**離散與家國之間：**

**論張讓散文中跨界經驗與「局外人」身分[[1]](#footnote-2)i**

**王鈺婷**[[2]](#footnote-3)ii

**摘要**

張讓旅居海外後開始創作，自2000年開始每年至少有一部以上作品集問世，截至目前已出版15本散文集和5部小說。張讓散文作品大多發表於海內外報紙副刊及文學雜誌，曾為《世界日報》撰寫〈人在空間〉專欄，也參與《自由時報》〈四方集〉等專欄寫作，並多次獲得各類奬項。張讓的散文風格向來以「知性散文」為主調，形式流動不定，書寫主題則綜括人文、哲學、宗教、攝影和建築等多元面向。然而，張讓作品所處理的重要主題與作家的生命經歷不無關係，張讓童年從依山傍水的金山鄉鎮，舉家搬遷至擾攘永和市區，大學畢業後隻身飛往地球另一端，之後在美國結婚生子。在張讓筆下，過往家國記憶與美國現實持續辯證，她不斷將中國古典詩詞的意境融入美國大雪紛飛的夜晚，將台灣的鄉土記憶嫁接至異國的廣漠大地，在美國地域中間接記憶／再現文化中國與台灣鄉土。張讓從年輕時懷抱著美國大夢，而後拆解美國神話與批判物質文明，以「局外人」身分進行批判與深刻思索，離散不僅是張讓的生命經驗，也形成她思考的立足點，並成為她文學創作精神的體現。張讓的離散經驗在「根」(roots)與「路」(routes)之間，與兩個「中心」(台灣、美國)對話，也與父母親流轉生涯對照，在相異文化群體的跨界經驗中，她以第三者的客觀立場，夾諷夾評探討中西文化現象，深刻反思離散文化、創作與自我定位之間的多重關係。

**關鍵詞：張讓散文、台灣鄉土、文化中國、美國神話、離散經驗**

**On the Boundary Between Separation and Home:**

**The Transnational Experience and the “Outsider” in the Essays of Chang Jang**

**Wang, Yu-Ting**

**Abstract**

Author Chang Jang began her creative writing career after living abroad for many years. Chang has published at least one essay every year since 2000 and has published 15 books of his collected essays and 5 novels to date. Most of the author’s creative output has been published in newspaper supplements and literary journals both in Taiwan and overseas. She wrote the regular “Spatial Existence” column in the *World Journal*, contributed regularly to the “Four Corners” column in the *Liberty Times* newspaper, and has been honored with numerous awards and honors. Chang Jang writes primarily intellectual essays in a variety of literary styles. The spectrum of topics addressed in her writings has included the humanities, philosophy, religion, photography, and architecture. The theme of “separation” frames her life experience, shapes her perspective, and permeates her creative output. Chang left Taiwan soon after graduating from university and travelled to the United States, where she married and began a family. Using her pen, Chang Jang explored and exposed the dialectical tensions between her country of birth and her adopted American homeland. She has infused the aesthetics of classical Chinese poetry into her experience of a snowy night in the U.S., woven folk memories of Taiwan into her experience of a sprawling, far-off desert, and grafted cultural Chinese and Taiwanese folk conventions onto her American experience. Her early idyllic ideas about the United States faded as she gradually deconstructed the American mythos, became increasingly critical of American materialism, exposed the military and imperialistic ambitions of the United States, and began to rethink her own positions on capitalism and the “free market”. The separation experience of Chang Jang lies between the two constructs of “roots” and “routes”, with an active dialogue between the two “centers” of Taiwan and the United States. She further compares and contrasts her experience with her parents’ ambagious careers. With her feet planted firmly in two highly dissimilar cultures, Chang adopts the role of the “outsider” to judge, satirize, critique, and explore the phenomena of Chinese and Western cultures; to reflect deeply on the multifaceted relationship among separation culture, creativity, and self-identity; and to create space for generating literary and cultural output.

