「他看不見現在。面對現在他是一隻目盲的蛾。」¹⁴⁵藉由這個過程使米索發覺到內心真正所渴望的，她的嫉妒是因為對自己身份的焦慮。因此毅然決定離開男人，也因為離開男人，米索才真正注意到「自我」。其中，目盲的蛾，不僅代表建築設計師，亦提示了米索淪於愛情自我盲目的狀態。

除此之外，在意識到自我的同時，米索莫名的發現她與一名陌生女子小襄，竟可以突然地感覺到對方的存在。藉由小襄為敘事者，「她看見了蛾的暗夜舞蹈。那個躲在黑暗裡的窸窣出生的小鬼。看見那個她素未謀面的，但從那天下午起將不斷感知的米索。」¹⁴⁶對小襄而言，米索是突然出現的外來者，但又像是同她一體。小襄感覺到米索在她的體內是如此之深。「她生出了米索。她是妊娠懷育誕出米索的人。因她看見米索，米索變存在了。」¹⁴⁷回到米索，那時她二十五歲，當她忽然意識到胃裡似乎養了一直蛾。如同忽然意識到自我一般，潛在未發現的自我隱隱發聲。

另外一條主線則為現在三十五歲的米索，她已成為知名的鱗翅目類昆蟲學家。過去她因為嫉妒男人目光遠望未來而忽略她的形影，如今米索亦成為了新都市女性，她也開始擁有了一切並且注目著未來。這個階段與情人 K 一直保持著模糊的關係，小說裡寫道：「米索與 K 的關係是她繭居的一部分。開放的關係，

¹⁴³ 張惠菁，〈蛾〉，收入於《末日早晨》，頁 28。

¹⁴⁴ 張惠菁，〈一千隻眼睛的巨人〉，收入於《活得像一句廢話》，頁 25。

¹⁴⁵ 張惠菁，〈蛾〉，收入於《末日早晨》，頁 25。

¹⁴⁶ 張惠菁，〈蛾〉，收入於《末日早晨》，頁 17。

¹⁴⁷ 張惠菁，〈蛾〉，收入於《末日早晨》，頁 17。

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

卻封閉如成蛾蛻化前的繭。那不是愛情。」¹⁴⁸他們從來不過問彼此其他事，某天偶然情人的詢問意外的讓米索再度回想起，曾經與另一生命相互感知的最後經驗，一種帶有血腥的香味。

這兩條主線藉由女昆蟲學家與女研究生對知識、性、倫理關係的一再試探，發現生命中似曾相識卻又緣慳一面的牽連。在時間點上顯出米索十年前後的不同面貌外，也透過對空間的感受帶出自我在十年間的轉變。從消失與回返、從墮落與蛻變。

住在公寓的人，把房子像衣服一樣穿在身上，緊閉門窗恐懼洩漏了春光。
每一扇門背後都潛藏閉鎖的需要與害怕裸露的本能。¹⁴⁹

小說巧妙地將空間與自我相連結，外在的空間變化與米索喚起自我的過程相互呼應。男人的視線從米索所在的現在缺席，在意識到自我之後，米索開始正視一直存在內心且不斷注視自己的自我。當最後一次與男人交媾後，米索知道結束是必要的，於是米索開始打掃房子。

當一切都清理乾淨她想，她要洗一個長長的澡。要放一整缸的熱水。這房子已打掃乾淨，他的味道一點都不留。最後該清洗的是她自己。她低頭聞聞自己身上的氣味。那味道令她作嘔。清晨最後一場性愛時的體味還留在她身上。那種自從不再感覺他的注視，便令她嫌惡不已的味道。¹⁵⁰

在她走進浴室，將水龍頭扭到最大水量，開始脫去衣物時，電話突然響起。米索猶豫了一下，最後終於決定去接那個電話。她心想：「房間已沒有人，她不須擔心任何人的眼光，便這樣裸身跑出浴室。」¹⁵¹從這裡可以看到，在男人離開米索後，米索開始正視自我的存在，從打掃房子到清除男人味道，都意味著米索

¹⁴⁸ 張惠菁，〈蛾〉，收入於《末日早晨》，頁 17。

¹⁴⁹ 張惠菁，〈蛾〉，收入於《末日早晨》，頁 20。

¹⁵⁰ 張惠菁，〈蛾〉，收入於《末日早晨》，頁 31。

¹⁵¹ 張惠菁，〈蛾〉，收入於《末日早晨》，頁 32。

徹底離開男人的決心。正因為米索專注著自我的存在，也由於她已將所有和男人有關的物品和味道都打掃乾淨，所以自然而然裸身於公寓中也不會有所顧忌了。

米索藉由清除男人的物品和氣味，來維護「自我」，並在清除過程中不斷地確認自我。直到她洗淨了自我、擁有了自我時，她突然意識到陌生女子小囊的存在。筆者認為這裡的小囊，其實是象徵著從未被米索所注視的「自我」。當她意識到自我時，與內心的碰撞產生出了小囊，那瞬間「世界因她們對彼此的凝視，而化成一幢群蟲飛舞的宅院，一只被打開的繭。」¹⁵²讓米索更確認了自我的存在，她跳脫了以往爲了彌補與男人間的差距所自縛的繭，在自我意識覺醒之後，她不再需要在乎他人的眼光是否注視著自己，不再需要在乎自己在他人心目中的位置，她只需要發掘自我存在的價值與意義，因此形成「一切自體循環成一個完美的、封閉的魔咒解除後的宇宙」¹⁵³。

由此可見，公寓成了米索喚醒自我、確認自我中的開關，透過男人與女人關注的視角不同，進而在公寓裡意識到覺醒之重要性。從清掃過後的公來呈現完整的自己，同時也屏除他者的一切來保持自我主體存在之價值。同理可證，公寓在這裡張惠菁將其喻爲都市女性的自我空間，藉由在公寓裡的自己與自我凝望，確認自我存在的價值。所以，筆者認為，從張惠菁從小說內容的深化延伸到個體（女性），公寓成了一種新世代女性的自我象徵。

關於那個，曾經因為不可知的理由，和她的生命產生連結的女孩，那時在時間的破口裡閃現了一秒。…蛾在胃的角落裡窸窣出聲。¹⁵⁴

同樣地，蛾的一生也象徵著人的一生，蛾即等於虫、我，是我心中的虫，還是虫幻化的我。然，只有當米索和小囊超越了時空的限制，經過對彼此的凝視，才能崛起女性自我主體的重視。

¹⁵² 張惠菁，〈蛾〉，收入於《末日早晨》，頁 32。

¹⁵³ 張惠菁，〈蛾〉，收入於《末日早晨》，頁 18。

¹⁵⁴ 張惠菁，〈蛾〉，收入於《末日早晨》，頁 36。

四、模仿父母

1. 〈祖母綠〉

十年後她會不會理解到，那個晚上也許不是偶然，而是一次命運的預示。如果那時她不被恥辱感所傷，如果她聽出了點蹊蹺，還會有命運這樣的東西嗎？

沁兒是一位長輩的獨生女。白皮膚與大而富表情的眼睛，嘴很甜，對我們都是哥哥、姐姐地叫。她會寧願自己在受一點，但實際上她是美麗的。¹⁵⁵

這裡描述的是一位備受寵愛的女孩，父母親不僅將她捧在手心上，更時常帶著她出席各種重要的場合。有時候，她的父母親會擺席宴客，這時她也會像隻花蝴蝶似的飛過來，周旋在餐桌與餐桌之間，就好像跟每個人都很熟悉一樣。

對於許多人來說，也許這樣的沁兒是得天獨厚的。但對張惠菁來說，沁兒參與每一席的每次談話，是一種介於兒童與成人之間的談話方式。雖然，跟大人說話的時候，沁兒能夠展現出成熟的一面，用大人的言語對談。但，這個對話後面所顯現出來的，卻是沒有實體感的，就僅止於表上上所看到的層次。甚至有時，說得不好了，又會像孩子般的伸伸舌頭、撒撒嬌混過去。可是，對於這樣的沁兒，是不會有人去苛責她的。

直到有一天，小蔡提出了三個問題，詢問沁兒。且像是咄咄逼人般，追問著沁兒。這是沁兒第一次遇到有人這樣跟她對話。小蔡說：

「我有三個問題。第一，為什麼妳從剛剛一直保持著這個姿勢？」一種看似撒嬌但又帶有防衛性的姿勢。

「我問的是妳的看法，妳為什麼一直說『好像』？」

「還有，剛才問妳問題的人是我，妳為什麼是對著全桌的人回答？」¹⁵⁶

¹⁵⁵ 張惠菁，〈祖母綠〉，收入於《給冥王星》，頁 109。

¹⁵⁶ 張惠菁，〈祖母綠〉，收入於《給冥王星》，頁 110。

這時，沁兒露出了不自然的表情，想要用一抹微笑就帶過去。但，小蔡接著又說了。「我點出的這幾點，希望有一天，妳碰到問題時，可以想到我們今天晚上的談話。解決妳問題的關鍵，可能就在我剛剛點出的那幾點上。」¹⁵⁷此時，沁兒在不知所措的情況下，急於結束這樣的話題，於是，沁兒犯下了一個很大的錯誤，她說：「我覺得這些分析是很好的。每個人都有一點雙重性格嘛，就是看怎麼樣的組合，哪種個性多一點。」小蔡突然正色：：「妳怎麼可以把每個人說成都一樣？妳有什麼學理說每個人都有雙重性格？我在說的是妳，妳為什麼要說『每個人』？」¹⁵⁸

從上述對話不難發現，小蔡試圖將沁兒引導到思考「自我」這個層面，但沁兒在一步步走進她所不習慣的溝通方式時，她發現很受傷且試圖逃避。在這裡，沁兒無法理解為何小蔡要一直強調她這個「個體」。沁兒不斷的用想試著從這個個體的話題，拉升到成為每個人（群體）的層次，沖散問題對她的針對性。

回到全桌上，群聚在一起時的泛泛話題和玩笑，是安全的。但當小蔡一味的針對沁兒，要求她表態，而沁兒最後無力招架，此時，氣氛反而僵掉了。這時，小蔡收起了辯論的態度說：

妳看，我剛剛不過是否認掉妳的一個假設，給了妳一個小障礙。妳說「人都是有雙重性格的」，我否認這個假設，為什麼妳態度立刻變了，拋掉了妳最重視的外在形象呢？」¹⁵⁹

重點來了，最後一句「拋掉了妳最重視的外在形象呢？」。在這裡，張惠菁藉由小蔡與沁兒的對話，暗喻了女性重視的那個「外在形象」，她帶領我們思考著，究竟沁兒的「主體」是在大家面前微弱的那一面，還是她所重視的外在形象呢。對此，張惠菁說：「我忽然覺得，沁兒是很孤單的。作為獨生子女，她一直

¹⁵⁷ 張惠菁，〈祖母綠〉，收入於《給冥王星》，頁 111。

¹⁵⁸ 張惠菁，〈祖母綠〉，收入於《給冥王星》，頁 111。

¹⁵⁹ 張惠菁，〈祖母綠〉，收入於《給冥王星》，頁 112。

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

在模仿父母親的說話方式。…就好像她也許能學著稱讚別人的戒指，但她不真的懂玉啊石啊的分別，並不當真能辨別一塊祖母綠的正色。」¹⁶⁰

在這裡其實張惠菁想要談的是，沁兒在父母親寵愛與期望引導時，她所學到的僅是表面上的應對功夫，而事實上她並不了解那些內容或人。只是習慣用眼睛看到的去學習，而小蔡的出現與提出來的問題，其實是要帶領沁兒重新思考自我主體的問題。因為在知其面不知其內的情況下，沁兒是盲目跟從的學習，但學習的本質，她卻遺落掉了。當沁兒回到事件本身，她將自己置入一個迷宮之中，無法理解小蔡提出的問題重點，正如她無法體會自我主體重要性、特殊性。

五、其他

1. 〈二人一役〉

這是張惠菁到國家戲劇院看日本 Ku Na'uka 劇團的《天守物語》。當美麗的天守城公主富姬，如夢似幻地緩緩走到舞台中央，一開口，卻是低沉的男人聲音。還有男武士圖書之助搭配的是女人的聲音，這是 Ku Na'uka 劇團特殊的「二人一役」¹⁶¹演出方式。性別在聲音與表演的分離中錯開了，本應該是一齣浪漫的愛情劇，卻因為富姬那低沉蒼老的男人聲音而顯得滑稽。

但，就故事本身而言，《天守物語》絕不至於是齣喜劇。「它本來是一則現代世界成形的寓言故事。在人類的擴張之下，世界顯得窄迫了。自然的事物一旦進入人淚眼中，就要被標示所有權。劇中的播磨守，就象徵這樣一種人類的典型，想把他在人類社會中的權力，擴張到自然，甚至妖精的領地。…然而即使是千年妖精富姬，也無法阻擋播磨守將自然編入其所有權的慾望。天守閣作為妖精的世界，即將被人類入侵了。」¹⁶²然，張惠菁在這指出她不明白，在這樣一個帶有對

¹⁶⁰ 張惠菁，〈祖母綠〉，收入於《給冥王星》，頁 113。

¹⁶¹ 「『二人一役』的演出方式，是指所有角色都被拆解成一名表演者與一名敘述者。一位演員表演動作表情，另一位像配音員般地說出他的台詞。」參見張惠菁，〈二人一役〉，收入於《你不相信的事》，頁 232。

¹⁶² 張惠菁，〈二人一役〉，收入於《你不相信的事》，頁 233。

現代性深思反省意味的故事，為什麼會在劇團的演出中，荒謬地轉化了。她提到：

《天守物語》演出的說明摺頁裡，收錄了劇團總監宮城聰的一段話，他反省當代社會情境中的人類：「我們幾乎感受不到自己是一個能夠大聲說：『這就是我！』的單獨個體。我們是對人類失去信心的受害者，對自我的價值產生質疑，對自己也充滿了無力感，缺乏『憑一己之力，也能影響眾人』的信念。」¹⁶³

在這裡，張惠菁同意了總監宮城聰的說法。的確，張惠菁對於自我與個體，仍然存在著一種質疑，她說：「人被貶值到只能是組織系統的一部分，像個零件般隨時可以被拆裝或組合。蒼白地扮演著自己在工作或家庭、學校中被指派的角色。」¹⁶⁴正如張所意識到的自我，而這個自我的矛盾和質疑，在過去以男性為主要性別的社會中，絕大多數出現在女性的身份認同上。「許多事情，我總是迷失當下的時機。卻在好一陣子之後，在一個完全不相關的場合，才能想起來。」¹⁶⁵對於張惠菁而言，主體意識的覺醒並不是來自於這齣戲本身，而是身處於父權時代下的經驗。

綜上所述，筆者認為從這裡可以了解到處於現代的都市女性，很容易因為現代社會的各種因素而造成所謂的主體喪失。這種主體喪失，是在一種不自覺的狀況下流失自我的主體性。

本節將張惠菁作品中相關於主體喪失的部分歸納為四類：其一為媒體消費，在〈發票黛安娜〉、〈睡美人失眠〉、〈抽象之性〉中提到，現代社會大眾媒體的強迫消費，造成許多都市女性接收到錯誤的訊息，且逐漸在這盲目追求的過程中喪失其選擇權而不自知。甚至因為媒體的氾濫報導，而只看見事件本身所造成的社

¹⁶³ 張惠菁，〈二人一役〉，收入於《你不相信的事》，頁 234。

¹⁶⁴ 張惠菁，〈二人一役〉，收入於《你不相信的事》，頁 235。

¹⁶⁵ 張惠菁，〈二人一役〉，收入於《你不相信的事》，頁 236。

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

會亂象，卻忽略事件背後所暗喻主體迷失。在這樣的社會體制下，女性儼然成爲了一種新世代的商品，不僅只是單純因物化而被強迫消費，也因爲媒體過度消費的過程，造成自我主體價值存在的流失。此外，由於資訊爆炸與戀胸狂文化的影響，使女性對自身也產生了一種迷思。即便在都市中的女性對主體價值之自我意識有明顯的提升與在乎，卻仍然活在這個社會（父權體制）所建構出來的價值觀中。在這裡也藉由對身體的描寫，來強調女性從古至今一直處於「被觀看」的角色，而這種異文化的形成，使女性失去本身的價值，且就算女性意識開始抬頭，仍因社會建構的價值觀而迷失自我主體，甚至因爲盲從而喪失主體。

其二爲流行文化，在〈歧路的瞬間〉、〈時尚刺客〉、〈勾子〉、〈媽媽的委託行〉分別都有提到，在都市裡許多女性因盲目追求流行文化，而漸漸走向自我迷失的路途。這些作品中不僅勾勒出新世代都會女性的生活樣貌，也反映了現代社會多數女性盲從流行，與進入規範體制制約下的生活機制等，使女性在其過程中喪失主體價值的本身。對於同樣身處在變動中的女性，是否能夠自覺？筆者認爲，是張惠菁欲加以表達對於女性生命的關照。藉由世代潮流，暗示潮流階段性的霎那即逝，諷刺著女性的盲從，提醒著女性無須隨波逐流。因爲追隨本身，即拋下了自我主體，而在這個社會體制下，通常這個盲從的人，是女性。因爲父權制度下的女性，往往已習慣了被觀看的這個角色，因此，爲了吸引更多的目光，往往喪失其主體而流於盲從、庸俗。除此之外，張惠菁也透過描寫有名牌崇拜症的巧兒，及母親對於外國貨的迷思，來說明現代都市女性對自我的認可，往往來自於物品本身的價值，而非女性主體本身之價值。

其三爲愛情婚姻的部分，這裡所談到的愛情、婚姻並不與第四節困惑與壓力相互抵觸。因爲本小節談到的是女性喪失自我主體的一個過程，而第四節的部分則是著力於張惠菁對於婚戀的看法，其中亦談到新世代女性在婚戀關係中的種種生存困境。

在「愛情婚姻」小節裡，從〈等待〉一文可以發現到，父權社會下的女性往

往出於自願性的等待，同時也不自覺的自願性失去自我主體。張惠菁在此將主體喪失的部分，轉移到當另一件對自己生命重要程度超乎想像時，等待被視為一種生命中具有影響力的過程，而這個過程會使其拋開自我主體。但換句話說，等待的過程同時也是一種對於自我主體確切的認同。在〈電子工廠的愛情恰恰〉中，更直接說明了女性因為天生賦予的情感豐沛，使之較為感性，也正因如此，很多女性往往很容易因為愛情而患得患失，這裡張惠菁點出了許多女性在愛情中迷失的自我，往往難以追尋。最後，〈蛾〉一文，藉由米索和小囊來達到女性自覺的甦醒，透過昆蟲「蛾」的演化過程，來觀看自我本身，並以公寓（新世代女性的自我空間）象徵自我，透過公寓使女性意識到自我覺醒之重要性，同時也確認自我存在的價值，且透過超越時間和空間的敘述方式，經過米索與小囊對彼此的凝視，來說明因對於女性自我主體所要有的重視。

其四為模仿父母，這裡以〈祖母綠〉一文來說明，少女沁兒在模仿父母的過程中，不自覺的喪失主體。在知其面不知其內的情況下，沁兒是盲目跟從的學習，但學習的本質，她卻遺落掉了「自我」。在此，張惠菁點出，很多時候我們藉由模仿來達到學習的效果時，往往也在這過程裡頭，迷失的自我。回到沁兒身上，當她回到事件本身時，她同如將自己置入一個迷宮之中，一直無法理解小蔡提出的問題重點，正如她無法體會自我主體重要性、特殊性。所以，造成了她喪失了自我，也在在反映著都市女性在追尋某種潮流時，藉由不斷的模仿過程使之達到「美」的定義，同時也遺失了自我主體本身之價值。

最後，〈二人一役〉一文，張惠菁藉由觀看日本 Ku Na' uka 劇團演出《天守物語》的特殊表演方式，使其注意到一直以來，以男性為主要性別的社會中，女性往往會對自我身份的認同產生質疑，而這種困境一直一來都沒有突破，即便都市化使女性開始自覺並擁有過去從未有的權利，可是卻依然活在社會建構下的觀念無法跳脫。對於張惠菁而言，主體意識的覺醒並非戲劇本身，而是她身處於父權時代下的生存經驗。

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

從張惠菁將現代感觸與流行文化訊息及現象投射到文本中時，同時也刻畫著所處時代某一面向的城市風貌，並從中演繹著對「自我」的生命關照。不僅勾勒出新世代都市女性的生活樣態，也反映了現代社會的都市女性不斷的盲從流行與不斷的因為某種因素而變動之生活，產生了對自我價值的困惑，同時也開始進行一種自覺性的反思。

第三節 生命的探掘：異化危機

每個人在都市叢林裡總有一套屬於自我的生存法則，然而文明都市的可怕之處似也在此，它有如異形般進入人類的生活當中先寄生，接著共生，最後的目的是希望取人類而代之，當人類已習慣於每日都市在體內例行性的運作之時，或許感到的並非是文明資訊的便利，而是對於被其控制的強烈質疑與恐懼。

都市（此處所指為現代科技、集體制度、制式生活）從九〇年代以後開始，已然成爲一種具有生命的活物，在每日的運動當中，把自己的指節植入人類的體內繁殖、分裂，直至佔領人類的感官與思維。不僅是都市被無限延展的都市化侵襲，人類也將被都市本體給強迫都市化。這種闖入者夜以繼日地不斷咬噬著敘述者的精神，讓他在無助中等待那文明的崩毀，但此時都市已然同化了每日在其中生活的人們。

在現代都會的生活裡，「手機的衛星定位圖」，可以隨時測知你移動的位置；大頭貼也早已完全顛覆了我們對照片的時空背景概念；手機更是一種創造共時性的工具。「當你講行動電話時，你等於是替自己張起了一個時空的結界，身旁的人也許離你只有五公分遠，實際上你們是在不同的時空，不同的世界」¹⁶⁶。

隨著社會的變遷，科技的進步，流行資訊與消費文化氾濫膨脹時，人類所面臨的異化危機，儼然已悄悄降臨。在張惠菁的作品中，筆者發現她有時在輕挑、戲謔的語句背後，隱藏的其實是對於現代生活各式人、事、物關係的關注，並透

¹⁶⁶ 張惠菁，〈遠方，我最近的遠方〉，收入於《閉上眼睛數到十》，頁 78。

過層層剝解與自我扣問，對生命發聲出那最深層的感受。

主體的失落與人類的異化是相關聯的。異化是人在現代社會中的一種狀態，意指生命被外在的異己力量決定，使個人無力掌控自我存在，從而喪失本真或自我的異體感。對此，馬克思曾指出：「人在資本主義剝削下的勞動異化情形，是在於資本家剝奪了勞工的勞動結晶與參與生產的感覺。使人們的勞動與自身產生了脫離，進而造成人為非自主性的、異化的勞動，導致人自身的喪失。」¹⁶⁷到後來，異化也被利用來描述現代都會生活的特徵。從科技發展逐漸趨於非人性且集體化的制度，以及機械式的日常生活來看，這些看似絢麗且方便的進步，使人喪失了對自身存在的自主能力，而這種都市生活的異化問題，是現代文學常見的主題。¹⁶⁸

本節主要探討的是，在社會都市化的過程中，藉由作者探掘生命中，那自覺與不自覺的異化所造成的危機，並將身處於後現代都市生活困境下，卻努力尋找自我出路的狀態，相互交涉探究。

一、〈姓朱名德正〉

我們是否曾觀察過在一天之中，我們能聽到的聲音有多少？張惠菁一如從前，以觀察生命的過程作為創作的題材。但是這次，她不是用眼睛和心去看，而是用耳朵去聽、用心去感應。

每天進入耳裡腦中的聲音有多少，可能遠超出我所能想像。...¹⁶⁹

大部分是非常粗糙的聲音。汽車的喇叭、引擎聲。人群中的說話聲也算一大宗，尤其充斥「對啊」、「好煩喔」等單詞，意義不多但重複頻率極高。...

