

後現代，女人，《徵婚啟事》

試圖評論《徵婚啟事》是一個奇特的經驗。你發現你變成了一個應徵者，面對的是一位（疑似）多面夏娃，於是你跟「她」展開多面向的接觸、對話。在那之後，你進一步發現，你碰上的是新而複雜的文化／社會現象；你不再能夠單純地「寫書評」，你被迫進行棘手的案例研究，其主題為：後現代女人與後現代女性藝術——

《徵婚啟事》作為後現代產品

女作家兼導演陳玉慧於兩年前以假名在報上刊登徵婚啟事，得到一〇八位應徵者的回應，其中除了三名是託人詢問之外，其餘的她都一一「親自洽談」，並選定四十二位做為「記錄對象」；她「盡量保存大多數人的談話資料，沒有潤飾，而自己在徵婚時的真實反應與心情，自然也成為這項記錄的一部份」（見《徵婚啟事》前言）。如此，陳玉慧寫成她的近作《徵婚啟事》。

《徵婚啟事》最受討論的有兩點，一是它的類型，一是它的道德適切性問題。

《徵婚啟事》到底屬於何種類型（genre），甚或媒體（medium）呢？李昂說它仍是小說，簡嫻

說它是「文字劇場」，陸蓉之則說它「可以是文學作品，也可以是觀念性的『活生藝術』，或是連續性的『發生藝術』，甚至是陳玉慧個人的『自傳式表演』」（見朱恩伶採訪稿）。陳玉慧本人則說，她是「想在劇場與文字之間找尋一種可行的創作方式」（《徵婚啟事》後記，138頁）。

如此，我們看到，《徵婚啟事》有著「混合媒體」（mixed media）的後現代作品特質；它是文學與表演（performance）的混合體，融合了藝術與生活，虛構與真實。可以想見地，這樣的作品會「觸動人際互動的實質探討與省察」（陸蓉之，144頁）。

作者「省察人我之互動」的立意甚為明顯，這從她選擇表演「徵婚」（這是另一種形式的「相親」）的舉措之中便可以看出。而在這一點上，作者也是成功的，至少表面上是如此；《徵婚啟事》果真激發讀者熱烈討論徵婚者與應徵者的互動關係。

陳玉慧的成功來自於她巧妙運用了道德上的聳動性與懸盪性。作者自始至終堅稱，她的動機是雙重的，既是想要徵婚、結婚，也是想要了解男人、蒐集材料以便創作（見《徵婚啟事》前言、

後記，以及今年3月9、10兩日各報對作者所舉行之新書發表會的報導)。結果她婚沒結成，卻出版了徵婚記錄。可想而知，作者的這種舉動會引起廣泛的爭議。就在讀者爭相質疑「她有沒有權利這樣做？這是算不算玩弄人家的感情？」聲中，《徵婚啓事》成了出版的寵兒，在銷售量廣大的《中國時報》連載，結集出書時，各報也爭相以顯著的篇幅加以報導。

也就是說，道德的懸盪（這是相當表面化的懸盪，見後面第2、3節的討論），既是《徵婚啓事》的藝術特質，也是它的賣點。對後現代作品來說，這兩點已是一體的兩面，難辨難分，正如詹米遜（Fredric Jameson）所指出的：後資本主義時代不斷耍花招、找賣點的經濟需求帶動美學的創新與實驗；再冒犯斯文的東西也「不僅不再嚇壞任何人，更且廣受接納，成為制度化，與西方〔及其文化影響所及的〕社會之官方和大眾文化合而為一」（4—5頁）。

《徵婚啓事》跟大眾文化之間存在著既迎且拒的雙重關係。（當然，我們可以進一步推衍詹米遜的說法，將此「拒」也看成是今日大眾文化本身的一部份）。此書的題材引發濃厚的性與愛的聯想與期待，而且它的各章篇幅短小，剪輯極具戲劇性，這些都完全符合大眾文化的胃口。出書時，「口袋版」的尺寸，大眾口味的封面設計，《我與42個男人》的聳動副標題，與標明由「大眾讀物」出版社的「豆（逗）文庫」出版，等等，無不顯示此書迎合大眾文化的努力，以及它作為後現代作品的商品本質。

