



Wholly owned by UTAR Education Foundation

# 蔡晓玲 《洞》 女性空间经验书写研究

**The Female's Spatial Experience Writing in  
Chai Siaw Ling's *The Hole***

郭靖茜

**KWOK JIN XIN**

**22ALB02821**

指导教师：李树枝博士

拉曼大学中文系

荣誉学位毕业论文

**A RESEARCH PROJECT SUBMITTED IN  
PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENT FOR  
THE BACHELOR OF ARTS (HONS) CHINESE STUDIES  
DEPARTMENT OF CHINESE STUDIES  
UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN  
JUNE 2025**





Wholly owned by UTAR Education Foundation

# 蔡晓玲 《洞》 女性空间经验书写研究

**The Female's Spatial Experience Writing in  
Chai Siaw Ling's *The Hole***

郭靖茜

**KWOK JIN XIN**

**22ALB02821**

指导教师：李树枝博士

拉曼大学中文系

荣誉学位毕业论文

**A RESEARCH PROJECT SUBMITTED IN  
PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENT FOR  
THE BACHELOR OF ARTS (HONS) CHINESE STUDIES  
DEPARTMENT OF CHINESE STUDIES  
UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN  
JUNE 2025**

## **Copyright Statement**

© 2025 Kwok Jin Xin. All rights reserved.

This final year project report is submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Bachelor of Arts (Honours) Chinese Studies at Universiti Tunku Abdul Rahman (UTAR). This final year project report represents the work of the author, except where due acknowledgment has been made in the text. No part of this final year project report may be reproduced, stored, or transmitted in any form or by any means, whether electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without the prior written permission of the author or UTAR, in accordance with UTAR's Intellectual Property Policy.

# 目次

宣誓 .....	i
摘要 .....	ii
致谢 .....	iii
第一章 绪论 .....	1
第一节 课题背景 .....	1
第二节 前人研究 .....	3
第三节 研究动机与目的 .....	10
第四节 研究范围 .....	12
第五节 研究方法 .....	14
第二章 女性身体空间经验：被夺取的时间与主权 .....	16
第一节 催婚：女性身体的时间压力 .....	16
第二节 身体空间的失控与性侵 .....	20
第三节 女性的回应：夺取身体的主体性 .....	22
第三章 女性私人空间经验：失落经验、空间压迫与“洞”的书写 .....	26
第一节 私人空间的失落：家、婚姻与自主困境 .....	26
第二节 “洞”的庇护功能：独居与自我防御 .....	28
第三节 书写为“洞”：从私人空间到叙述空间 .....	31

第四章 女性公共与半公共空间经验：女性的恐惧、互助与漫游 .....	34
第一节 公共空间的恐惧地图 .....	34
第二节 女性友谊：公共与半公共空间的结伴与互助 .....	36
第三节 女性独行：公共与半公共空间的感知与漫游 .....	39
第五章 结语 .....	42
引用书目 .....	44
附录 .....	52

## 宣誓

谨此宣誓：此毕业论文由本人独立完成，凡文中引用资料或参考他人著作，无论是书面、电子或口述材料，皆已注明具体出处，并详列相关参考书目。

---

姓名：郭靖茜 KWOK JIN XIN

学号：22ALB02821

日期：2025年9月10日

## 摘要

近年来，性别议题逐渐成为马华散文的重要书写面向，但针对八字辈女性散文作家的系统性研究仍付阙如。蔡晓玲的《洞》细腻呈现了女性在家庭、身体与城市等现实空间中的生存经验，并展现出新生代作家在性别与空间议题上的独特视角。本研究以女性书写理论与女性主义地理学为框架，结合社会历史批评、女性主义批评与文本细读方法，探讨《洞》中性别权力与空间结构的互动关系，重点关注女性在身体、私人与（半）公共空间中所面临的压迫经验及其回应方式。研究聚焦三个维度：在女性身体空间中，婚育规训与性暴力体现了父权制对女性身体主权的剥夺；在女性私人空间中，“家”作为矛盾场域，既是庇护所又是压迫源；在女性与其周遭公共与半公共空间中，女性通过结伴漫游、定点观察等方式重构被性别化的空间。研究发现，《洞》呈现出隐性、间接的反抗模式，女性通过梦境叙事与空间意象转化等书写策略，在温和的叙述中完成对空间权力的解构。本研究在个案层面填补了新生代女性散文研究的空白，并在方法论上提出可延展至其他作家与文类的“空间—性别—文本”分析框架。

**【关键词】**蔡晓玲、《洞》、女性身体、女性私人空间、女性与（半）公共空间、女性空间经验

## 致谢

首先，我要将最深的谢意献给我的家人。在我漫长的求学旅程中，他们以无条件的理解与支持，成为我最坚实的依靠。

本论文的顺利完成，最得益于我的指导老师李树枝老师。从选题立意、结构布局到撰写修改，李老师始终耐心细致地指引方向。在我遇到文献整合与论点取舍的困难时，李老师总能以深厚的学养和清晰的洞见，帮助我理清思路，避免流于枝节。每一次与李老师的交流都使我获益良多。老师的严谨与包容，是本论文能够顺利完成的关键。

同时，我要感谢大学期间所有授课老师的悉心教导。每位老师都以不同的方式拓展了我的学术视野，训练了我的思辨与表达能力。课堂上的启发、课堂作业的指导与日常生活中的点拨，共同为我奠定了坚实的学术基础。我并非天赋异禀之人，幸得诸位老师的谆谆教诲与无私包容，方能一路坚持，走完这段意义非凡的旅程。

此外，我也要感谢我的同窗与挚友们。在论文写作过程中，他们无私地与我交流想法，彼此砥砺；在我困顿低谷时，他们以真诚的建议、陪伴和鼓励支持我继续前行。这些情谊是我学术旅途上不可或缺的力量。

尚有诸多曾帮助我、关心我而未能一一列名的师友，在此一并致以最衷心的感谢。

# 第一章 绪论

本章共设五节，内容依次为：简介课题背景、回顾既有研究成果、阐述研究动机与目的、明确研究范围以及说明研究方法。

## 第一节 课题背景

蔡晓玲（1986 - ），当代马华女作家，现任马来亚大学中文系高级讲师。她的创作以散文为主，曾获第十五届花踪文学奖马华散文首奖，兼及小说写作<sup>1</sup>。2023年9月，她将2019年至2023年间的散文作品整理出版为散文集《洞》。该书次年加印再版，2025年更入围第三十七届梁实秋散文大师奖。作为其首部个人散文集，《洞》呈现了同辈马华女性散文中较为少见的单身女性经验，拓展了当代马华女性散文的书写维度。

蔡晓玲将《洞》明确定位为女性散文，借由对独居女性日常经验的细腻书写，展现她对女性处境的关注与思考。<sup>2</sup>全书分为五辑，以女性视角出发，书写她与朋友、家人乃至陌生女性之间的互动，反映出女性在现实生活中所面临的

---

<sup>1</sup> 2023年，蔡晓玲在花踪文学奖历届得奖人采访中表示，若未来有志于进一步尝试小说创作，或将再度参与花踪文学奖之评选（详见：蔡晓玲，〈花踪得奖人04|蔡晓玲〉，百格 Pocketimes，2023年7月28日，视频，1:55，<https://www.youtube.com/watch?v=7X0UNORKvnM>。）隔年，其小说作品《出走》入围第17届花踪文学奖马华小说奖决审名单，充分体现了她在跨文体创作领域的探索与努力，也标志着其文学实践从散文向小说领域的跨越性发展。

<sup>2</sup> 蔡晓玲曾明确表示：“我也会把我的散文定位为一个女性的散文，它就不只是广义的女性创作者所写的，而是会去探讨女性的处境。”详见：蔡晓玲、许通元主讲、曾繁靖主持，〈文学讲座系列（十四）【创作从一座房子，到舌挑新山：蔡晓玲 X 许通元】〉，Southern University College，2023年12月18日，视频，7:26-7:44，<https://youtu.be/Kuj2LYLMCIc>。另外，《洞》封面语：“三十岁后独居的女子，买房子不是为了组织家庭。她不禁思索为什么自己的人生和其他人的不一样？但何谓标准人生的模样？”（蔡晓玲著，《洞》（八打灵再也：有人出版社，2023），封面。）蔡晓玲对女性单身处境的思索不言而喻。

孤独、焦虑与不安。书中出现的空间场景，如居所、故乡的家、街道等，并非只是中性的背景，而是深刻影响人物情绪与意识的存在。它们既是女性体验生活的物理场域，也成为她们感知外界、积累经验乃至自我反思的媒介。

由此观之，不难看出《洞》与社会现实之间的关联。尽管现代化进程推进，父权制的深层影响仍未彻底消退。在《洞》中，这种影响首先体现在婚姻选择上。现代社会与经济的发展逐渐降低了婚姻的必要，使婚姻的内涵转变为情感结合。<sup>3</sup>然而，这种转变尚处于过渡阶段，社会对于婚姻内涵的转变依然处于半接受的状态。<sup>4</sup>千禧一代（Millennials）正是直面这一困境的一代，女性一方面相信自己能够在公共空间中找到立足之地，另一方面却难以摆脱传统性别规范的束缚，女性在二者之间陷入矛盾。女性的归宿似乎仍被限定于家庭空间，她们的三十而立往往被隐性预设为已婚与育子状态。这也正是《洞》的出发点：女性仍需要一个能够属于自己的空间，以争取对自身生活的主导权。

若将《洞》置于马华文学，尤其是马华女性散文的发展脉络中观察，相较于八字辈同代作家多以婚后家庭经验为书写主轴，蔡晓玲作为一位处于家庭结构之外的女性个体，其作品对身体与空间的感知展现出不同的焦点。她不再从母亲、妻子的角色切入书写，而以单身女性的个体经验出发，从女性的共同之声到“自己的声音”<sup>5</sup>，丰富了马华女性文学的创作维度<sup>6</sup>。同时，它也对文坛部

---

<sup>3</sup> 王彬，〈剩男剩女所讲述的现代性故事〉，《中国青年研究》2011年第7期，页77。

<sup>4</sup> 方旭东，〈剩女、个体主义及家庭〉，《社会科学论坛》2016年第7期，页177。

<sup>5</sup> 蔡晓玲认为在散文创作上应辨识自己与他人的同与异，观察作为个体与群体的自己，以便找到“自己的声音”。详见：新纪元大学学院中文系，〈散文讲座侧记〉，Facebook，2024年9月20日，<https://www.facebook.com/share/p/1B3d7yESTT/>。

<sup>6</sup> 尽管马华女性作家屡获国际荣誉，但在创作主题上，以女性经验或女性议题为核心的作品仍不显著。马峰曾指出，马华、新华及印华女作家普遍缺乏鲜明的女性意识，其作品中鲜少触及女性主义或女权主义层面的议题。他甚至直言：“即使是表现最为抢眼的马华女作家，也不过是徘徊于女性主义的边界，……”引自：马峰，〈东南亚华文女作家的定位与超越——以马华、新华及印华女作家为参照〉，《世界华文文学论坛》2017年第4期，页68。

分评论者提出的“马华八字辈作家缺席论”说法形成有力的回应：八字辈作家依然积极参与马华文学创作，马华文学发展并未出现断层，反而在代际传承中不断拓展其可能性与广度。<sup>7</sup>

## 第二节 前人研究

鉴于《洞》为蔡晓玲首部个人散文集，其出版时间尚近，目前关于该书的讨论多为序言、推荐语、访谈、读后感等。现有资料包括黄锦树为《洞》撰写的序文一篇；龚万辉、梁静芬、牛油小生（陈宇昕）、杨隶亚推荐语四则；蔡晓玲讲座及报章中的若干访谈与自述；张启川、魏俊威、王晋恒等刊登于报章的三篇评论、读后感，以及张尤蕊发表于社交媒体的一则读后感。总体而言，尚未出现系统性的学术研究。因此，本文将从三个层面展开文献综述：其一，回顾“女性书写”理论，以厘清本文所采立场与分析视角；其二，梳理女性与空间关系的主要理论路径，为后续文本分析提供研究框架；其三，综述马华文学研究中有关女性与空间书写的成果，以辨识当前学界讨论的焦点与不足，进而明确本文的切入角度。

---

<sup>7</sup> 2015年第13届花踪文学奖得奖名单公布后，曾翎龙在脸书上呼吁“八字辈九字辈要站起来了”并表明自己与其他几位文坛作家将不再参与花踪文学奖评比，其言有给文坛后辈（八字辈与九字辈）“让位”之意（详见：曾翎龙，〈龚万辉不参加花踪了。许裕全也不参加花踪了。我和梁靖芬这届起也不参加了。方路宣布不参加新诗组了。下一届花踪是新的花踪了。八字辈九字辈要站起来了。〉，Facebook，2015年7月19日，<https://www.facebook.com/share/1CRphx22Kb/>。）此番言论随后在文坛引发热议，《南洋商报·南洋文艺》就此话题刊登了多篇不同观点的文章。

## （一）“女性书写”理论

“女性书写”源自法语 *écriture féminine*，也译作女性写作、妇女写作或阴性写作。此概念最早见于埃莱娜·西苏（Hélène Cixous）〈美杜莎的笑声〉，主张以女性特有之身体经验与“身体写作”为核心，通过反规范语言对抗父权话语。<sup>8</sup>露西·伊瑞葛来（Luce Irigaray）《此性非一》中进一步指出，女性书写不仅是个体经验的表达，更作为女性群体之间的联系。<sup>9</sup>这些论述共同确立了女性书写的基本旨趣，为本文理解《洞》的身体与空间叙述提供初步参照。

然而，西苏的“身体写作”理论在当代华文文学批评中并未被完整继承。陈宁《女性身体观念与当代文学批评》指出，中国学界虽常援引西苏，但多弱化“身体写作”对肉身与性欲的关注，而将重心转向反抗精神与言说姿态。<sup>10</sup>这一转向与代际经验相关。早期女性作家常将身体作为压抑与觉醒的冲突场域，而70年代以降出生的作家所承受的父权文化规训相对较弱，其身体书写因此较难激发出西苏所设想的爆发式颠覆力量。<sup>11</sup>鉴此，本文在分析蔡晓玲《洞》时，将聚焦其如何通过细微而日常化的叙述方式展现身体与性别经验，而非套用西苏“爆发式”身体书写的范式。