**Key Words: essays of Chang Jang, Taiwan folk, cultural China, American mythos, separation experience**

#### —、前言：

張讓的創作始自母親的鼓勵與啟蒙，而在她赴美之前，雖然在林海音的純文學出版社付印她的童書翻譯故事集《爸爸真棒》（1979年），卻沒有正式踏上創作之路。在1980年負笈美國密西根大學深造，完成教育心理碩士學位後，張讓完成第一篇短篇小說〈秋風引〉(1983)，開始其創作生涯。自1988年出版第一部短篇小說集《並不很久以前》，至今共出版十五本散文集、四部短篇小說集、一部長篇小說，其中包括一部散文選集《高速風景》（2005），以及一部與韓秀以撰寫書信的方式共同出版的《兩個孩子兩片天──寫給你的25封信》（2006）。

張讓早期以創作小說為主，內容多以家庭倫理、兩性關係、婚姻、外遇等議題為書寫題材，但此後明顯以散文書寫為其主要目標，也受邀為報社副刊撰寫專欄，後集結成冊出版散文集，並形成張讓以散文見長的書寫特色。從小喜愛閱讀和醉心藝術的張讓，在深厚的中國古典文學基底，加上赴美後汲取廣博的西方知識，形塑出對於事物客觀表象的質疑，以及對世界犀利的批判，如此揉合東、西思想與美學的創作思維，成為形塑她個人知性散文的風格。相較於張讓的小說研究，學界對於張讓散文有較為濃厚的研究興趣，張讓的小說研究目前為止還是仍需再開發的全新領地。張讓作品之先行研究，目前為止有四部學位論文問世[[3]](#footnote-4)，其中三部是針對張讓的散文進行全面性分析。在期刊論文方面，大多是對作家進行個人採訪的整理文稿，或者集中於某一部作品或單一篇章之短評。散文部份則以《剎那之眼》和《急凍的瞬間》受到較多的關注，其中以張瑞芬對於張讓散文中時間和空間、都市與文明的深入思考，最具代表性[[4]](#footnote-5)。

從創作量來評估，張讓無疑是一位多產作家，自二○○○年始每年維持至少一部作品的出版成果，除了對創作抱持著高度熱忱，還必須具備過人的毅力，如她在新作《我這樣的嫖書客》自序中表示：「不管寫了多久，寫作總逃不了這一字：磨」[[5]](#footnote-6)，表達創作過程是經過一連串「思」與「辯」的反覆詰問，才能研磨出精鍊的文字深度。從歷時性角度對張讓散文進行分析，不難發現作家對於創作形式的多變嘗試，她在《時光幾何》（1997）中以「襄言手記」的方式呈現隨見隨想，認為跳躍和斷裂更貼近真實生活的面貌；在《兩個孩子兩片天》（2006）中和韓秀透過魚雁往返，分享彼此對於青春期兒子的互動經驗；2000年後開始為不同報社撰寫專欄，並於日後集結為亦抒亦論的小品文集，此外亦包括台灣讀者開立書單並進行導讀的短文集。張讓曾發表對自己創作的隨談：「我的散文在形式和內容上流動不定，有的短小如詩，有的滔滔議論，有的竣肅，有的奔放，有的抒情，有的敍事，有的融合風格跳出定義，還有即興的手記和札記等。」[[6]](#footnote-7)此外，她也在接受採訪時對創作與疆界提出看法：「我比較感興趣的是創作形式上的穿越，譬如打破小說或散文傳統形式等……讓散文有小說蜿蜒曲折的戲劇張力，讓小說有散文直言其事的透明效果」[[7]](#footnote-8)，從以上作家自述，可以看出張讓不以單一形式呈現散文而具有高度自覺。