至於它抗拒大眾文化的一面，則似乎是相當微弱的，僅僅以掩人耳目的方式於形式的層面溫和地進行，那便是篇章的安排與四十二個男人的並列：四十二個短小的篇章一列排開，每一個篇

章展示一個應徵的男人，被加上毫無特性的標籤——「第一個男人」、「第二個男人」、「第三個男人」……「第四十二個男人」。這麼一來，個別的應徵「者」被隱沒了，消失在集體的應徵「群」裡頭，至少在形式上看是如此。

這一系列並排的四十二個男人，令我們想到普普藝術家安迪·渥侯（Andy Warhol）的作品：櫥架上層層展列的可口可樂（Green Coca Cola Bottle）、全新閃光的各色漆皮女鞋（Diamond Dust Shoes），等等。陳玉慧的四十二個男人，由於被拿來一併展列，也彷彿變成了四十二瓶可口可樂、四十二隻皮鞋。（第三十八個男人便說 he 自己是商品，「如果我不願意購買要告訴他」〔119頁〕）。

後現代藝術的「真實」因而是一種奇特的現象，會產生奇特的效果。套布希亞（Jean Baudrillard）的理論，我們可以說，後現代作品展現的是「人造真實」；這是一個「真實是以往的真實」的時代——譬如，以《徵婚啓事》的世界為例，在此，婚姻、男女交往不再是以往有著特定形式與意義的婚姻和男女交往——在這樣的時代，各種擬仿物（simulacra）、各種中古真理和二手真實被瘋狂也似的製造出來，用以掩飾真假早已錯混、神或唯一真理不再存在的事實。（紐曼，44頁）。

擬倣（simulation）不見得不能發揮正面作用。德勒茲（Gilles Deleuze）就是這麼認為。擬倣物源源不絕地被製造出來，使得模型、典範（the model）不再有意義。而且，你不再能夠「擇於一」，尊卑次序（hierarchy）也不再能夠屹立聳峙（紐曼，44頁）。

四十二個應徵者，四十二次應徵，每一次都是「一次開放、飄浮的遊牧之旅……沒有預先設

定的方向、既無別離也無來臨，僅僅企望每一次都在感覺的游移當中找到一個不同的暫時碇泊之處」，正如義大利批評家奧利維亞（Achille Bonito Olivia）所說的（見紐曼，38頁）。四十二次沒有開始的開始，沒有結束的結束，完全打破有首有尾、線性一貫發展的傳統邏輯。作者結束跟第一個男人的會晤時「確定我不會和他結婚」（第6頁），接著她鏗而不捨地又做了四十一次嘗試，到了第四十二次末尾，她記錄道：「我沒有跟他〔第四十二個男人〕結婚，我沒有跟任何人結婚」（第135頁）。她在後記中寫著：「現在這本書已完成，而我卻仍然未婚，我找不到適合的結婚對象，這件事很難，靠徵婚很難，至少，我試過了。……我想，以後不會再徵婚了。可能也不會結婚」（139頁）。每一次的應徵（相親）之旅都是又一次靠近然後駛離一個可能的丈夫——丈夫，女人終身之所繫託。當男人失去唯一性，不再是原作、範本，而變成源源不絕的擬倣物，女人便不再可能「不事二夫」，至少理論上是如此。四十二次逼真的徵婚之旅，導向一個不是終站的終站：可能不會結婚了，因為忠於一夫的傳統婚姻可行性，已經隨著男人的唯一性之消失，而一去不返。

《徵婚啟事》的後現代形式，以及它的後現代「情節」，似乎都指向上述的效果。但是，此效果並不穩定，彷彿隨時都可能倒向相反的方向，或者，原地碎裂、散掉。為什麼呢？

女人怎麼了？

做為商品，《徵婚啟事》顯然是成功的。但是，它是不是有超乎商品的價值，以致於流行的浪潮退走之後，它仍然能夠留下影響與印跡？恐怕不太能夠。那麼，為什麼費這麼大的工夫去思考它