在中文语境中，学者对女性书写有更贴近的界定。陈虹〈中国当代文学：女性主义·女性写作·女性本文〉强调女性书写应以女性主体意识为核心，而

---

<sup>8</sup> 埃莱娜·西苏著，〈美杜莎的笑声〉，张京媛主编，《当代女性主义文学批评》（北京：北京大学出版社，1992），页197、201。

<sup>9</sup> 露西·伊瑞葛来著，李金梅译，朱崇仪校阅，《此性非一》（台北：桂冠图书公司，2005），页39。

<sup>10</sup> 陈宁著，《女性身体观念与当代文学批评》（天津：南开大学出版社，2014），页184。

<sup>11</sup> 陈宁，《女性身体观念与当代文学批评》，页182。

非取决于作家性别<sup>12</sup>；曹译〈性别自觉与主体生成〉提出“性别自觉”，要求女性以性别身份叙述并保持清醒性别意识<sup>13</sup>；王艳芳《女性写作与自我认同》则进一步指出，女性书写应通过独特经验与言说策略建构女性自我认同与主体地位<sup>14</sup>。这些论述为本文判断《洞》是否体现女性主体意识提供了重要参照。

综上，本文所采用的“女性书写”定义是：一种以女性视角出发，关注与呈现女性经验与议题，致力于揭示性别权力的运作，并通过语言实践建构女性主体性的书写方式。这一定义既承袭西方理论的批判精神，也回应华文文学的现实处境，为分析《洞》中的女性经验奠定理论基础。

## （二）女性与空间关系的相关理论

身体是性别权力规训的首要场所。亚伦·强森（Allan G. Johnson）《性别打结》指出，父权社会将女性与身体、自然绑定，他者化女性，从而塑造男性等同于理性与自主的幻象<sup>15</sup>；上野千鹤子《厌女：日本的女性嫌恶》提醒，这种规训不仅压抑女性，也造成男性主体焦虑与自我否认<sup>16</sup>。二者共同揭示了身体作为社会控制的根基，使两性都为之付出代价。此一视角提示，本文在分析《洞》时，应避免将身体经验视为自然表述，而应理解其如何作为权力关系的载体，并关注蔡晓玲如何通过日常化的细节书写，使身体作为空间叙事的重要切口。

---

<sup>12</sup> 陈虹，〈中国当代文学：女性主义·女性写作·女性本文〉，《文艺评论》1995年第4期，页43。

<sup>13</sup> 曹译，〈性别自觉与主体生成：论当下女性写作的特点——以2022年女性小说为例〉，《创作评谭》2023年第1期，页68。

<sup>14</sup> 王艳芳著，《女性写作与自我认同》（北京：中国社会科学出版社，2006），页25、40。

<sup>15</sup> 亚伦·强森著、成令方、王秀云、游美惠、邱大昕、吴嘉苓译，《性别打结——拆除父权违建》（台北：群学，2008），页293。

<sup>16</sup> 上野千鹤子著、王兰译，《厌女：日本的女性嫌恶》（上海：上海三联书店，2015），页234-236。

家庭空间则是身体规训延伸的关键场域。弗吉尼亚·伍尔夫（Virginia Woolf）《一间只属于自己的房间》主张，经济独立与空间自主是女性写作的前提。没有经济独立，就无法自由获得“自己的房间”；而“一间只属于自己的房间”，不只是居住权的象征，更是思想独立的物质条件。<sup>17</sup>汪民安〈现代家庭的空间生产〉则进一步指出，现代家庭中的厨房、卧室等空间已被深度性别化，其分配延续社会结构的不平等，更是上演“空间之战”的社会缩影。<sup>18</sup>由此可知，《洞》中家庭空间的复杂性：它并非中性的背景，而是凸显女性社会角色分工、欲望与自我认同冲突的舞台。

在公共与半公共空间中，女性同样面临隐形的限制。吉尔·瓦伦廷（Gill Valentine）〈女性恐惧地理学〉提出“危险地图”的概念，说明女性常依据经验构建潜在威胁的空间感知，从而影响行动与心理安全<sup>19</sup>；莱斯莉·克恩（Leslie Kern）《女性主义城市》则强调，女性通过互助网络重新体验、占据并定义城市空间，使日常生活脱离以异性恋家庭为中心的规划逻辑<sup>20</sup>。这些视角有助于理解《洞》中的女性如何在街道、社区等（半）公共空间中既可能感受到压迫与不安，也可能通过互助探索空间的实践方式。

综上，女性与空间的关系应被理解为在身体、家庭与（半）公共层面的持续协商。职是，本文将“身体—家庭—（半）公共空间”的框架展开分析，

---

<sup>17</sup> 弗吉尼亚·伍尔夫著、周颖琪译，《一间只属于自己的房间》（天津：天津人民出版社，2019），页2、83、139。

<sup>18</sup> 汪民安著，《身体、空间与后现代性》（南京：江苏人民出版社，2015），页156-157、162、164-166。

<sup>19</sup> 吉尔·瓦伦廷（Gill Valentine），“The Geography of Women's Fear,” *Area* 21, no.4 (December 1989): 386.

<sup>20</sup> 莱斯莉·克恩著、尹晓冬译，《女性主义城市》（上海：上海人民出版社，2024），页94、111-112。

借助相关理论考察《洞》如何通过空间书写揭示性别权力的运作，并在细微经验中展现女性主体性的生成过程。

### （三）马华文学研究中关于女性与空间书写的成果

马华文学研究对女性书写的关注，始于 20 世纪 90 年代，并逐渐展开。学者多从文化身份、女性形象转变与主体意识觉醒等角度展开研究，试图勾勒女性创作的发展脉络。<sup>21</sup>然而，尽管部分研究涉及身体与欲望等议题<sup>22</sup>，从空间视角考察女性主体如何在具体社会结构中挣扎或抵抗的尝试仍属罕见，空间经验尚未成为研究的焦点。

虽已有部分研究引入空间概念，但在理论界定与分析路径上常显模糊。例如，赵小琪、何娟〈二元对应性的空间结构美学——论马华作家朵拉《听风的声音》中的空间意识〉将空间与过去 / 现实、自然 / 社会等二元对立等同<sup>23</sup>；岳寒飞〈论马华作家黎紫书《流俗地》的空间叙事〉则将梦境、记忆与历史一并

---

<sup>21</sup> 关于八、九十年代马华女性书写的特征，学者们从不同角度展开探讨。饶芃子以文化视角分析东南亚华文女作家的创作，指出她们虽逐步形成本土文化认同，但“故乡”中国仍是其书写主题之一（饶芃子，〈关于海外华文文学研究的思考〉，《暨南学报》（哲学社会科学）1994 年第 2 期，页 78）。张亚萍亦指出，马华女性文学主题更关注民族而非单纯的女性群体，但仍对女性心灵世界与独立人格有所着墨（张亚萍，〈近年马华女性文学的几个特征〉，《华侨大学学报》（哲学社会科学版）1997 年第 2 期，页 42-44）。粟多贵则将研究视角引向“女性书写”，认为女作家不再拘泥于传统妇德形象，转而塑造展现自主意识的女性人物（粟多贵，〈东南亚华文女性文学的传统意蕴与嬗变〉，《台港与海外华文文学评论和研究》1995 年第 2 期，页 54）。

<sup>22</sup> 邱苑妮指出，商晚筠的作品不仅关注女性在家庭与社会中的角色，更直面女性欲望与身体经验，呈现出对父权体制的批判（邱苑妮，〈在镜中绽放的乳房——论商晚筠女性主体意识建构的书写策略〉，《世界华文文学论坛》2010 年第 3 期，页 21）。陈文丽的研究则分析了商晚筠与贺淑芳如何通过身体书写刻画反传统的女性形象，表现女性对自我身体的欣赏，并借由情欲的主动性，解构男性凝视与性别权力结构，从而建构女性主体性（陈文丽，《当代新马华文女性书写与女性形象》（台北：国立台湾师范大学应用华语文学系硕士论文，2017），页 119-121）。

<sup>23</sup> 赵小琪、何娟，〈二元对应性的空间结构美学——论马华作家朵拉《听风的声音》中的空间意识〉，《海南师范大学学报》（社会科学版）2014 年第 11 期，页 63。

纳入空间范畴<sup>24</sup>。此类研究虽具启发性，却容易使“空间”流于包罗万象的隐喻，导致空间概念难以自成理论体系。与此相较，本文借鉴女性主义地理学的视角，将空间界定为具体可区分的物理场域，如身体空间、私人空间与（半）公共空间，以此作为切入点分析蔡晓玲《洞》。

另一些研究聚焦身体书写，但多将身体作为叙事策略或反抗符号，而非作为空间来考察。例如，马峰〈马来西亚华文女性小说的叙事话语〉指出马华女作家身体书写的节制与含蓄<sup>25</sup>；刘征〈马来西亚华文女性小说的创作特征〉则总结，新世纪女作家常通过身体表现与父权抗衡，推动主体表达<sup>26</sup>。本文在此基础上进一步指出：身体不仅是叙事符号或反抗手段，也是具体的空间场域。在这一空间中，社会规范与性别权力交织，塑造女性的日常经验与主体感知。

真正结合空间与性别权力关系的研究，目前仍以黎紫书为主要对象。例如，林春美〈在父的国度：黎紫书小说的女性空间〉指出，黎紫书笔下的“父亲”表面缺席，实则以隐形的权力渗透空间<sup>27</sup>；张嘉茵〈“禁锢”与“出走”——黎紫书小说欲望书写的两种空间维度〉则揭示家庭空间的父权意味，女性或被禁锢，或出走以寻找突破。<sup>28</sup>尽管这些研究说明了空间作为性别权力的重要场域，却仅局限于少数具有较高国际声誉的作家作品。

总体而言，现有研究虽然关注到身体、女性身份与主体意识，但空间作为连接社会结构、身体经验与性别权力关系的重要维度，迄今仍未获得足够重视。

---

<sup>24</sup> 岳寒飞，〈论马华作家黎紫书《流俗地》的空间叙事〉，《华文文学》2022年第3期，页83。

<sup>25</sup> 马峰，〈马来西亚华文女性小说的叙事话语〉，《中华女子学院学报》2019年第5期，页73-76。

<sup>26</sup> 刘征，〈马来西亚华文女性小说的创作特征〉，《学术界》2015年第2期，页190。

<sup>27</sup> 林春美，〈在父的国度：黎紫书小说的女性空间〉，《华文文学》2008年第1期，页76-77。

<sup>28</sup> 张嘉茵，〈“禁锢”与“出走”——黎紫书小说欲望书写的两种空间维度〉，《汕头大学学报》（人文社会科学版）2020年第5期，页28-29。

尤其新生代马华女性作家与散文创作<sup>29</sup>，在学术视野中几乎缺席。相比小说等虚构性文类，散文更贴近现实经验，写作者往往需直面社会评论与舆论压力，因此在书写上往往更为克制<sup>30</sup>，却能更真实地呈现女性在具体空间中的日常感受。蔡晓玲《洞》正属于此类长期被忽视的重要文本，因而为本研究提供了必要的切入点。

---

<sup>29</sup> 黄万华将“新生代”界定为 20 世纪 50、60 年代出生，80 年代后期在文坛上形成影响的作家，强调其为一种由年龄与文学范式共同构成的代际现象。（黄万华，〈突围趋同：一种“代”的开始〉，《理论学刊》2007 年第 5 期，页 107-108。）本文所指“新生代”则特指 80 年代及以后出生（即八字辈以降），并在近年来活跃于马华文坛的女性作家，着重突出其成长背景、社会经验与文学表达在与前代作家之间所呈现出的断裂与更新关系。这一界定并非否定黄万华提出的“新生代”概念，而是强调“新生代”本身即是一个相对、流动的概念，因而可以指涉不同历史阶段中新近崛起的作家群体。

<sup>30</sup> 李林荣，〈从“女性”到“新生代”：散文话语在社会转型时期的主题变奏——关于中国当代散文史的文化成因及文化意义的一例个案分析〉，《文艺评论》2001 年第 5 期，页 40-41。

### 第三节 研究动机与目的

尽管性别议题已成为马华文学的重要创作向度<sup>31</sup>，但学界对女性书写的系统性研究仍显不足，尤其对八字辈以降女作家的研究较为匮乏。经检索各大学术数据库发现，翁婉君、方肯、蔡晓玲、张尤蕊与马尼尼（林婉文）等八字辈女性散文作家作品迄今鲜有专题性论文，显示该研究领域尚有待拓展。<sup>32</sup>

此一观察亦与“八字辈作家缺席论”的讨论互为印证。牛油小生申明八字辈作家的“缺席”并非创作断层，而是由于学界关注不足或受制于既有论述与批评所致<sup>33</sup>；庄清则以“隔壁的房间”喻示八字辈作家创作处境的边缘性，他们默默书写，但始终未能进入“客厅”讨论的中心<sup>34</sup>。学界对八字辈作家的忽略，已对整体文学发展构成一定盲点。

与此同时，文学奖评审已开始注意到马华女性散文书写的变动趋势。第十五届花踪文学奖散文组会审报告指出，马华散文过去鲜少触及性别主题，而本届两篇获奖作品中，皆聚焦于女性主体对性别经验的思索，或表明性别议题正

---

<sup>31</sup> 叶福炎对 2023 年马华出版物进行统计与分析，发现性别认同与情欲书写已成为一大出版现象。详见：叶福炎，〈马华出版 2023 年度回顾、观察与分析：一切都回来了吗？〉，《星洲日报》，2024 年 1 月 2 日，<https://www.sinchew.com.my/news/20240102/supplement/5239067>。