每天進入耳朵那麼多的聲音當中，絕大部分都是被我當成噪音忽略掉的，被視為具有訊息參考價值的只佔極少數。那些沒意義的聲音到哪裡去了？

¹⁶⁷ 馬克思著，伊海寧譯，《1844年經濟學哲學手稿》（台北：時報文化，1990）。

¹⁶⁸ Peter Brooker 著；王志弘譯，《文化理論詞彙》（台北：巨流圖書，2003），頁6。

¹⁶⁹ 張惠菁，〈姓朱名德正〉，收入於《告別》，頁75。

關於上述的引言的問題，張惠菁用她的經驗去證明一條「聽覺不滅定律」。某天，她離開了都市到山上住了十天。在上山的前一天是大年夜，於是她陪了雙親看過年特別節目。當她看著每年都大同小異的賀歲戲碼時，不知不覺間時間也就過去了。

當她到了山上以後，山上安靜，空氣又好。她在沒有聽音樂、不看書的情況下，只不過靜靜的站在窗前，望著窗外蔚藍的天與綠樹，並將心裡的雜念依依放下，正打算享受這最純淨的時刻時，在這樣內外一致的寂靜裡，她的腦海中卻無法控制的浮現了一段旋律。不是別的，正是出發前一晚，電視節目裡傳來的「姓朱名德正……」。

張惠菁心想，這關她什麼事呀？可是腦中卻像是裝了個迴圈似的，只要一逮到思緒的空檔，馬上就會出現干擾。這就是電視媒體可怕的地方，那些我們以為聽完就過去了的聲音，其實在不知不覺間，已悄悄儲存在大腦空白的位置，往往趁著意識放鬆、疏於防備的時候，突然竄了出來。

後現代社會資訊氾濫的結果，同時也造成了消費文化的膨脹，往往在人類沒注意的時候，從記憶裡擷取了接收到的那些訊息的片段（影像、音樂、文字）等，且大量的囤積在腦海中，等到安靜下來時，大腦才會做一次性的清掃。這樣的強迫性接收重複訊息，張惠菁將它比擬成女性必須強迫自己做的保養過程。

一首首想起來，強迫重複，然後遺忘，換另一首。好像在進行一次大規模的去角質過程，磨除聽覺記憶的死皮組織。¹⁷¹

這是一種社會都市化後，產生的生活異化問題。除此之外，張也因此發現了自己的耳鳴問題，造成了一種生活上的窘境。在深夜週遭寂靜的時候，會聽到耳

¹⁷⁰ 張惠菁，〈姓朱名德正〉，收入於《告別》，頁 76。

¹⁷¹ 張惠菁，〈姓朱名德正〉，收入於《告別》，頁 77。

朵裡的嗡嗡，就像腦子裡養了一隻蟬。那聲音似乎是無形的，她意識到那聲音並不和身邊可見的事物共同存在，張說：「也許那是我心裡的声音。」面對這樣的困境，張選擇了與它和平相處，因為她知道社會是無法改變，未來的資訊和可濟也只是會越來越趨於爆炸的狀態。

張惠菁意識到了遭受異化的生活危機，她不是沒有對抗過，也許真的有，只是在不自覺的情況下。但，她也不排斥與它共存，因為解決這種困境的辦法，首先就是必須試著去接受它的存在。

對抗那些重複播放的主打流行歌，年年不變的黃梅調戲碼，「姓朱名德正……」，路上的噪音，無意義而徒費的言語，父母的爭吵。可是，那些聲音並不因此而消失，事實上它們才是日常生活的主人。¹⁷²

在這裡，張惠菁接受了它，這些聲音不過只是偶爾在我們撤除意識防範時，湧出來的聲音，不是來自於外界的干擾，而是它早已滲入成爲自我的一部分。

二、〈小C〉

在〈小C〉中，張惠菁寫她的朋友小C，但同時卻也寫出了自己，「這就是我和小C之間的差別，小C對人生沒這麼挑三揀四，她是可以如實接受大片灰色地帶的人。」¹⁷³不僅如此，她在這篇文章中，提到小C對於改變，是沒有想法的，但她自己本身卻是無法放棄想像一個更好的世界的。張惠菁藉由朋友與自己的對比，誠實卻帶點苦惱的寫出「自我」。

寫作的人容易以爲自己有兩個世界，一個是日常而雜亂的生活世界，與一個用文字創造出來的稀薄而純粹的世界。那是一句謊言。我只有一個幻影幢幢的世界。¹⁷⁴

¹⁷² 張惠菁，〈姓朱名德正〉，收入於《告別》，頁79。

¹⁷³ 張惠菁，〈小C〉，收入於《告別》，頁34。

¹⁷⁴ 張惠菁，〈小C〉，收入於《告別》，頁36。

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

對張惠菁來說，真實的世界裡充滿著許多虛構，而時間的不停流逝造成空間不可能真實且永恆的存在，以及流動的記憶與語言彷彿幻影般，真偽難辨。這些後現代社會的快速變遷，讓她無法理出頭緒，因為異化所造成的疏離感日趨嚴重，而且這種疏離感使得現代人擁有一種錯置感，「所有的連結都斷裂了。你身在他鄉－心理上的他鄉」。¹⁷⁵她無法停止地思索著人生的弔詭，也與真實世界溝通不良。

除此之外，還有科技進步下的產物「大頭貼」。張惠菁以大頭貼的出現與流行，駁斥了「照片」為當下美好的曾經的重要性。她說：

大頭貼不是經驗的副產品，它並不認為為了拍照，必須先製造經驗－存在自身就是值得拍攝的對象。

…顯功夫的真義，不是去做什麼給如來佛看，而是什麼也不做。

什麼也不做，哪裡也不去。他早該明白，單是他在那一時、那一刻、那一地的存在，就是最強的法術。¹⁷⁶

對於沒有發生的事件展現，對於張惠菁而言，「存在」本身更具力量。她以現代大頭貼的流行，點出了新新人類強調自我、重視個人的特性，相對於照片中背景的重要，大頭貼是不要背景，只重主角的。但同時，她也感嘆那背景只能說明事件、證明經驗，並不能代表什麼，因為「當背景從照片中消失，意味著事件開始褪色。我們逐漸遺忘了事件。」¹⁷⁷

同理可證，筆者試想現在的照片數位化，以張惠菁的視角來看，即便數位化的照片不會因時間而褪色，但照片中的背景，卻有可能因為時間的流逝，而逐漸消失。可想而知，在這樣的情況下，我們又該如何延續背景的生命，變成了一種世界異化後無解的習題。因為背景的消失，代表著經驗與事件的退位，人從背景、

¹⁷⁵ 張惠菁，〈後記：新玩具時代〉，收入於《流浪在海綿城市》，頁 231。

¹⁷⁶ 張惠菁，〈孫悟空的大頭貼〉，收入於《閉上眼睛數到十》，頁 82。

¹⁷⁷ 張惠菁，〈孫悟空的大頭貼〉，收入於《閉上眼睛數到十》，頁 84。

經驗、事件中割離出來，成爲大頭貼技術下的異化存在。

三、〈往事的勝訴〉

時間以某種形式倒轉著，張惠菁發現到母親這幾年來，雖然年齡不斷的增加，但反而越來越像個小女孩了。此時，她意識到，「往事已經勝訴，多年了。」¹⁷⁸她思考著，如果以用慣了電腦的思考方式，將媽媽圈選複製再複製，是不是就會得到整團的小女孩歐巴桑。顯然，在科技進步的時代中，連思想都能夠與機器連結在一起了。

在時間流逝的過程中，我們往往不自覺的忽略時間流走的瞬間。當城市與媒體同事被染髮、修眉毛、身穿古怪材質鮮豔服飾的少男少女們攻陷，我們以爲整個生態系中最活躍的物種年齡正不斷降低中。張惠菁說：「其實在你沒注意到的地方，媽媽們以歐巴桑的年齡、小女孩的精力，反攻城市空間。」¹⁷⁹句中以歐巴桑的年齡和小女孩的精力，形成了強烈對比，但卻矛盾的共同存在於一個個體。這是現代年長女性共同的特點。女性在生命中的所扮演的角色，絕大部分的時間奉獻於家庭之中，以及丈夫和孩子的身上。有些女性，甚至兼負了父親、員工的角色。在父權社會下，這些角色所附加的條件，不外乎要女性犧牲自我，奉獻於這些角色上。某種程度上，筆者認爲，那個像小女孩的媽媽，只不過是解脫了的女性罷了。

曾經被兒女們綁的走不開的媽媽們，這幾年因為孩子大了，而得以從片刻不眨眼的管教者姿態中解脫。她們仍沒法完全放下心來，老是在子女的生活方式裡挑剔。可她們終於輕鬆一些，也可以比較沒有經濟顧慮地做些消遣。¹⁸⁰

到了一定的年齡後，小孩大了，丈夫也退休了，在不用擔心經濟問題下，女

¹⁷⁸ 張惠菁，〈往事的勝訴〉，收入於《閉上眼睛數到十》，頁 38。

¹⁷⁹ 張惠菁，〈往事的勝訴〉，收入於《閉上眼睛數到十》，頁 39。

¹⁸⁰ 張惠菁，〈往事的勝訴〉，收入於《閉上眼睛數到十》，頁 39。

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

性才能夠真正的得到屬於自己的時間與空間。這時，女性便以歐巴桑的年齡、小女孩的精力，開始過那曾經渴望的生活和玩樂。「因此她們也愈來愈像小女孩，像我的小女孩媽媽」。¹⁸¹

然，隨著往事的形成…

我們以前啊……以前的事都成了往事。往事曾經墜著沉沉的壓力，拉住了我媽在遭遇的湖底。時間中有什麼濾住了那些重量，把重變成輕，把母親變成了孩子，我媽媽的生命終於在這幾年輕盈起來，她終於可以自由地在這布滿棘刺的城市裡穿行，因為往事已經勝訴了。¹⁸²

這段發自張惠菁內心的聲音，其實不單單只是張媽媽的生存困境，它所承載的是許多傳統女性心中的吶喊。筆者認為，這裡不只是往事的勝訴而已，它還夾帶著一種女性對於社會建構下所帶來的壓力的控訴，只不過是一種很溫和的控訴。對於女性來說，往事的勝訴是一個非常漫長的過程，而這過程少說也要費時幾十年。所以，當女性等到得以解脫之時，往往已經年華老去。

談到傳統女性，隨之而來的問題，除了在社會建構下成為男性的附屬品之外，還有最重要的，就是逃不開「重男輕女」、「男尊女卑」等的觀念。

老實說我也覺得自己該是男孩。我似乎出世就在性別上悖於我媽的期望。但我媽之所以這樣期望，並不是真對我不滿，是因為有一群親戚，在期望她生個男孩傳香火。而期望這東西幾經轉手，自然就添加了不少重量。¹⁸³

在中國這個封建舊思想根深蒂固的情況下，男尊女卑、重男輕女的觀念深入人心的國度中，即使已經到了二十一世紀，這個問題仍然在這個社會上存在。張惠菁在這裡，同樣帶著生於女性的困境面對這件事情。「老實說我也覺得自己該是男孩」，這句話在許多女性心理，無論是母親或是女兒，想必都有很大的共鳴

¹⁸¹ 張惠菁，〈往事的勝訴〉，收入於《閉上眼睛數到十》，頁 40。

¹⁸² 張惠菁，〈往事的勝訴〉，收入於《閉上眼睛數到十》，頁 40。

¹⁸³ 張惠菁，〈往事的勝訴〉，收入於《閉上眼睛數到十》，頁 42。

與迴響。

張惠菁出生後兩年，父母生下了妹妹，而張母在沒有達成張爺爺和張奶奶的期望下，使張母從此與張父那邊的親戚長久的不合，僅只因為沒有生下能夠傳宗接代的男孩。

有好長一段時間，我媽提起我爸那邊的親戚，總是氣憤憤地，說著說著就落下淚來。然而她仍然不停的說……。

最早，我當然同情著媽媽，但愈長大我就愈排斥聽那些往事。那是你們大人的恩怨，我總是這樣想，把自己和那些往事畫出分明的界線。我也許不頂嘴，但我的反抗是消極性的、偷渡性的，我媽一邊在旁邊叨唸著，我一邊躲到書裡去。¹⁸⁴

多數女性在這種情況下，往往會選擇以怨對、逃避的方式來面對。對於張惠菁來說也一樣，書房裡那些理論性的書籍，沒有血肉之人的混亂與糾纏，沒有母親的眼淚。只有那最簡單思想以及帶點哲理的文字，「我喜歡那樣的世界，篩去了情緒，自然有種乾淨。從那時起，閃躲就已成了我性格上的附骨之蛆了。」¹⁸⁵這裡張惠菁不自覺的寫出自己在性格上，某種陽剛的、理性的養成。

當時的我不知道，其實我從來沒能從我媽的往事裡脫身。我是從那些往事裡被生出來的、被養大的。甚至往事的形狀有部份是由我的性別決定的，我媽的命運由我的出生所決定。即使我不知道、我不明白、我不聽，都改變不了這些。¹⁸⁶

文字中顯現出女性面對社會建構的一種無奈、無力改變的往事，包括性別所影響的命運糾纏。「當我還是個無條件站在媽媽那邊的孩子時，我曾暗暗下了孩子氣的決定：有一天長大了，要對欺侮我媽的人還以顏色。當她用『媽媽沒有兒

¹⁸⁴ 張惠菁，〈往事的勝訴〉，收入於《閉上眼睛數到十》，頁 43。

¹⁸⁵ 張惠菁，〈往事的勝訴〉，收入於《閉上眼睛數到十》，頁 43。

¹⁸⁶ 張惠菁，〈往事的勝訴〉，收入於《閉上眼睛數到十》，頁 43。

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

子，妳要替媽媽爭一口氣』做結論，我也完全跟了她的邏輯。」¹⁸⁷由此可見，女性的故事不再僅是反映女性被壓迫的事實。「我終究不可能成為一個兒子，但我確實長大。」¹⁸⁸兩性都有追求自我的權力，但為何男性所得之結論，往往是正面的、值得讚許的；然女性卻是負面的、備受爭論的。因此，當女性主體意識覺醒後，女性為求自我嚮往之自由，逃避束縛式的背景，在過程中為融入男性生活將自己換化為男性，已隨處可見。女性自我的提升已不僅是在其中為求生存，也為自己追尋到嚮往的出路。所以筆者認為，在這裡可以發現不僅僅是都市化的過程，會使女性受到異化，同樣地，傳統觀念也會讓女性有異化的危險。

四、《未來 11》

張惠菁與紅膠囊¹⁸⁹共同創作的一本圖文書。這是關於在無意識間，侵襲我們未來的過程的書籍，它帶領著我們進入視覺與心靈的感知領域裡，也揭露了在高速變遷下的社會面向，所造成的生存困境。

【未來 11】經常在人群剛開始聚集的早晨，無聲地擴張。那時城市上空聚集了最大的瞬間茫然，【未來 11】遂如一塊海綿吸了水般地膨脹。一種異質的時空在我們身邊延展，而大多時候我們渾然不覺。¹⁹⁰

從張惠菁為一個女性的角度觀看，這個都市生活的困境，不僅限於男性，它概括的是所有人類。它反映的是當人們不斷的把未來當做一個藉口時，其實未來無所不在。許多人總是會問，未來在哪裡呢？「太平洋島嶼早晨的太陽光裡，空

¹⁸⁷ 張惠菁，〈往事的勝訴〉，收入於《閉上眼睛數到十》，頁 47。

¹⁸⁸ 張惠菁，〈往事的勝訴〉，收入於《閉上眼睛數到十》，頁 47。

¹⁸⁹ 「紅膠囊，本名郭宏法，1971 年生。在《紅膠囊的悲傷 1 號》、《紅膠囊的悲傷 2 號》中，演練了圖文創作的新一可能之後，紅膠囊作為新世代圖文創作旗手的地位已然確立。然而紅膠囊多變的風格，與對創新近乎偏執的狂熱，使他不斷嘗試更多更新的表演形式：在《聶魯達的二十首情詩與絕望的歌》中，以水彩畫表現了詩作的輕盈之美；在報章雜誌的插畫裡，以水墨、油畫、素描等迥異的畫風試探插畫領域的邊界；在《未來 11》裡，則以敏銳的畫面直覺、兼具嘲諷的思考，構築出一個個異想世界，更令人驚訝於他豐沛的創造力。」參見(圖)紅膠囊、(文)張惠菁，《未來 11》(台北：大田出版，1999)。

¹⁹⁰ (圖)紅膠囊、(文)張惠菁，〈未來十一〉，收入於《未來 11》，頁 22。

氣裡有看不見的漩渦。站在街角稍微失神時，……？其實未來無所不在。」¹⁹¹

【未來 11】佔據的不是有形的空間。作為許多世界中的一個，它在另一個層次上漂浮，與我們錯身而過。當它和我們極接近時，我們感覺空氣的擾動，一個看不見的異空間，造成的時間彎曲。但是如果你與【未來 11】的一個向度，那種瞬間茫然的頻率相疊合，那麼你會在街角的幻覺裡，看見從【未來 11】空間裂口洩漏出來的，一點迷幻色的燈光、一支複眼，甚至一雙長滿吸盤的手臂。¹⁹²

在變動的世界中，我們無法掌握未來的真實狀況。但至少當下，我們能夠把握「關於【未來 11】，所有可以被顯現與言說的，都在這裡了。」¹⁹³

這本書還有一個另類之處，就是將性的聯想→乳房，毫不避諱的放進文章中，且還穿插著一個渾身長滿乳房的機械人圖片。但是〈乳房人〉的文字內容，卻不同於以往所看到的那些女性作家的創作方式，亦與張惠菁許多作品中所呈現的風格迥然不同。

全身佈滿副性徵的，極度敏感的生物。

一個乳頭是一座島。腫脹著。等待攀爬。

一被風吹就敏感極了。如果是溫暖的夏天風，便會全身起了雞皮疙瘩，被用舌苔舔了乳頭般咯吱咯吱地笑著，扭動身體，指尖麻得變成抽蓄的觸鬚。

如果是冬天的冷風，那就一面冷得發抖，一面在身體不適的抖顫當中高潮。

全身是乳房的人知道，在以西元紀年的那個時空，袒露乳房容易引起驚怪。

有人把道德當成舌環，一開口就顯露。

但是對乳房人來說，道德是一件脆弱的衣服，總是被他脹乳中的身體穿破。¹⁹⁴

¹⁹¹ (圖)紅膠囊、(文)張惠菁，〈電〉，收入於《未來 11》，頁 34。

¹⁹² (圖)紅膠囊、(文)張惠菁，〈SILENCE〉，收入於《未來 11》，頁 114。

¹⁹³ (圖)紅膠囊、(文)張惠菁，〈SILENCE〉，收入於《未來 11》，頁 114。

¹⁹⁴ (圖)紅膠囊、(文)張惠菁，〈乳房人〉，收入於《未來 11》，頁 37。

以一種現代詩拼圖格式書寫文字的方式，擺脫父權的思想束縛，且進一步書寫女性身體。用以暗喻手法、創新且前衛的特色進行敘述，而這前衛的過程中，又帶點訓斥與提醒。訓斥我們就將要成為那種人，提醒我們不要變成那種人。

張惠菁將乳房喻作一座小島，形容像女性經期前兆那般脹奶。將「敏感」、「高潮」，這兩個具有性暗示的詞彙納入其中，引人探究。此外，也提到「在西元紀年的時空下，袒露乳房容易引起驚怪。」說明了，從過去到現在無論幾世紀，依然存在於這個社會上的問題。筆者大膽假設，她在這段文字中，對於女性的地位，是極欲掙脫被父權社會籠罩下的傳統思想架構的解放，以特有的語言文字表達展現並創造出獨立自主的女性個體，讓潛藏在女性深層意識的反抗思想得以覺醒。換言之，女性藉由對身體的書寫去反抗傳統思想架構的這個過程，亦讓女性產生了異化的危機。

五、〈蒙田筆記〉

這篇小說寫的是一個在台灣準備寫報告的研究生，和十六世紀的法國文人蒙田。在表面的這兩個異質生命辯證底下，另外又有敘述者「我」和胡媛媛之間的交會與交錯。以第一人稱「我」思考期末報告的內容而展開，從而延伸鋪展兩條主線。第一主線為報告主題：中世紀蒙田的隱居田園生活；其二為現實生活中友人胡媛媛的感情生活。若將這個「我」與蒙田和胡媛媛放在同一個思考點上，不難發現在胡媛媛藉由各種算命結果來形塑自己的命運及對未來的想像時，其中的「我」係以胡媛媛的算命、感情生活與蒙田的田園生活交叉對照。「我」認為胡媛媛的算命心得可以幫助了解蒙田隱居的心態，進而完成學期報告。

以現實生活「我」、胡媛媛及室友晴美三人，彼此間互動來看都市生活的人際關係。從「我」的層次中發現蒙田隱居的田園，與胡媛媛隱居於自己的身體，不厭其煩地保養，兩人似乎有共通點。因此，「我」開始從胡媛媛的話語中，試圖去理解蒙田，藉由聆聽胡媛媛說話的過程，從中尋找蛛絲馬跡來協助報告的撰

寫。

張惠菁藉由一個女研究生揣想文藝復興時期法國的懷疑論者蒙田在隱居中鞏固自我的過程，提出了對現代主義式自我的懷疑。蒙田所代表的現代主義式自我，藉由隱居來確定自我的面目。隱居可以與世俗隔絕，使他保持自我的完整不變。而這個恆定不變的自我，乃是蒙田理想型自我的投射。¹⁹⁵

接著，「我」認為可以從胡媛媛身上找尋到蒙田隱居的心態，於是這個「我」便理論化了胡媛媛的行為舉止。

我用胡媛媛滲透蒙田。胡媛媛的自戀，自我分析，胡媛媛對命運的信仰，對自我鏡像的執迷。¹⁹⁶

「我」認為胡媛媛喜歡男生，是由於從男性眼中可以看見自己的鏡像，而胡媛媛的一切行為都是回到自身、觀看自己。所以，對於胡媛媛喜歡男生，「我」認為實際上是不成立的。因此面對胡媛媛的哭訴，「我」百思不得其解，而胡媛媛更不懂為何「我」說出：「如果他眼裡沒有理想型的妳。那妳就不可能在他眼裡看見自己的鏡像嘛！…妳根本就不可能，不、可、能，愛上他嘛！」¹⁹⁷的意思。最後，在室友晴美走進來安慰胡媛媛時，「我」轉身離開了公寓。