呢？——因為它是極佳的案例，恰可藉以探討後現代女人和後現代女性藝術的處境。

《徵婚啟事》有一個聳動的副標題：《我與42個男人》。「我與42個男人」，這是什麼意思呢？

至少有兩種可能的含意。其一是，「我」是一個令人驚異的女人，她一人足以跟四十二個人抗衡、別苗頭。另一種可能的含意則是，「我」是傳統女人、「他者」（other）、被用以滿足男性注視（male gaze）與男性慾望的對象和客體——不幸的是，「我」，《徵婚啟事》裡的唯一女人、所有女人的全權代表，恐怕是屬於後者，雖然她處處擺出「不傳統」的姿態。

這樣的「我」有著底下的特性：她沒有慾望，她善良、有道德，她的情感、理念、判斷一片碎散，她整個人是一團模糊、空白，還有，上述的她四十二個男人輪流以眼睛和心思嘗試解讀並投注慾望的對象。

「我」在一整本書中，幾乎不曾流露出一絲慾望，更遑論追求慾望滿足的愉悅，這點甚為清楚，不需多加說明。

無慾的「我」並不是一個剛毅的女人，相反地，她是一個碎散、模糊的女人。第十六個男人的動機顯然是要「找女人」，他在電話中告訴「我」：「有些女人和我在一起就很癢，受不了，叫床叫得很大聲……」於是

我突然感到受污辱而生氣起來，便掛斷電話……我不知道為什麼覺得受羞辱，可能我生氣是因為他不尊重女性，男女交往只為了性，還是大男人主義，這一點令我反感。

然而這是他的想法，我又為什麼要生氣呢？而且為什麼覺得被羞辱呢？他並未勉強我或要求我做任何事啊。（56頁）

對第十六個男人的記錄就在此終結。這種段落顯現的是內在的矛盾與碎散。「我」是個徵婚者，她想找的應該是一個愛她、尊重她的男人。可是，所有四十二個男人，要的不是賢內助（這樣當然是大男人主義）就是「只爲了性」（這樣「還是大男人主義」）。一心一意想結婚的「我」，要是對她的處境——男人的心性、行爲便是她的處境——真正有所反應，又何必應該生氣而已，她理當憤怒、憂懼、絕望……可是，書中這個似乎超越任何時空的女人，卻接著馬上很理性、很淡然地自疑、自問：我爲何生氣？他並未侵犯我啊。咔嚓。留下生氣的「我」與講（男人的）理的「我」之間一片純然虛無主義的無聲、空白。

再舉一個例子。「我」赴第二十六個男人的約，沒有人來相認，她開始自疑：「我有點責怪自己，穿的風衣顏色太鮮艷，又著一雙大球鞋，也許他便是騎樓下的某位男人，他一定認爲我的打扮太怪異，才不願出面與我相認。」此處的自疑極好——因爲它是典型的女人處境。可是作者（表演藝術家、自稱也想結婚的女人）卻馬上轉了一個突兀的彎：「但是我真的沒道理覺得自卑啊。我這麼告誡自己，並攔下一輛計程車回家。」——這可不像一個很想結婚的女人；很想結婚的女人，或者現實人生裡的任何真實女人，對衣著、打扮的態度可絕不是這麼簡明。「我」的簡明底下，似乎是什麼也不是，什麼也沒有。她回家後接到第二十六個男人的電話；對方才講了幾句「就急忙把電話掛上了。我有些意外，並且似乎也有些不高興，但我並不是很清楚爲什麼」（90頁）。關於這位應徵者的記錄就到此終結。「我不知道爲什麼」是作者慣用的一句話，她往往用它來結束一個情境或話題。「我不知道」、「我並不清楚」，咔嚓，然後是一片空無。女人，幽祕靜默