<sup>32</sup> 本文以谷歌学术、中国知网、华艺线上资料库与台湾博硕士论文知识加值系统为检索平台，聚焦翁婉君、方肯、蔡晓玲、张尤蕊与马尼尼为（林婉文）五位八字辈女性散文作家。在排除群体性研究、书评与访谈等非学术性成果后，仅检得翁婉君的两篇学士论文，马尼尼的两篇期刊论文与一篇硕士论文，其余三人目前尚无可查的专题性研究（详见附表二）。就本地研究来看，尽管已有如《蕉风》第 495-496 期〈摇摇头八字辈〉与第 506 期〈起立，敬礼，九字辈新生始业礼〉等专辑表达出关注新一代作家的意图，但学术性研究仍属凤毛麟角。

<sup>33</sup> 牛油小生（陈宇昕），〈流水帐，以及一些关于八字辈问题的整理〉，引自雨林小站部落格，2015 年 11 月 23 日，[https://freesor.blogspot.com/2015/11/blog-post\\_67.html](https://freesor.blogspot.com/2015/11/blog-post_67.html)。原刊于《南洋商报》，2015 年 11 月 24 日。

<sup>34</sup> 庄清，〈李宜春和孤月八字辈〉，《中国报》，2023 年 11 月 26 日，<https://www.chinapress.com.my/20231126/%E5%BA%84%E6%B8%85%EF%BC%9A%E6%9D%8E%E5%AE%A3%E6%98%A5%E5%92%8C%E5%AD%A4%E6%9C%88%E5%85%AB%E5%AD%97%E8%BE%88/>。

逐渐成为新一代散文书写的重要面向。<sup>35</sup>此外，评审亦强调，作品对在地经验的呈现，包括个体与集体之间的互动、在特定社会语境中的生存状态与情感感受是衡量散文深度的重要指标。<sup>36</sup>《洞》作为该届的获奖作品之一，正体现出这两项特质：作者蔡晓玲从女性视角出发，细腻描绘女性在家庭、职场与身体等现实空间中的感受与位移，其八字辈与单身女性的身份，也使她在价值认同与空间感知上展现出区别于前代，甚至同代女性作家的书写姿态。<sup>37</sup>

鉴于前述研究不足，本文拟结合女性主义地理学与女性书写理论，从女性主体的空间经验出发，分析《洞》中不同类型的空间如何被感知、书写与重构，并进一步探讨这些空间书写如何回应父权社会对女性身体与行动自由的压迫。通过聚焦新一代马华女性作家的散文创作，本文亦期望拓展马华文学中关于空间与女性书写的研究。

---

<sup>35</sup> 言叔夏、林春美、张惠菁发言，蒙慧贤记录，〈散文奖终审会议记录：散文也可以是用来思考的文体〉，萧依钊主编，《第十五届花踪文汇文学奖得奖作品集：花踪文汇·15》（雪兰莪：星洲日报，2022），页 100。

<sup>36</sup> 言叔夏、林春美、张惠菁，〈散文奖终审会议记录：散文也可以是用来思考的文体〉，页 92。

<sup>37</sup> 本文采用“字辈”划分，并非意在划分辈分高低，而是基于不同时代作者所处的社会文化语境与其关怀主题的差异，作为观察马华文学代际演变的一种分析方式。

#### 第四节 研究范围与对象

本文以女性主义地理学为理论起点，结合女性书写理论，分析蔡晓玲散文集《洞》中女性主体的空间经验与感知方式。女性主义地理学长期以来关注性别如何深刻嵌入空间秩序，特别是“公共/私人”等二元划分对女性行动边界的塑造<sup>38</sup>；但较少探讨文本语言、修辞等书写策略在主体意识建构中的作用。是以，本文引入女性书写理论，进一步分析女性如何透过书写回应空间中的干扰与压迫，并在叙述中确立与重构其主体意识。前者从整体社会结构入手，探讨性别如何影响空间的划分与使用，后者则聚焦于女性如何通过语言表达自身在空间中的位置与经验。两者结合，有助于揭示空间经验与书写实践之间的互动关系。

作为研究对象，《洞》展现出异于马华同代乃至前辈女性作家的空间书写面貌。蔡晓玲立足自身未婚女性的生活经验，对女性与空间关系表现出高度自觉<sup>39</sup>，细致描摹了周遭女性在不同空间中所承受的压迫。本文虽有助于丰富马华文学的相关讨论，但主要关切并非文学史的宏观梳理，而是文本内部的空间经验与主体意识建构。据此，本文不拟逐一分析《洞》所收录的 39 篇散文全集，而是据研究目的，选取描写女性在居所、身体等具体空间中经验与感知的篇目进行细读，以在有限篇幅内实现深入分析。需说明的是，本研究对象为散文集

---

<sup>38</sup> 琳达·麦道威尔著、国立翻译馆主译、徐苔玲、王志弘合译，《性别、认同与地方：女性主义地理学概说》（台北：群学，2006），页 17、42-43。

<sup>39</sup> 蔡晓玲自述其购屋与独居经验，并有意识地将自身空间选择与他者（已婚女性）对照，反思“标准人生”背后的性别与空间规范。房子成为她自我安顿与创作的起点，其书写反映了一种不同于主流家庭女性空间经验，体现其对性别与空间关系的高度自觉。详见：蔡晓玲，〈后记：我以为找到了理想的所在〉，《洞》，页 205-207。此外，《洞》的分辑亦反映其围绕空间经验的书写的创作意图。全书共分五辑，辑一〈洞〉、辑四〈在 San Francisco Coffee 写信〉与辑五〈阳台〉，皆以具体空间为题，直接围绕空间经验展开；辑二〈猫都不见了〉虽看似脱离空间，然“猫”在作者笔下常作为砂拉越故乡的象征；辑三〈最初是温柔的〉则多聚焦家庭空间经验与感知。此种结构安排，使空间不仅作为书写内容，也构成文本组织的核心线索。

《洞》（其所录文章大多非首刊，部分篇目有改动，见附录一），故不涉及首刊版与文集版的对比。

本文基于文本细读所呈现的空间递进性，并借鉴女性主义地理学对公共/私人空间的批判性理论，将《洞》中的空间划分为三类：身体空间，指女性在个体层面的感知场域，涵盖与记忆、情绪及创伤相关的身体经验；私人空间，主要指“家”的多重形态，包括作为女儿的家、作为妻子的家，以及独自拥有的个人居所；公共与半公共空间，前者包括街道、图书馆、咖啡厅等共享场所。此种划分虽未完全超越公共/私人二元逻辑，但在分析中有助于揭示《洞》中女性在不同空间中的处境、应对与书写策略。正如琳达·麦道威尔（Linda McDowell）所指出的，这些空间区分虽为社会建构，却在现实制度与权力关系中持续存在。<sup>40</sup>因此，本研究的核心在于关注女性如何在其日常生活中感知、体验并与这些空间规范协商和互动，而非简单地接受或抛弃既有的二元分类。

---

<sup>40</sup> 琳达·麦道威尔，《性别、认同与地方：女性主义地理学概说》，页 48-49、54。

## 第五节 研究方法

本文主要运用社会历史批评、文本细读与女性主义批评三种方法，分析蔡晓玲散文《洞》中的女性空间经验与主体意识建构方式。

首先，本文运用社会历史批评法，着重考察文本与现实之间的关联，藉由文本解读揭示作家思想立场与作品社会意义。<sup>41</sup>《洞》聚焦当代未婚女性的日常经验，其中对婚恋制度、性别角色与社会期望的反思与现实社会密切关联。为深化对文本创作背景与动机的理解，本文也参考蔡晓玲在访谈、讲座及社交媒体中的相关言论，作为补充材料。

其次，本文辅以文本细读法，以弥补社会历史批评法对文本艺术性分析的局限。文本细读法源自新批评理论，主张向内阅读，将文本视为独立的研究对象，透过语言、结构等要素间的张力与矛盾，理解作品如何作为一个意义统一却张力丰富的整体运作。<sup>42</sup>通过文本细读，本文着眼于《洞》中对空间的语言表现，本文关注女性如何借助隐喻、象征等书写策略表达自身对居所、身体经验与社会限制的感知，从而揭示其在书写中逐步确立并重塑自我位置的过程。

最后，本文采纳女性主义批评方法，以女性视角切入文本，聚焦文本中对女性意识与女性经验的书写，旨在填补既有批评范式中因男性立场偏向而形成的空缺，进而呈现女性书写的独特性及其思想意涵。<sup>43</sup>本文立足于“空间与性别”这一核心议题，探讨空间与女性书写之间的关系，并结合当代女性主义文论，

---

<sup>41</sup> 王先霈、胡亚敏主编，《文学批评导引》（第二版）（北京：高等教育出版社，2014），页63。

<sup>42</sup> 邱运华主编，《文学批评方法与案例》（北京：北京大学出版社，2005），页167；王先霈、胡亚敏，《文学批评原理》（第二版）（武汉：华中师范大学出版社，2020），页143-144。

<sup>43</sup> 邱运华，《文学批评方法与案例》，页227；王先霈、胡亚敏，《文学批评原理》（第二版），页192-193。

进一步梳理性别权力在空间实践与社会结构中的体现。同时，本文亦结合空间理论与女性主义地理学论述，分析空间如何限制或影响女性的活动与感知，以此厘清蔡晓玲笔下女性主体意识的生成路径。

## 第二章 女性身体空间经验：被夺取的时间与主权

每一个空间实践都始于身体。身体不仅是行动的媒介，也是权力规训的首要对象。正如麦道威尔所言，身体即是一种地方，既以物质形式存在于空间之中，也在社会关系和文化规范中不断被定义与塑造；与此同时，身体亦能反过来影响个体如何理解、使用与感知空间。<sup>44</sup>身体与空间并非对立存在，而是在互动中共同生成，其意义和形态随着时空与社会结构而不断演变。是以，女性身体不仅是具体的行动场域，也是一种承载意义与隐喻的空间：通过身体的经验与实践，个体既反映社会结构与性别规范，也有可能进行挑战与重塑。

### 第一节 催婚：女性身体的时间压力

在〈洞〉与〈新病来了〉中，女性身体作为社会规范的场域，首当其冲地受到婚育观念的规训。作者不断被母亲催婚，甚至主动替她征婚；朋友也频频追问其结婚计划，显示出社会对三十岁以上未婚女性的持续干预。婚姻在此不仅是社会制度，更被视为身体实践的起点。尽管不同社会对结婚期待有所差异<sup>45</sup>，但在《洞》中，婚姻逻辑明显朝向生育延伸：

脸书不断提醒着你的人生和别人有哪些交集哪些错开。大学毕业打勾勾，姐妹聚会打勾勾，朋友结婚了打叉，朋友生小孩了打叉。<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> 琳达·麦道威尔，《性别、认同与地方：女性主义地理学概说》，页 48-49、54。

<sup>45</sup> J·罗斯·埃什尔曼（J. Ross Eshleman）指出，婚姻的功能因文化而异。某些社会以生育、姓氏传承和财产继承为核心功能，甚至因无子而合理化休妻；而在美国等社会，生育并非婚姻的必要目的，个人选择与伴侣关系占据更重要的地位。详见：J·罗斯·埃什尔曼著、潘允康、张文宏、马志军、唐桂青、唐茂恒译，《家庭导论》（北京：中国社会科学出版社，1991），页 434。

<sup>46</sup> 蔡晓玲，〈洞〉，页 21-22。

“打算什么时候结婚啊？”……

“不知道，没有特别打算。”我说。

……

“这样是不行的！”M 决定把矛头指向我，“尤其是女人，当高龄产妇很危险的。”<sup>47</sup>

结婚是为了生育，而生育又反过来论证了结婚的必要。不婚、丁克等生活选择被视为对社会主流轨道的偏离，女性身体空间由此服从于先婚后育的社会时间秩序，且需在“适龄”阶段内完成，以避免面临“高龄”这一医学与道德的双重污名。身体的节奏不再由主体自身掌握，而是受制于社会时间规范。

这种时间规范背后其实是一种意识形态运作，即所谓“生物钟焦虑”。它并非自然产生，而是父权制度下的时间政治。莫伊拉·韦格尔（Moira Weigel）指出，这种政治建构迫使女性围绕生育安排整个人生计划，仿佛在某个时限内未能履行“身体责任”，就将面对孤独终老的惩罚性命运<sup>48</sup>；马丁娜·约波·迪亚斯（Martina Yopo Díaz）进一步说明，此类论述通过将母职自然化，把生育塑造为女性无可置疑的本分<sup>49</sup>。然而，正如韦格尔所提醒，这种话语在强调女性生育责任的同时，却忽视了男性同样存在生育时限与亲职责任。<sup>50</sup>不仅如此，社会的线性时间观本身就与女性身体经验存在冲突。女性被要求兼顾事业与家庭，按部就班地步入婚育轨道；但实际上，怀孕、生育等过程本质就打乱了这种线

---

<sup>47</sup> 蔡晓玲，〈新病来了〉，页 167。

<sup>48</sup> 莫伊拉·韦格尔 (Moira Weigel), “The Foul Reign of the Biological Clock,” *The Guardian*, May 10, 2016, <https://www.theguardian.com/society/2016/may/10/foul-reign-of-the-biological-clock>.

<sup>49</sup> 马丁娜·约波·迪亚斯 (Martina Yopo Díaz), “The Biological Clock: Age, Risk, and the Biopolitics of Reproductive Time,” *Sex Roles* 84 (October 2020): 775, <https://doi.org/10.1007/s11199-020-01198-y>.

<sup>50</sup> 韦格尔 (Weigel), “The Foul Reign of the Biological Clock.”