從「我」與胡媛媛兩人相互不解的狀況來看，她們表面上看似親近友誼關係，實際上兩人卻是相當疏離的。胡媛媛私密的個人情感話語，在「我」所接收到的卻是想藉此尋找解決學期報告的困惑，胡媛媛與「我」各自生活在自我世界中，胡媛媛一味地向她人傾訴自己，無視於她人是否接受；「我」關心著自己的學期報告，一味用思考報告方式來面對現實生活，將她人理論化來幫助報告的進行，

¹⁹⁵ 侯作珍，〈自我困境與抵抗異化：現代主義在新世代小說中的呈現〉，收入於《東華漢學》第十期，頁 375。

¹⁹⁶ 張惠菁，〈蒙田筆記〉，收入於《惡寒》，頁 57。

¹⁹⁷ 張惠菁，〈蒙田筆記〉，收入於《惡寒》，頁 79。

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

呈現一種親密又陌生的狀況，兩相衝擊之下立即突顯出人際關係是陌生的、疏離的。諷刺著人與人之間的關係，有如最熟悉的陌生人。楊照曾對此提到：

張惠菁似乎一直在小說裡告訴我們：人與人的溝通理解，其實多麼的困難、又多麼欺瞞。我們以為的相處、甚至相愛，永遠超越不了那本質上的陌生。¹⁹⁸

此外，不管是胡媛媛與「我」的互動關係，或者是晴美所表現出的友情，三個人都是在與她人親密與陌生關係中顯現出自我，小說在鋪展蒙田與胡媛媛之間的關聯時，亦不斷的從其中去探討自我的問題，並藉由隱居的意義，深化到內在自我的形塑。隱居對於蒙田而言，其意義在於：

不僅是空間上退縮到莊園範圍的領域，時間上，蒙田也開始不斷沿命運的軌跡行進。隱居的生活未蒙田排開了一切變異的可能，蒙田開始日復一日履行他認識的自己，他的命運。¹⁹⁹

這裡可以看到，蒙田他深信自己的命運是重覆著父親的生命歷程，進而想要藉由隱居在莊園裡的這個動作，把自我投射在他所認定的命運中。而現實生活中的胡媛媛，則是透過各種命理測驗來形塑自我，「她沒有注意到她百般珍視的自我，正被命相或坊間心理測驗所規範的類型一點一點地滲透。」²⁰⁰以至於「我」看見的胡媛媛「她的自我在這裡龐雜的型類裡更加湮沒難尋了」²⁰¹。兩者都爲了追求理想型的自我，進而將自己推向一種迷思中。蒙田將自己封閉在莊園中，日復一日的省視自己，藉由命運而關注自我。胡媛媛則是將自己推向異化的都市行爲中，專注於各種命理結果，期望從中尋找自我。

筆者認爲，張惠菁透過蒙田與胡媛媛的自我對照過程，試圖對都市生活中的

¹⁹⁸ 張惠菁，〈蒙田筆記〉，收入於《惡寒》，頁4。

¹⁹⁹ 張惠菁，〈蒙田筆記〉，收入於《惡寒》，頁46。

²⁰⁰ 張惠菁，〈蒙田筆記〉，收入於《惡寒》，頁46。

²⁰¹ 張惠菁，〈蒙田筆記〉，收入於《惡寒》，頁46。

困境提出反省，她用自己的眼睛和心去觀察都市中的人們，在還沒受到時間和空間的限制時，人們往往沉溺於某種情境下的自己而不自知，甚至有時知道了卻不願面對。一味對於自我產生質疑，且不斷的將理想中的自我幻化為目標，忽略她人的感受。正如張惠菁在小說中提及的：

我想起櫥窗裡的少女，和騎樓裡匆促而行的人們。一整代的納西希斯，每個人都專注地看著自我。因為這樣一致的自我凝視，使他們看起來都一樣。²⁰²

如此專注的看著自己，看似相當親密的與自我接近，自以為這就是自我主體的探尋，但這個動作無非只是將自我限定於某種特質。而這種特質並非獨一無二的存在，而是一種沒有個性的個體。對於這樣的個人存在處境，張惠菁以一粒沙的意象加以描述：「我們都不過是一粒粒沙，在大街上，在公車裡，在商店的櫥窗前，整個城市充滿了不能辨識，不能區別的沙粒。」²⁰³她清楚的寫出人在都市生存下，漸漸遺失的自我主體，將理想設為目標，卻渾然不知在追求這個目標的同時，所失去的正是自我本身，不再與人有所不同。

最後，當小說安排蒙田走出莊園、胡媛媛心碎於戀情並非她命盤的結果時，兩人才各自打破了原本認定的命定論，從而使原本認定的理想型自我被瓦解。這種過程在在呈現的都市生存困境，是值得人們不斷省思的一個問題。然，最後張惠菁是否有接受這兩人的結果，沒有答案。但是值得關注的是，張惠菁藉由蒙田和胡媛媛，她以觀察者和質疑者的視角，對小說進行一系列的自我論述，在在都顯示出她仍渴望尋找主體，也並未放棄對主體性的關注。

²⁰² 張惠菁，〈蒙田筆記〉，收入於《惡寒》，頁 33。

²⁰³ 張惠菁，〈蒙田筆記〉，收入於《惡寒》，頁 101。

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

綜觀上述，張惠菁指出，現代社會資訊氾濫的結果，使人類在無感的狀況下，被強迫接收了某種訊息，而這種方式接收到的訊息，通常會在人類無意識時顯現，產生了一種異化危機；張惠菁更將此比擬成女性不斷重複強迫自己保養的一種過程，點出了社會都市化後，產生的生活異化問題，同時也對身心靈造成了一定程度的影響力。

此外，從這些異化的過程，不難發現，其實在繁忙的都市生活裡，雖然女性較傳統社會更容易接觸到新事物；但相反的，心裡卻經常感到苦悶。這是因為商業化進程構築成的主流社會，父權制社會利用大眾傳媒散播強勢的文化霸權，同時並傳播男權觀念中對女性的刻板印象，因而間接或直接壓迫都市女性的話語空間。使之即使身處於知識爆炸的時代女性，卻仍然有著某種生存困惑與迷惘。

筆者認為，在此節中所納入探討的作品：〈姓朱名德正〉、〈小 C〉、〈往事的勝訴〉、《未來 11》以及〈蒙田筆記〉中，張惠菁意識到了遭受異化的生活危機，她透過這些作品，透露一種對於生命異化過程的無奈。這些異化過程不僅僅在無意間滲透人類的生活，亦同時令人無法抗拒使之內化，久而久之卻造成了它早已滲入成為自我的一部分，進而使人類喪失主體，甚至遺忘生命本身價值。

這種異化轉化為內化不自知的情況下，最常體現在都市生活中的女性身上。舉例來說，由於大眾傳媒的氾濫，媒體常以女性的身材作為賣點，使女性「被觀看」的身體越演越烈，造成女性在這個時代中，即使身體本身是有價的，但相反地，不可否認女性身體越來越被物化。經由這些傳媒重複散播的價值觀，使美的標準決定了女性的價值，而女性在逐漸走入被物化的情況下，不自覺地接受了異化。因此，女性從男性的凝視轉化為女性自我的內化，將男性的思維與觀看標準，套用在女性自己本身。換言之，透過凝視與被凝視的過程，女性逃不了物化的危機，也躲不過異化的生存困境。

第四節 困惑與壓力：工作婚戀

無論過去還是現在，女性往往會面臨一種文化、社會，乃至其所內化的壓力，因而會不斷自發地與之「協商」，以迴避其外在的壓力。雖然城市為女性創造了很多機遇，也使女性獲得了尊嚴，但是女性自身的悲哀，決定了她們即使在城市也避免不了性別的局限。城市的燈紅酒綠，城市人的醉生夢死，物欲的氾濫，精神的空虛，必定要從女性身上彌補和宣洩。商業界、文化界、娛樂界都不約而同地在女性的性別上做文章，出賣女性的肉體，滿足人性的需求。

然而城市女性面臨的挑戰，不僅僅是原始的性與身體之侵犯，還有來自事業與家庭的雙重壓力。現代都市女性多能自謀職業，獲得經濟自主權。但是男主外、女主內的傳統社會分工卻根深蒂固，這使得女性在忙於自身的事業外，還得兼顧家庭的責任。相夫教子、孝順公婆、整理家務這些都責無旁貸地落到了女性柔弱的肩膀上。來自事業和家庭的重重壓力使得城市女性更容易焦慮，甚至因身體的勞損而導致隱約的憂慮生存之意識。

除此之外，都市女性心中似乎皆隱藏著一具不安的靈魂，藉著不斷的出走追尋，希冀找到安魂的力量，但似乎又找不著，於是不停的移動，試圖從工作、愛情、婚姻上尋找安身立命的契機。本節將從張惠菁的作品中，進一步探究她的愛情觀與婚姻觀，並針對都市女性生存之困惑與壓力，進行剖析。

一、〈不值一混〉

在這篇文章中，張惠菁從每年固定要做的報稅動作，談到了她在日常上生活瑣事的EQ，但她並不是那種自認「因為我是作家，所以不用懂報稅」的人。單純只是幸運地有朋友可依賴。「長期以來我生活中像是電腦、房屋方面的問題，一直以外包給朋友的方式維持，如果沒有他們在，我大概就會出現『不支援此種

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

格式』的訊息然後當機。」²⁰⁴她說：「所以嚴格而言我並不是個獨立存活的個人，而是以看不見的外接管線連接到朋友提供的維生系統上。」²⁰⁵

每年我都立志要弄清楚報稅程序，然後自己獨立把它完成，而且要好好檢討我的財務管理情形（雖然並沒有多少可資管理）。可是今年五月底一到，看著桌上的扣繳憑單，我還是投降地 Email 給在保險公司工作的朋友：「今年可不可以還是麻煩妳？」去年也是她幫我報的稅。她很爽快地答應了，而且還特別考慮我的作息習慣，約了一個對我最方便的時間。²⁰⁶

但對於她來說，這種不好好提升自己在處理事務上的能力，她下了定論，她說：「這實在是一種歧視，以為有些是不值得去做，有些人生不值一混。」²⁰⁷在筆者看來，張惠菁以自身的經驗出發，試圖說明了普遍都市女性生存的一種困境。從家庭走到職場，爲了抓取這寶貴的機會，卻在無意間開始忽略生活上的瑣事。

接著，她談到作家柳美里的《命》，是一本女性自述從懷孕到成爲未婚媽媽的過程。書中，柳美里詳實而生動地記錄下自己的親身體驗，其中包括：一段與有婦之夫的不倫之戀、懷孕、得知之前曾同居長達十年的男友東罹患癌症、未婚生子、與東互相依靠並陪伴他走完生命終點等等悲歡離合的心路歷程。

這是傳統家庭的支援力量崩潰的世界，養生送死依靠的不是同在一本戶口名簿上的人。這個家族的三個人沒有血緣關係的聯繫，也沒有婚姻制度的保證，這個像是童話故事中救命錦囊般的設想，背後是對生命巨大未知的不安。

對此，張惠菁藉由這個故事，無意間亦寫入了自己對血緣關係的婚姻看法。對她來說，「對於自然血緣的家庭組成，尤其是以婚姻關係為基礎的核心家庭，

²⁰⁴ 張惠菁，〈不值一混〉，收入於《告別》，頁 50。

²⁰⁵ 張惠菁，〈不值一混〉，收入於《告別》，頁 51。

²⁰⁶ 張惠菁，〈不值一混〉，收入於《告別》，頁 49。

²⁰⁷ 張惠菁，〈不值一混〉，收入於《告別》，頁 51。

向來有種古怪的感覺。」²⁰⁸這裡透露一種新世代女性婚姻觀的另類看法，不再是過去傳統中，在父權制度的社會下，許多女性都不願、不敢表示她真正的意思，亦不敢告訴別人她是一個獨立的個體，更打破了女人無法堅持維護自身利益的重要心結。

她曾相信：「人是必須替自己尋找新定義的家人的，沒有血緣關係，因此也不會有權威壓迫感的新家人關係」²⁰⁹。張惠菁甚至說明一種血緣家庭裡的迷思，她說：

他們一來佔據你這個人身份的重要部分，家人的名字出現在戶口名簿或身份證上，信用卡公司檢證身份時偶爾會問到；二來他們所能代表你這個人的又那麼少，家人很少能免除身份上的權威關係。所以在成長過程中你已經學會在家裡配合地做義務扮演，認同則向家門外的朋友中去尋找，或保留給自己，磁極相斥般無聲抵拒著父母親對生活的干預。²¹⁰

但是，這層關係並沒有因為認知上的改變，而推翻了舊有的關係存在。因為即使在朋友中沒有血緣關係，可是漸漸的卻也因為群聚的效應，開始有了像家庭般的小群體逐漸組成，而這樣的小群體與傳統家庭一樣，有固定的角色浮現。「當目睹這樣的群體形成，我聽見自己心裡有一個聲音，嚴厲地說：這難道不是一種墮落嗎？正是因為不願配合傳統家庭分配的角色，才有必要找尋新家人，結果卻又落入另一種的模式」²¹¹。換言之，新的家人關係同樣的又形成了另一種負擔，而這種負擔使女性在其中仍為受害者，使之不斷惡性循環，造成了另一種都市女性的生存困境。

「也許一切的依存關係，都不免有相對的角色。」²¹²在現代都市裡，二元對立的命題，使人類失去了方向感，也不在乎任何的迷途。所有在生命美學裡衝突

²⁰⁸ 張惠菁，〈不值一混〉，收入於《告別》，頁 52。

²⁰⁹ 張惠菁，〈不值一混〉，收入於《告別》，頁 52。

²¹⁰ 張惠菁，〈不值一混〉，收入於《告別》，頁 52。

²¹¹ 張惠菁，〈不值一混〉，收入於《告別》，頁 52。

²¹² 張惠菁，〈不值一混〉，收入於《告別》，頁 53。

的部分在這時，居然可以和諧並存，成爲一種嶄新的生活美學。那並非是精神的錯亂，是存在於都市所產生的一種新的生存困境，而爲了消弭心靈衝突所找出來的解決方案，反正所有的腐敗與堂皇，在這個強調多元並立、去中心化的後現代都市裡，都應該被相同對待、一視同仁的，而人類就在追逐與失落裡成爲一個孤獨的都市遊魂。

二、〈養男人〉

張惠菁從朋友的問題：中樂透首獎要如何運用這筆錢？並且做了私下調查，卻意外的發現男性與女性的答案截然不同。絕大部分的答案不外乎就是提早退休、出國旅行、買豪宅跑車之類的。但，卻有很高比例的女性說要養男人。這個答案，讓她想到小說家伊莎貝拉·阿言德（Isabel Allende），她在還沒開始寫小說前，在智利擔任一家女性刊物的記者寫幽默專欄。

當年的智利父權而保守，女性刊物與幽默專欄都不被當成一種正經的作品。有一次，阿言德她應邀出席一場晚宴，有人問：「妳難道不想寫點正經的東西嗎？」阿言德回答：「其實我真正想做的，是訪問一個有外遇的女人。」此言一出，餐桌上所有人都只過來瞪著她。在一片尷尬的沉默中，宴會的女主人起身離席，到廚房準備餐點，而阿言德爲了緩和氣氛，自願跟去幫忙。這時廚房裡，雍容華貴的女主人對阿言德說：「如果妳肯保密，我可以幫妳這個忙。」幾天後，女主人在她的辦公室裡，告訴阿言德，她在市中心擁有一間小套房。沒有人知道，她養著一個男人。

後來，阿言德的那篇外遇女人的報導，順利上了版面，而且還有一個續集故事。多年後，智利發生流血政變，阿言德流亡海外，此時，她遇見了那天晚宴上的男主人。男主人仍然記得那晚語出驚人的阿言德，且對那篇稿子感到不解。畢竟，在智利這個地方，男人養情婦的不少，但女人外遇卻不能夠張揚。男主人得意的對她說：「我真想認識妳寫的那個女人，我要讓她知道，她還沒見識過真正

的男人！」對男主人而言，偷情似乎是男人才能有的事，他不能理解甚至覺得好笑。

接著，張惠菁寫到對於愛情的看法，她說：「愛情，是民主時代裡，最後的集權主義障地。」²¹³並針對阿言德的故事，提出了「到底女人為什麼會想養男人呢？為什麼會想要擁有一個愛情的集權國度，一個理想的聽命行事的愛情關係？」的看法。

愛情最大的難處就在，愛與被愛的人們，不只停留在現在，還開放向未來。既可能變好，也可能變化。²¹⁴

她將愛情與時間作為一個連結點，在養男人的故事中，她提到：

如果有一個人，他唯一的任務是對妳好，每天說三次「妳是最可愛的人」；聽妳說話的時候絕不閃神；打他的手機從來不會聽到「您撥的電話現在未開機，請稍後再撥」；一起去看電影不會只挑他要看的片，也不會中途睡著，即使睡著也還是穩穩替妳拿著爆米花和汽水罐。如果有這樣的關係，是不是讓人心動呢？

小薇就是這種角度來想「中樂透，養男人」這件事的。「我養他，他對我好。」她說。「很簡單的關係。」²¹⁵

張惠菁將這層關係比喻成一則數學公式，指出這個公式試圖控制的變數，表面上看起來是男人，或愛情，其實還有一個不見的要角：時間。對於愛情，她提出了一種疑問：「我們的愛情，甚至我們自己整個人，全都開放給時間，給時間裡隱藏的偶然性擺佈。下一分鐘不知道會發生什麼，會讓我失去這個人嗎？這樣的疑慮，一直存在。」²¹⁶

²¹³ 張惠菁，〈養男人〉，收入於《告別》，頁 214。

²¹⁴ 張惠菁，〈養男人〉，收入於《告別》，頁 215。

²¹⁵ 張惠菁，〈養男人〉，收入於《告別》，頁 216。

²¹⁶ 張惠菁，〈養男人〉，收入於《告別》，頁 216。

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

確實，就算什麼都沒發生，我們也應該知道自己會老，會病，會死。時間本身就是變化，愛情不能迴避時間中必帶來的突發狀況，那些偶然與必然的改變。

愛情在現代之帶有一種最後的集權主義的色彩，之必須用一夫一妻制婚姻關係加以套牢，甚至會令我們想「可以的話，養個男人也不錯」的緣故也在這裡。不確定是最難忍受的，偶然性是最難忍受的。養男人的女生們想克服的不是男人，是時間，孕生一切變化的時間。²¹⁷

張惠菁在這裡用愛情延伸到婚姻，將「男人養女人」與「女人養男人」的心態與訴求做了區別。

除此之外，張惠菁也提出了對於西方電影裡的婚姻誓約「for better, for worse—順境逆境，始終如一」的質疑。張惠菁不否認了解未來有順境逆境，但對愛人的始終如一，她仍然抱持著懷疑。由上述可見，筆者歸納出張惠菁所認為「愛情」，是會因時間而有所改變的，因此無法始終如一，所以愛情本身是個不確定且難以掌握的未知數。

三、〈小孩桌〉

張惠菁藉由小時候在婚宴場合中，以一種大人與小孩的分別，將所有親戚的小孩集聚於同一餐桌上的「囡仔桌」，到後來被大人各自帶開間隔離地長大，成為沒有什麼共同點的人。張惠菁一直不習慣那樣的場合，且似乎對那樣的場合藏著某種敵意。並諷刺場合裡的一種不真實且誇大、充滿無意義的競爭意味結構，而孩子在其中往往無意識的被渲染。她說：

那些場所，空間的形狀都好像被規定好了似的，即使是小孩，也能敏感地察覺到那不是說真心話的場合。有一些規矩，引導著、塑造著，那個世俗化到過分簡單的場合。我們穿著洋裝別著緞帶到那樣的場所表面，彷彿不只是去參加家族的喜慶活動，而是被推上前去面對一種強大的論述。在那

²¹⁷ 張惠菁，〈養男人〉，收入於《告別》，頁 217。

些被談論個不停的新郎的職業、新郎的相貌、雙方的家世背景裡，隱隱進行著未被言明的比較與暗示，關於世俗的成功與失敗，關於表面化的美醜，關於人生得意與否的論述。在那之前，作為孩子的我們，已經在不知不覺中受到薰染。初期是從長得可愛、功課好壞的比較開始，漸漸，朝向一整套完備的，社會成功度的計分系統演進。²¹⁸

對許多人來說，這是一種說不開的迷思，從過去到現在依然存在的困惑。接著，談到了參與妹妹的婚禮，擔任妹妹的伴娘。而且，妹妹還貼心的準備了卡片和禮物，送給所有伴郎和伴娘。給張惠菁的卡片上頭寫著：「姐姐，我知道妳並不喜歡這樣的場合，但是妳還是為我這樣做了。謝謝。」張惠菁心想，「我從來沒有真正對妹妹說過，答應她的伴娘以來，我其實有過幾次懷疑，是不是在做一件，連自己都不相信的事呢？但即使沒有說，她似乎還是理解了。我但願她能有她理想中的婚禮。」²¹⁹

對於她而言，妹妹的理解，使她意識到：

我們能為另一個人做的事情那麼有限，這些喜慶大事也就成為不同的人不同生命脈絡之間少數意義的重疊點。最終我們能做的，還是進入習俗規範的場合，配合地演，使那典禮的意義（即使是被構造出來的意義），能夠完滿如期待地發生吧。²²⁰

在筆者看來，張不僅僅只是說明了協助妹妹婚禮的角色工作，也在字裡行間透露出對於新世代女性追求自由、與自我的過程裡，提出了一個無法走出既定的社會建構，那就是「婚姻」。

除此之外，張惠菁說「也許我們在建構生活意義的過程中，最後還是沒辦法

²¹⁸ 張惠菁，〈小孩桌〉，收入於《你不相信的事》，頁 52。

²¹⁹ 張惠菁，〈小孩桌〉，收入於《你不相信的事》，頁 54。

²²⁰ 張惠菁，〈小孩桌〉，收入於《你不相信的事》，頁 54。

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

逃脫地回到這些喜慶大事上」²²¹。她反映出就算都市女性在一定的程度上擺脫了傳統的封建觀念捆綁，但絕大多數仍並未走出結婚的迷思，且無法逃脫人生大事的事實上。所以說她們實際上都未能擺脫、改變自己在社會中從屬、附庸於男性的角色定位，亦同喪失了主體。

四、〈堂皇迷戀〉

在這篇文章裡，張惠菁提到「愛情是一種命名，迷戀是命名還來不及發生的時刻。」²²²她曾認為，在愛情當中最為精采的部份，是迷戀乍現的時刻。但是愛情裡存在的各種關係，使她意識到在愛情中，「我們總是容易忘記，愛情乃是一種命名。於是它就跟所有的命名一樣，既構成意義蛛網裡不可少的一個端點，也遺漏著更多的空白。」²²³其中，她更指出用愛情命名一種關係的危險，往往會衍生出更多的無以名之。

所以，我恐怕沒有辦法好好地談論愛情。尤其當它老是跟幸福，婚姻，人生的出路之類過大的題目連結對舉。許多的戀愛發生了。許多的依賴，不安，與憤慨被偽裝成愛。但是如果把那些關係，還原到最小的單元，往往只是肇始於迷戀的時刻，那突如其來的，很可能是恍惚的一現。²²⁴