的霧團，在成形——也就是自我建立做爲主體的形象——並且發聲之前，就被打散了。我們赫然發現，傳統架構斷裂處蹦現的後現代女人竟是——一團虛無。

擺明的無慾背後，或者，「我不清楚」、「我不知道」背後，其實還是有東西的，至少有些男人會這樣解釋。第一個男人在告別離去之前扔下一句話：「如果你不〔再〕找我的話，大概是你怕丟了。」「我」接著記錄：「到現在，我還不懂那『丟』字是何意？」（第6頁）問題是，第一個男人認爲她懂：他認爲她害怕（也就是說，她有反應、有慾望、有知覺）她會迷失身心。即使我們把這句話解釋成「我」的誤聽，她會如此誤聽還是證明她有知覺、有慾望，雖然這是深深被壓抑以致不自覺的慾望。

由於「我」有慾望，而這慾望又受到壓抑，她於是成了（自以爲）心知肚明的男人們解讀、報導與投注注視和慾望的對象。應徵者們對她投以「男人的注視」（male gaze），譬如，第一個男人突然伸手摸她的肩膀，說：「你正面側面都好看」（第6頁），第十個男人誇她漂亮：「很少看到這樣有氣質的女孩」（31頁），第三十八個男人則說她「外貌普通，看起來比實際年齡要老」（120頁），等等。這些例子都是典型的男性注視，發自男性慾望；這種注視是平板的，把對象當作客體來丈量，只會囚禁它，而不可能豐富它或解放它。

比諸「我」的受壓抑，男性慾望的表達往往根本就是昭然若揭，或甚至明目張膽。來徵婚的人有一大半都是爲了「交女友」或「找女人」；而不管是要婚要友，追求性慾滿足的動機往往都是擺明了的。第八個男人在電話中邀她夜間去新公園，他堅持「戶外比較有情調」（28頁），第十五個男人把她約到一個隱密、沒有旁人的所在，當

面告訴她，他要找的是「可以馬上和他在一起的女孩」（53頁），等等等等。而面對這種情境，「我」所做的，頂多就是保持警覺與沈默，也就是謹守傳統女人的角色。「我」的這種處境是純然自取的，這就十分令人納悶：她這樣做到底是爲什麼？難道不是爲了應徵者（與男讀者）的傳統男性主動性慾，以及她本人（和女讀者）的傳統女性被動性慾？

作者顯然不會承認是如此。她會說，她是爲了「想了解男人」（〈後記〉139頁），或者，是爲了提供女人們「參考男人的最好樣本」（見林英喆採訪稿）——雖然事實上她提供了的是女人的自欺。

應徵者當中，有一個人曾經揭破「我」的自欺，這便是第三十九個男人，一個實事求是、「自認條件還不錯」的年輕貿易商。在他們「相親」期間，有一天半夜「我」感覺恐懼異常，害怕在那麼多應徵者面前暴露了自己之後，會遭人算計。「我」打電話問第三十九個男人怎麼辦？他決定去她家陪她。於是

我鬆了一口，說好。但隨即我便打消這個念頭，覺得自己的行為很荒誕。……在那件事之後他不再與我聯絡，而我也努力克服自己內心的恐懼，也許，正如他說的，我怕的不是別人，而是自己。（124—125頁）

這個應徵者扮演了解讀者、教導者的角色，他一語道破：「我」的種種（可能的）遭遇，是她自己（的慾望）所招致的。她該怕的是她自己，正如第一個男人也說過的。

但是，「我」的壓抑與自欺是那樣的深，以致於她似乎沒聽懂。她真的沒聽懂，她看不到她自己在傳統女人的慾望與守則驅策之下，對男人是多麼的善良、道德、體貼。她一邊口口聲聲說她

「想結婚」，一邊貞默地承受著應徵者的慾望的探索。底下讓我們看看第二十七個男人的例子。

第二十七個男人想找的是性的發洩。他跟作者談：「每次講到這種事，他就全身發抖」。他苦於找不到對象，作者便建議他登報徵友，並爲他擬了啓事：「男，二十五，斯文有愛心，誠徵女友，活潑、善解人意，年齡不拘。」結果並不成功，「他問我該怎麼辦？我還能做什麼呢？我不知道，也許應該再去問你姊姊吧，我說。」（92頁）。