性进程，社会时间的线性与身体的非线性在此发生冲突。结果是女性必须同时适应两种不相容的时间逻辑，形成巨大的生理与心理负担。

当女性未能如社会期望“准时”结婚生子时，其单身状态常被归结为自身的问题。〈新病来了〉中，作者因单身遭遇“是不是眼光太高”的质疑<sup>51</sup>，反映出社会如何将个人生活选择解读为性格问题。社会学中的择偶梯度（mating gradient）理论指出，男性倾向向下择偶，女性则向上选择。<sup>52</sup>这一结构导致处于“金字塔顶端”的女性（如受教育程度高、经济独立者）在婚姻市场中反而处于不利地位——她们因过于优秀而落单。<sup>53</sup>这揭示出婚姻市场对性别的不对等逻辑，也突显了社会对女性时间的规训与控制：女性既要回应社会对婚育的期待，又要不断为自己的生活选择辩护，其身体与意志因此始终处于拉扯之中。

女性在这种张力中感到撕裂与彷徨。《洞》中反复出现对时间的焦虑：“我很快就要走到下一次的本命年了”<sup>54</sup>“我已经奔向三十五岁了”<sup>55</sup>“而我不止三十”<sup>56</sup>……在一段母女对话中，这种内在矛盾更被直接揭示：

“我现在过得很好。”

“结婚有什么不好？”

“那我不勉强你改变想法，不过你不要在我面前跟别人这样说，我觉得很丢脸，好吗？”

“好。虽然我还是觉得结婚比较好。”

---

<sup>51</sup> 蔡晓玲，〈新病来了〉，页 167。

<sup>52</sup> 杰拉尔德·R·莱斯利 (Gerald R. Leslie), *The Family in Social Context* (New York: Oxford University Press, 1982), 407.

<sup>53</sup> 莱斯利 (Leslie), *The Family in Social Context*, 408.

<sup>54</sup> 蔡晓玲，〈水晶流年〉，页 136。

<sup>55</sup> 蔡晓玲，〈A 女的心声〉，页 87。

<sup>56</sup> 蔡晓玲，〈A 女的心声〉，页 86。

比较好。我曾经想过比较好这件事。如果你有选择的权力，是否站在人群的那一边比较好？<sup>57</sup>

“比较好”在这里不再是中性的价值判断，而是社会规范内化的反映。“站在人群那一边”意味着接受主流生活模式，进入被认可的轨道。

尽管作者坚持自身的生活选择，却仍不免受到主流价值的牵引。

所谓“标准人生的模样”，就是其他那些会传出婴儿哭声或炒菜锅声的房子吗？不典型的我，也可以是一种样子？

.....

不像其他人，有了家庭而“名正言顺”搬进一个新家，买房子也不是为了组织家庭，我有时也会感觉孤单，但我并没有认为自己真的那么不幸。<sup>58</sup>

这些文字揭示女性在非典型人生模式下的自我追问与生活价值的重新衡量。她并不否认婚育的意义，而是反思为何唯有婚育才能被视作“标准人生”。

在这一层意义上，社会对女性身体与时间的规训也可从“母亲迷思”（*mystique of motherhood*）角度理解。正如克恩所指出的，社会倾向于预设女性天生渴望为人母，将母职视为女性存在的终极意义。<sup>59</sup>这种观念将女性身体简化为履行母职的工具，消解其自主性。换言之，女性身体的自由不仅受限于社会建构的时间规范，也深陷于社会评价与道德判断之中。一旦偏离婚育轨道，

---

<sup>57</sup> 蔡晓玲，〈洞〉，页 21。

<sup>58</sup> 蔡晓玲，〈后记：我以为找到了理想的所在〉，页 206。

<sup>59</sup> 莱斯莉·克恩，《女性主义城市》，页 54。

女性便往往面临责难与边缘化。她们的身体成为众目睽睽之下的公共议题，既被规范，也被审判。

## 第二节 身体空间的失控与性侵

在〈迷宫〉中，作者描绘了两种女性身体空间失控的经验，一种来自自身童年，一种来自朋友的性侵记忆。尽管情境各异，却共同突显出女性身体从未真正属于自己，而始终处于被入侵与驱逐的风险之中。

首先是作者童年时期，在自家店面与一位长发叔叔玩“小飞机”游戏的经历。表面上看似玩乐，实则是一种对身体的失控。在游戏中，她的身体不断被托举、旋转，随之而来的晕眩与不适并未中止游戏，身体感受被彻底忽视。所谓“游戏”，本质上是对她身体的占有与操控；她并非主动的参与者，而是被支配的对象。为了摆脱这种威胁，作者尝试向母亲求助，但母亲因忙于照看店铺，只得让她自行躲避。于是，她被迫在空间中不断转移，从巷子到纸箱堆，反复寻找可藏身之处，随时警觉那熟悉身影的出现。

这段经历揭示了一个的空间悖论：即使是在“自家”这样被默认为安全的场所，女孩的身体仍无法获得真正的庇护。她所习得的，并非占据空间，而是对空间的退隐，将身体压缩、藏匿，甚至消失。这种身体的防御策略并非出自选择，而是对潜在威胁的被动应对，是女孩在成长过程中被迫内化的生存法则，因为外部世界从未提供她们安全感。

如果说这段童年经验揭示的是一种日常、潜伏的空间胁迫，那么作者朋友的经历则展现出更为剧烈的身体失控：

她说她也曾经遇见披头散发的叔叔，但不是跟她玩小飞机或躲猫猫，而是用一架游戏机把她钓到一个无人的仓库里，最后她只记得空气中不散的鱼腥味。<sup>60</sup>

在这段描述中，性侵的具体过程未被正面描写，而是简化为“鱼腥味”这一嗅觉记忆。这种以气味替代叙述的方式，既是对身体创伤的排斥与压抑，也体现了语言在面对身体暴力时的无力。

这起事件对朋友造成深刻影响。多年后，当作者与朋友同居，朋友反复绘制发丝图像，并贴满整面宿舍墙。此处的“头发”已不再是传统女性形象中柔顺、美丽的象征，而转化为一种缠绕、遮蔽、甚至近似疯癫的符号。正如汪民安所指出，头发具有“半身体性”——它既属于身体，又可轻易与身体分离。<sup>61</sup>这种介于附着与剥离之间的悬浮状态，恰好象征了女性身体主权的脆弱：她们虽拥有身体，却始终难以真正掌控身体。

值得注意的是，无论是作者还是朋友，她们对施暴者的记忆都集中于“头发”这一特征——“头发长到肩头”“披头散发”<sup>62</sup>。头发在文本中不仅作为外貌特征，更具有象征意义。它是一种持续存在的威胁，如同创伤经验反复被记起，干扰她们的身体与生活。在文本中，作者写道：

---

<sup>60</sup> 蔡晓玲，〈迷宫〉，页 42。

<sup>61</sup> 汪民安，《身体、空间与后现代性》，页 68、70。

<sup>62</sup> 蔡晓玲，〈迷宫〉，页 37-38、42。

我睡到半夜总是无故惊醒，好痒，是发丝戳醒我。我起身用胶纸把掉落在床上的发丝都一一粘起来。虽然睡前都会用胶纸把床上的落发黏贴一次，但在我睡着以后又会掉落无数的发丝，我甚至怀疑那些不是我自己的长发，是墙上流下来的。<sup>63</sup>

头发从身体的一部分变成了某种失控的异物。它虽源自自身，却让作者感到陌生，像是从墙面渗出的“他者”，悄然侵入她的床铺和睡眠。她既无法阻止落发，也无法终止它带来的干扰。这种源于身体内部的侵入，象征着她对身体空间的掌控彻底崩塌。

而在文本结尾，作者将脱落的头发丢弃，朋友则将描绘的发丝图像贴满整面墙。这两种看似相反的动作——前者试图切断与创伤经验的连结，后者则是深陷其中——实际上都指向同一困境：身体不再是一个连贯、可控的整体。正如作者所言：“迷宫一样，走进去一定会迷路的。”<sup>64</sup>女性所迷失的，正是对身体这一空间的知觉、掌控与认同。

### 第三节 女性的回应：夺取身体的主体性

无论是面对催婚的社会压力，还是身体失控带来的创伤，文本中的女性都展现出挣扎与回应，试图重新夺回对身体空间的掌控与主权。她们的反抗并不外显，而是以间接的方式展开，却依然具有深刻的颠覆力。

在催婚议题上，〈洞〉中出现了一段同性的梦境：

---

<sup>63</sup> 蔡晓玲，〈迷宫〉，页 41。

<sup>64</sup> 蔡晓玲，〈迷宫〉，页 41。

偶尔我也梦见我被关在一个没有门只有一个小窗的房间。那里住着我和一个短发的女生，女生喜欢弹吉他。吉他的圆弧度似风景画上的山坡，我用窗外照射进来的朦胧微光看见她修长的手像鸟飞翔在山坡之间，永远都是生日快乐的简单和旋。<sup>65</sup>

从精神分析的角度看，房间象征女性身体，门窗则代表身体上的孔洞；吉他、风景、山、鸟，都可以视为性器官与性行为的象征，构成典型的性梦。<sup>66</sup>这场梦并非单纯的性欲显现，而是对婚姻制度与异性恋规范的间接回应。梦中，作者最初拒绝公开关系，继而试图逃离却无力挣脱，最终甚至遭到威胁——对方声称她会因社会舆论对其性取向的压力而走向绝路。如此的发展恰恰体现了女性在社会规范与自身欲望之间的拉扯。按照弗洛伊德（Sigmund Freud）的理论，梦既是欲望的满足，同时也受到超我压抑，因此常常以“化装”方式呈现真实动机。<sup>67</sup>〈洞〉中的梦以比未婚更不被接受的同性恋身份作为替代与伪装，从而间接反击社会催婚的压力；而梦中逃离同性关系的桥段，又作为一种顺从社会期待的伪装，让梦的表层仍维持表面上的社会顺从。

梦境中的反抗也延伸、落实到现实层面。〈洞〉的结尾，面对母亲依然不断的催婚，作者以括号回应：“（是啊，妈妈。男女不拘，谢绝虫类。）”<sup>68</sup>这不仅是幽默反讽，更隐含着对婚姻制度与性别规范的拒绝态度。而在〈A女的心声〉与〈新病来了〉中，作者干脆将不断干涉她婚恋状态的亲友从脸书上移

---

<sup>65</sup> 蔡晓玲，〈洞〉，页 23。

<sup>66</sup> 西格蒙德·弗洛伊德著、徐胤译，《精神分析引论》（杭州：浙江文艺出版社，2016），页 122-124。

<sup>67</sup> 西格蒙德·弗洛伊德著、孙名之译，《梦的解析》（北京：商务印书馆，2020），页 139。

<sup>68</sup> 蔡晓玲，〈洞〉，页 25。

除、结束对话，以切断外界对其身体选择的干预。尽管这些反抗并非以公开、正面对抗的方式展开，而是以撤退、拒绝回应、冷处理等手段进行，看似不彻底，却更体现出一种清醒自主的选择。作者曾明确表示：

我说自己也许不是一个会出去大喊口号的人，但不代表我就是个胆小的人，就像散文〈洞〉的最后一句话是在括号中说的，我没有直接顶撞跟我不同立场的人，但我的内心有我的反叛，而我也会忠于自己的反叛。<sup>69</sup>

她的不直接对抗并非软弱，而是坚持选择以自己的方式进行反抗。她不强求他人认同自己的立场，但坚持身体权的不可侵犯——既不干涉他人，也拒绝被干涉。在这种不显性的对抗中，女性悄然重建其主体。

至于对身体暴力的回应，在〈迷宫〉中，曾遭性侵的朋友展现出心理上的偏执与扭曲。她反复观看《快乐树朋友》<sup>70</sup>，并非出于逃避，而是一种象征性的重构：借助将暴力转化为轻巧、荒诞的喜剧化场景，她尝试掌控原本无法处理的创伤经验，释放被压抑的情绪，并重写自己作为受害者的叙述位置。她书写虐杀猫的规划，进一步完成权力的倒置：她在文字中化身施暴者，逆转现实中的被动身份，完成一种象征性的复仇。

---

<sup>69</sup> 蔡晓玲 (Chai Siaw Ling)，〈季风带的空间虽然不大，但真的让人很放松，似乎进入了密闭的洞，看一眼手表发现时间竟过了一小时，第二眼时间就结束了。不过今天的分享因为有充裕的时间，可以把脉络谈得更清楚，某些思考也更深入，有学生笑称像在上课 讲座结束后有学生问我为何有勇气把这一切写出来。我说自己也许不是一个会出去大喊口号的人，但不代表我就是个胆小的人……〉，Facebook，2023年12月10日，<https://www.facebook.com/share/p/1Cim2yTsEc/>。

<sup>70</sup> 《快乐树朋友》(Happy Tree Friends) 是美国 Mondo Media 制作的成人动画系列。作品通过极端反差营造黑色幽默：一群外形可爱的拟人动物在每集中陷入血腥离奇的致命困境，却总能在下一集中无伤复活。这种死而复生的循环机制，使暴力成为一出永无止境的荒诞剧。

总的来看，面对身体空间的侵犯，女性从未停止回应。她们的反抗或许不张扬，却真实存在，并且以各自方式争取身体主权。对此，玛侬·加西亚（Manon Garcia）有过精辟的总结：从哲学视角看，顺从是一种放弃自由权利的行为，是道德缺失；但在父权体制中，女性的顺从（*soumission féminine*）却被自然化、合理化，甚至被美化为愉悦的源泉。<sup>71</sup>在社会压迫下，许多女性因顺从的成本较低而选择消极不作为，使顺从不仅成为屈从，也沦为父权体制的同谋。<sup>72</sup>而在《洞》中，蔡晓玲的写作提供了另一种可能性。女性拒绝顺从，通过梦境、文字与行为的“脱轨”，重新划定身体边界，夺回空间与欲望的主动权。