她把迷戀比喻為一種忽然掉進生活裡的動機，就好比衣服，忽然開始換一種方式打扮自己。但有時候，這個迷戀的過程，會把自己變成一個，不那麼自己的人，進而逐漸喪失自我的主體性。但對此，張惠菁又說：迷戀遊戲最精華的部分，是從自我如何容納、及回應開始。例如對一個人的想念，每一次都不同，每一次也都重新構造，定義自身的性別。就好像疲憊不堪的女性必須走出地域和人性的管轄，實現性別的突圍，才能在城市化進程中挽救女性的命運，改造女性的生存狀態。這樣的過程，彷彿是在目睹自己的化身，在眼前輪迴轉世般呈現。「在因

²²¹ 張惠菁，〈小孩桌〉，收入於《你不相信的事》，頁 54。

²²² 張惠菁，〈堂皇迷戀〉，收入於《你不相信的事》，頁 181。

²²³ 張惠菁，〈堂皇迷戀〉，收入於《你不相信的事》，頁 180。

²²⁴ 張惠菁，〈堂皇迷戀〉，收入於《你不相信的事》，頁 181。

緣具足之時，便帶出那潛藏於內裡，連自己都不熟悉的那些質素。即是我，又不是我。就好像哲學家尼采說的：『透過與我們自身相異的他人和靈魂去生活』。」

225

對於這種困境張惠菁認為，迷戀是一種關係的開始。然，「一切關係都有作為幻影的部份，以及從現實傳來的回聲。」²²⁶

「我就是為幻想而活著的，以幻想為目標而行動，也因為幻想而受到了懲罰。」《奔馬》裡的少年勳是這樣說的：「我希望有，不是幻影的東西。」

我多麼仰慕勳這個角色啊。他本是個迷戀著幻影的人，最後在幻影裡創造了真實。他打開了一條不存在的通路，看見一輪不存在的旭日。」²²⁷

張惠菁心想，有一天也應該像少年勳一樣，開始一趟旅程。她把迷戀當成一種困境，但卻也藉著迷戀剖析自我。她說：「那迷戀正悄悄改造著我。我接受著改變。把自己看穿，一再一再地。如同看清關係的荒涼本質般，看穿迷戀之中的自己也是荒涼的。」

五、〈上海式分手〉

描述在全球化的環境下，朋友分布世界各地，「不知從什麼時候開始，我們之間的通信，開頭總是先自報所在地：我在波昂，或是，我在上海。因為大家都在地球表面上轉得太頻繁…大概十年前，我們才剛從同一間教室走出來，忽然之間就變成地圖上移動的游標。」²²⁸這種現象，使得人際關係的連結變得薄弱，距離與流動性使情感交流的機會會越來越小。

從朋友的分類，延伸到社會關係與單身者的游移。對於張惠菁來說，朋友分成兩種：第一種是比較固著的社會關係，譬如家庭、孩子、丈夫或妻子、穩定的

²²⁵ 張惠菁，〈堂皇迷戀〉，收入於《你不相信的事》，頁 182。

²²⁶ 張惠菁，〈堂皇迷戀〉，收入於《你不相信的事》，頁 183。

²²⁷ 張惠菁，〈堂皇迷戀〉，收入於《你不相信的事》，頁 184。

²²⁸ 張惠菁，〈上海式分手〉，收入於《給冥王星》，頁 114。

工作。第二種則是不管結婚與否，主要是沒有孩子，而從事的工作大多時間上是具有彈性的，且能夠經常在各地旅行，或是還沒完全在一個地方定下來。

一般而言，第一種朋友經常會羨慕第二種朋友。因為「他們考慮事情時，有一種單身者缺少的寬度：要照顧到家裡每個人，乃至每個人在時間中將要發生的變化。他們總是羨慕後一種朋友的自由，羨慕他們用一只皮箱就可以把自己裝進去，飛往另一個城市。」²²⁹然，張惠菁的第二種朋友中，有很多人也羨慕第一種朋友。張寫道：

在三十出頭的時候，他們會忽然驚異於自己的處境，和從前想的不太一樣。沒有婚姻或孩子，沒有一個傳統定義的「家」，無法控制自己接下來會被派往哪個城市。到底是從哪裡開始，微妙地偏離了他們從前對人生的想像？或者，是當年從來沒想清楚過？²³⁰

筆者認為，張惠菁在描述這個處境時，隱約透露出自身與多數新世代女性的生存困境。這種生存困境，假若由此我們從女性自身的角度去分析時不難發現，這些悲劇從某種程度上來說是她們為自己打造的，而要改變這種尷尬的處境絕非一日之功。

於是我的兩種朋友，就像《雙城記》裡的倫敦與巴黎，互相對照，彼此投去注目的眼光。我老是聽到他們羨慕對方的論調，但是很少人會毅然決然轉換處境，脫離前一種、加入後一種，或是脫離後一種、加入前一種。²³¹

不同生活圈的人彼此互相欣羨，即便對自己的生活有諸多抱怨，但又不願捨棄。其實都市女性何嘗不理解社會建構下，家庭角色所帶來的苦悶與壓力，雖然她們一開始衝了出來，並在其中享受選擇生活的各種可能。但到了一定的年紀時，卻還是會因為對無所依靠和可怕的孤寂而屈就於婚姻生活。

²²⁹ 張惠菁，〈上海式分手〉，收入於《給冥王星》，頁 115。

²³⁰ 張惠菁，〈上海式分手〉，收入於《給冥王星》，頁 116。

²³¹ 張惠菁，〈上海式分手〉，收入於《給冥王星》，頁 116。

女性從一開始的追求自由、追尋自我，試圖避開傳統女性角色定位。到後來，卻因為年紀的增加，忽然「驚覺」到沒有一個「家」的過程，然心理上的變化，在在都揭露了都市女性對於生存困境的無奈。除此之外，人們或服膺於工作、家庭，或自我設限、為自己的無法抉擇找說詞，這樣的流浪裡嚮往定居、在定居裡嚮往流浪的心境，不也述說了都會男女在快速的生活步伐下，進退兩難的窘境。

六、〈這城市使我憂鬱（一）〉

這篇文章分成四個部份，分別是便利商店恐懼症、過期性暗戀症候群、便當焦慮以及媒人狂熱。張惠菁將身處於都市生存的生存困境，以醫生的角度，將這些困境歸類為某種病症，並進行剖析。其中，筆者主要針對「媒人狂熱」的部份進行探究。

本病的早期症狀包括對周圍單身親友的生活過度好奇，嗜好「連連看」遊戲，喜歡把親友們互相配對。²³²

這樣的情況下，使得演變到後來，凡是對於初次見面的，第一個問題不外乎是：「結婚了嗎？有男（女）朋友了嗎？」如果答案是否定的，就會馬上接著：「哎呀，我誰誰誰的誰的誰的誰還不錯喔，介紹你們認識吧？」的句子出現。這種現象，通常不是只要口頭上應付答應，就會沒事了。

媒人狂熱患者會硬逼著你說出一個相親的時間地點來。他會自以為聰明地安排一些「『大家』一起看電影嘛」、「『大家』一起吃頓飯嘛」的活動，等你到了現場，卻發現所有的人都知道這是一場相親，並且全都露出一付看好戲的表情。²³³

張惠菁在這點出了許多在都市生活男女，最避之唯恐不及的事，也把自己寫在其中。簡單來說，就傳統社會的認知中，「男大當婚、女大當嫁」是很重要的

²³² 張惠菁，〈上海式分手〉，收入於《給冥王星》，頁 116。

²³³ 張惠菁，〈上海式分手〉，收入於《給冥王星》，頁 116。

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

一件人生大事。但是，在急劇推進的現代化、商業化進程中，面臨社會壓力、家庭矛盾和自我困惑所作出的反應，往往是讓都會男女避開「相親」，甚至「結婚」的階段。甚至，若有電視媒體氾濫的強化這個觀念，讓閱聽人不斷的接收這方面的訊息時，媒人狂熱的症狀便會有如傳染病般，擴散開來。曾風行於一時的「非常男女」節目，就似有帶動媒人狂熱散佈的徵兆。

可想而知，對於單身新女性的張惠菁來說，這也是一股莫名奇妙的波擊。但即便於此，我們並無法對於這種狀況做任何的改變。要不就是索性選擇步入婚姻的殿堂，要不就當老處女。這是社會建構下，普遍認知所造成的一種生存困境。

七、〈愛昏頭〉

張惠菁藉由誹聞談論關於愛情與婚姻的認知，而這份愛情不只是當年夏天鄭王誹聞從養小鬼的恐怖片，急轉直下成了一齣愛情劇。還有這對男女在沒有辦妥離婚就又登記結婚的原因，竟然是因為「愛昏頭」；且據說他們的計劃是繼續在美國待上一陣子，以適用美國的婚姻法。這讓張百思不得其解，她說：

我忍不住要想，美國難道真是神奇的庇護之地？想當初鄭姓立委政黨的同志中，有不少因為是戒嚴時期的黑名單份子而滯留美國。誰想得到短短十幾年內，政治流亡落幕，愛情流亡上場。這次美國為流亡者擋住的不是刑期，是他的已婚身份。

難道這是一則後解嚴台灣社會的寓言？從什麼時候開始，棘手的不再是獨裁政治權的憲警單位，而是自己的婚姻決定，自己的競選承諾，自己娶的老婆，自己生的孩子，自己找的辦公室助理，和自己拉攏的樁腳——亦即今日之我避之唯恐不及的昨日之我。²³⁴

她諷刺鄭王戀的錯誤觀念，也諷刺媒體報導的新聞內容，因為社會的變遷和進步，但政治人物的思想與新聞報導的內容，似乎都在扭曲事實的真相，將人帶

²³⁴ 張惠菁，〈愛昏頭〉，收入於《告別》，頁 69。

入一種不解的情境中。

曾經政治流亡者回鄉的代價是接受「浪子回頭，痛改前非，放棄台獨，共赴反共復國聖戰」的論定。今天的愛情流亡者報備的對象則是媒體，向媒體說明他們「愛昏頭」，交代從認識到戀愛的歷程，甚至一記回馬槍說促成他們在一起很大的原因是媒體。這樣一番官方說法交代完畢也就鋪妥了後路。霍亂旗降下來，愛情被化成一則新聞稿。²³⁵

在這樁誹聞事件裡，愛情被擺在一個尷尬的位置，以至於受傷最劇。它被抬得太高，又貶得太低。高到足以圈出一塊治外法權地，又低到變成一則報備口供。對於張惠菁而言，「從來就不該把愛情跟逃亡連結在一起，這兩個辭彙就像一對激情的愛侶既相吸又互毀。」²³⁶

關於這種奇特的愛情定論，筆者認為，張惠菁在描述的同時，最大的疑問莫過於鄭王與媒體的價值觀。在現代都市社會下，許多人事物漸漸的失去了自我主體的價值，隨之演變而來的是不斷的被消費、被遺忘。但，這種現象卻沒有任何的改善，人們接收了異化的同化，這種盲目而不自知的困境，才是張惠菁最想要提出來的吧！

八、〈離異書簡—或是，六個存在主義的分手藉口〉

這篇作品中，將六個存在主義分成六書來談論。首先，張惠菁提到，西方哲學傳統裡強調主體性，意識自主的那個「人」，走進歷史裡消失不見了。但是，基於一個時代不能平白無故地消失，她以資源回收之必要，大膽談起各種主義的理論。本小節，主要談論第零書〈回收沙特：人生來是個洞〉。

沙特認為，人從幼年期起就意識到自己是個「洞」，因此嬰幼兒會不斷想用手指，甚至整條小手臂去填補口腔的洞穴。女體的性慾，亦是一種將陰

²³⁵ 張惠菁，〈愛昏頭〉，收入於《告別》，頁 72。

²³⁶ 張惠菁，〈愛昏頭〉，收入於《告別》，頁 73。

戶的洞穴填滿的慾望。²³⁷

這種說法強烈的暗示著女性是個洞，是不足的，需要仰賴男性的陽具加以填補。對此，張惠菁說：「他討論嬰幼兒吸吮手指與女性的性愛時，祇談到洞穴的被填滿的渴望，卻忽略的手指，或男性陽具，想要進入洞穴的欲求。」²³⁸她懷疑，沙特有大小眼之嫌疑。沙特的存在主義精神分析和弗洛伊德的正統精神分析一樣，都是從男性的角度出發，女性被當作上帝造人時錯造的瑕疵品似的，不是有陽具歆羨，就是需要陽具來填滿自身的空洞。但對張惠菁來說，如同精神分析可以看出女性主義的版本，存在主義也可以女性主義化。於是，張惠菁寫道：

坦白承認吧。男性的陽具，不論是同性戀或異性戀，皆有被撫摩的渴望。陽具不是去「填滿」洞穴，而是欲求著在性交的過程中（包括男同性戀者的口交和肛交）進入洞穴，被洞穴的溫暖肌肉組織所包圍。

男性絕對不是去幫助「不足」的另一性使她們得到填補。這種「日行一善」誰要相信啊？分明是男性本身的慾望，必須經由陽具的被碰觸，被包圍，被吸納，才能得到滿足。

倘若女性是空虛的洞穴，則男性，其勃起的陰莖，則是顛危危地，豎立在空曠的平面上，渴求著被包圍，被吸納，被溶化進入另一個人體，卻又不可得的卑微存在。²³⁹

這裡張惠菁試圖將女性與男性拉到一個平衡點，透露出沙特存在主義中所謂的男人，似乎並沒有真正找到一條把握自己身體欲望的有效途徑，他們的小心翼翼和戒備森嚴，無非是出於對欲望氾濫、失控的一種恐懼和無能為力，將其一切責任歸咎於女性「洞穴」填滿的需要。

從張惠菁對於沙特提出之存在主義的議論來看，她代表了都市女性，而都市

²³⁷ 張惠菁，〈離異書簡—或是六個存在主義的分手藉口〉：《流浪在海綿城市》，頁 208。

²³⁸ 張惠菁，〈離異書簡—或是六個存在主義的分手藉口〉：《流浪在海綿城市》，頁 208。

²³⁹ 張惠菁，〈離異書簡—或是六個存在主義的分手藉口〉：《流浪在海綿城市》，頁 208。

女性已不同於傳統女性，她們不因男人的要求而扮演任何角色，乃因自己的認同而從事此角色，換言之，是女性對自我肯定與身份認同的開始。

首先，在〈不值一混〉一文中，張惠菁指出從家庭出走到職場的都市女性，往往爲了抓取這寶貴的機會，在無意中漸漸開始忽略生活的瑣事。並透過柳美里的自述書《命》，透露新世代女性婚姻觀的另類看法，不再是以依附男性爲生存的方式，而是期望成爲一個獨立的個體。但爲此，女性爲了跳脫現有的父權制結構家庭而新定義的家庭關係，久而久之，似乎也會變回原來父權制的權力結構。所以這一類的依存關係，儼然已成爲現代都市女性的生存困境之一。

在〈養男人〉作品中，張惠菁透過女小說家伊莎貝拉·阿言德(Isabel Allende)的經歷、故事，談到女人爲何以要養男人的議題上，並把愛情假設爲一個權力國度、一個理想聽命行事的關係。筆者認爲，之所以女性會有這類的想法，乃因父權社會下的女性，因長期處於弱勢性別的緣故，因而有了想要體驗像男性一樣擁有權力、主導權的關係。又，女性長期在男權社會的統治下受壓迫和歧視，在男性操控著話語權的社會中，女性的地位低下、身份卑賤，沒有生命的價值和尊嚴。在都市逐漸替代農村後，女性的生存環境得到了極大的改善，而當生存環境有所改善時，必然也會想要體驗不同於原始性別的權力關係。然，回到愛情本身，張惠菁將愛情拉在同一線上討論，她認爲愛情往往會因爲時間而有所改變，所以產生了一種「愛」無法始終如一的質疑。

接著，張惠菁透過〈小孩桌〉作品，藉由婚姻的儀式指出，新世代女性即使自覺地開始追求自由、自我，但最終卻仍無法走出父權制社會建構的婚姻。換句話說，女性自覺的這個過程，真的擺脫了傳統的束縛嗎？若爲真，爲何多數都市女性仍無法走出婚姻的迷思，且無法跳脫人生大事的事實。

張惠菁在〈堂皇迷戀〉中將「愛情」視爲一種命名，而在愛情當中最精采的部份，指出是迷戀乍現的時間裡。藉由迷戀的過程來說明喪失自我主體性的過

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

程，並指出都市女性從中重新定義的自我價值與性別。透過對自我生命的關照來發現最熟悉的陌生人，即我是我，又不是我的生存困境中。張惠菁將迷戀視為一種困境，但卻也藉由迷戀剖析自我本身。

此外，在〈上海式分手〉所提到存在於都市女性的生活困境，與〈小孩桌〉和〈堂皇迷戀〉裡談到的婚姻關係與藉由迷戀來尋找自我有些雷同。張惠菁在這裡明確的點出，許多女性從家庭走出來後，開始追求自由、追尋自我的過程，絕大部分是為了試圖避開傳統女性的角色定位。但是，當隨著年紀的增加時，都市女性往往會突然間意識到沒有一個「家」的過程。她們何嘗不理解父權社會建構下，女性在家庭中所扮演的角色是多麼的苦悶，但在突然驚覺沒有一個「家」時，那種心理上的變化，其實某種程度上也說明了都市女性，對於生存困境的無奈。

筆者認為，新世代女性雖有機會選擇享受生活的各種可能，甚至從這些可能中尋找到遺失的自我，但當回歸性別等各種因素時，女性卻又無法掙脫傳統觀念，甚至在尋找自我的過程中遭到異化，使之成爲一種無以名之的生存困境。好比在〈這城市使我憂鬱（一）〉中，確實也反應了這種現象，在現代人面臨資訊繁雜和社會壓力的情況下，往往會選擇避開傳統社會中的家庭矛盾與自我困惑，即婚姻。但同時也因爲大眾傳媒氾濫的強化「婚姻」是必須的這個觀念，對於都市單身女性而言，無形中也產生了一股奇妙的波擊。這股波擊除了上述提到的心理變化外，還有外來的（長輩、親友）的壓力，使都市的新女性產生一種社會建構下普遍認知的生存困境。

最後，〈離異書簡—或是，六個存在主義的分手藉口〉，在這裡張惠菁反駁了沙特提出「女性是個洞」的觀點，她將兩性拉到一個平衡點，因爲在沙特的存在主義中充斥的都是男人的思想與話語，在這當中將一切性的原罪歸咎在女性身上。張惠菁代表了新世代的都市女性進行反撲，也同時說明了都市女性不同於傳統女性不敢言、不敢怒的狀況，並在其中強化了新女性對自我肯定與身份認同的開始。

第四章 女性自我的追尋—以旅行與書寫作為媒介

女性開始從事文學活動，是她們走出私人空間，走向社會空間的重要一步。女性的活動從來都被歷史所忽視和淹沒，文學是女性身向社會的觸角，通過文學閱讀，獲得對社會的看法；通過寫作，達成和社會的溝通。由於新世代女作家大多數都受過高等教育，有出國留學或旅遊經驗，閱歷豐富，故本章將藉由張惠菁的生命書寫與旅行經驗，從中探討女性如何展開追尋自我的歷程。

對新女性而言，真正做「自己」，樹立女性的主體性，並不像想像中那麼容易，既要擺脫封建家庭和傳統倫理道德對女性的諸多束縛，同時也要抵制以愛情的名義帶來的隱性綑綁，以及所謂現代家庭造成的另一種層面的不自由。威廉·布萊克曾說：「時間是一個男人，空間是一個女人」；換種說法，「女性總是被當作空間來對待—反過來男性卻總是被當作時間來考慮」²⁴⁰。一個女人的正常空間應該是：家庭（由廚房、客廳、臥室和丈夫、孩子以及數不清的家務共同組成，唯獨缺少「一間自己的屋子」）。在中國也有句老話，女人「宜室宜家」，這「家」和「室」就是女性最合理的空間。

在這個前提之下，女人首先被禁錮起來的，是女人自己：她們的夢、幻想、對自由的嚮往、冒險的念頭，被「以房屋為表徵所包圍」。而這封閉、狹小、有限的「家庭」空間，對女人也許是致命的；她們的苦惱、不滿、抑鬱以及逆反心理，對抗情緒，甚至瘋狂、暴烈等，常常直接源於她們對空間無與倫比的敏感。換言之，對女性而言，以文字和記憶靠近社會，只是一種補償和安慰。一種沒有固定點，沒有根的生命，必然是脆弱的。雖然形式上和被囚禁相反，漂泊帶來的痛苦卻一樣深。

最令我恐懼的是一種漂泊感，我覺得自己在一股自稱是我的命運的激流中

²⁴⁰（法）露絲·伊利格瑞著；朱安譯，《性別差異》，見張京媛主編，《當代女性主義文學批評》（北京：北京大學出版社，1992），頁374。

飄流，似乎失去了過去的我，失去了年少時代的我。²⁴¹

這種遊蕩不定的生活使張惠菁，甚至是多數都市女性都曾懷疑幸福的可能性。簡單來說，女性出生的那個空間，因為她將出嫁，從一開始就不是她的家；女性結婚後生活的那個空間，其實是陌生的、別人（丈夫）的家，她是一個無根的後來者。這種因結婚遷移而出現的空間斷裂，使女性在本質上無「家」。對女人來說，只有丈夫的家，兒子的家，父親的家，兄弟的家，從來沒有「我」的家。這樣婦女始終是離開了「自身」地點的地點，是一個被剝奪自身地點的地點。

因此，筆者發現透過寫作，在一定程度上，女性可以獨立自主地選擇自己的生活，決定自己的命運，並且表達自己。所以，筆者認為在某種意義上，寫作成為張惠菁走出困境的一種途徑：既確証了一個相對獨立的「自我」——一個有權力和能力表達自己、說出自己的「我」，又通過把自身欲望及其痛苦和種種感受對象化，進行自我交流，進而達到釋放的目的。

除此之外，自身生命體驗和情感可說是女作家創作的基點，通過內心深處的精神積澱來認識、評價、對待生活。她們身上的自審意識和使命意識逐步甦醒升發，以更深邃的維度進入女性的心靈，展示女性在時代拂塵中的命運，突現女性價值。女性敘事話語與意識形態主流話語之間的疏離現象，實際上是女性創作的主體意識與傳統的男權意識之間不斷發生話語衝突的表現，具體而感性的生命經驗使她們能夠更明確地理解女人的命運與地位。在她們的文本中，對生活中原生的本體的感受是女性生命的重要事實，它們比一切理論都更有生命力。女性敘事話語就從這裡出發，並將從生命體驗的角度呈現出被身邊社會忽略或不被認可的那一面。

托里爾·莫瓦曾指出：正如不存在無需理論化的「女性經驗」，女性寫作有一種疏離主流寫作傳統的天然傾向，女人會把思維、感覺的觸角伸展到生命意識

²⁴¹ (美) 艾德里安娜·里奇；金利民譯，《當我們徹底覺醒的時候：回顧之作》，見張京媛主編，《當代女性主義批評》，頁 132。

的深處，收穫以生命意識為基點的性別意識。這是生命在穿越了混沌、蒙昧的漫漫長夜後的黎明，是生命的蛻變與成長，女人們以真實的生命感覺去觸摸去認知表述自我、時代和世界。²⁴²女性作家對於理論本身確有其鮮明的屬我特徵，比如對情感的強調，對書寫客體內視空間的挖掘，對文學功能的多元理解等。女性獨特的審美特點是以己度物地認識外界自然現象，用審美的方式體驗或欣賞被體驗對象的情態。這促成了女性的直覺思維能力和情感體驗的敏銳性。