這是一些則令人震驚的記錄。首先，作者竟然絲毫沒有察覺對方一再發出的「我該怎麼辦？」的求援，事實上是針對她——一個徵婚的女人，也就是說，任何女人——爲對象的性的邀請。她的這種不自覺，使她進一步不自覺地爲男性慾望提供服務：她爲她獻計找女人。她的作法令我們想起真實世界或文學作品中那些個爲丈夫尋妾的賢妻、爲嫖客拉皮條的老鴿。而最恐怖的是，她——詳知內情的一個女高級知識份子、藝術家——爲他代擬了一紙天真、誠懇的啓事，這無疑是道德上至爲可疑、可議的一件事。幸好——顯然純粹是由於機運——那幾天恰好沒有哪位小紅帽闖入幽暗的森林。

這樣的藝術家所能找到的靈感、所能提供給讀者／觀衆的樂趣，當然非常有限。當第二十七個男人再度前來求援，問她怎麼辦時，她也就只能答以她那句一貫的、平板的、沒有景深或趣味的「我不知道」。

當然，作家有權利作這種安排（或者說，表演藝術家，或活生藝術家，有權利作這種反應），但是，我們注意到，她這種「平板處理法」只單方面用在女人身上；至於男人，她則是施足了她的素描與剪輯的藝術功力，一口氣展列四十二種不同的面貌，而且，不僅沒把這四十二個男人作

規格化處理，將他們變作待買的商品，反而助他們反客為主，將一個體貼、被動、處處自疑的女人輪流送到他們面前，顯彰他們做為主體的優勢。

作者並沒有在任何層面上解放傳統女人，也沒有解放出任何樣態的新而真實的女人，相反地，她服務、助長了視女人為客體的傳統男人。為什麼會這樣呢？後現代女人、後現代女性藝術到底出了什麼問題？

後現代女人、後現代女性藝術的困境

藝術家陳玉慧到底是不是像她所表演和塑造出來的「我」一樣地壓抑、自欺、「道德」？可能不是。她在〈後記〉中強調：「我從未虛偽地利用任何人的感情」(139頁)；在3月9日的新書發表會上，她更是戰戰兢兢，「深怕被冠上『欺騙他人感情』的罪名」，因而一再宣稱：「我對這項徵婚是很認真的」(以上見曾清嫻採訪稿)、「我最初的動機絕對是真實的」(見王梅採訪稿)。陳玉慧的這種過份的強調，已經到了註明「此地無銀三百兩」的地步，似乎顯示，她的這一連串舉措是面對強大輿論壓力而不得不做的撇清。由此我們似乎可以推測，「我」的無慾與道德很可能是作者進行「自我審查」所造成的。

但是，「自我審查」的說法似乎並說不通，因為陳玉慧擺明了她持的是生活即創作的信念(見〈後記〉和曾清嫻採訪稿)；「自我審查」和「生活即創作」顯然是矛盾不能並存的。這麼一來，我們似乎僅能斷定，《徵婚啟事》就是意圖以單一鏡頭坦然呈現一個壓抑、碎散、遊蕩的後現代女人。

接下來我們不妨問：這樣的一個女人有什麼不對？如果她的心性、行為正可以滿足女性的需

求——包括她自己的需求，和其他女人(譬如，可能踩進她幫第二十七個男人設計的性圈套的女人們)的需求——的話，我們又有什麼權利阻止她存在並伸張她的正義？

我們似乎可以這樣解釋：女人為了追求她的被動的性慾之滿足，壓抑(佛洛伊德所定義的)、自欺(即沙特所描述的 bad faith)都是必要條件。這麼說來，傳統對女人貞靜、無我、無知的要求，都是有利於女人的了；這就是為什麼女人本身緊抱著這些特質不放吧？