---

<sup>71</sup> 玛侬·加西亚著、黄荭、沈祯颖译，《她之所以为她》（北京：中信出版集团，2023），页5、7。

<sup>72</sup> 玛侬·加西亚，《她之所以为她》，页182。

### 第三章 女性私人空间经验：失落经验、空间压迫与“洞” 的书写

#### 第一节 私人空间的失落：家、婚姻与自主困境

在《洞》的多篇散文中，女性无论作为女儿还是妻子，都难以获得对私人空间的完整自主。〈A 女的心声〉与〈就在教堂后面〉便展示了作为女儿的女性与空间的关系。前一篇中，即便作者已经成年，她的房间仍被规定不能上锁，以方便母亲自由出入；后一篇中，作者的友人被期待留在家中陪伴、照顾年迈的父母，面对“有没有想过离开这里去远一点的地方”的提问，她的回答不是“有”或“没有”，而是“不行的”。<sup>73</sup>在这些情境中，女性不仅身体无法离开，精神与心理上也被困锁——她们必须在父母的日常关注、长辈与社会期望的目光下生活。由此可见，女性作为女儿，首先在原生家庭中便已感觉不自主，房间无法保障隐私，思想与生活节奏难以独立，而家庭的伦理关系更注定其难以逃离家庭空间。

因此，女性与空间的联系往往脆弱易碎，夹杂着不安全感与漂泊感，孤独反而成为家庭生活的常态。〈洞〉中，作者自述家乡的房间在她赴外地上大学后便被改作杂物间；随着兄弟姐妹成家，春节返乡时，单身的她被视为可随意安置在家中任何角落的孩子，必须让渡空间。家庭伦理关系并不保证空间的归属感。如果说这是她成年后的处境，那么在更早的阶段，家庭空间也未必是温暖与安心的象征，而是兼具双重性质：既是亲密与依赖的起点，也是失落与权力

---

<sup>73</sup> 蔡晓玲，〈阳台〉，页 149。

限制的发生地。〈猫都不见了〉中，小猫不断出生、被带走，她却无权干预去留，家庭空间的失控由此显现。家的空间表面上属于全体家庭成员，实则却充满身不由己。即便有亲情的温度（如与父母共进早餐、母亲带她去图书馆），这些温暖也无法抵消随意的闯入与命令式安排。温暖与剥夺的反复交替，构成了女儿对家庭的复杂感受，既依恋，又难以完全信任。

即便在经济上实现独立，女性也难以获得完全的空间自主。在〈洞〉中，得知作者买房，母亲并未因此感到欣慰，反而质问：“你知道女人独立买了房子就更难找到男朋友吗？”<sup>74</sup>即便身处自己的屋子，催婚的话语依然不断渗入。女性的空间似乎只能在家庭中成立，从女儿到妻子，家庭像是宿命；无论何种身份，她们名义上是家庭的一份子，却始终无法保证对空间的控制权。

话语与物理入侵通过蟑螂的意象又被联系到一起。作者的房子不断出现蟑螂，即便她用尽各种方法也无法彻底消灭，甚至得逃到朋友家借宿。在这种局面下，女性是无助、崩溃的，即便在自己的空间中，仍感觉空间不受控，于是她说道：“原来最可怕的不是我一个人住，而是我并非一个人住。”<sup>75</sup>有趣的是，蟑螂作为入侵物，既象征父权制下的空间压迫，也隐喻女性的处境。它们“喜欢潮湿，喜欢黑，喜欢洞”<sup>76</sup>，“以为自己藏匿在暗无天日的洞穴不被看见”<sup>77</sup>，蟑螂只能躲藏、卑微寻找立足之地的特征，正是女性现实的写照。如是，蟑螂入侵的讽刺之处在于，它反转了空间归属的逻辑：女性进入空间反而被视为“入侵”，因为社会从未预设她们会真正拥有一处属于自己的地方。然而，蟑螂

---

<sup>74</sup> 蔡晓玲，〈洞〉，页 18。

<sup>75</sup> 蔡晓玲，〈洞〉，页 19。

<sup>76</sup> 蔡晓玲，〈洞〉，页 19。

<sup>77</sup> 蔡晓玲，〈洞〉，页 22。

也具有强韧的生命力——夜行、耐受、适应力强，这暗示了女性在被压缩的空间中发展出的生存智慧与隐秘抵抗。这种双重性使这一隐喻不仅停留在卑微层面，更折射出女性压迫与韧性并存的现实。

为了确保女性回归家庭空间，社会不断强化婚姻的好处。面对不断冒出的蟑螂，母亲建议：“如果你有老公就不一样了，可以帮你打蟑螂”<sup>78</sup>。在母亲看来，不婚独居的女儿是可怜的，因为会面对孤独终老的命运。于是，无论孤独还是恐惧，婚姻都被合理化为问题的解决方案。《洞》对这种逻辑提出了反思：

从作为女儿的家庭进入到作为妻子的家庭，真的就能保证不孤独、免于恐惧吗？

〈阳台〉中，作者描述一位已婚邻居的经历：疫情行动管制期间，她无法忍受与丈夫朝夕相对的共处方式，于是每日在阳台上独处数小时。行动管制结束后，这位女性便与丈夫离婚。确实，有女性在婚姻中获得了幸福——〈阳台〉同样提及作者父母的美好爱情让房间充满了笑声，可见婚姻与空间的关系复杂多变，并不必然带来幸福。当婚姻被单一化为安全与归属感的唯一来源，不仅固化了性别角色，也让女性陷入不可控的空间循环之中。

## 第二节 “洞”的庇护功能：独居与自我防御

《洞》中反复出现的“洞”意象表达了女性对私人空间的强烈渴望。对作者而言，“洞”不仅是现实生活中的独居住所，也是一种象征性的庇护所，是她安置情绪、维系自我的封闭之地。相较于伍尔夫提出的“一间自己的房间”，

---

<sup>78</sup> 蔡晓玲，〈洞〉，页19。

“洞”更强调防御性与隐蔽性。它隔绝外界的喧嚣，也是保存自我的最后据点。

作者在后记中写道：

外面刮风下雨，我还有一个洞，可以躲在里面哭。

前阵子这里曾经淹大水，把很多人带走，那时候我也庆幸我还有一个洞，让我活了下来。

离开这个洞去上班，好像就是要面对现实的时候。很多人会说狡兔有三窟，而我还好有一个洞？<sup>79</sup>

这种表达，清楚地显示了对“洞”的依赖：它是私人空间最直接、最可靠的形态。即便偶尔遭到外界的侵扰，它仍是作者最能掌握的存在。在这里，她可以暂时避开风雨，脱离他人的注视与期待，真实而坦率地活着：

我只能最不媚俗地活着，把那些结婚生子都划为最世俗的东西。（我的）贴文写说：我想躲在一个无人的黑洞里，将我的秘密用盖子隔绝起来，我不要任何人来打扰我。<sup>80</sup>

“洞”的隐私性，保障了那些不合主流的思想、情绪与选择能够有处安放。甚至是一些激烈或失控的情绪，也能在“洞”中消解。〈洞〉篇末，作者在看见冷气机中爬出的蟑螂时，立即以猛烈的动作将其拍死：

---

<sup>79</sup> 蔡晓玲，〈后记：我以为找到了理想的所在〉，页 207。

<sup>80</sup> 蔡晓玲，〈洞〉，页 22。

我用迅雷不及掩耳的速度越过工人冲到蟑螂前拿起脚下拖鞋用拍蒜头的方式将其拍烂，干扁与地平躺，它四肢分解流出褐色的液体，和着流水一起流入深黑的排水孔洞内。<sup>81</sup>

这一情节不仅显现了对庇护所的捍卫，也暗示了“洞”的另一面：它能够容纳、甚至隐藏那些被视为污秽的东西，允许个人暂时的崩溃与失序。

这种空间经验与作者的单身状态密切相关。在家庭中，空间分配往往受制于性别权利，女性经常被迫让渡自身的空间权利。相较之下，单身独居虽然可能伴随孤独，却保障了空间的完整与自主。这一自由状态的空间经验，正如汪民安所言，独身者尚未卷入家庭关系，对空间扩张并无强烈欲望。他们的居所更像一个连续整体，其意义完全取决于个体的临时经验与自主安排，而非服从于家庭对空间功能的规范性划分。他指出：“一个人的空间永远大于家庭空间”，即便居所面积有限，独身者依然拥有更纯粹的空间自由。<sup>82</sup>在〈阳台〉中，邻居为避免与丈夫共处一室而退居阳台；而作者写道：“幸运的是，我不需要躲避任何人。”<sup>83</sup>这句话突显一种自由状态：她不需在关系中协调或妥协，也无需让渡空间。私人空间不再是被动分配的余地，而是彻底属于她的领域。这种自由正是“洞”之为庇护所与自我据点的前提。

---

<sup>81</sup> 蔡晓玲，〈洞〉，页 24。

<sup>82</sup> 汪民安，《身体、空间与后现代性》，页 161。

<sup>83</sup> 蔡晓玲，〈阳台〉，页 198。

### 第三节 书写为“洞”：从私人空间到叙述空间

加斯东·巴什拉（Gaston Bachelard）将家宅视为梦的空间，是记忆与想象的容器。<sup>84</sup>一个人的“洞”正是作者回忆与想象的起点。“洞”既是物理空间上的庇护所，也在写作中被延展为另一种“洞”，即文字构筑的庇护所，使她在叙述中重新界定并掌控自我。她并不与创伤正面冲突，而是透过温柔记忆调和痛感，重建对过往经验的掌控。例如〈最初是温柔的〉中，她回忆童年被迫独立的失落，特别记取父亲抱起她、让她靠在肩头的温暖：

我走到父亲面前，一句话都没说，但父亲很温柔地把我抱起来。……我觉得自己还是很小的一个孩子，安静地靠在父亲的肩头歇息，直到天全都黑压下来。

我记得那么清楚。

或许正是如此，无论往后在我的生命中发生了多少让我伤心的事，把我像一张白纸浸湿，我都依然还能对这个世界有爱，因为最初是温柔的。<sup>85</sup>

在此，温柔并非单纯的怀旧情绪，而是一种有意识的记忆筛选。作者并不否认创伤的存在，在文本中亦有坦率呈现；但她更强调那些温柔时刻。这种策略性的记忆聚焦，构成了她对混乱现实的回应方式——既非逃避，也非控诉，而是一种主动、带有自我疗愈意图的叙述策略。写作因此筑造了另一个“洞”：为痛感划定边界，使记忆不至泛滥，也为主体的重塑提供可能。

---

<sup>84</sup> 巴什拉著、张逸婧译，《空间的诗学》（上海：上海译文出版社，2013），页4。

<sup>85</sup> 蔡晓玲，〈最初是温柔的〉，页97-98。

这一过程可以与米歇尔·德·塞托（Michel de Certeau）在《日常生活实践·实践的艺术》中的思考并置。德·塞托认为，白纸构成一种专有空间，与外部世界隔绝，提供一个后退的距离，使人在其上调度与重组经验。即是，写作并非单纯的“游戏”，而是一种“战略空间”：它将混乱的输入加工为有序的产出，并反过来影响现实。<sup>86</sup>〈最初是温柔的〉中的记忆重构正体现了这一点。作者在纸上书写，使她能够把零散的伤痛转化为有意义的叙述，以书写来重新掌控生命。因此，写作本身亦构成另一种“洞”。现实中的“洞”为她遮蔽风雨，叙述的“洞”则让她在语言中恢复秩序。空间与书写相互成全，她在现实中撤退，在叙述中复位；在独处中辨认自我，在语言中重塑自我。那些难以抵抗的时刻，经由文字被重新编排，而温柔的记忆也因书写得以保存与放大。

这一空间的双重性也体现在散文集的整体结构中。《洞》第一辑即名为“洞”，收录〈洞〉〈我跟随河流〉〈最美的时光〉〈雨天〉〈迷宫〉〈羽化〉六篇，主题皆围绕孤独、哀伤、压抑等难以公开述说的经验。在此，“洞”不仅象征避难所，也具备“树洞”的象征意义<sup>87</sup>，成为私密而不受干扰的叙述空间，使作者得以表达那些在公共语境中难以言说的经历。

---

<sup>86</sup> 米歇尔·德·塞托著、方琳琳、黄春柳译，《日常生活实践·实践的艺术》（南京：南京大学出版社，2015），页223。

<sup>87</sup> 蔡晓玲曾在文学讲座中明确阐释：“辑一‘洞’，它的意思就是‘树洞’，就是我可以很放心地对着这个‘树洞’讲我的秘密，是私己的，是很多秘密的，然后（包括）梦境。”详见：蔡晓玲、许通元主讲，〈文学讲座系列（十四）【创作从一座房子，到舌挑新山：蔡晓玲 X 许通元】〉，34:38-34:48。

正如多琳·马西（Doreen Massey）所提出的，空间并非中性的容器，而是经由权力关系不断生成和重塑的社会结构。<sup>88</sup>在这个意义上，写作不仅是心理的修复，更是空间权力上的再主张：它将身体被动占据的现实“洞”转化为叙述中的精神空间。借由书写，作者能够界定、掌控并栖身其中。作者曾在访谈中提到，《洞》几乎全部写于她独居的“洞”中。<sup>89</sup>现实中的“洞”为写作提供了物理条件，而写作建构的空间又反过来赋予现实以意义。换言之，她在空间中安顿自己，也在语言中重新出发。“洞”不再只是庇护所，更是她在空间压迫与情绪混乱中重塑自我的起点。她活在其中，也从中重新出发。<sup>90</sup>

---

<sup>88</sup> 多琳·马西指出，地理与性别相互交织，空间和地方被赋予了性别特征，其组织方式不仅反映了社会中的性别关系，更重要的是，这种空间安排本身也是通过权力（如父权制与资本逻辑）主动建构的结果。例如，公共空间与私人空间的二元划分并非自然存在，而是一种政治手段，通过将女性排除在公共领域（如职场、政治）之外，进而将其活动范围固化为家庭（私人空间）。详见：多琳·马西著、毛彩凤、袁久红、丁乙译，《空间、地方与性别》（北京：首都师范大学出版社，2018），页 229-230、232。

<sup>89</sup> 城视报（Penang City Eye Magazine），〈乔治市文学节 2023——中文专场 蔡晓玲博士专访：她说，“#创作从一个人的时刻开始。”〉，Instagram，2023 年 11 月 18 日，[https://www.instagram.com/cityeyepg/p/CzyPEfDrWuN?img\\_index=cityeyepg](https://www.instagram.com/cityeyepg/p/CzyPEfDrWuN?img_index=cityeyepg)。