以下將透過張惠菁幾個在敘述主題上圍繞旅行、書寫的作品進行解讀分析，將重點放在生命之觀照與思考，為文中的旅者、書寫者建構出其主體位置，以管窺張惠菁在這些作品中所欲傳達的訊息。本章將以張惠菁的生命書寫與旅行經驗作為主要研究對象，探討女性在都市中面臨的生存困境的同時，如何藉由書寫與旅遊來觀照並思考女性主體本身之價值。本章將分為三節來進行討論，分別從「以旅行作為生命的觀照」與「以書寫作為生命的思考」以及「自我追尋的實踐」來分析文本，並從中探索都市女性的追尋自我的過程，與面對生存困境的解決之道。

第一節 以旅行作為生命的觀照

張瑞芬認為，「張惠菁在流動不止的時空裡，保存記憶與感覺的歷史」。在台灣當代女性散文中，旅行文類之所以特殊，和女性相對於男性的「他者」角色，與女性逐漸意識到自我的獨立存在不無關係。旅遊文學從早期客體的觀看，逐漸變成女性發覺自我主體的成長過程。藉由空間的位移，觀點的轉變，取代了女性一貫承襲男性而下的對時間／歷史的解釋。從外在的旅行到心靈的遊蕩，甚且有用瑣細記憶建構心靈／生活史的雄圖。女性自我意識，在近年來的女性散文中藉旅行來鋪展，以空間取代時間，由外在到自我，建立了由被觀看到觀看的新思維。

243

²⁴² 劉巍，《中國女性文學精神》，頁 118。

²⁴³ 張瑞芬，《台灣當代女性散文論》，頁 52。

對於張惠菁來說，旅行的目的不只是欣賞奇風異俗，而是了解人生。她藉由旅行進行反思，並以旅行為實現自我生命的歷程為出發點，藉由觀看與反思，建構出自我與原鄉的關係，並對自己的生命做出解釋。張惠菁透過新的思維角度，觀察都市中的生活，並試著從中尋找出屬於自己的價值、女性的價值是值得筆者探究一番的。

張惠菁藉由旅行的過程構築回憶，即使回憶可能是虛構的，卻能真實的證明一個人的「存在」於這個世界，同時也因為回憶可能是虛構的，它反倒是自由的。現代的旅行常常是一樁逃脫，從刻板、日復一日的日常生活中逃脫，從工作或家庭的壓力下逃脫，旅行更是對自己現實生活的叛離與脫軌，而「家」是他們共同逃離的禁錮者，但同時，「家」卻又是在旅途中最難以割捨的召喚。正說明著都市女性的生存困境，很多人習慣只從一個角度看問題，但經過旅行的衝擊、刺激後，才發現世界上還有很多不同的生活方式和價值觀。

為此，張惠菁替旅行下了一個極特別的定義，她所觀察到的是後現代都市生活所引發的，心的孤獨游離所帶來的不安定感，認為旅行乃是心理狀態，相對於傳統看法中，「旅行」必須是身體的移動，張惠菁指出令人感到在旅行而非定居的，乃是來自對週遭事物的陌生。同時，張惠菁也藉由觀照女性角色及社會定位的反思，在作品中透露出女性不能被自身性別角色所侷限，並以具體行動時現旅行夢想，經由旅行落實自己、尋找自我的價值。

此外，張惠菁始終不明白為何現代旅行商品化的消費型態，以及全球化的今日，關於旅行與移動的意義，出現那麼多商業化的痕跡。女性的旅行不但是暫時脫離了生活中的各種束縛和責任，似乎更意味著掙脫父權社會對女性的期待和控制。本節將探討張惠菁作品中，藉由旅行經驗觀照女性生命價值之體現。

本節將從張惠菁敘述主題圍繞在旅行上的作品進行解讀分析，並探究這些作品所欲傳達的訊息，以及如何藉由旅遊來觀照生命的本質。筆者欲從下列幾個面

向進行剖析，分別為「透過異文化的衝擊，省思個我與社會的關係」、「以都市經驗結合歷史痕跡，反思生命的過程」、「將內在思考與外在景物感受連結，發現自我成長的變化」及「其他」。透過這幾個面向探究生命，進一步說明張惠菁（女性）如何藉由旅行來達到心靈蛻變與自我追尋的目的，並藉以張惠菁的觀點來加以闡釋，以提出整合性的論述。

一、異文化的衝擊

1. 〈旅行的意義〉

張惠菁以歌星陳綺貞的單曲〈旅行的意義〉歌詞，認為「離開就是旅行的意義。截斷連貫的生活，把自己從延續的時間之河裡打撈出來。即使渾身濕淋淋還滴著日常的習慣，卻希望孤身前往個什麼地方，讓陌生的太陽把自己曬乾。²⁴⁴」為旅行下了一個獨特的定義，並刻畫出接受日常生活事情一遍一遍淘洗，是看清自己深與淺的過程。

張惠菁藉著「旅行」，這個具有「漂泊」、「放逐」及「追尋」等隱喻的概念，來作為身為女性的那種，深有同感的書寫。在身處於都市化的時代裡，每個人都為了工作而工作，忽略了心靈的追尋。當人開始忙碌的時候，便會把「我很忙」掛在嘴邊，這時便開始喪失了「目標」。尤其是女性，當同時必須兼顧事業與家庭時，許多女性根本沒有空閒時刻，能夠沉澱自己，能夠詢問自己內心真正需要的是什麼。即便在看似充實的生活中，卻逐漸的喪失自己。在這裡，張揭露的是現代社會忙碌、盲目、茫然的生活狀況與難題，並開始思索重新調整自身與城市的距離和步調。

於是我在那樣單獨的、與一首歌的關係裡，想起我的一些旅程了。那些被我週期性發作的想離開、想跑到個什麼地方去的劣根性所教唆的旅程。²⁴⁵

²⁴⁴ 張惠菁，〈旅行的意義〉，收入於《你不相信的事》，頁 26。

²⁴⁵ 張惠菁，〈旅行的意義〉，收入於《你不相信的事》，頁 25。

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

透過留心生活裡熟悉的人事物，再次重新感受城市所顯露出的智慧，且藉旅行的過程，來達到自我追尋的目的。而這似乎也是許多女性，內心所渴求的一趟旅程，並不是那麼外在的逃離，而是尋找一種心靈的提升。

如果，這個失眠的晚上就只是一個晚上，並不連結到第二天該做什麼，怎麼做，彷彿把自己從一張專輯還原到一支單曲。在我心裡默默為自己許著旅行的願望。一趟無形的旅程。並不是真的去什麼地方，不是那麼外在的逃離。只是醒來之後，不想再懷著現在的這些念頭了。²⁴⁶

追尋，常是爲了尋得自我身心之安頓與生存真諦的方式之一，許多女性希望能藉著旅行尋找人生的答案。在《女性主義思潮》一書中提到：「女性即使想決定自己變成什麼樣子，也會受到周圍的人干涉。但一個人出國旅行，就是一個完整的個體，擁有全部的自我，女性一個人出遊，會感受到前所未有的輕鬆，彷彿偷嚐到某種權力的快感。²⁴⁷」也就是說，女性的旅行不但暫時脫離了生活中的各種束縛與責任，更意味著掙脫父權社會對女性的期待和控制。

無論是實質的旅行，或是心靈的旅行。因時代的快速變遷，與社會體制下的束縛，女性的內心充滿著許多矛盾與焦慮，期望從一次次的旅行，尋找自我。從旅行的過程中，獲取有豐富意涵的人事景物，甚至透過異文化的衝擊，去省思個我與社會的關係，以及發現自我的成長變化，進而達到追尋自我的目的。

2. 〈曼谷的市集〉

這裡描述的是張惠菁在曼谷的市集逛街時，所引發的生命思考。她藉由旅行，並透過敏銳的觀察力，將手持籬筐的小販、販賣泰北金三角地區民族的舊銀飾等，納入生命的思考並進行觀照。

像我們這樣從遠方來到這個市集的人，帶著自己在另一個城市裡生活的慣

²⁴⁶ 張惠菁，〈旅行的意義〉，收入於《你不相信的事》，頁 27。

²⁴⁷ 羅思瑪莉·佟恩著；刁筱華譯，《女性主義思潮》（台北：時報文化，1996），頁 168。

性與記憶，在這裡遭遇了一個圓形漆罐，一張伊斯蘭風格木雕小凳，一幅棉布上的刺繡。這些古舊的物事，它的製作看得出手工藝時代的精細，幾十年來日常使用的痕跡也安靜地沉進它的顏色裡了。你知道它從一看不見的他人生活而來，而你打量它時，又想像著它在你生活裡的新位置。²⁴⁸

就像一幅移動的畫面般，空間變換倒在其次，視點的流動才是最突出的。張惠菁透過旅行的觀察將生活與生命拉在同一線上進行反思，在作品中幾乎讓人難以察覺有什麼不妥，從張的眼睛使我們同時看到了停留在不同物品上的歲月痕跡，以及將與現在的生活如何融為一體的思考，從旅行的過程進行不同的「看」來觀照生命。

你帶著一點罪惡感接受這些從他人生活離散而來的物品，尋找它在你生活裡安頓的可能。物品獲得了新的身世，你獲得編寫進生活空間裡的一個新密碼—你仰賴這些密碼讓空間有一點暖度。²⁴⁹

透過旅行拓展新的視野，是都市女性習以為常的放鬆方式。除了透過旅行，逃離快節奏和動盪不安的現代都市感，同時也從購買異地的紀念品，思考生活空間上的佈置，可以發現，女性除了從旅行中可以得到自由的解放外，亦能夠從這類的購物舉動，得到一種主體擺佈環境的機會，進而達到都市生活壓力、父權社會對女性規範限制的釋放。

接著，張惠菁談到在八〇年代政治與宗教氣氛日益緊繃的伊朗，仍有女性持續閱讀著西方小說中的經典：費茲傑羅的《大亨小傳》、福樓拜的《包法利夫人》、納博科夫的《羅莉塔》、詹姆斯的《黛西米勒》、奧斯汀的《傲慢與偏見》，而在這些經典之外的，是殘酷痛楚的現實。不斷有人因政治主張而從世上消失，有人因參加遊行被逮捕入獄，聽聞獄中女子被連續強暴的真人真事，而霎時接觸到所在世界不堪的暴力。女性們必須學會用寬大的黑袍隱藏自己，同時隱藏起自己正

²⁴⁸ 張惠菁，〈曼谷的市集〉，收入於《你不相信的事》，頁 151。

²⁴⁹ 張惠菁，〈曼谷的市集〉，收入於《你不相信的事》，頁 151。

在閱讀一本《大亨小傳》。

這些小說到底對書中的閱讀者們做了什麼？它們成了女子們與週遭世界的一個介面。在大學裡，激進的伊斯蘭學生們用道德檢視，用現實的尺度丈量小說，細數其中反映的西方墮落與罪惡的證據。納菲西與她的學生們則試圖拉出小說與現實間的距離，徒勞地向週遭吞人的聲浪解釋小說這門越虛構越真實的藝術。²⁵⁰

納菲西很清楚，她與學生的立足點並不相同。她在西方受教育，曾經小說與電影是她生活中理所當然之事，曾經她不必戴面紗上街，參加集會遊行也不需恐懼。而她的學生們則連這些經驗都沒有。²⁵¹

這些習以為常的小說、電影片段，在一個與小說背景迥異的時空裡，穿著黑罩袍的女孩們閱讀這些小說。彷彿出現了「另一種可能生活」的片段，從那個不曾實現的時間，離散而來到她們的生活裡。帶給了這些女孩們一種新的希望，或是另一項度的思考，藉由這些小說或電影片段，得到溫暖。如同我們對事物的依戀，她們也仰賴這些破碎的密碼，讓時間有一點暖度。

有時候我幾乎感覺，即使「現實」的本身也不能被當作現實人生的翻版。在這些紛亂的，無理可循的事件當中，長久的苦痛與壓抑之後，頓悟像舊貨舖子角落裡的一件漆器，它斑駁的紅色，忽然被看見了。²⁵²

這裡關注到的不僅僅是過去女性生活的處境，也關注到中東國家婦女的困境，在極權的父權制社會下，我們認為的現實對於那些女性來說，是如此的不真實。張惠菁將逛曼谷市集對於小物的觀察，延伸到了時空裡的故事去探尋，將生命放在一個舊貨舖子裡的漆器，進而觀照生命背後的故事，有一種讓人深層省思的意味。

²⁵⁰ 張惠菁，〈曼谷的市集〉，收入於《你不相信的事》，頁 152。

²⁵¹ 張惠菁，〈曼谷的市集〉，收入於《你不相信的事》，頁 153。

²⁵² 張惠菁，〈曼谷的市集〉，收入於《你不相信的事》，頁 154。

3. 〈城市的暗記〉

來上海前，有些朋友告訴我，到那裡會很容易生氣喔。坐電梯被推擠、站在你旁邊的人忽然吐痰、車輛一路狂按喇叭蛇行超車，他們說，這些都會令人生氣喔。²⁵³

對於張惠菁而言，身為一個旅人，需要的就是適應另一個城市的種種，而不是生氣。她說：「也許我已經習慣了從一個城市遷到另一個城市，抽換人際關係、空間與時間感，明白自己需要的是去適應新的標準」。同時，在適應的過程中，張惠菁也透過細心的觀察、留意，將身邊的人事物喻為「城市的暗記」。

類似這樣的事，讓我覺得城市是有其暗記的。一個手勢，一個眼神，帶有陌生人之間，隱晦的人情，像你揭露城市的規則。你或許注意到了，接收下訊息；或許沒注意，而錯過了路徑。這些暗記，出現得突然，隱沒的迅速。像是在時間的縫隙促不及防地開出了一朵隱形之花。²⁵⁴

這種漫長的、永不停歇的身體漫遊：從一個地方到另一個地方，從一個情人身邊到另一個情人那裡，從一種形象到另一種角色，從一種經驗到另一種感受——和張惠菁不斷的紙上漫遊，其實都只是為了尋找一個「我」。一個穩定、完整、統一的「自我」，張惠菁似乎藉由這種漫遊的過程，觀察城市中的暗記，在旅行中重新打造一個自己；或是整合出一個完整的自我。

環境會微妙地調整著妳的比例，……但我不願意就這樣穿上新環境的新比例。「我所認識的世界，不是只由這些事情構成的喔。」我還站在一段距離外，和它討價還價。²⁵⁵

上述，張惠菁所想表達的是，「城市的暗記」是否會被察覺，端看旅人是否願意改變自己慣有的目光，去真正體認一座城市。旅行的目的，即是將自己抽離原本

²⁵³ 張惠菁，〈城市的暗記〉，收入於《給冥王星》，頁 121。

²⁵⁴ 張惠菁，〈城市的暗記〉，收入於《給冥王星》，頁 124。

²⁵⁵ 張惠菁，〈狼犬〉，收入於《步行書》，頁 11。

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

的生活規律，以一個自由和旁觀者的角色去探掘、觀察主體自我，藉由旅行來省視自己；換言之，旅行除了要放下身段去了解旅地之外，還必須具有反思的能力，去思考這些文化差異的深層意義，否則一味入境隨俗卻不了解原因，甚至只是被牽著鼻子走，那麼即失去了旅行的真義。

二、以都市經驗結合歷史痕跡

1. 〈亞歷山卓城〉

在過去的旅行經驗中，我從來沒有感到這麼孤獨過。我太大意了，對這個城市。²⁵⁶

這是張惠菁在作品中寫到的一句話，說明了她所觀察到心的孤獨游離所帶來的不安定感。在這段文字中，可以發現張惠菁認為「旅行」乃是心理狀態的變化，相對於傳統看法中，「旅行」必須是身體的移動，張惠菁指出令人感到在旅行而非定居的，乃是來自對週遭事物的陌生。藉由旅行的過程觀察周圍的人事景物，由內向外的空間延伸，「這裡是埃及北方的亞歷山卓城。我住的老式旅店，房間是維多利亞殖民時代的風格，不大，但挑高極高，因此躺在床上的我像是沉澱在房間的底部，空氣是充滿上世紀時代感的溶劑。向外推開窗子看見，天空的暗藍色正在這一刻轉為不安定。不知從哪裡傳來吟唱的聲音，殘餘的夜色便從內部開始，被光所瓦解。²⁵⁷」經由內在思考與外在景物感受連結，觀照生命本質的深層內涵。

接著，從建築接軌時代的脈絡，將都市生活經驗結合歷史痕跡，把旅行所觀察到的種種現象作為一種對生命反思的過程，這樣的延伸一直延續到了張惠菁在亞歷山卓城的生活上。

這類事情使得亞歷山卓移動成了件讓人迷惑的事。於是我才意識到，坐車

²⁵⁶ 張惠菁，〈亞歷山卓城〉，收入於《給冥王星》，頁 37。

²⁵⁷ 張惠菁，〈亞歷山卓城〉，收入於《給冥王星》，頁 36。

跳錶之類的規則，說起來是小事，但卻有很強大的規範作用，省去了講價還價的過程，把司機與乘客雙方平等地交給一個計算里程的黑盒子。²⁵⁸

藉由一個黑盒子開啓對生命的思考，似乎透露著每件小事背後的涵義都是值得深思的。相反的，她同時也描寫到「就算不坐車，步行也有步行的麻煩。」張惠菁指出一種都市普遍的現象：

我們所習慣的城市是高度匿名的，正常狀況之下你走過一條街，沒人會注意你，就算注意也只是偷用眼角的餘光，不會大聲說出來。我們習慣在那樣的匿名中感到安全，而認為在陌生城市裡受陌生人注意，是尷尬的、令人不快的處境。我試著不去那樣想，但對我而言，這仍是一個難以入手的城市。²⁵⁹

當人們習慣了一種自認為是正常的模式時，會開始對於陌生、另類投射異樣的眼光，但同時卻也帶著距離認識、接觸城市。

在亞歷山卓城的第三天，我的光頭造成了轟動。…我抬起頭來時，發現他們全都驚奇地看著我。當中有些男子向我豎起大拇指，女性則大多只是看著我，或是微笑不語。總之他們笑著叫著，騷動久久不散。²⁶⁰

張惠菁以自己的「光頭」為例，點出了社會普遍的價值觀，倘若今天她是男性，光頭也許就不那麼會倍受關注。一開始，旅行所展現出來的，多是明亮、快樂、隨心所欲、五光十色的一面；可是當她與當地產生差異時，慢慢地，它的負面逐漸暴露，這就是張惠菁所感覺到的「暗影」。當男性向她豎起大拇指時，除了佩服她理光頭的勇氣之外，或許更多成分是在於她有辦法承受這樣另類的目光。

最後，將旅行地點帶入歷史脈絡去追尋，張惠菁將亞歷山卓城視為一個個

²⁵⁸ 張惠菁，〈亞歷山卓城〉，收入於《給冥王星》，頁 39。

²⁵⁹ 張惠菁，〈亞歷山卓城〉，收入於《給冥王星》，頁 40。

²⁶⁰ 張惠菁，〈亞歷山卓城〉，收入於《給冥王星》，頁 41。

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

體，而對於個體的認識往往需要透過一些指引或見證。當外來者、觀光客要認識這個個體時，會藉由文字堆將城市附會身世與其意義。

我們對一個城市的認識，需要文字的見證，需要古蹟、名勝、紀念碑的索引。在亞歷山卓這樣一個古蹟已然損壞，歷史已然堙滅的城市，我認識這城市的路徑，彷彿記號被天空的飛鳥抹去。或許這便是為什麼，我在這城市經常感到孤獨。那是一種沒有取徑可循，沒有文字、歷史、象徵可依傍，獨自面對一座城市的孤獨。²⁶¹

就好比生命中人與人之間的關係，一直存在著一種無法解釋卻可依循的關連性。透過這些可依循的關連性，可以認識眼前的這個人事景物，但卻永遠無法了解這些人事景物在生命中，有何意義。而生命的本質，亦沒有取徑可循，出生時是一個人，離開人世間時也是一個人。

2. 〈遺唐使〉

這裡從二〇〇四年在西安，唐代的長安城舊址，發現了一千多年前一名日本遺唐使成員的墓誌銘談起。在他的墓誌銘中，有「形既埋於異土，魂庶歸於故鄉」的文句，觸動了許多人對古代旅人的想像。張惠菁更藉此思考，「我們不都也曾這樣千里趕赴一個未知的遭遇，然後發現自己回不去出發的地方嗎」？

接著，張惠菁提到歐陽修詞中遷徙與離去，歐陽修雖曾作為遷徙、離去的一方，但他的詞中卻許多都是擬想那個留下來的人，而且往往用一個女性的聲音，來說別離這件事。例如：「別後不知君遠近，觸目淒涼多少悶。漸行漸遠漸無書，水闊魚沉何處問。」以及「樓高莫近危闌倚，平蕪盡處是春山，行人更在春山外。」等...