但是，以上的推論不免是一種詭辯術的運用，除非我們能夠確定女人的性(sexuality)是自然且必然如前所述。也就是說，如果女人的性與心性、行為是文化桎梏下的產物，則前述的道理便說不通了。女性主義理論家米莉特(Kate Millett)早已指出，社會所要求的男性氣質吻合於統御階層的價值觀與需要，而女性氣質則一概是方便於被統御的(26頁)。這種安排是那麼完美地符合於性別的尊卑架構，以致我們實在無法不懷疑它是權力與文化的產物。尤其值得注意的是，在米莉特舉出的諸項女性氣質中，正正有「道德」這一項，而且米莉特特別將它冠以引號：“virtue”，以標明此道德的片面性。而我們注意到，無論「我」或陳玉慧所謹守的道德，都是片面的。事實擺著是，應徵的男人們一大半是為了想找情婦——而徵婚的「我」和陳玉慧卻必須一再以行為和言詞表明她是真誠的！陳玉慧以「勇敢的藝術亡命之徒」自許(見〈打敗朝九晚五〉)，而且我們也看到她確實有為人之所不敢為的勇氣，因此，我們可以推論，她以藝術家的身份現身辯白她的「道德」，最基本的理由很可能不是她怕什麼，而是她本人確實秉持這種道德。也就是說，她沒看到這項道德的片面性，因此找不到立場或

動機去顛覆它。這種情形，令人看在眼裡，不禁為陳玉慧扼腕！為的是惋惜她功虧一簣。

陳玉慧的失敗確實是很慘重的。這是藝術的形式和內涵的雙重徹底失敗。她的四十二個男人在形式上顯然學的是類似渥侯同時展覽數十幅相同的毛澤東畫相 (Mao Exhibition) 的作法，但她畫虎不成反類犬：她的「女性的注視」有著過多的關愛和謙讓，使得四十二幅男人畫相各自具有了深度與個別性。這四十二個小人物，四十二個性的競逐場上的失敗者、遁隱者，透過一個女性藝術家的關愛的瞳孔，而能夠見光、得到解放；但在這一點上，也就是解放卑微的男人上，陳玉慧也根本談不上成不成功，男性藝術家自己，譬如杜斯妥也夫斯基 (如《地下室手記》)、卡謬 (如《異鄉人》)、卡夫卡……，早已完成了這項工作。因此，《徵婚啓事》的唯一成就，大概就是它使得卑微男人在女人面前得到解放。但是，這項成就——相對於女人的不得解放反成解放男人的工具——意義十分可疑。不知陳玉慧本人想過這點沒有？

不知陳玉慧是否想過：為什麼李國修——一個男演員——這麼躍躍欲試，急著想把《徵婚啓事》搬上舞台，由他一個人演四十二個應徵的男人 (見陳幼君採訪稿)？不知陳玉慧是否敢於仔細地想像：這齣將由她本人扮演唯一的女人的戲劇，在舞台上將是何等景象？觀眾注意力投注的焦點將是什麼，她，抑或李國修將渾身解數演出的四十二個男人？不知陳玉慧是否跳開來看過她自己的「生活即創作」的活生表演：處處受役於男性注視與男性慾望的貞靜的她「表演」了多少，除了提供四十二個男人表演的舞台之外？

在我們所處的這個時空的關節眼上，我們實在應該稍稍停下來，設法抗拒那移來游去、幾乎

毫無阻力的種種後現代流動，嘗試思考這個問題：後現代到底對女人和女性藝術如何？譬如，《徵婚啓事》的例子顯然正是告訴我們：偏重去中心 (decentering)、碎散 (fragmentation)、主體之消亡 (the death of the subject) 的後現代主義那反光、消除深度的千片一式的帷幕玻璃，適足以吞噬女人。

我們應該警覺到，後現代的種種，是男人發展出來解放他們自己的，以便他們不用繼續扮演過度中心化、自綁自縛的主體。後現代帶給他們的是雙面的好處：自我監視、束縛的尖銳意識 (consciousness) 失焦之後，他們可以安心地揮舞權 (錢等) 柄，也可以大刺刺地做小人物，或任何人物。女人的處境不同。她從來就不是主體，也還不會中心化，甚至尚未凝聚，沒有歷史 (history 不屬於她)。這樣的女人，若直接跳入後現代，會成什麼景象呢？——