<sup>90</sup> 值得注意的是，蔡晓玲将自己的房子称为“洞”，并在〈洞〉中直接提及蔡明亮的电影《洞》（*The Hole*），显示出其有意与该文本形成互文关系。影片设定在世纪末疫情背景下，“洞”因维修失误而出现于两户人家之间，既是联系的通道，也伴随窥视、漏水与蟑螂等意象，揭示隔绝、侵入与孤独感；而散文〈洞〉则通过一个人的房子与蟑螂侵入，表现女性私人空间无法彻底免于外界干扰的处境。二者在“洞”与“蟑螂”的意象上形成呼应。鉴于本文的研究重心在于散文文本的女性空间经验书写，电影与散文的互文关系在此仅作提示，不再展开。

## 第四章 女性公共与半公共空间经验：女性的恐惧、互助与漫游

公共与半公共空间为女性提供了更复杂的经验场域。公共空间指所有人均可进入、活动的领域。相比之下，半公共空间则处于私人与公共之间，由特定机构或个人所有并制定规则，但同时又对公众开放。其核心特征在于使用权与管控权的分离所带来的“半公共”属性。<sup>91</sup>女性在这些空间中的经验呈现双重张力：一方面，公共与半公共空间或潜藏着威胁与危险；另一方面，它们也提供了走出家庭、建立友谊、实践漫游的可能。

### 第一节 公共空间的恐惧地图

女性对公共空间的感知多伴随着潜在的危险感。在〈猫与天涯〉〈雨天〉与〈走猫路〉中，作者描绘了不同形式的威胁者，如露体狂、歹徒与流浪汉，而女性总是这些威胁的直接目标，因此承受身心的不安与伤害。在〈雨天〉中，歹徒的突然出现让作者丧失钱财、其他女生受伤，原本惬意的雨天归途瞬间变成充满戒备的危险路线。作者因此写道：

---

<sup>91</sup> 此处关于“半公共空间”之界定，参考自梅莉克·奥尔汉 (Melike Orhan), “The Use of Semi-public Spaces as Urban Space and Evaluation in Terms of Urban Space Quality,” in *Urban and Transit Planning: Towards Liveable Communities: Urban Places and Design Spaces*, ed. Francesco Alberti, Mourad Amer, Yasser Mahgoub, Paola Gallo, Adriana Galderisi and Eric Strauss (Cham: Springer, 2022), 205-8 的论述。

那之后走路回家的下雨天不再有如此惬意的感受，多了阴影随身，即使是树影我也怀疑是有人埋伏。有摩托车经过，我必侧身让车子先过，还盯着司机的脸狠狠地看。<sup>92</sup>

类似的情绪在〈猫与天涯〉和〈走猫路〉中亦可见。前者中，商圈是与同学约会的理想地点，却潜伏着随时可能出现的露体狂；后者中，温暖的喂猫活动因流浪汉的逼近与诡笑骤然破裂，作者仓皇逃离。这些经验共同构成了女性的“恐惧地图”，即瓦伦廷所谓的“女性恐怖地理学”所揭示的现象：女性在心理上为城市空间绘制潜在威胁的地图，一旦感知到危险特征，便会本能地提高警觉、加快脚步，甚至改变行进路线以规避威胁。<sup>93</sup>这种恐惧不仅改变女性的空间使用习惯，也在更广泛的社会层面产生压迫效应。潜在的危险迫使女性不断自我规训，减少独自在外活动的机会，并在心理上寻求男性保护（如依赖男友或同居），公共空间因而呈现出被男性主导的格局，反过来又强化了女性的不安全感，形成一种将女性逐步推回家庭领域的恶性循环。<sup>94</sup>公共空间对女性而言，既是可见的物理存在，也是被性别权力结构塑形的心理场域。

然而，女性从未完全放弃进入公共空间。它既可能成为威胁与压迫的来源，同时也提供了走出家庭，以及追求自我与建立女性友谊的可能性。《洞》中的女性经验正体现了这种张力：即便在恐惧地图的阴影下，她们仍不断尝试在公共空间中探索、移动与书写自我。

---

<sup>92</sup> 蔡晓玲，〈雨天〉，页 36。

<sup>93</sup> 瓦伦丁 (Valentine), "The Geography of Women's Fear," 386.

<sup>94</sup> 瓦伦丁 (Valentine), "The Geography of Women's Fear," 389.

## 第二节 女性友谊：公共与半公共空间的结伴与互助

女性友谊为女性进入与体验公共空间提供了重要途径，主要体现为结伴出行与相互陪伴。《洞》中多篇散文记录了作者在不同时期与女性友人结伴的经历，如〈图书馆〉〈春药〉〈末路花开〉等，涵盖从中学、大学到毕业后的阶段。这些经验成为女性与公共空间建立联系、拓展空间感知的重要方式。

在〈图书馆〉中，作者因朋友的提议而改变原本规律的阅读计划，两人前往图书馆外的购物中心买松饼，坐在大树下边吃边聊；〈春药〉中，作者与友人则在旅行中寻找心仪电影的拍摄场景；〈末路花开〉里，作者与大学友人在KTV畅唱至深夜，仍感意犹未尽，于是驾车驶向吉隆坡市中心：

她把车一路开到 Bukit Bintang 那一带，绕着永远有无数小灯泡金光闪耀的 Pavilion，这里是不夜城，半夜人潮还是很多的。有时等绿灯我会摇下车窗听街头艺人抱着吉他唱歌，Rasa Sayang Hey Rasa Sayang Sayang Hey，这里游客多，也许唱这一类标志性的歌赏金才会多。<sup>95</sup>

这些与友人同行的经历有别于在家庭陪伴下的外出模式。克恩指出，女性在夜晚或陌生地段的结伴出行，往往能够开启一种超越日常规训的空间实践，使她们得以自由探索原本被视为危险的场所。<sup>96</sup>《洞》中，与父母同行的出行多以完成特定事务为目的，如前往早餐店用餐、到书店购书或采买物品，行程往往围绕明确目标展开；相较之下，与友人的结伴出游则更具休闲与探索性质，不仅包括咖啡馆、商场、KTV 等娱乐消费场所，还常伴随闲逛、聊天或旅行等活动，

<sup>95</sup> 蔡晓玲，〈末路花开〉，页 52。

<sup>96</sup> 莱斯莉·克恩，《女性主义城市》，页 82。

使女性得以在更为开放的情境中体验城市空间。这种由友谊支撑的空间实践，使女性突破家庭的空间限制，甚至能够在夜间活动而无太多顾忌。可以说，女性友谊在一定程度上打破了公共空间中潜藏的性别规训，女性得以以全新、更自由的方式经验公共空间。

其中，〈末路花开〉尤为值得注意。作者与友人驾车穿越吉隆坡不夜城的璀璨灯火，摇下车窗聆听街头艺人的演唱，这一场景与美国电影《末路狂花》(*Thelma & Louise*)中两位女性飞驰于荒野的经典画面形成了微妙对话。电影中的女主角们以汽车坠崖的决绝方式完成对父权的反抗，而蔡晓玲笔下的“末路”之旅却化作“花开”。标题中从“狂花”到“花开”的转换，恰对应了文本中女性角色的行动策略：当电影通过戏剧性冲突展现反抗时，散文则让女性在 KTV 歌声、街头音乐与车窗外的夜风里，以更温和却持续的方式重新定义公共空间的性别化结构。这种叙事选择突显了女性散文的细腻质感，也印证了《洞》贯穿始终的抵抗逻辑，即在咖啡馆的闲谈、图书馆外的松饼约会等看似平凡的互动中，女性友谊正悄然重绘被父权规训的城市地图。

进一步而言，女性友谊在公共空间中还形成了互助与安全网络。〈雨天〉中，作者因雨而陷入狼狈时，路过的女同学主动伸出援手；〈跳舞吧女孩〉中，年幼的作者迷路、无助之际，意外获得陌生女生的温柔照拂。这种情谊甚至跨越物理空间，延伸为心理庇护。〈在 San Francisco Coffee 写信〉中，作者回忆起朋友在毕业返乡后仍多次返回吉隆坡，只因“她最担心的人就是我，她了解

我某些无法于世安稳的部分。”<sup>97</sup>这些日常经验显示，女性友谊在公共空间中既提供了现实帮助，也构筑了心理上的庇护感。

〈猫与天涯〉所描写的“报平安”短信，则呈现了女性友谊构筑安全网络的典型形式。久未联系的好友因梦见作者独自留在街头而主动联系确认她的安危。这一行为不仅是对安全的关注，也是一种女性之间的团结与互助。如凯琳·谢弗（Kayleen Schaefer）指出：

当女性说“到家记得发消息”时，她们索要的不仅仅是你平安到家的确认，也不仅是出于安全考量。这更是一种女性之间的团结（solidarity）——我们深切体会过从热闹人群突然坠入独处时的不安，我们明白落单女性总会承受不必要的注目与审视。<sup>98</sup>

这种“报平安”的文化实践，反映了女性在面对公共空间潜在威胁时，通过友谊形成非血缘、非利益性的关系网络，并在心理层面强化彼此的联结与庇护感。正因如此，女性友谊成为《洞》中女性公共空间经验中最稳定、最持久的支撑力量。然而，克恩指出，女性友谊作为一种体验公共空间的方式，往往在主流空间论述中被忽略。<sup>99</sup>埃琳·温克（Erin Wunker）则进一步说明，这种忽视源于父权社会的异性恋中心逻辑。<sup>100</sup>在这种逻辑下，女性的社会行动和空间实践通常被家庭或男性关系定义，而纯粹由女性间情感维系的公共空间实践，则让女

---

<sup>97</sup> 蔡晓玲，〈在 San Francisco Coffee 写信〉，页 139。

<sup>98</sup> 凯琳·谢弗 (Kayleen Schaefer), *Text Me When You Get Home: The Evolution and Triumph of Modern Female Friendship* (New York: Dutton, 2018), 2.

<sup>99</sup> 莱斯莉·克恩，《女性主义城市》，页 108。

<sup>100</sup> 埃琳·温克 (Erin Wunker), *Notes from a Feminist Killjoy: Essays on Everyday Life* (Toronto: Book\*hug Press, 2016), 139.

性在家庭之外建立起自主的空间经验。《洞》的女性书写正展现了这一面貌，女性与公共空间的关系不再局限于家庭或男性的延伸，而以本真多元的形式呈现。

然而，女性友谊也存在局限。空间的危险并不会因结伴而彻底消失，在极端情境下，友谊只能提供情感抚慰而非现实保护。〈迷宫〉中，作者得知朋友曾被诱至无人仓库遭受性侵，只能在回忆中生出“我希望我是一个守护者”的愿望，却无力改变事实；当她离开合租住所时，更生出“我终究还是离她而去了”的愧疚。<sup>101</sup>这表明女性友谊虽为女性进入公共空间提供了情感庇护与互助网络，但在面对公共空间中潜在的性别风险时，仍难以完全抵御伤害。

综上，女性友谊既是女性体验公共空间的重要路径，也构筑了情感与安全网络，使女性得以暂时摆脱家庭的规训。然而，它并非全能的防护。在自由与危险的张力之间，女性友谊提供了支撑，却未必能根除潜在的威胁。

### 第三节 女性独行：公共与半公共空间的感知与漫游

在女性友谊之外，女性也通过独行的方式体验公共与半公共空间。在《洞》的多篇散文中，作者经常通过窗口、阳台或家门进行定点观察，这成为她理解空间的独特方式。<sup>102</sup>对比各篇散文，不难发现她偏好靠窗的座位，尤其在咖啡馆、诊所、工作单位等半公共空间。<sup>103</sup>〈最美的时光〉中，作者透过台北旅社

---

<sup>101</sup> 蔡晓玲，〈迷宫〉，页 42。

<sup>102</sup> 根据附录表三整理，《洞》中共有 29 处具体的公共/半公共空间观察记录，其中 21 处是通过窗口、阳台、家门/门前等定点位置展开的空间感知，占全部的约 72%。

<sup>103</sup> 根据附录表三整理，在半公共空间的四处观察（即〈雨天〉〈在 San Francisco Coffee 写信〉〈自由的森林〉〈猫与天涯〉）均发生在靠窗位置，呼应了作者总体上以窗、阳台、家门等定点感知空间的习惯。

的窗看太阳移动，并由此生出对人际与空间关系的感慨：“当我与这座城市变得熟悉时，我和你会变成陌生人吗？”<sup>104</sup>类似的情绪也出现在〈猫与天涯〉与〈走过白猫雕像的路〉：她曾在打工的家私店三楼窗口望见古晋地标白猫雕像，看着外地游客拍照嗤之以鼻，而当自己多年后离乡再归时，却也生出想与雕像合影的冲动，终于意识到自己已带着异乡人的疏离感。<sup>105</sup>这类“靠窗凝视”的经验，既是一种个人与空间情感关系的记录，也体现了女性在公共空间中以自我为主体的观看方式，避免了仅仅作为被注视客体的处境<sup>106</sup>。

这种观察与体验也体现在女性书写的感官化特征中。正如伍尔夫注意到的，男性叙事往往关注宏大事件或对话情节，而女性书写更擅于关注感官与日常细节。<sup>107</sup>《洞》中的多篇散文正体现了这一特征。〈雨天〉描述了作者在快餐店靠窗的座位避雨时所想：

雨珠打在玻璃窗上总是先凝着片刻，再迅速变成流星滑落。我靠着玻璃窗拿起手机自拍，这样会出现两个我。我拍了很多很多张的两个我，总觉得映照在玻璃上的那个我看起来更任性一点，可能有水珠在脸上。<sup>108</sup>

---

<sup>104</sup> 蔡晓玲，〈最美的时光〉，页 31。

<sup>105</sup> 蔡晓玲在散文中虽未直接点明这种因家乡疏离而生的感伤，但在一次文学讲座中，她对此作出补充：“似乎有某种过去已经结束了，或者你似乎已经从一个当地人跨到某种程度的异乡人了。”详见：蔡晓玲、许通元，〈文学讲座系列（十四）【创作从一座房子，到舌挑新山：蔡晓玲 X 许通元】〉，37:09-38:04。