對於張惠菁來說，從留在原地的女性角度，看見懸念之人漸漸遠去。那是一個自己無法參與的世界，頂多在樓頭望向地平線的另一端，揣想那個難以理解的

²⁶¹ 張惠菁，〈亞歷山卓城〉，收入於《給冥王星》，頁 42。

天地。「旅人」與「女性等候者」的世界形成巨大的反差。

一個空間是天高地闊，一個是被圍牆區區折折遮掩界分。宋詞的女性等候者，她們的世界由各種瑣碎精緻的物事構築，簾幕、鞦韆、羅衣、金釵、香爐、闌干……。那是被物件分跟佔據的小天地，對比於旅人移動中的風景。²⁶²

爲什麼歐陽修詞裡的別離常是用「女性」的角度來書寫？張惠菁不僅提出了這個問題，同時她也回答了這個問題。「一方面當然是因為，這些詞是寫來唱的，而唱的人總是女性。一方面是因為，她們是在別離之中被留下來的人。文人雅士來來去去，她們始終在同一個命運裡定居²⁶³」。這裡，張惠菁提到的「同一個命運裡定居」，所指的就是父權社會體制下的女性生活困境。

同時，張惠菁也忍不住的想，就像定居的人對旅人寄託以浪漫的想像，旅人也同樣需要定居的人，需要等候者，需要被百轉千迴地想念。他們用文字創造出想念的人，以及想念本身。看文人們描寫爲相思所苦的女性精緻的居所，用許多精美的物事填滿她們的空間，簡直近於戀物。但那究竟是誰的戀物呢？是女性等候者的戀物？還是填詞的文人對自己即將別離的事物之依戀，卻假託給了那個等候的人？

筆者認爲，在某種程度上，這類似於內心獨白，在結構上排除了任何文本中的讀者和聽者，使張惠菁有效地作爲個體的「我」發出了自己的聲音，獨立探討自我的複雜觀念，深入挖掘「我」的潛在欲望。同時，也思考著文人在創作過程中的種種心境，並藉由回溯古文人的時光機，思考其生命本質之所在。張惠菁提到：

莫不是，他們在詞裡為自己創造了一個想像的居所，一個挽留與等待著自

²⁶² 張惠菁，〈滿城的樹葉〉，收入於《給冥王星》，頁 75。

²⁶³ 張惠菁，〈滿城的樹葉〉，收入於《給冥王星》，頁 75。

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

己的所在，那是他們無緣長久停留，卻在每一趟旅途中一再地想像的地方。若非如此，怎能在這廣漠的世界裡尋獲一點安慰？²⁶⁴

張惠菁所想表達的就是，在沒有飛機和火車的時代裡，他們旅行的世界比現在更廣大，更被未知所覆蓋。對於過去的人來說，「『離別』就像是眼見著對方被廣闊無邊的空間吸收了。」以當時生存狀態下，音信與歸期都杳杳無期，只能仰賴思念和寄託文字，在這裡的旅行是以空間的整個位移貫串而成的，旅途卻成了非關緊要的布景，反而是時間、回憶與思索。

三、內與外的感受連結

1. 〈夢小鎮〉

會不會我們心裡都有那麼一個小鎮的原型。²⁶⁵

張惠菁利用在地理雜誌上讀到的那些，位在遙遠世界某處的小鎮，只有一兩百人、甚至更少的聚落。不知道什麼時候會從地圖上消失，被全球化或世界糧倉、世界工廠之類捉摸不清的辭彙給抹去了生存命脈。來隱喻女性有自己的獨立世界，就像夢裡面的一個小鎮，一個單純、淳樸且不太大的世界。那必定是個，仍然十分柔軟的世界。…許多人為夢想跑到大城市。其實小鎮更適合作為一個被城市人放在心裡的夢。也許不是真實的小鎮，是在地理雜誌照片裡的那種。²⁶⁶體現了女性對世界、人類和自己的永無窮盡的追問、否定和所達成的契合理念。

在現實世界中，當女性在探尋生命的價值、體驗生命的意義與確認自身的存在必然性時，需要一個夢，一個自我追尋的過程，在這個過程裡，也許都是虛誕的幻想。但我們往往是在虛誕中才真實地溝通了，一個遙遠的人。張惠菁在這裡藉由一個幻想中的小鎮，來尋找自我。

²⁶⁴ 張惠菁，〈火攻〉，收入於《給冥王星》，頁 76。

²⁶⁵ 張惠菁，〈夢小鎮〉，收入於《你不相信的事》，頁 176。

²⁶⁶ 張惠菁，〈夢小鎮〉，收入於《你不相信的事》，頁 177。

我無法告訴她，大概是因為，不知不覺間，我開始在家裡補上父親留下來的空缺，無可抵賴地必須替他處理一些現實的事。…當他不在了那個人也就必須是我。於是我覺得自己跟他越來越像，也像他那樣在一定的時候失去耐性，露出嫌麻煩的表情。當我寫父親，也許是在寫自己。跟他一樣，得在這有限的世界裡住下來的我自己。²⁶⁷

…我忽然意識到，父親心中必定也有一個小鎮。…在他過世後我感到自己第一次走進那個小鎮，在那裡遇見了他。²⁶⁸

她藉由一個尋找的過程，像旅行似的藉由心靈追尋的途徑，來到心中的小鎮，她自覺到在寫父親的同時，似乎是在寫自己。她試圖從過去不同人的生活經驗中找到與自己的連結，經由寫作的過程來達到心靈的蛻變，是一種深具主體意識的旅行。

2. 〈後記：新玩具時代〉

在後記中第四小節〈玩具的無性繁殖〉，張惠菁將新聞、旅行、愛情、閱讀、主義、食物、服裝雜誌、約會視為一種玩具，她認為這些都是無關緊要的，但我們卻都依賴著這一切當作我們的延伸以存活下去，並透過這一切和周圍的人進行互動，正因為它們「沒什麼大不了」我們就加倍地需要它們。

玩具是自我的延伸。²⁶⁹

這種說法諷刺著在都市生活的人們，因為孤獨、因為流浪而更仰賴的生存方式，習以為常的它們，正在不自覺間影響著生命的變化，這類玩具的種屬正在迅速增殖，我們看得見的一切都被囊括了進去。

我們週遭有太多東西都已經在不知不覺間玩具化，以致變得完全符合以上

²⁶⁷ 張惠菁，〈夢小鎮〉，收入於《你不相信的事》，頁 176。

²⁶⁸ 張惠菁，〈夢小鎮〉，收入於《你不相信的事》，頁 177。

²⁶⁹ 張惠菁，〈後記：新玩具時代〉，收入於《流浪在海綿城市》，頁 228。

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

對玩具的定義。第一這些東西都喪失了原來的功能（如果它們原來有功能的話），而只剩下遊樂、歡愉的作用；它們喪失了嚴肅的意義，以致於變得「沒什麼大不了」。第二，這些東西看似「沒什麼大不了」，但我們卻以一種奇妙的方式依賴著它們。透過它們，我們延伸自己，並與別人建立連結。²⁷⁰

其中，「旅行」對現在這個時代而言，已是安全的、便利的一種放鬆方式。我們隨時可以出發，到一個異國風情的地方，並拍下許許多多的照片，紀錄自己走過的痕跡，發生過的事情。這些「照片」其實也是玩具的一部分，藉由經歷過的事件本身，延伸了個人、自我，並以這種方式與別人產生連結。張惠菁透過旅行與生命的本質相互連結，將自我的追尋延伸到旅行、從旅行延伸到自我，這種注重內在層面與生命的觀照，是極具內涵的。

四、其他

1. 〈暱稱的流浪〉

這篇作品寫的是人際關係之間網絡的變動，新世代的年輕人透過 MSN 跨越了國界或時區旅行的時空限制，在一長串聯絡人裡構築自己的朋友圈。每個人在這個程式中會建立屬於自己的暱稱（即代名詞），透過這些暱稱可以知道彼此那層關係源自於什麼位置。

然，事情過了，那層關係也就消失，但還一直掛在彼此的聯絡人列表上，每當登入時，就看見對方的暱稱，彷彿一枚來自過去的紀念章，且這些暱稱會漸漸變得不只是暱稱，許多人會在名字後面跟著一小段文字，以作立場之表態，或者是一種標誌的確立。

在網路的世界裡它代替了遊行者的小旗幟；或是一種小型廣播，對著這個半封閉、半公開的圈子放送。有點像是給自己下標題，以名字或暱稱作為

²⁷⁰ 張惠菁，〈後記：新玩具時代〉，收入於《流浪在海綿城市》，頁 230。

主標，然後再上一行副標說明狀態。當標題引起共鳴時，久未聊天的朋友就像是聽見失物招領廣播般地前來敲門²⁷¹；或是，一種機鋒的展示，一種給自己的定調，但作為一種溝通的方法，它也同時在分割或阻斷。²⁷²

漸漸的，「在變幻的風景裡我們總能找到安放自己的位置，無論是多麼迫近的逼臨。然後從那個位置開始流浪²⁷³」。張惠菁在這裡將一個網路的身份游移，喻作在眾多暱稱中的流浪者。她指出都市化的過程，所衍伸出來的某種狀態。將MSN 暱稱的認同與關係位置的區分，整合性思考其中的生存處境。

城市直接快速地在你眼前變化著。正如你登入MSN 時便一眼看見許多人的心情起落：昨天的憤怒拆遷了，今天的甜蜜正在興建。一次偶發事件覆蓋了前一天的暱稱，明天、大後天，蔓延生出一條故事的敘述線。²⁷⁴

雖然，MSN 的便利性取代了郵件，但同時卻也在無意間中暴露了隱私於公共場域中。雖然，MSN 可作為立場表態的工具、流浪者的地理標誌、訊息的廣播平台，但它表象的便利性卻截斷了更深層的情感流通，太快速的科技和聯絡方式，同樣亦使得人與人之間的關係，潛藏著一種未知的、無感的情誼變化。

2. 〈啞謎〉

描述一位朝向他方的旅行者：人類學家李維史陀。當他在遠離家鄉法國的地球另一面，進行著田野調查時，曾連續好幾個禮拜，腦袋裡重複著一段揮之不去的樂章—蕭邦的三號鋼琴練習曲。這謎樣的自動演奏機制，使他疑惑不定—畢竟他所喜愛的作曲家是華格納、德布西，而從來不是蕭邦。為什麼這時，卻在異鄉的場景裡，從記憶裡清倉出這麼一段旋律？²⁷⁵

由於張惠菁也有過類似的經驗，所以她特別注意到了李維史陀的這段描述。

²⁷¹ 張惠菁，〈暱稱的流浪〉，收入於《給冥王星》，頁 200。

²⁷² 張惠菁，〈暱稱的流浪〉，收入於《給冥王星》，頁 201。

²⁷³ 張惠菁，〈暱稱的流浪〉，收入於《給冥王星》，頁 201。

²⁷⁴ 張惠菁，〈暱稱的流浪〉，收入於《給冥王星》，頁 203。

²⁷⁵ 張惠菁，〈啞謎〉，收入於《你不相信的事》，頁 241。

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

她曾經在沒有音樂可聽的山上，被一段流行副歌苦苦纏著不放，而且還是平常並不特別喜歡的歌手。但是張卻發現，她與李維史陀不同的是，李維史陀在那重複迴旋的蕭邦三號鋼琴練習曲裡，發現了先前不曾有過的欣賞方式。

他開始感覺，欣賞德布西時體驗到的喜愛感，同樣也可在蕭邦作品中感受得到。但是如果不是聆聽過德布西，這突然地、對蕭邦的體會，也永遠不會發生吧。換句話說，隱藏在蕭邦作品當中的什麼美，經由德布西的中介，才向他揭示了出來。那是一個音樂聆聽者豐富成長的結果。而這豐富化的經驗，是發生在更多的聆聽之後，有一天，在距離家鄉那麼遙遠的地方，在一荒野之中，變突然地形成了。²⁷⁶

透過與李維史陀的類似經驗，張惠菁從這個過程體會生命的豐富變化及其隱含的意義。她這麼說「或許，這也就是旅行的本質吧，是一種對我自己腦袋中的沙漠的探索，而不是對那些在我週遭的沙漠的探索吧？」²⁷⁷在這裡，張惠菁為旅行下了另一種新的定義，她藉由生命中習以為常的事物，探索自我內心最深層的回聲，並從中尋找被忽略、遺忘的自我，透過深層的反思與凝望，來達到揭示自我、了解自我的可能。張惠菁顯然對於現代都市生活中，精神與心靈的漂流無所歸依有相當深刻的體悟。她說：

這是一「令人驚奇的啞謎」：他的探險並不是將他帶往新世界，而是把他帶到自己腦中的舊世界。所有世界當中最陳舊、一直與他同在的那一個。

²⁷⁸

旅行分成許多不同的種類與層次，有的旅人只尋求感官的享樂，離去、返回，仍過著一成不變的生活；有的旅人到了異地，心卻封閉起來，不願改變，活在自己的世界；有的旅人朝向他方，挑戰自我，因而改變了自己的人生；有的旅人

²⁷⁶ 張惠菁，〈啞謎〉，收入於《你不相信的事》，頁 242。

²⁷⁷ 張惠菁，〈啞謎〉，收入於《你不相信的事》，頁 242。

²⁷⁸ 張惠菁，〈啞謎〉，收入於《你不相信的事》，頁 242。

藉旅行追尋生命的意義；有的旅人在旅行中回歸到最真實的自我，更了解自己。

²⁷⁹張惠菁則認為旅程常常是一種逃離：「長久以來我都是，一趟又一趟地從自己走開。」²⁸⁰外在的出走其實來自於心理的逃避，旅行畢竟是一種心理狀態。張惠菁一直以來將旅行視為心靈追尋的途徑，強調旅程中的心靈蛻變，而非景物上的變化，這種深具主體性意識的旅行，在這篇作品中很能夠顯現。

3. 〈地圖〉

地圖，是每一趟陌生、未知旅程必備的工具。一般而言，它所承載的任務，不過是帶領著我們找到目的地而已。但對於張惠菁而言，它除了原本的任務外，亦承載了對生命的探掘、對自我的追尋。張在這裡，從 PDA 和衛星導航開始談起，她點出在城市裡待的越久，越是常被雜誌上的一間小店，或是沒人聽過的一家小博物館吸引；越是常跑出「去那裡瞧瞧吧」的念頭，此時，就越需要詳細的地圖作為佐助。

張惠菁認為，地圖是一個把城市的陌生收編為熟悉的過程，雖然收編過程不斷發現更多陌生的角落，更多需要檢索的目的地。但當你習慣之後，便擁有了一種還算得意的讀圖辨位力。這項本領讓她帶媽媽旅行時總被稱讚，簡單來說，張媽是不需要地圖的，因為張惠菁就是她的衛星導航。這讓張惠菁聯想到了一本關於地圖的比利時漫畫，一名年輕的地圖繪圖師，要到某國家地圖中心去任職。他發現自己走入的是一個荒涼的地帶，風中颳來的是古地圖的碎片。他帶著懷疑與疲憊持續行走，最後終於到了巨大無比卻破敗如廢墟般的中心。

地圖中心的內部，正如外部世界的縮影（如果還存在著外部世界的話），有各種不同性格的角色人物。一位老地圖師，老手工藝匠般地篤信著他讀圖的技藝。信奉自動化機器的年輕地圖師，使用機器自動而精確繪製地

²⁷⁹ 旅行的種類與層次。參見何蓓茹，《九〇年代女作家的旅行書寫—以鍾文音、師瓊瑜、郝譽翔、張惠菁為核心》，國立中正大學臺灣文學所碩士論文，2010，頁 111 之歸納。

²⁸⁰ 張惠菁，〈旅行的意義〉，收入於《你不相信的事》，頁 27。

圖。中心裡也存放著各種各樣的地圖。有我們熟悉的，以經緯線規範的地圖。有地景畫般的地圖。有個女孩皮膚上有的色塊，她整個人就是地圖。

281

將古老技藝與現代化作為強烈的一個對比，顯現出的不是科技進步的雀躍，而是在機器自動化繪圖下所遺失的生命過程，這是比起地圖原本的任務，更讓張惠菁關注的生命旅程。

為什麼地圖那樣迷人，老是讓人覺得有些故事可說？也許是因為它在指引的同時也在誤導；告訴你些什麼，卻又漏掉更多。用一條藍色細線代表河流的同時，也遺漏它的氣味，它河口的潮汐時間，河岸上的濕氣，每天早晨的霧，堤防，荒地，垃圾。一個淹死了的孩子的故事。一個沒淹死的孩子故事。²⁸²

地圖是那樣工整地與它描繪的地景對丈，一條街是一條街，一片綠地是一片綠地。以致於你幾乎以為一張城市的地圖就是城市本身，就說明了整個城市。但回到生命本身思考時，地圖它也許詮釋了這個城市，但它卻遺漏了它的故事。這是在觀照生命的過程中，一個很重要的背景因素。

很久以後我才想起，真正的迷路原來不以地圖為解方。那些日子當我站在路口而有些突來的惶然時，並不曉得那原是地圖不能解決的問題。我以為自己正一點一點地踏遍這個城市，卻不知城市也正向我展示它的陌生，它的不可趨近，它在我面前隱晦而去的種種。而又是在更久以後我明白，那些捉摸不住的迷途感，原來是城市為我張開的另一張地圖。²⁸³

張惠菁藉由地圖，說明了生命背後的意涵，也指出了解一個城市不能單單只靠地圖來作為一個依循的規則，或是在迷途時，僅靠地圖來做為解答。正如若要

²⁸¹ 張惠菁，〈地圖〉，收入於《你不相信的事》，頁 35。

²⁸² 張惠菁，〈地圖〉，收入於《你不相信的事》，頁 35。

²⁸³ 張惠菁，〈地圖〉，收入於《你不相信的事》，頁 36。

了解一個人，不能只單靠星座書或血型書來認識這個人，而是必須透過觀察、思考與相處。她不否認地圖的便利性，但同時卻也將地圖帶入生命中思考，將生命中的迷惘尋找一份新的詮釋。

4. 〈安齊〉、〈安齊之二〉

安齊是張惠菁在愛丁堡留學期間認識的朋友，一個讓張惠菁第一次見面，就感覺到她「給人的感覺就像她在地球之上沒有陌生之地」²⁸⁴的女孩。接著，時間往後移到四年後張惠菁回台時，她與安齊的再次見面，卻帶給了張惠菁不同的感覺。

四年前我在愛丁堡看到的安齊，她的特立獨行穿破週遭場景浮了出來。如今在台北，她仍是特立獨行的，卻是被週遭均質的透明空氣……給淹蓋，抹消，而致陷落下去。²⁸⁵

對於這樣在旅地與家鄉見到同一個人，卻有不同感受的差異，張惠菁發現或許不是安齊的變化，而是源自於她自己觀點上的改變。四年前，張在異地求學，面對望眼所看到的陌生產生了一種深深的不確定感、沒有安全感，而安齊特立獨行的個性，卻是她所羨慕的那種無所恐懼、直來直往的個性、似乎在地球上沒有陌生的地方；而四年後，當張惠菁回到自己的家鄉時，已經「非常習慣了這個社會規訓的機制，並且不由自主的配合」²⁸⁶著。

對此，張惠菁剖析的是自己的社會化，她藉由反思自我的過程，來頓悟其深層意涵。她把自己置身在另一種時間的向度裡，以旁觀者的視角觀察自身，就好比藉由旅行脫離原來日常生活的步調，從一段距離外回顧自身，不但是一種休息，也是一種自我檢視，以避免自己陷入時間的輪迴之中。

²⁸⁴ 張惠菁，〈安齊〉，收入於《告別》，頁 88。

²⁸⁵ 張惠菁，〈安齊之二〉，收入於《告別》，頁 206。

²⁸⁶ 張惠菁，〈安齊之二〉，收入於《告別》，頁 210。

第二節 以書寫作為生命的思考

對張惠菁而言，真實世界充滿著虛構，時間的不停流逝造成空間的不可能真實而永恆的存在，流動的記憶與語言彷彿幻影，真偽難辨，她無法停止地反覆思索著人生的弔詭，也與真實世界溝通不良，她說：「我的寫作其實是從這樣一個最灰暗普通的起點開始的。因為在言語面窘迫。因為，好吧我承認，孤單。」

對於張惠菁而言，寫作像是一種出口，關於真實世界這座大迷宮的出口，又或者「真正的迷宮是在人們的內裡」²⁸⁷。她說，「這些容易被當作與己無關而忽略的聲響，也許並不是那麼地無關。使你浮升的力量，使你滅頂的力量，全都是內在迷宮的線索。」²⁸⁸由此可知，她所專注思考的瑣碎事物，其實是她走出自己內在迷宮的線索。

張惠菁，是注重生活細節的，其作品的魅力並非來自文字的雕琢，而是來自於她獨特的，發現現象背後意義的洞察力。她寫她的朋友、路上遇見的人，慣常的從生活細節出發，她寫人物，不說大道理，不扭捏作態也不說愛，只是靜靜的在一旁，她深刻地感受著每個人日常生活中都可能遇見的人事物，然後，寫下一般人鮮少發現的細節所發酵的意義。她習慣從生活細節出發，像剝洋蔥一樣，一層層進行剖析，對於生命的本質進行一次又一次的探究，關於生命意義的思考，張惠菁說：

因為人的複雜性常常讓自己連最真實的感受都不知道。所以要不停地與自我對話，不要侷限於表面的虛像，而是要像剝洋蔥一樣，一層一層地深入發現最深層的感受。²⁸⁹

張惠菁從生活瑣事的提煉，進而延伸到對生命本質的探求，她寫生活，自己

²⁸⁷ 張惠菁，〈村上春樹的兩個世界〉，收入於《告別》，頁 146。

²⁸⁸ 張惠菁，〈村上春樹的兩個世界〉，收入於《告別》，頁 147。

²⁸⁹ 參見李欣如，〈台灣文學苑—沒錯，她就是張惠菁〉，收入於《書香遠傳》第 34 期，國立台中圖書館出版品，2006 年 3 月，頁 40。

也在裡面，一起活著、感受著。此外，她的人物書寫亦嘗試包含了各種關於生命意義的省悟，在這裡書寫不只是一種文字的情緒與姿態的張揚，它體現的是一種追尋主體性與生命思考的現象。

張惠菁在寫作外生活，也在寫作中生活，一個無法界定的飄忽的靈魂。生活和虛構之間的鴻溝消失了，身體和文本之間的空隙被縫合了。透過寫作，在一定程度上，女性可以獨立自主地選擇自己的生活，決定自己的命運，並且表達自己。本節將從張惠菁以書寫作為生命思考的作品，進行一系列作品的探析，並分為「從文學與電影反思生命意涵」、「從故事探索各種生命情境」及「其他」三個面向進一步提出整合性的論述。

一、從文學與電影反思生命意涵

1. 〈村上春樹的兩個世界〉

我們以為，死亡是最終的剝奪，是生命的反面，唯一終極的抹煞力量。但有時，是因為活著才使我們失去更多，每一天都在流失著什麼，在變成過去自己不適的那個人。²⁹⁰

張惠菁引用村上春樹在《海邊的卡夫卡》中的句子：「活著，我變成什麼東西都不是了。」將生活比喻為一種耗損的過程，她從中思索著生命最終的殺手：時間。指出「死人會永久停留在他們死亡的時刻，但是活著的人卻必須持續面對過去的記憶。」張惠菁試圖通過村上春樹式的，以未經世俗浸染的非現實性來弄清我們周圍的現實性，以這樣的方式逃避或超越都市現實，安撫脆弱而破碎的心，並思考生命本身所帶來的時間衝擊。她說：「時間，是會損傷人的。」村上春樹的小說裡，一直是有兩個世界的。張惠菁將其粗分為理想世界與現實世界：

理想世界是不會被時間改變，沒有損傷的世界。現實世界則是時鐘指針不停地往前走，人們無力讓事物停留在最純粹完美的一刻，以至於傷害了別

²⁹⁰ 張惠菁，〈村上春樹的兩個世界〉，收入於《告別》，頁 143。

人或自己。²⁹¹

綜上所述，張惠菁將生命拉到時間點上思考，將生命書寫成兩個世界，而抽離自身思考生命本身的生、死結構。除此之外，還將《海邊的卡夫卡》和《紅樓夢》中的理想世界和現實世界相互交涉，最後她發現《紅樓夢》裡大觀園外的現實世界壓迫著大觀園內的理想世界，《海邊的卡夫卡》中則是現實世界受到理想世界的侵蝕。於是，同樣透過書寫思考生命的同時，張惠菁體悟到了「真正的迷宮是在人們的內裡」²⁹²，她將自我比作不完美的「現實上的容器」，尤其是在記憶與夢延伸出去的地方，現實使其不完美更形明顯，並且不斷地造成損傷。

2. 〈浮躁〉

描寫法國電影《我是男我是女》的觀後反思，原文主要是在講述希臘神話中雌雄同體的 Tiresia，泰瑞莎。一個男子，懷著某種詩意的偏執，夜間驅車進入一在樹林邊，有許多阻街女郎招客的地帶。車燈光罩的範圍很不均勻，只有淡色的頭髮與色彩鮮豔誇張的衣飾才能足夠地反光，得到顯影的機會。