碎裂的底片，上面載負著男人的形象、價值、符碼！

那麼，後現代女性藝術又能如何？難道就沒有辦法了嗎？當然不是的。西方諸多女、男藝術家早已走出路來了。其辦法大約是，藉女性主義或女性意識 (feminist consciousness) 使女人或者迅速主體化，或者有立足點以資質疑 (男人之為) 主體，然後在後現代的重金屬之湖的反光湖面上悠游移遊。

譬如說，《徵婚啓事》或許可以如此處理：一方面徹底執行渥侯式的美學法則，以「平板處理法」裝配上百成千個男人 (而不只是四十二個)，令他們成為規格化大量生產的商品，或電腦儲存的資訊單元，另一方面，讓一個嗜樂 (喜愛 jouissance)、無恥 (不守「道德」) 的女人真正遊牧其間……

至於「女人的注視」，又可以怎樣處理呢？就像納特（Jim Nutt，這是一個具有女性意識的男畫家）的近期畫作如何？他的女人形象結合了卡通人物造型和精神分裂者的幻象，雙目有如魚形的燈籠，向內照得女人自己的軀體熠熠發光，而又向外燭察著畫框外面的世界。（見約翰生90—91頁）等等，等等。

總而言之，對《徵婚啓事》的個案研究令我們明白，對女人而言，直接從傳統跳到後現代是行不通的。女人和女性藝術應當另尋他途，如果我們還想創作的話——而什麼是「創作」，難道不是突脫原有的架構，另闢天地？

最後必須一提的是，不管如何，陳玉慧的勇於嘗試是值得肯定的。傳統給予女人的最大束縛，顯然並不在於要求她遵守婦道，而是在於不允許她有定義什麼是婦道的權利。陳玉慧至少在這方面做了努力，而且，至少在形式的層面有了些許突破。她所提供的經驗，當有助於她自己以及其他女人走出下一步。

引用資料

王梅，採訪稿，81年3月9日《聯合報》。

朱恩伶，採訪稿，81年3月14日《中國時報》。

米莉特 (Kate Millet), *Sexual Politics* (1969; London: Virage, 1977)。

林英喆，採訪稿，81年3月10日《民生報》。

約翰生 (Ken Johnson), Jim Nutt's Human Comedy, *Art in America*, Feb. 1992, 84-91頁。

紐曼 (Michael Newman), "Revising Modernism, Representing Postmodernism: Critical Discourses of the Visual Arts", in *Postmodernism: ICA Documents* (London: Institute of Contemporary Arts, 1986), 32-51頁。

陳玉慧，《徵婚啓事：我與四十二個男人》，台北：大眾讀物出版社，81年。

——，〈打敗朝九晚五〉，呂惠萍記錄整理，81年3月10日《中國時報》。

陳幼君，採訪稿，81年3月18日《民生報》。

陸蓉之，〈演出·婚姻？記錄〉，收於《徵婚啓事》，141—144頁。

曾清嫣，採訪稿，81年3月9日《聯合報》。

詹米遜 (Fredric Jameson), *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism* (Durham: Duke University Press, 1991)。

這是一個
沒有固定邊界的島嶼，
不確定的方位，
等待你的佔領來
共同勾勒。
〈島嶼邊緣〉，
一個人人人是主也是奴，
是土地
也是海岸的領域，
希望你來稿！

稿子沒有長短的拘束，
沒有文類的限制，
詩·散文·小說·
札記·筆跡·塗鴉·
意見·譯介·
思潮及運動報導·
平面藝術·攝影·
評論·多媒體拼貼·
劇本·歌·Video……
任何你可呈現的
「作品」
都是佔領的武器。

佔領 島嶼 邊緣

我們的稿酬相當微薄，甚至歡迎你轉為贊助，因為資金是全靠朋友及關心人士共襄盛舉的！
來稿請寄：北市復興南路一段18巷30弄2號5樓之1