<sup>106</sup> 关于女性作为凝视主体的理论反拨，可对比“男性凝视”（male gaze）理论。劳拉·穆尔维（Laura Mulvey）指出，传统电影叙事赋予男性凝视的主导地位，而女性则多被展示为供观看的对象（详见：Laura Mulvey, “Visual Pleasure and Narrative Cinema,” *Screen* 16, no.3 (Autumn 1975): 11, <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>。）本文所述的“靠窗凝视”经验，正构成对这一权力关系的颠覆——女性通过自主性观看，将自身重置为空间感知的主体。

<sup>107</sup> 弗吉尼亚·伍尔夫，《一间只属于自己的房间》，页 11。

<sup>108</sup> 蔡晓玲，〈雨天〉，页 35。

文中对景物的细腻描写，既呈现了外部空间的动态，也映照了作者的内在情绪。女性通过感官记忆与情绪共鸣，将公共、半公共空间转化为个人化的情感场域。

除了直接的空间感知，作者还常以文学与电影为媒介，延展自身在公共空间的经验。〈我跟随河流〉中，她因记忆中的气味而跟随陌生人穿过街道与巷子，这种追随行为源于对电影《蓝色是最温暖的颜色》（*Blue Is the Warmest Colour*）的共鸣；〈春药〉写她与友人出游时，因《重庆森林》《色，戒》而特意造访重庆大厦与石板街。纵观《洞》，作者的街头漫游几乎总与文学和电影相连，这些文化符号仿佛为她的“漫游者”身份提供了通行证<sup>109</sup>，使她得以在城市空间中自由移动。同时，公共空间的匿名性也为其提供片刻的心理庇护。<sup>110</sup>

〈下午做梦〉中，本科毕业后的作者刻意寻找空旷的外系教室，在那里阅读文学作品，以躲避熟人对其工作计划的追问。文学与电影不仅成为她感受城市的媒介，也成为她在公共空间中保持隐身与自由的一种方式。

综上，《洞》中的女性独自空间经验展现了女性在公共空间中从被动到主动的转变：她们通过凝视、感官化书写以及文学与电影的延展，构建个人的空间感知与情感地图。这些经验既突破了公共空间中潜藏的性别规训，也在匿名性与片刻自由中，为女性提供心理庇护与自我确认的机会。然而，这种独自漫游的自由仍受到现实结构的限制——无论是街头漫游、靠窗观察，抑或在半公共空间短暂隐身，都不能彻底消解女性在公共空间中所面对的潜在威胁。

---

<sup>109</sup> 传统漫游者（*flâneur*）特指 19 世纪城市中闲适游荡、以观察为乐的男性人物。关于女性作为漫游者（*flâneuse*）的可能性，学界存在显著理论转向：早期研究基于公共空间的性别权力结构，从根本上否定女性获得真正漫游者身份的可能性，并认为女性的公共出现必然伴随污名化；后期研究虽承认女性漫游者的历史存在，但亦承认其空间实践始终受制于男性凝视与社会规训。这一转向的讨论参见：琳达·麦道威尔，《性别、认同与地方：女性主义地理学概说》，页 209-212。

<sup>110</sup> 琳达·麦道威尔，《性别、认同与地方：女性主义地理学概说》，页 212。

## 第五章 结语

本研究以女性书写理论与女性主义地理学为分析框架，探讨蔡晓玲《洞》中女性在身体、私人与公共空间中的生存经验，分析她们如何面对、抵抗并重构这些空间中的性别权力关系，最终揭示女性通过书写重建主体意识的独特路径。本研究发现，空间并非没有属性的物理存在，而是权力关系运作的场域：在身体空间中，婚育规训与性暴力体现了父权制度对女性时间与身体主权的控制；在私人空间中，家庭与婚姻既可能是庇护所，也可能是压迫源，文本中反复出现的空间入侵意象即突显了女性空间主权的脆弱性；在公共空间中，危险与自由形成双重张力，尽管公共空间潜藏着性别化风险，但其特有的匿名性也为女性提供了言行自主的可能。

在此情境下，《洞》展现出以隐性、间接策略为主的反抗模式。女性虽未采取直接对抗，却通过日常细节的书写与特定的叙述策略，逐步收复空间主权与主体位置。在身体空间中，创伤记忆经由象征意涵的转化及梦境的反规训叙事被重新诠释。在私人空间中，独居空间不仅是物理居所，更被转化为具有疗愈功能的叙述场——现实空间为写作提供物质条件，而书写实践又反过来重构现实意义，帮助女性在空间压迫与情绪混乱中重塑自我认同。在公共空间中，多样化的回应策略得以展开，包括建立女性友谊网络作为支持系统、“靠窗凝视”的定点观察、借助感官体验与文化媒介（如文学和电影）引导的独行漫游等，这些创造性实践使充满潜在风险的公共空间得以转化为个人的情感场域。

上述发现对马华文学研究有两重意义：其一，通过八字辈作家的个案，填补了新生代女性散文研究的空白；其二，在方法上融合女性主义地理学与女性书写理论，提出了可延展至其他作家与文类的“空间—性别—文本”互动分析框架。然而，本文仅以《洞》为个案，未将其置于马华女性文学的历时脉络进行比较分析，也未与同时期其他女作家作品进行横向对照。这一局限提示研究者：个案研究虽能揭示独特的空间经验，但若不放入更大的文学脉络，就难以辨识这些空间书写究竟构成新的文学类型，还是马华女性文学传统的延续与变异。伊莱恩·肖瓦尔特（Elaine Showalter）曾强调，唯有将女作家视作一个整体群体，方能洞见其中的想象连续性，并从代际传承中辨识反复出现的主题与母题。<sup>111</sup>未来研究若能扩展至不同代际与文类的比较，便有望更全面地呈现女性空间经验书写的演变与多样性，从而深化对马华女性文学在性别与空间议题上发展脉络的理解。

---

<sup>111</sup> 伊莱恩·肖瓦尔特著、韩敏中译，《她们自己的文学》（长沙：湖南文艺出版社，2023），页8。

## 引用书目

### 专书

1. 埃琳·温克 (Erin Wunker). *Notes from a Feminist Killjoy: Essays on Everyday Life*. Toronto: Book\*hug Press, 2016.
2. 蔡晓玲著,《洞》,八打灵再也:有人出版社,2023。
3. 陈宁著,《女性身体观念与当代文学批评》,天津:南开大学出版社,2014。
4. 杰拉尔德·R·莱斯利 (Gerald R. Leslie). *The Family in Social Context*. New York: Oxford University Press, 1982.
5. 凯琳·谢弗 (Kayleen Schaefer). *Text Me When You Get Home: The Evolution and Triumph of Modern Female Friendship*. New York: Dutton, 2018.
6. 邱运华主编,《文学批评方法与案例》,北京:北京大学出版社,2005。
7. 汪民安著,《身体、空间与后现代性》,南京:江苏人民出版社,2015。
8. 王先霈、胡亚敏主编,《文学批评导引》(第二版),北京:高等教育出版社,2014。
9. 王先霈主编、胡亚敏副主编,《文学批评原理》(第二版),武汉:华中师范大学出版社,2020。
10. 王艳芳著,《女性写作与自我认同》,北京:中国社会科学出版社,2006。

## 专章

1. 埃莱娜·西苏著,〈美杜莎的笑声〉,张京媛主编,《当代女性主义文学批评》,页188-211。北京:北京大学出版社,1992。
2. 梅莉克·奥尔汉 (Melike Orhan). “The Use of Semi-public Spaces as Urban Space and Evaluation in Terms of Urban Space Quality.” In *Urban and Transit Planning: Towards Liveable Communities: Urban Places and Design Spaces*, edited by Francesco Alberti, Mourad Amer, Yasser Mahgoub, Paola Gallo, Adriana Galderisi and Eric Strauss, 203-12. Cham: Springer, 2022.
3. 言叔夏、林春美、张惠菁发言,蒙慧贤记录,〈散文奖终审会议记录:散文也可以是用来思考的文体〉,萧依钊主编,《第十五届花踪文汇文学奖得奖作品集:花踪文汇·15》,页90-101。雪兰莪:星洲日报,2022。

## 译著

1. J·罗斯·埃什尔曼著、潘允康、张文宏、马志军、唐桂青、唐茂恒译,《家庭导论》,北京:中国社会出版社,1991。
2. 上野千鹤子著、王兰译,《厌女:日本的女性嫌恶》,上海:上海三联书店,2015。
3. 亚伦·强森著、成令方、王秀云、游美惠、邱大昕、吴嘉苓译,《性别打结——拆除父权违建》,台北:群学,2008。
4. 伊莱恩·肖瓦尔特著、韩敏中译,《她们自己的文学》,长沙:湖南文艺出版社,2023。

5. 多琳·马西著、毛彩凤、袁久红、丁乙译，《空间、地方与性别》，北京：首都师范大学出版社，2018。
6. 巴什拉著、张逸婧译，《空间的诗学》，上海：上海译文出版社，2013。
7. 弗吉尼亚·伍尔夫著、周颖琪译，《一间只属于自己的房间》，天津：天津人民出版社，2019。
8. 玛侬·加西亚著、黄蕊、沈祯颖译，《她之所以为她》，北京：中信出版集团，2023。
9. 琳达·麦道威尔著、国立编译馆主译、徐苔玲、王志弘合译，《性别、认同与地方：女性主义地理学概说》，台北：群学，2006。
10. 米歇尔·德·塞托著、方琳琳、黄春柳译，《日常生活实践·实践的艺术》，南京：南京大学出版社，2015。
11. 莱斯莉·克恩著、尹晓冬译，《女性主义城市》，上海：上海人民出版社，2024。
12. 西格蒙德·弗洛伊德著、孙名之译，《梦的解析》，北京：商务印书馆，2020。
13. 西格蒙德·弗洛伊德著、徐胤译，《精神分析引论》，杭州：浙江文艺出版社，2016。
14. 露西·伊瑞葛来著、李金梅译、朱崇仪校阅，《此性非一》，台北：桂冠图书公司，2005。

## 学位论文

1. 陈文丽,《当代新马华文女性书写与女性形象》,台北:国立台湾师范大学应用华语文学系硕士论文,2017。

## 期刊论文

1. 曹译,〈性别自觉与主体生成:论当下女性写作的特点——以2022年女性小说为例〉,《创作评谭》2023年第1期,页68-73。
2. 陈虹,〈中国当代文学:女性主义·女性写作·女性本文〉,《文艺评论》1995年第4期,页42-47。
3. 方旭东,〈剩女、个体主义及家庭〉,《社会科学论坛》2016年第7期,页174-184。
4. 黄万华,〈突围趋同:一种“代”的开始〉,《理论学刊》2007年第5期,页107-112。
5. 吉尔·瓦伦廷 (Gill Valentine). “The Geography of Women's Fear,” *Area* 21, no.4 (December 1989): 385-90.
6. 劳拉·穆尔维 (Laura Mulvey), “Visual Pleasure and Narrative Cinema,” *Screen* 16, no.3 (Autumn 1975): 6-18, <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>.
7. 李林荣,〈从“女性”到“新生代”:散文话语在社会转型时期的主题变奏——关于中国当代散文史的文化成因及文化意义的一例个案分析〉,《文艺评论》2001年第5期,页36-46。

8. 林春美,〈在父的国度:黎紫书小说的女性空间〉,《华文文学》2008 年第 1 期,页 75-83。
9. 刘征,〈马来西亚华文女性小说的创作特征〉,《学术界》2015 年第 2 期,页 187-192。
10. 马丁娜·约波·迪亚斯 (Martina Yopo Díaz). “The Biological Clock: Age, Risk, and the Biopolitics of Reproductive Time,” *Sex Roles* 84 (October 2020): 765-78, <https://doi.org/10.1007/s11199-020-01198-y>.
11. 马峰,〈东南亚华文女作家的定位与超越——以马华、新华及印华女作家为参照〉,《世界华文文学论坛》2017 年第 4 期,页 64-71。
12. 马峰,〈马来西亚华文女性小说的叙事话语〉,《中华女子学院学报》2019 年第 5 期,页 72-77。
13. 邱苑妮,〈在镜中绽放的乳房——论商晚筠女性主体意识建构的书写策略〉,《世界华文文学论坛》2010 年第 3 期,页 21-26。
14. 饶芃子,〈关于海外华文文学研究的思考〉,《暨南学报》(哲学社会科学) 1994 年第 2 期,页 74-78。
15. 粟多贵,〈东南亚华文女性文学的传统意蕴与嬗变〉,《台港与海外华文文学评论和研究》1995 年第 2 期,页 52-55。
16. 王彬,〈剩男剩女所讲述的现代性故事〉,《中国青年研究》2011 年第 7 期,页 76-81。
17. 岳寒飞,〈论马华作家黎紫书《流俗地》的空间叙事〉,《华文文学》2022 年第 3 期,页 83-90。
18. 张嘉茵,〈“禁锢”与“出走”——黎紫书小说欲望书写的两种空间维度〉,《汕头大学学报》(人文社会科学版) 2020 年第 5 期,页 27-32。

19. 张亚萍, 〈近年马华女性文学的几个特征〉, 《华侨大学学报》(哲学社会科学版), 1997年第2期, 页41-45。
20. 赵小琪、何娟, 〈二元对应性的空间结构美学——论马华作家朵拉《听风的声音》中的空间意识〉, 《海南师范大学学报》(社会科学版) 2014年第11期, 页63-66。

## 新闻

1. 莫伊拉·韦格尔 (Maira Weigel). "The Foul Reign of the Biological Clock," *The Guardian*, May 10, 2016, <https://www.theguardian.com/society/2016/may/10/foul-reign-of-the-biological-clock>.
2. 叶福炎, 〈马华出版 2023 年度回顾、观察与分析: 一切都回来了吗?〉, 《星洲日报》, 2024年1月2日, <https://www.sinchew.com.my/news/20240102/supplement/5239067>。
3. 庄清, 〈李宜春和孤月八字辈〉, 《中国报》, 2023年11月26日, <https://www.chinapress.com.my/20231126/%E5%BA%84%E6%B8%85%E5%BC%9A%E6%9D%8E%E5%AE%A3%E6%98%A5%E5%92%8C%E5%AD%A4%E6%9C%88%E5%85%AB%E5%AD%97%E8%BE%88/>。