在這樣破碎的視覺感裡，那男子卻看見了泰瑞莎。當泰瑞莎還沒意識到自己的人生從此走向她沒有想過的方向時，男子把她帶回家，並不與她做性交易，只是把她反鎖在房間裡，說：妳要和我一起生活。一開始，泰瑞莎幾盡所能反抗，但最後卻可以尋常的像同居人那樣，坐下來一起吃一頓飯。但此時，泰瑞莎開始長出了鬍子，原來泰瑞莎是個變性人，得靠注射賀爾蒙來維持女孩子的外表。

其中那囚禁的房間，張惠菁將其喻為男子為自己創造出來的理想空間，但是這個理想空間正在崩潰中，一點一滴的因為沒有賀爾蒙，因為時間的流逝，泰瑞莎越來越像個男人了，「那是無法被阻斷的時間之流」。事實無望的展開了，從這裡張惠菁點出，男子的理想空間一開始就是個幻境。

²⁹¹ 張惠菁，〈村上春樹的兩個世界〉，收入於《告別》，頁 145。

²⁹² 張惠菁，〈村上春樹的兩個世界〉，收入於《告別》，頁 146。

也許是無法面對這個空間的崩潰，男子刺瞎了泰瑞莎的雙眼，將她丟棄在荒野中。由此可見，他要的其實是個天堂，停在絕對的那一秒，容納不下時間的汙染。

時間，我總是為它的力量而迷惑。²⁹³

在這裡，張惠菁同樣把事件拉到時間去反思，並開始思考生命的所有權。

或許時間原來是神聖的途徑，成就一聖徒唯一的方法。電影中那男子發現自己又一次地殺死泰瑞莎，成為完成泰瑞莎神聖轉化的工具。一開始我們彷彿以為泰瑞莎是弱者，受擺佈的，被男子任意地強迫放置進他的理想空間裡，又被丟棄。後來我們卻發現男子更像是個零件，他的存在只是促使這一切的發生。²⁹⁴

事實上，男子並不擁有自己的使用權。最終張惠菁將其反思生命中的每個角色，都如同容器般地盛裝著時間帶來的一切。無論主動，或是被動。

3. 〈當記憶說話的時候〉

〈當記憶說話的時候〉探討今日被喻為經典之作《羅莉塔》一書的作者—納博科夫的故事。〈當記憶說話的時候〉探討今日被喻為經典之作《羅莉塔》一書的作者—納博科夫的故事，《羅莉塔》內容因書寫教授與女童的不倫戀，直至今日都被認為是備受爭議的作品。

從科學的角度，時間是條單向的射線。我們可以用計時器將時間劃分為分鐘、秒鐘，甚至更小的單位。每個小單位時間一樣長、一樣平等，一樣可以在算式中操作。但當記憶對納博科夫說話的時候，……。細節折射、繞生出更多細節。從那早已逝去的一分鐘，無止盡地衍生了更多的時間。²⁹⁵

²⁹³ 張惠菁，〈浮躁〉，收入於《你不相信的事》，頁 127。

²⁹⁴ 張惠菁，〈浮躁〉，收入於《你不相信的事》，頁 127。

²⁹⁵ 張惠菁，〈當記憶說話的時候〉，收入於《給冥王星》，頁 182。

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

張惠菁認為，納博科夫以高度的細膩與詩意，呈現著一個被劇烈是變劇平的昨日世界。她把這些東西納入歷史脈絡來談，「面對時間強大的壓縮作用（即使是一個世界的歷史，時間也能使他迅速扁平化，成爲一個晚上閒聊的談資），記憶亦有其放大、縮小、組合、整理的作用。」甚至利用許多微小的細節，只爲幫納博科夫做辯白。透過書寫，張惠菁將標本視爲細節變化，她說：

細節之所以感人，是因爲其中往往收藏著、揭示著，關於這世界過去與未來的身世。例如：時間被壓縮、封存在蝴蝶標本中，是記憶與書寫將它釋放。「但這些細節的意義，並不是對所有人都平等開放的。要不是納博科夫的暗示，誰會知道這個標本背後的故事？」²⁹⁶但張惠菁不討論該書的爭議性，而是先以納博科夫的貴族出身、但卻因俄國共產革命顛沛流離的際遇，來描寫納博科夫「被一隻看不見的巨掌捺入集體歷史的肌理」，在看似被歷史擺弄的同時，卻也書寫出史大歷史爲之肅然的回憶錄《說吧！記憶》，張惠菁在本文扣緊納博科夫的出生時代背景來談他的作品特色，別具專業性。

同樣回到張惠菁的思考點上，她擅長將生活上的瑣事帶入時間和空間的向度思索，進而延伸到對生命本質的思考。「記憶，從失落的世界像納博科夫說說話。」最後，他將納博科夫給予的啓發，轉化爲文字書寫，甚至從中暗示我們不曾經歷的事物，沿途拒馬般的字謎，其實便是她留給我們疏離又盛情的邀請。

二、從故事探索各種生命情境

1. 〈你不相信的事〉

描寫小說《月光之東》裡，宮本輝創造了一個魔性之女的形象。她的名字叫塔屋米花，是個美麗且聰明的女子，但是她的名字卻與許多男人牽扯在一起，其中似乎暗示著可疑的關係與金錢利益。這是一個物欲叫囂的世俗時代，張惠菁在這將浮躁、危機感、空心化、娛樂化，已經成爲時代整體心態最形象的刻畫。在

²⁹⁶ 張惠菁，〈當記憶說話的時候〉，收入於《給冥王星》，頁 186。

故事裡頭亦深藏著一種女性生存的迷失...

這個魔女，內心其實一直有著他人無法碰觸的憧憬。她渴望去到一個純淨的地方，以致於為自己創造了月光之東這樣飄渺的想像，彷彿那是她在險惡人世中前進的動力。但在想像之前，她也是無助的，因此要一再對男人說，「來找我」。人們以為她是具有眩惑魔力的女子，以為她做的一切都經過精細的算計。其實她不過是在捉迷藏遊戲中，孤單地等待著被找到的，最後一個走失的孩子。²⁹⁷

就像波芙娃說的：「女人的處境…使她通過自然去尋找靈魂的形象，她希望獲得她的存在—但她注定會受挫，她只有在想像領域才能夠將它恢復。」²⁹⁸好比現代社會都市女性的生存處境，現實與理想的落差，使這種言說的努力出現了不甚和諧的音符：在面對金錢的生存狀態下，某些女性卻心甘情願地把自己投入到交換中去。

回到月光之東的幻想原形，張惠菁思考魔女的種種姿態，她發現「那些姿態其實是彘扭的。挑釁，惡意，帶刺的詞語，更多透露的是絕望與無助。為了保護自己而時時刺傷著愛人。將對方矮化，假裝對方除了性之外毫無可取，假裝自己隨時可以不屑一顧轉身離去。這一切都是過於笨拙的，愛情的姿態。為了讓自己立於不敗之地，魔女必須付出孤獨的代價。」²⁹⁹回到生命思考的部份，張惠菁諷刺著現代都市人，在不知不覺中將面對世界的策略，拿來對付自己珍視的人。經常使用一些社會化的漂亮修辭，去刺探對方的底限，掩飾、保護、偽裝來使自己立於不敗之地，但同時也得付出某種程度的代價，也許你不相信，但事實正是如此。而這也是張惠菁正想表述的那些你不相信的事。

2. 〈有故事的人〉

²⁹⁷ 張惠菁，〈你不相信的事〉，收入於《你不相信的事》，頁 92。

²⁹⁸ 張京媛，《當代女性主義文學批評》（北京：北京大學出版社，1992）。

²⁹⁹ 張惠菁，〈你不相信的事〉，收入於《你不相信的事》，頁 93。

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

那些片片段段的過往瑣事，總在一段時間之後，才顯現當初無法看懂的意義。³⁰⁰

眼睛，看到了一個完全不同的世界：在這裡張惠菁把時間和空間做了巧妙性的結合。速度就是一切，時間穿透了空間，世界變得躁動不安；在兩個意味深長的細節中，漢字的韻味被瞬息萬變的速度破壞，而來自鄉村的婦女被現代速度的表徵－工業化的汽車所吞噬；還有，空間的凌亂、豐富和密集，構成對人極具衝擊力的物的力量。從時間、空間的變動，去感受生命的變化。很明顯，這段話的句式本身也多少顯示了混雜和快速的特點，亦充滿著時代變遷的脈絡背後所記錄的故事背景。

你永遠不知道自己正說著什麼樣的一個故事。直到更多，更多的細節從黑暗中浮現出來。本來斷裂的點，逐漸連成一個外型的輪廓。然後你回頭看，看這一路來磕磕碰碰的痕跡，老在同一個地方絆倒，老在到手的同時失去……。這樣不知過了多久，有一天你忽然發現自己身上是有一個故事的。那些快樂或苦痛的經驗全都串起來了。³⁰¹

故事就這麼展開了，在生命的時間點上，在你沒有意識的狀況下，我們變成了一個有故事的人。張惠菁藉由書寫將時間與故事的連貫性倒敘，從故事去思索生命變化的時間。

但這些說不出道理的，畢竟都過去，也都留了下來。因為已經過去，因為我們已經不是當時的那個自己，所以才能這樣回想：到底為什麼、是不是頭腦壞掉？事情發生的當下，我們與事情那麼接近，卻也那麼無知。³⁰²

她認為，所有故事的流傳都具有背後意義，我們如果只是看見故事表面，很容易被事物的外表迷惑，只有繼續往下詰問原因，不斷抽絲剝繭，才能探求最終

³⁰⁰ 張惠菁，〈有故事的人〉，收入於《你不相信的事》，頁 265。

³⁰¹ 張惠菁，〈有故事的人〉，收入於《你不相信的事》，頁 265。

³⁰² 張惠菁，〈當記憶說話的時候〉，收入於《給冥王星》，頁 267。

的意義，「這樣我們竟也都默默開始整理自己，在不明白的情況下，偶然地變成了一個有故事的人」，而張惠菁的書寫，正是在挖掘這些生命的意義。

3. 〈春琴〉

這是一篇描寫「關於美」的作品，張惠菁以谷崎潤一郎《春琴抄》裡頭，發生在日本明治年間的故事為引。寫道一位美貌的富家少女，九歲因眼疾雙目失明。她在彈奏三味線上展現了極高的音樂天賦。一方面才高氣傲，一方面父母與教琴的師傅都對她即為寵溺，亦或許也有失明後種種產生了心理上的不平衡，春琴因而變成了一個冷漠、任性、苛刻之人。

春琴的身邊有一位影子般的人物，從小就服侍著她，對她忠心耿耿的僕人兼學生佐助。春琴和佐助之間的關係，不只是主僕、師徒，到了年長時，甚至多了一會男女之間的關係，但這層關係依然不對等，春琴仍是將佐助當小廝使喚，不承認他作丈夫或情人，佐助也仍然卑微地應對。這樣一直到了三十七歲那年，發生了她被毀容的事件為止。美貌一夕之間轉為醜陋，對春琴而言是完全無法接受的，不但對外保密，也擔心身邊貼身服侍她的佐助會發現。

於是某天，佐助就刺瞎了自己的眼睛。在這裡，張惠菁將佐助的舉動分為兩種解讀：一是他是為了讓師傅放心。另一種解讀，其實佐助也是害怕的。春琴害怕被看見，佐助則害怕看見。因為從小仰慕春琴的佐助，將春琴當作「美」在人間的具體化身而侍奉著。藉由刺瞎自己的雙眼，佐助阻斷了外在現實對內在認知的干擾，據谷崎潤一郎描述，佐助失去視力的時候，是他一生最快樂的時光。

在這裡張惠菁所要表達的是對生命中「美」的定義，現世中的「美」會消失、會變質，令依附它而生的人因落空而苦。但這些外在的美麗，如曇花一現的煙火般，雖然絢麗卻處在不斷空又殉落的天空中，起落間有著無數的可能。但相反之，當外在的美不再是單單只有眼睛所看到的事物時，內在美所昇華出來的美，將會是另一種更高層次美的展現。外在的美會隨著突如其來的轉化，而喪失。同時，

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

也有可能在盲目追尋這種美的時候，遺失自我主體的可能。

張惠菁藉由春琴和佐助的故事，反思其生命中美的價值，她所想表達的是一種自我由內而外散發出來的美的展現，而非外在美的追求。她藉由書寫來轉述內在視覺的重要性，讓人不禁深思。

4. 〈風中沙堡〉

這篇作品主要是在描述生於二十世紀初的兩個女人，雷妮·瑞芬舒丹（Leni Riefenstahl）、漢娜·鄂蘭（Hannah Arendt）的故事。

有兩個女人，她們的命運像是充滿示現意味的對生。彷彿沿著歷史的脊稜線縱走，一人在向陽的光處，另一人在向陰的暗處。但某一日，歷史忽然翻了個身，光亮的便進入了暗影，黑暗的進入了光明。³⁰³

她們的時代背景處於一個不斷變動中的時空裡，戰爭被給予了某種層度上的意涵，「命運被給予了一個位址，但只是暫時的位址。那位址有時使我們目盲。」³⁰⁴造成命運相對位置的這道歷史的脊稜，本身是變動的。

漢娜·鄂蘭一直認為，只要改變與時間的關係，人可以獲得重生。重生的關鍵，不是遺忘，而是寬恕。張惠菁也從漢娜·鄂蘭的話中，做了進一步的解釋，「在歷史的某個時刻，當瑞芬舒丹關注於閱兵與奧運，鏡頭前的美學時，她或許真是沒有看見、或者看見了而不曾理解，那些被壓迫流離的人。專注於一片葉子，便錯過了一整座森林。」³⁰⁵這裡所要描述的，無非是以一種動盪不安的特異姿態，思考著生命中細微的變化。輪流表示各個旁觀者的意見—張惠菁藉此一人充當了鏡子裡迥異的影像和鏡子外觀點可能分歧的觀者。她這樣做的目的，無非是爲了體驗更加豐富的人生，並在這種多重混雜中找到一個真實的「自我」。

³⁰³ 張惠菁，〈風中沙堡〉，收入於《給冥王星》，頁 188。

³⁰⁴ 張惠菁，〈風中沙堡〉，收入於《給冥王星》，頁 191。

³⁰⁵ 張惠菁，〈風中沙堡〉，收入於《給冥王星》，頁 191。

三、其他

1. 〈我的寄物櫃〉

我的寫作起點是那樣的，所以一直以來好像不自覺地把自己割裂為兩個世界，日常的，與文字裡的世界。後者盛裝前者無法容納的念頭和想法，像是一個寄物櫃，寄放不被日常世界要的那部份自我。³⁰⁶

在寫作能量蓄積的過程中，張惠菁希望自己可以慢慢地剝下層層的表象，跳脫出別人所賦予的價值觀與世俗成見，勇敢面對自己。³⁰⁷張惠菁對於生活的不同領悟，在歷經人事更迭，人生體悟更深之後，她發現文字寄物櫃內外都處於同一個世界，而語言文字其實是她的翅膀，賦予她走出迷宮的力量。

埃萊娜·西蘇曾說「飛翔是女性的姿勢」，女性用語言飛翔也讓語言飛翔，意在以一種客觀的、溫和的、現代的立場來闡述女性的生命價值和意義。女性寫作的發展方向便是在保有新的女性體驗的同時，向著更為廣闊的精神維度展開。面對這種更有內力的挑戰，我們僅用一句「女性意識」來概括是遠遠不夠了。女作家們更注重生存的細部紋理，體驗更為廣大的弱勢群體的艱辛，同時也表達了新一代女性靈魂和生命體驗的扎實可靠。³⁰⁸

藉由詮釋的力量，回憶的力量，為眼前的處境尋求昇華、轉化的契機。這契機，很多時候，是透過語言來達成的。「當一個句子發生了，並且你已經在對方表情上見到預期的反應，也許連你自己都沒聽見那個句子膽怯而孤寂的回答。」³⁰⁹我們受著語言的貫穿，藉著它們超越眼前的處境，雖說有時也受著它們的誤導與欺騙。但我依然喜歡克莉斯蒂娃的話——「我擁護一種幸福」。³¹⁰

³⁰⁶ 張惠菁，〈我的寄物櫃〉，收入於《你不相信的事》，頁 274。

³⁰⁷ 參見李欣如，〈台灣文學苑—沒錯，她就是張惠菁〉，收入於《書香遠傳》第 34 期，2006 年 3 月，頁 42。

³⁰⁸ 劉巍：《中國女性文學精神》，頁 205。

³⁰⁹ 張惠菁，〈我的寄物櫃〉，收入於《你不相信的事》，頁 274。

³¹⁰ 張惠菁，〈我擁護一種幸福〉，收入於《步行書》，頁 217。

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

「寄物櫃內外都在同一個世界裡」³¹¹，正因人的感受有許多豐富的面向，再加上人並無法依賴表象而生活，所以張惠菁在寫作內容中，最常關注到的就是自我探討的過程。她傾向從生活經驗中做整合，將遇到的人、碰到的事、遭遇到的經驗...都塑造出每一個生命不同的樣貌、書寫出每一個生命不同的姿態，也許會因為對生命的理解不夠，尚無法用正確的文字表達內心的觀察。但她始終堅信著，每一個階段都會有不同的力量會在心裡成形。

2. 〈納博科夫的蝴蝶〉

納博科夫是張惠菁最喜歡的二十世紀作家之一，他的寫作風格是晦澀難懂的，但張惠菁卻從他的回憶錄及作品中發現更細緻的納博科夫。

如果只看到起點和終點，人的一生也就是這麼簡單的一行字。稍微進入細節，便看到從起點到終點之間，多一些的曲折路徑，一些流離失所的身不由己。³¹²

張惠菁用一種具深度的思考，她不像一般人只針對納博科夫的作品議題，提出質疑或是不認同。而是將這個作者置入一個時代的脈絡中，從人開始了解進而分析他的作品。張藉由這些觀察，了解了納博科夫自小就喜歡研究蝴蝶和蛾，著迷於牠們翅膀上的紋樣，欺敵或隱身的擬態，「我在想，納博科夫後來那些晦澀的書寫，玩弄謎題與典故的文字，是不是像一隻蝴蝶，竭盡所能的華麗擬態，...，以這高傲的姿態，護衛著曾經存在的、如今已經消逝的種種。」³¹³納博科夫是注重細節的，而張惠菁認為細節往往收藏著關於這世界過去與未來的身世，直到記憶與書寫將它釋放、揭示，「但細節的意義，並不是對所有人都平等開放的。」³¹⁴於是，只有能夠細心體悟的人，才能夠了解在納博科夫的字謎之下所要訴說的世界。

³¹¹ 張惠菁，〈我的寄物櫃〉，收入於《你不相信的事》，頁 277。

³¹² 張惠菁，〈納博科夫的蝴蝶〉，收入於《給冥王星》，頁 177。

³¹³ 張惠菁，〈納博科夫的蝴蝶〉，收入於《給冥王星》，頁 180。

³¹⁴ 張惠菁，〈當記憶說話的時候〉，收入於《給冥王星》，頁 186。

「存在不過是一條光縫，稍縱即逝，前後俱是永恆的黑暗。」這是納博科夫自己寫下的句子。「……然而，我不甘心如此。我急欲大力反抗，圍堵自然。我使出全力，在我生命兩頭冷冷的漆黑中尋找那一丁點屬於我自己的光和熱。我認定那黑暗不過是時間之牆造成的；牆的這邊是我和我那瘀青的拳頭，另一邊是永恆的自由的世界。」³¹⁵

從納博科夫的文字中，她發現其實他是知道的。他知道在華美的擬態，時間到了仍是要抹去。對於張惠菁而言，歷史其實是深具教訓的，每一段歷史都有他背後的意義，都是不容忽視的故事。

第三節 自我追尋的實踐

張惠菁把旅行和書寫當作女性自我追尋的實踐。許多都市女性往往希望能藉著旅行尋找人生的答案，因著時代的快速變遷，新世代的女性內心充滿著矛盾與焦慮，在繁忙的都市中常感苦悶、困惑。旅行在這便成了一種自我的追尋與相遇，對於生長在這充滿不確定的現代社會的都市人而言，似乎可以憑藉著旅行，使其看見、聽見內在的自我。且經由一次又一次的旅行，筆者在張惠菁的旅行書寫中發現，在旅途之後，張惠菁不但圓滿了自我的生命，同時也學會更多的包容與諒解。

關於這世間變幻不斷，未知難測的種種，我們屢屢試圖截住其中的一小段，尋找一種解釋。我們用敘述解釋未知，中和它，使它變得彷彿能夠掌握。然後我們便指點著說：你看，從這裡開始變化了。

其實，一直都市變化著的，沒有一分鐘停止過。無論是否被看見，被理解。

316

當旅人在異地見到與自己習慣的文化不同的城市風貌或文化表現，必然會在

³¹⁵ 張惠菁，〈納博科夫的蝴蝶〉，收入於《給冥王星》，頁 181。

³¹⁶ 張惠菁，〈後記〉，收入於《給冥王星》，頁 210。

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

心理產生衝擊，並引發其對自我信念的重新思考以及深層內在的自我再認識。新世代女性透過旅行，不但可以對不同族群和文化更尊重、寬容，也為生命帶來更深層的反省。同時，張惠菁將旅行視為一種玩具，一種「沒什麼大不了」的玩具，然而在這之後，張惠菁卻以現代思維進行了更多發人省思的書寫，探索了旅行與生命的本質。

在語言的輕逸背後，張惠菁對「旅行」或「移動」、「異位」，有著深刻的省思。沒有傳統文人任重道遠的文化使命，沒有到異鄉找尋自我的徬徨與包袱，沒有了所有限制的時空，流浪竟然也同時失去了意義。正如張惠菁在〈靜止的神話〉中說的：「在都市裡找不到停車位。你唯一需要卻又找不到的東西就是『沒有』。」難怪她說：「為什麼市面上那麼多關於旅行的書？我覺得定居才是最困難的事。」

張惠菁在這些作品中，探索的是自我和世界、自我和旅行的關係，著重個人內在的經歷、旅行與探尋自我經驗的結合，還有對女性身份的關注。她深厚的歷史知識，使得她能以不同的角度切入關於旅地人事的歷史淵源。從自我的追尋到把旅行當作一種「玩具」，透過她女性的觀察、感受力，將生命與旅行結合，對旅行意義的再詮釋，注重內在層面與生命的抒寫與省視，有著繽紛且豐富的多元面貌。對張惠菁來說，生活即旅行，而旅行也等同於生活，她用一種獨特的目光觀照自身的處境，同時也反思了生命。

除此之外，透過筆者「以書寫作為生命的思考」分析，可以發現張惠菁從自己的世代經驗出發，書寫她所觀察到的真實人生。面對人生中許多無以名之的情緒，她並非以一種居高臨下的感嘆來述說，而是藉由描繪生活和心靈的回聲，透過思考進而書寫出來的生命感官。即使她感受到現代人在都市生活中的困境時，她並未跳脫開來，但她大量引用時事與流行，「不避諱瑣瑣，不借重隱喻，直接由人生的瑣細浮光見出生存的卑微與尊嚴。」³¹⁷這種從當前文化狀況與生命經驗中探究的意義，是最真實的感受。