## 访谈

1. 蔡晓玲, 〈花踪得奖人 04 | 蔡晓玲〉, 百格 Pocketimes, 2023 年 7 月 28 日。视频, 1:55。 <https://www.youtube.com/watch?v=7X0UN0RKvnM>。
2. 蔡晓玲、许通元主讲、曾繁靖主持, 〈文学讲座系列 (十四) 【创作从一座房子, 到舌挑新山: 蔡晓玲 X 许通元】〉, Southern University College, 2023 年 12 月 18 日。视频, 1:23:50。 <https://youtu.be/Kuj2LYLMCIc>。

## 社媒内容

1. 蔡晓玲 (Chai Siaw Ling), 〈季风带的空间虽然不大, 但真的让人很放松, 似乎进入了密闭的洞, 看一眼手表发现时间竟过了一小时, 第二眼时间就结束了。不过今天的分享因为有充裕的时间, 可以把脉络谈得更清楚, 某些思考也更深入, 有学生笑称像在上课 讲座结束后有学生问我为何有勇气把这一切写出来。我说自己也许不是一个会出去大喊口号的人, 但不代表我就是个胆小的人……〉, Facebook, 2023 年 12 月 10 日, <https://www.facebook.com/share/p/1Cim2yTsEc/>。
2. 城视报 (Penang City Eye Magazine), 〈乔治市文学节 2023——中文专场 蔡晓玲博士专访: 她说, “#创作从一个人的时刻开始。”〉, Instagram, 2023 年 11 月 18 日, [https://www.instagram.com/cityeyepg/p/CzyPEfDrWuN/?img\\_index=cityeyepg](https://www.instagram.com/cityeyepg/p/CzyPEfDrWuN/?img_index=cityeyepg)。

3. 牛油小生 (陈宇昕), 〈流水帐, 以及一些关于八字辈问题的整理〉, 雨林小站部落格, 2015 年 11 月 23 日,  
[https://freesor.blogspot.com/2015/11/blog-post\\_67.html](https://freesor.blogspot.com/2015/11/blog-post_67.html)。
4. 新纪元大学学院中文系, 〈散文讲座侧记〉, Facebook, 2024 年 9 月 20 日,  
<https://www.facebook.com/share/p/1B3d7yESTT/>。
5. 曾翎龙, 〈龚万辉不参加花踪了。许裕全也不参加花踪了。我和梁靖芬这届起也不参加了。方路宣布不参加新诗组了。下一届花踪是新的花踪了。八字辈九字辈要站起来了。〉, Facebook, 2015 年 7 月 19 日,  
<https://www.facebook.com/share/1CRphx22Kb/>。

## 附录

表一：蔡晓玲散文集《洞》文章发表记录

	篇名	发表时间	原刊处
1	〈洞〉	2019	第十五届花踪文学奖散文首奖
2	〈2429〉	2020.01.14	《星洲日报·文艺春秋》
3	〈新病来了〉 (原题: 〈心病〉)	2020.06	《马华文学系列 32: 疾病的隐喻》
4	〈猫与天涯〉 (原题: 〈小天涯〉)	2020.09	《不惑》人文杂志第 5 期
5	〈阳台〉	2021.02.05	《星洲日报·文艺春秋》
6	〈跳舞的马〉	2021.10.05	《星洲日报·文艺春秋》
7	〈末路花开〉	2021.11.12	《星洲日报·文艺春秋》
8	〈我所不了解的图像〉	2021.12.08	《星洲日报·星云》岁末特辑
9	〈只喝可乐的猫〉	2022.01.10	《星洲日报·星云》“私月历”专栏
10	〈最初是温柔的〉	2022.02.14	《星洲日报·星云》“私月历”专栏
11	〈鱼〉	2022.03.14	《星洲日报·星云》“私月历”专栏
12	〈雨天〉	2022.04.11	《星洲日报·星云》“私月历”专栏
13	〈跳舞吧女孩〉	2022.05.16	《星洲日报·星云》“私月历”专栏
14	〈图书馆〉	2022.06.13	《星洲日报·星云》“私月历”专栏
15	〈下午做梦〉	2022.07.11	《星洲日报·星云》“私月历”专栏
16	〈春药〉	2022.08.08	《星洲日报·星云》“私月历”专栏
17	〈电影里的场景〉	2022.09.15	《星洲日报·星云》“私月历”专栏
18	〈走过白猫雕像的路〉	2022.10.10	《星洲日报·星云》“私月历”专栏
19	〈早餐〉	2022.11.14	《星洲日报·星云》“私月历”专栏
20	〈同居者〉	2022.12.12	《星洲日报·星云》“私月历”专栏

	篇名	发表时间	原刊处
21	〈太阳城与太子传说〉	2023.01.09	《星洲日报·星云》“私月历”专栏
22	〈无人知晓〉	2023.01.27	《星洲日报·星云》“私月历”专栏
23	〈就在教堂后面〉	2023.02.13	《星洲日报·星云》“私月历”专栏
24	〈爱情不停站〉	2023.03.13	《星洲日报·星云》“私月历”专栏
25	〈在 San Francisco Coffee 写信〉	2023.04.10	《星洲日报·星云》“私月历”专栏
26	〈Dear I〉	2023.05.15	《星洲日报·星云》“私月历”专栏
27	〈龙猫表弟的爱情〉	2023.06.12	《星洲日报·星云》“私月历”专栏
28	〈白日梦女〉 (原题: 〈时间的戏法〉)	2023.07.10	《星洲日报·星云》“私月历”专栏
29	〈水晶流年〉 (原题: 〈社会体验〉)	2023.08.14	《星洲日报·星云》“私月历”专栏

#### 表格说明

1. 本表日期格式统一为 YYYY.MM.DD，无具体日期者仅标注年月；奖项类仅标注年份。
2. 本表据《洞》附录之〈文章发表记录〉(页 208-209)整理，并补录了其中未载、但经考证曾有部分内容发表于报章的〈水晶流年〉与〈白日梦女〉篇目；此二篇在收入文集时文本均经过扩展与修订。
3. 文集中〈我跟随河流〉〈最美的时光〉〈迷宫〉〈羽化〉〈走猫路〉〈猫都不见了〉〈A 女的心声〉〈远方〉〈自由的森林〉〈太阳天出游〉10 篇作品为首刊之作，未见此前公开发表记录，故表格中从略。

表二：马华八字辈女性散文作家研究检索表（截至 2025 年 6 月）

作家	平台	结果	文献类型	研究主题
翁婉君	CNKI	0	-	-
	Ariti	0	-	-
	GS	2	学士论文（拉曼大学）	饮食书写、女性意识
	NDLTD	0	-	-
方肯	CNKI	0	-	-
	Ariti	0	-	-
	GS	0	-	-
	NDLTD	0	-	-
蔡晓玲	CNKI	0	-	-
	Ariti	0	-	-
	GS	0	-	-
	NDLTD	0	-	-
张尤蕊	CNKI	0	-	-
	Ariti	0	-	-
	GS	0	-	-
	NDLTD	0	-	-
马尼尼 为	CNKI	0	-	-
	Ariti	2	期刊论文	书写策略、家庭书写
	GS	1	硕士论文（国立成功大学）	家庭书写
	NDLTD	1	硕士论文（国立清华大学）	身份认同

## 表格说明

### 1. 研究对象：

本表以翁婉君、方肯、蔡晓玲、张尤蕊与马尼尼为（林婉文）五位八字辈女性散文作家为例，因其均有正式出版散文集，以此考察学界对该代际女性散文的研究关注度。

### 2. 检索策略：

以作家姓名、姓名+作品名、姓名+散文等组合进行检索。本表仅统计学术性研究成果，排除群体性研究、书评与访谈等非学术性成果。

### 3. 平台缩写：

CNKI=中国知网；Ariti=华艺线上；GS=谷歌学术；NDLTD=台湾博硕士论文知识加值系统。

### 4. 收录范围差异：

不同数据库在收录范围与更新频率上存在差异，部分学位论文（尤其为私立大学或跨国合作项目）并未授权上传，因而可能未能反映在检索结果中。

### 5. 语言范围：

检索以中文关键词为主，未全面覆盖其他语种（如英文、马来文等），亦可能存在遗漏。

### 6. 时间截点：

检索时间截至 2025 年 6 月，之后发表或上传之成果未计入。

### 7. 结果解读：

表格中“0”表示在所检索数据库中未发现公开成果，惟不等同于相关研究的绝对缺席。

表三：《洞》中作者对公共空间的观察情境与情感反应

篇名	页码	观察模式	观察状态	观察位置	观察对象	情感/认知反应
〈洞〉	17-18	定点	独自	公寓客厅窗	城市夜景、停车楼层	从期待的浪漫景致到现实的乏味
〈最美的时光〉	31	定点	结伴	旅社客厅窗	城市日影变化	城市熟悉感与人际疏离感交错，引发对人与空间关系的思考
〈雨天〉	33	定点	独自	落地窗	小镇道路、河流	文学与现实景观互文
	35	定点	独自	快餐店靠窗	雨珠、自己的倒影	倒影与现实自我的差异
〈末路花开〉	52	流动	结伴	车内	城市夜景（灯光、街头艺人、游客）	浪漫的都市参与感
〈猫与天涯〉	56	流动	独自	车内	白猫雕像	地标衰败的感伤
	56	定点	独自	家私店窗	白猫雕像的侧面	熟悉地标的日常观察，与工作环境相交织
〈走过白猫雕像的路〉	60-61	流动	结伴	街道	白猫雕像、沿路店铺	儿童时期跟随他人移动中的被动观察
	62	定点	独自	三楼落地窗	白猫雕像、游客、老街	熟悉地标的日常观察，与工作环境相交织

篇名	页码	观察模式	观察状态	观察位置	观察对象	情感/认知反应
〈走过白猫雕像的路〉	63	定点	结伴	家私店	白猫雕像	熟悉景象作为交谈背景
	63	流动	结伴	车内	白猫雕像	身份认同变化，从本地人视角转向游客的感受
〈无人知晓〉	69	定点	独自	家门口	风景、路人、动物	模仿猫的观察方式
	69-70	定点	独自	公寓落地窗	公园活动者、劳工	平静的日常观察，呈现社区生活切片
〈走猫路〉	75	定点	独自	茶餐室	人、流浪猫狗	人物、动物互动的观察
〈猫都不见了〉	79	定点	独自	门前	远方风景	与猫安静相伴的平和感
〈远方〉	88	定点	独自	家门口阶梯	直升机	对新事物的好奇
〈图书馆〉	99	流动	结伴	巴士车窗	城市街景	回忆与现实叠加的观察
〈太阳城与太子传说〉	111	流动	结伴	摩天轮	城市景观、住宅区	寻找熟悉地点的趣味，从不同高度确认熟悉空间
〈在 San Francisco Coffee 写信〉	137-138	定点	独自	落地窗	街道人潮	自由感，感知都市的多元与开放性
〈就在教堂后面〉	146	定点	独自	家院子	教堂建筑上的十字架	想起朋友的居所，地标与个人记忆相连

篇名	页码	观察模式	观察状态	观察位置	观察对象	情感/认知反应
〈2429〉	155	定点	结伴	酒店房间窗	大唐不夜城夜景	景区灯光秀与室内音乐交织的美感
〈春药〉	159	流动	结伴	街道、扶梯	香港、重庆大厦、街道	电影场景投射到现实街景的体验
〈自由的森林〉	172-173	定点	独自	诊室窗	商场、高楼、吉隆坡双子星塔	城市全景的观察
〈下午做梦〉	183	定点	独自	公寓窗	远树、阳光痕迹	静谧、平和感
〈白日梦女〉	188	定点	结伴	台大校门口	树、街灯	等待过程中的观察
〈阳台〉	197	定点	独自	阳台	远山、远树	接近自然的平静感
	198	定点	独自	阳台	停车楼层的车	空间的归属感
	198	定点	独自	阳台	邻居姐弟	带着社交距离感的观察
	202	定点	独自	阳台	光、风、草原想象	想象中的逃离与自由感

## 表格说明

### 1. 主体视角限定：

为确保观察主体的一致，仅收录作者本人在文本中呈现的直接观察经验，排除朋友、亲属等他人转述的内容。表中“观察状态”（独自/结伴）仅反映作者观察当下的社交情境，不影响其作为叙述主体的唯一性。

### 2. 观察性质限定：

为保证统计结果仅涵盖真实的空间感知行为，只纳入明确指向外部空间的观察描写。若窗等位置仅作为光照、空气流通等被动背景元素，而未发挥主动的观察媒介功能，则不计入。

### 3. 经验类型限定：

仅统计作者在日常经验中有意识进行的观察行为，排除偶发性或特殊情境下的观察。例如，〈跳舞吧女孩〉中童年因迷路而被动注意到街上众多陌生店铺的描写，其观察行为缺乏主动性与空间感知深度，因此不纳入。〈太阳城与太子传说〉中偶然抬头看到屋顶上的男孩亦属此类。

### 4. 虚实结合内容的处理：

对于由文学、音乐、电影等媒介引发的空间描写，若无法确认其是否基于现实直接经验，即使包含空间元素，亦不纳入统计。例如〈洞〉引用歌词“我坐在椅子上看日出复活，我坐在夕阳里看城市的衰落”未能确认其现实基础，故予以排除。但若现实观察与媒介引用在文本中直接交织，则予以保留，如〈雨天〉将小镇景象与文学隐喻结合的描写。

### 5. 空间范围限定：

统计范围既包括作者对（半）公共空间的观察，也包括在（半）公共空间中发生的观察行为。例如〈雨天〉中，作者在快餐店靠窗观察雨水与自身倒影的情节即属此类。