³¹⁷ 張瑞芬，《五十年來台灣女性散文：評論篇》，頁 445。

在書寫的過程中，張惠菁試圖從不同人的生活經驗中找到與自己生命的連結，以文字跨越時空洪流的「時間」更讓她多有著墨。對於張惠菁來說，似乎總對那些長程的移動有種迷戀的想像，截斷連貫的生活，把自己從連續的時間之河裡打撈出來，即時渾身濕淋淋還滴著日常的習慣。在這小節當中，張惠菁藉由書寫的過程，刻劃出接受日常生活事情的一遍遍淘洗，以及對於生命的種種反思，藉由文字的表露看清自己深與淺的過程。

在書寫內涵方面，隨著時代的流轉，可以發現張惠菁不僅關注到生活週遭，甚至還有歷史脈絡中的變動，以及國家裡頭的不平等待遇。她藉由這些細微的觀察，再將目光漸漸轉向自身，進行精神上的自我觀照與反思，並探尋其生命本質的意涵，跳脫了只觀看事件表面的影響，進而思索到的是其背後所承載的意義，更顯得張惠菁在新世代女作家中的獨特洞察力與其寫作特色。

第五章 結論

從五〇年代到二十一世紀的女性其實有著極大的改變，她們的知識性領受，以及她們的生命觀、世界觀、性別意識，還有在社會上扮演的角色等等，都跟過去南轅北轍。女性在戰後台灣社會有很大的不同，傳統社會對女性的界定與束縛對女作家來講都已經不再有，女人不一定要在家中扮演賢妻良母，有更多現代女人在職場出任重要職位。以往女作家觀照愛情、婚姻、家庭，現代的女作家則把關注的面向擴大到社會、消費、媒體甚至國家，因為現代女性的生存狀態和思想感情，都已經不再只是關注傳統的家庭面向。

經過本論文的探究，當女性加入書寫都市的行列時，可以看到相較於男性，女性的觀點展現不同的城市面貌。對於「新世代」女作家而言，在九〇年代的都市的發展中依循著兩股重要的文化潮流，第一是都市意識的興起，第二是婦女運動的發展。由於新世代女作家，受到婦女運動的影響，性別議題作為書寫題材也因而開始受到了重視。

除此之外，因著九〇年代女性經濟能力的提升，使得女性也能夠開始獨自勇闖天涯，因而產生大量的旅行書寫，遊走於世界各個不同的城市中。在旅行中有個人的生命省思與探索，尋找人生的意義與定位。張惠菁在其作品當中所呈現出都市背後隱含的意義與神秘氣息，巧妙設計偶遇與巧合呈現出城市生活的不安與不可預測。她以思索與書寫，對抗放眼望去的陌生，人與人本質上的陌生，以及這種陌生所帶來的漂流感。

若說城市脫序的活絡與衰殆之間，亦存在某種規則，意即張惠菁所謂「城市的暗記」，那麼，在這朵隱形花朵張蔽的城市之下，你我與人群是否也被箝制於規則之下？幸而適應的人，以順應城市法則的態度去穿梭其中，而與規則相悖之人，或許並非不了解、而是不願遵守或被歸順，便選擇消失或出走城市，拒絕被規則收編。張惠菁寫潮流時尚、寫上海生活，看肉身處於其中的自己，以冷靜的

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

思緒釐分這些交雜於生活中的冷性物質顆粒與暖性人文思路，站在城市的頂端俯瞰下方的喧雜，儼然已脫離模仿貓似的故作姿態，以剔透視角望穿城市塵囂。

張惠菁在一層一層地掀開城市的真相的同時，也思考著大環境變遷下所帶來的衝擊和變化，以及時代與人心的錯綜，還有女性從家庭出走到社會的種種生存困境，帶點冷性、微酸微苦的筆調，但又能在文末給予一掌輕撫，使身處其中的百態眾生，在發現自己的盲目與執念被揭穿的同時，也得到一股慰藉。

張惠菁以深刻的觀察，在慾望的想像與生命的拓展中，表現女性的自我實現內涵。因此，可以發現，女性的發現和覺醒是人文價值理想的深化和具體化，透過女性作家所撰寫的文本，我們可以傾聽到多數女作家自覺地關心社會和自身的命運，或出於自覺的女性意識，比較多的關懷注視「女人」的命運。從作品談到女性文學角色的重新建構與女性創作路向的多元分流，帶來了女性創作的變化，同時也關注女性在都市中的生活經驗與問題。

作品中女性的對照與自照，以及都市生活，串連這些主題的是她一貫的哲學思考，因此在眾多作家之中，張惠菁的文風顯得別有獨特風味。她的文字敏感且細膩，溫柔又梳理，對於日常生活中的瑣事思索有相當重的著墨，特別的是她的文字常常帶有歷史的意味，她能從不同時態去重新檢視事物，觀察出它們另一層面的意義。她的知性來自深厚的學養，感性來自天生的敏銳，張惠菁的文字極少雕琢，卻彷彿具有魔力，很容易引起共鳴。從一件玩具、一篇文章、或旅途中的一個風景，都能成為她思考的起點，不斷發酵，而終於最深層的意義彰顯。

張惠菁將對世界的探索與對自我探掘合而為一，在不斷旅行的過程中，也完整了自身的生命。她以書寫作為女性意識的回聲，透過在作品中書寫都市中的人際關係、生活片段來關注自我的問題，顯現人際關係的陌生。她一方面試圖在人際關係的親密與陌生拉扯中尋找自我，另一方面在親密與陌生關係中歸結到人與人之間本質上是陌生的結論。張惠菁筆下的都市女性，是否也就呈現出一種觀照

女性自我意識的面貌？

最後，張惠菁的文字也許並非精雕細琢，但她卻擅長以獨特的洞察力指出事件背後的深層意義，在最熟悉的生活場景中，以平易近人的語氣，剖析出一個個在現實與想像間來回擺盪的生命真相或是深刻描寫都市女性的生存困境。知性與感性相輔相成，她雋永的文字所蘊含的生命態度和生活情調，使得她在不斷崛起的新世代中具有極高的辨識度。

透過前人研究成果的回顧，從張惠菁的作品中可以發現涵蓋了多方面的研究可能性，除了旅行書寫、公寓書寫、女性與空間研究外，還有時空上的散文美學以及網路與部落格的行銷角度等等。筆者承繼了前人研究的基礎，加以延伸並突破，將張惠菁作品以四種女性困境，及兩種自我追尋為研究命題，前者分別從居無定所、主體失落、異化危機和工作婚戀，四個面向來分析文本；後者則從旅行和書寫兩個面向來探究張惠菁對於生命的觀照與思考，藉由這四種困境和兩種追尋，突顯張惠菁對女性議題的處理及重要性。

由於張惠菁的作品篇數繁雜，本研究無法將其更加細緻的分析，是本論文未竟之處。又，另一未竟之處是，本論文從性別的角度作為一個研究的範疇，但張惠菁作品中女性書寫特質較不明顯，多為理性客觀的沉思，因此在分析作品上只能透過張惠菁的背景及其文字深層意涵，來作為進一步的論述對象，較不能彰顯鮮明的女性特質。

雖然有眾多未竟之處，但這些未竟之處都是提供未來研究者可努力開發的方向。期待未來研究者也能為當代文學的研究，開展出更豐富的研究面向與內容，不僅希望使用不同角度的研究方法突破，也期望研究背後能有更多的人文關懷，並且更加關注文學與生命之間的聯繫。

參考書目

一、文學文本

1. 張惠菁（文）、紅膠囊（圖），《未來 11》（台北：大田出版，1999）。
2. 張惠菁，《一千零一夜》（上海：上海書店出版社，2009）。
3. 張惠菁，《末日早晨》（台北：大田出版，2000）。
4. 張惠菁，《你不相信的事》（台北：大塊出版，2005）。
5. 張惠菁，《告別》（台北：洪範書店，2003）。
6. 張惠菁，《步行書》（台北：遠流出版，2008）。
7. 張惠菁，《活得像一句廢話》（台北：大田出版，2001）。
8. 張惠菁，《閉上眼睛數到十》（台北：大田出版，2001）。
9. 張惠菁，《惡寒》（台北：聯經出版，1999）。
10. 張惠菁，《給冥王星》（台北：大塊出版，2008）。
11. 張惠菁，《楊牧》（台北：聯合文學，2002）。

二、中文專書

1. 丁庭宇、馬康莊主編，《台灣社會變遷的經驗：一個新興的工業社會》（台北：巨流，1986）。
2. 王逢振，《女性主義》（台北：揚智文化，1997）。
3. 王逢振，《最新西方文論》（桂林：漓江出版社，1999）。
4. 王雅各，《臺灣婦女解放運動史》（台北：巨流，1999）。
5. 伍寶珠，《從反思道反叛：八、九零年代台灣女性主義小說探究》，（台北：大安出版社，2001）。
6. 朱雙一，《戰後台灣新世代文學論》（台北：揚智，2002）。
7. 何春蕤主編，《性/別研究的新視野：第一屆四性研討會論文集》下冊（台北：元尊文化，1997）。
8. 何春蕤主編，《性/別研究的新視野：第一屆四性研討會論文集》上冊（台北：元尊文化，1997）。
9. 呂秀蓮，《新女性主義》（台北：前衛，1972）。
10. 李小江，《解讀女人：Toanalyse woman》（高雄：宏文館圖書出版，2002）。
11. 李元貞，《女性詩學》（台北：女書文化事業，2000）。
12. 李栩鈺，《文學女性與女性文學》（台北：里仁書局，2007）。
13. 李歐梵，《現代性的追求》（台北：麥田出版，1996）。
14. 沈文玉，《女性意識：女性特質的慶祝與提醒》（台北：生命潛能出版，2005）。

15. 林宋瑜，《文學婦女：角色與聲音》（桂林：廣西師範大學出版社，2010）。
16. 林秀玲，《現代文學的女性身影》（台北：里仁書局，民國93年）。
17. 林麗珊，《女性主義與兩性關係》（台北：五南圖書出版，2001）。
18. 范銘如，《眾裡尋她－臺灣女性小說》（台北：麥田，2002）。
19. 哲學雜誌編委會主編，《女性與哲學》（台北：業強出版社，2000）。
20. 徐台苓、王志弘合譯，《性別、認同與地方－女性主義地理概說》（台北：國立編譯館，2006）。
21. 郝譽翔，《情慾世紀末：當代台灣女性小說論》（台北市：聯合文學，2002）。
22. 高虹，《女性主義的急先鋒：西蒙·波娃－灑脫的文學女人》（台北：牧村出版，2004）。
23. 張小虹，《性別越界：女性主義文學理論與批評》（台北：聯合文學出版，1995）。
24. 張京媛，《當代女性主義文學批評》（北京：北京大學出版社，1992）。
25. 張瑞芬，《五十年來台灣女性散文評論篇》（台北：麥田出版社，2006）。
26. 張瑞芬，《狩獵月光：當代文學及散文論評》（台北：聯經，2007）。
27. 張瑞芬，《鳶尾盛開：文學評論與作家印象》（台北：聯合文學，2009）。
28. 張誦聖，《文學場域的變遷》（台北：聯合文學，2001）。
29. 張輝潭，《臺灣當代婦女運動與女性主義實踐初探》（台中：印書小舖，1996）。
30. 梅家玲，《性別，還是家國？五〇與八、九〇年代臺灣小說論》（台北：麥田，2004）。
31. 梅家玲編，《性別論述與台灣小說》（台北：麥田，2000）。
32. 陳大為，《亞洲閱讀：都市文學與文化（1950-2004）》（台北：萬卷樓，2004）。
33. 陳敬之，《現代文學早期的女作家》（台北：成文出版，1980）。
34. 章英華，《台灣都市的內部結構：社會生態與歷史的探討》（台北：巨流，1995）。
35. 鹿憶鹿，《走看台灣九〇年代的散文》（台北：台灣學生書局，1998）。
36. 黃宗儀，《面對巨變中的東亞景觀－大都會的自我身份書寫》（台北：群學，2008）。
37. 黃孫權等著，《隱逸的城市靈魂》（台北：北市文化局，2005）。
38. 黃淑玲、游美慧，《性別向度與台灣社會》（台北：巨流，2007）。
39. 劉乃慈，《第二/現代性：五四女性小說研究》（台北：台灣學生書局，2004）。
40. 劉岩、邱小輕、詹俊峰編著，《女性身份研究讀本》（湖北：武漢大學出版社，2007）。
41. 劉麗容，《她的故事：新時代女性的無限可能》（台北：遠流出版，2000）。
42. 劉巍，《中國女性文學精神》（上海：學林出版社，2008）。
43. 樊洛平，《當代台灣女性小說史論》（台北：臺灣商務，2006）。
44. 蔡勇美、章英華主編，《臺灣都市社會》（台北：巨流，1997）。
45. 鄭明嫻主編，《當代台灣都市文學論》（台北：時報文化，1995）。
46. 謝鵬雄，《女性新像》（台北：九歌出版社，民75）。
47. 羅長江，《西蒙波娃：新女性主義的倡導者》（台北：婦女與生活社出版，2000）。

48. 羅門，《創作心靈的探索與透視》（台北：文史哲出版社，2002）。
49. 顧燕翎、鄭至慧編，《女性主義經典》（台北：女書，1999）。
50. 顧燕翎編，《女性主義理論與流派》（台北：女書，1996）。

三、西文譯著

1. Barbel Wardetzki 著·林敏雅譯，《女性自戀：女人的認同可求與自我價值感》（台北：商周出版，2005）。
2. Barri Smart 著；李衣雲等譯，《後現代性》（台北：巨流出版社，1997）。
3. Clare Cooper Marcus 著；徐詩思譯，《家屋，自我的一面鏡子》（台北：張老師，2000）。
4. Helen Fisher 著；莊安祺譯，《第一性：女人的天賦正在改變世界》（台北：先覺出版社，2000）。
5. Linda McDowell，徐苔零、王志弘合譯，《性別、認同與地方：女性主義地理學概說》（台北市：群學出版社，2006）。
6. Pamela Abbott and Claire Wallace 著，《女性主義觀點的社會學》（台北：巨流圖書出版，1995）。
7. Peter Brooker 著；王志弘譯，《文化理論詞彙》（台北：巨流圖書，2003）。
8. Preey Anderson 原著；王晶譯，《後現代性的起源》（台北：聯經出版，1999）。
9. 托里莫以著／陳詩潔譯，《性別/文本政治，女性主義文學理論》（台北：駱駝出版社，1995）。
10. 艾德里安娜·里奇；金利民譯，《當我們徹底覺醒的時候：回顧之作》，見張京媛主編，《當代女性主義文學批評》（北京：北京大學出版社，1992）。
11. 貝蒂·弗里丹著，程錫麟譯，《女性的奧秘》（成都：四川人民出版社，1988）。
12. 格蕾·格林，Gayle Greene、考比里亞·庫恩，Coppelia Kahn 編；陳引馳譯，《女性主義文學批評》（台北：駱駝出版社，1995）。
13. 海瑞特·李納（Harriet Goldhor Lerner）著；羅竹茜譯：《拒絕偽裝的女性：走出男性定義的世界，活出女性真實的感受》，台北：遠流出版，民 83。
14. 馬克思著，伊海寧譯，《1844 年經濟學哲學手稿》（台北：時報文化，1990）。
15. 愛麗絲·史瓦茲（Alice Schwarzer）著；婦女新知編譯組譯，《拒絕做第二性的女人：西蒙·波娃訪問錄》（台北：女書文化事業，2001）。
16. 潘蜜拉·巴勒(Pamela E. Butler)著；黃慧鶯譯，《Self-Assertion for Women 女性自我肯定》（台北：希代書版集團，1994），頁 32。
17. 羅思瑪莉·佟恩著；刁筱華譯，《女性主義思潮》（台北：時報文化，1996）。
18. 蘇珊·朗格，《藝術問題》（北京：中國社會科學出版社，1983）。
19. 露絲·伊利格瑞著；朱安譯，《性別差異》，見張京媛主編，《當代女性主義文學批評》（北京：北京大學出版社，1992）。

四、單篇論文

1. 石曉楓，〈少女成長紀事--當代臺灣女性成長小說書寫主題之研究〉，《中國學術年刊》28期，95.09，頁153-180。
2. 石曉楓，〈解嚴後台灣女作家散文中的性別書寫〉，收錄於《解嚴以來台灣文學國際學術研討會論文集》，國立台灣師範大學國文學系主編，台北：萬卷樓出版，2000.09，頁453-485。
3. 朱崇儀，〈女性自傳：透過性別來重讀卅重塑文類？〉，《中外文學》第26卷第4期，1997.09，頁133-150。
4. 朱崇儀，〈性別與書寫的關連——談陰性書寫〉，《文史學報》三十期，2000.6。
5. 何寄澎，〈當代台灣散文的蛻變：以八〇、九〇年代為焦點的考察〉，收錄於《文化、認同、社會變遷：戰後五十年台灣文學國際學術研討會論文集》
6. 何寄澎主編，台北：行政院文建會出版，2000，頁23-40。
7. 侯作珍，〈自我困境與抵抗異化：現代主義在新世代小說中的呈現〉，收入於《東華漢學》第十期，國立東華大學中國語文學系期刊，2009.12，頁375-380。
8. 袁素華，〈從“女性作家”到“女性文學”〉，原刊《學術論壇》第182期，2006年1月，頁179-183。
9. 張瑞芬，〈建構女性散文在當今台灣文學史的地位〉，成大：台灣文學史書寫國際研討會，2002.11，頁14。
10. 陳建仲，〈文學心鏡--張惠菁〉，《聯合文學》254期，94.12，頁10-11。
11. 黃秀穗，〈《你不相信的事》—張惠菁的時間世界〉，收錄在應鳳凰主編《漫遊與獨舞：九〇年代台灣女性散文論集》，台北市：秀威資訊科技，2007.10，頁199-212。

五、學位論文

1. 方婉禎，《從城鄉到都市—八〇年代台灣小說與都市論述》，淡江大學中國文學系碩士論文，2002。
2. 何蓓茹，《九〇年代女作家的旅行書寫—以鍾文音、師瓊瑜、郝譽翔、張惠菁為核心》，國立中正大學臺灣文學所碩士論文，2010。
3. 李婉寧，《女性散文中的空間、時間與關係書寫—以柯裕棻、張惠菁、鍾怡雯為討論對象》，國立師範大學國文系在職專班碩士論文，2010。
4. 金儒農，《九〇年代台灣都市文本中的空間敘事》，中正大學台灣文學研究所碩士論文，2008。
5. 洪翎軒，《張惠菁作品的時空形式與書寫策略》，國立成功大學台灣文學研究所碩士論文，2011。
6. 陳姿瑾，《女／城：論90年代以後臺北城市文化變遷與「新世代」女性小說家》，國立台灣大學台灣文學研究所碩士論文，2009。

7. 粘佳懿，《新世紀女性知性散文與文學媒介研究—以張小虹、柯裕棻、張惠菁為中心》，國立清華大學台灣文學研究所碩士論文，2010。
8. 黃怡婷，《八〇年代以降台灣公寓書寫之研究》，國立成功大學台灣文學研究所碩士論文，2010。
9. 溫毓詩，《靜靜的生命長河—解嚴以來台灣女性散文之主題研究》，國立中正大學中國文學研究所博士論文，2009。
10. 鄭恒惠，《家庭·城市·旅行—台灣新世代女性散文主題研究》，國立中央大學中國文學研究所碩士論文，2008。
11. 譚惠文，《台灣當代女性旅行散文研究》，東吳大學中國文學研究所博士論文，2008。

六、報章雜誌專題

1. 文訊，〈中華民國作家作品目錄增補專欄--江文瑜、張惠菁〉，《文訊》175期，89.05，頁88。
2. 文訊雜誌編輯部，〈九零年代台灣文學現象觀察〉，收入於《文訊》，2002年12月，頁41。
3. 王盈勛，〈來去在「定居」與「流浪」之間--小說家張惠菁與 Internet〉，《數位時代》第13期，89.07，頁298-299。
4. 王萬睿，〈期待母親救贖的凝視--論張惠菁「哭渦」的女性書寫策略〉，《文訊》206期，91.12，頁68。
5. 王萬睿，〈變身安那其主義的假面詩人--讀張惠菁的《楊牧》〉，《島語》第1期，92.03，頁119-121。
6. 江寶釵，〈現代主義的興盛、影響與去化—當代台灣小說現象研究〉，收錄於《台灣現代小說史綜論》，台北：聯經出版，1998.12，頁121-140。
7. 何亭慧，〈流浪在物質世界--論張惠菁散文的新世代風格〉，《國文天地》，91.12，頁64-66。
8. 吳品誼，〈漫遊於虛構與紀實--張惠菁《你不相信的事》之時間書寫〉，《國文天地》，2007.01，頁55-60。
9. 李丹琦，〈不安分的”他者”——一條女性主義的自我救贖之路〉，《理論界》文藝評論，2007年10月。
10. 李欣如，〈台灣文學苑—沒錯，她就是張惠菁〉，收入於《書香遠傳》第34期，國立台中圖書館出版品，2006年3月，頁40。
11. 周蕾，〈現代性和敘事—女性的細節敘述〉，收錄於氏著：《婦女與中國現代性》，台北：麥田出版，1995.11，頁171。
12. 林惠施，〈靈魂對撞倒數三三一八四三六九秒--側寫張惠菁〉，《文訊》160期，88.02，頁91-92。

〈來自心靈的回聲：張惠菁作品中的女性困境與自我追尋〉

13. 邱貴芬，〈女性的「鄉土想像」：台灣當代鄉土女性小說初探〉，收錄於《仲介台灣·女人：後殖民女性觀點的台灣閱讀》，台北：元尊出版，1997.03，頁 74-103。
14. 張瑞芬，〈告別未來--讀張惠菁《你不相信的事》〉，《文訊》237 期，94.07，頁 21-23。
15. 張瑞芬，〈被邊緣化的台灣當代女性散文研究〉，《文訊》，第 205 期，2002.11，頁 55-57。
16. 陳芳明，〈女性自傳文學的重建與再現〉，收錄於氏著《後殖民台灣—文學史論及其周邊》，台北：麥田出版，2002.04，頁 152、159-164。
17. 陳芳明，〈在母性與女性之間—五〇年代以降台灣女性散文的流變〉，收錄於《五十年來台灣女性散文·選文篇·序》，台北：麥田。
18. 陳獨秀，〈敬告青年〉，收入於《民國叢書·獨秀文存》（上海：上海書店，1928），翻印亞東圖書館，頁 7。
19. 楊佳嫻，〈時空確定，關係開始：談張惠菁散文與小說中的現代性〉，《幼獅文藝》612 期，93.12，頁 89-95。
20. 蔡秀女，〈《末日早晨》—未來城市，未來寓言〉，收入於《聯合報·讀書人周報》，2000.4.17。
21. 簡瑛瑛，〈講評--論張惠菁〈哭媧〉的女性書寫策略〉，《文訊》206 期，91.12，頁 69。

七、網路資料

1. 張惠菁的 Twitter：<http://twitter.com/alaya>
2. 張惠菁的豆瓣小組：<http://www.douban.com/group/forpluto>
3. 張惠菁的部落格：<http://blog.roodo.com/forpluto>
4. 張惠菁的噗浪：http://www.plurk.com/alaya_z
5. 張惠菁專欄文章蒐集：<http://buxingshu.blogspot.com/>