同樣的，張讓在創作內容上也具有多元的主題意識，從第一部散文集《當風吹過想像的平原》（1991）展演懷鄉和親情主題，進入《剎那之眼》（2000）對生命意義的詰問，再從時間的縫隙遁入《空間流》（2001）中的多重空間想像。隨後於《旅人的眼睛》（2010）從小說家的視角出發，在浮光掠影的虛構表相中，重建的內在心靈風景，最後又選擇回到現實世界，在《裝一瓶鼠尾香草》（2012）中藉由味覺和嗅覺，串連起台灣經驗與美國文化的衝撞。從創作歷程來看，張讓策略性地為每一部散文集設定書寫面向，隨著空間移動從台灣到美國，再從密西根到紐澤西，作家以遊子之情記憶家鄉親人、以旅人之眼探索人文景觀，並在時空交錯的旅程中，進行時間與空間、生命與存在、感官與記憶的反覆辯證。在張讓筆下，游移於家國記憶與美國現實之中，也不斷將中國古典詩詞的意境融入美國的崇山峻嶺，將台灣的鄉土記憶嫁接至異國的廣漠大地，在美國空間裡間接記憶／再現文化中國與台灣鄉土。張讓從年輕時懷抱著美國大夢，而後拆解美國神話與批判物質文明，以「局外人」身分進行批判與深刻思索，離散不僅是張讓的生命經驗，也形成她思考的立足點，在相異文化群體的跨界經驗中，張讓也演繹出李有成所談到離散的兩個中心，擺盪在柯立佛(Clifford)所說「根」(roots)和「路」(routes)之間。在離散的始源—屬於過去與記憶中的家國，和離散社群形成網絡之地—導向未來的居留地之間[[8]](#footnote-9)，張讓的離散經驗在「根」與「路」之間，與兩個「中心」（台灣、美國）對話，也與父母親流轉生涯對照，張讓在此間以創作，深刻反思離散文化、創作與自我定位之間的多重關係。

#### 二、故國文化的追尋，台灣鄉土的再製：

綜觀張讓散文，其文本經常藉由記憶的回溯，持續帶出與美國場景並行的台灣場景與中國想像，以下將分析她如何透過空間的移動，呈現家國的文化記憶？如何於此再現台灣鄉土／文化中國？又如何在東、西文化交壤的空間中，梳理對於台灣鄉土的情感？張讓在訪談中坦言島嶼空間狹小，中國儒家文化又過於壓抑，美國則給她一個開放而創新的視野，讓她在自由國度寫出自己的風格。張讓在日常生活中以英文為主要溝通語言和閱讀文字，但她仍堅持以中文寫作，認為：「中文自由活潑，可軟可硬可冷可熱可古典可現代，面貌萬千，幾乎容許作者為所欲為，背後幾千年信手可以拈來的文化腹地是我不願捨棄的。」[[9]](#footnote-10)張讓自小喜愛閱讀，滿腹中國古典經綸，而她在訪談中念茲在茲的幾千年文化腹地，明顯指向中國古典文學的傳統，肯定豐饒中國文化沉積及其精神價值，尤其是負笈美國的張讓，總是在散文中處理到人和自然界的關係時，藉由觸景召喚出內在文化中國的深遠蘊涵，以古典的隱喻和美國風光進行實質的聯繫，寄託悠遠的審美情懷。

在〈意象旅行〉中提到從形同綁架的日常生活中出走，到遠方旅行的瀟灑[[10]](#footnote-11)。此文描述全家到距離住家三百餘哩外的戈尼森峽谷度週末，認為沿途的景致、氣氛和心境，使其成為一次難忘的意象旅行。第一人稱的敘述者在深山的黑夜裡看到滿天星斗，密布天空，其內在的文化鄉愁不免被召喚出來，而將星群擴散垂直，與杜甫詩中「星垂平野闊」的「垂」字意境相連繫，並由此體會到旅人奔波不遇、四處飄流。我們不時可以在張讓描述美國景致的片段中，發現脫胎自古典詩詞的想像，渲染一種典雅的情調。在〈由寒冬深處升起〉中，描述美國感恩節後的一場初雪，雪花輕悄落下，她以「初雪的景致是詩詞的，新，而且靜。先是灰雲布滿天空，恰是『江闊雲低，斷雁叫西風』的情境。這時並不特別冷，微微潮寒，涼風吹起。」[[11]](#footnote-12)，以雪景組構出古典的時空，雪也成為作者託以寄懷的對象，並且連接過往歷史與未來想像。

對古典的追尋同樣出現在張讓另一篇散文裡，在〈冰點以下〉，張讓在零下二十度的冬日，回想到第一次見到雪的情景，並聯想到詩人以「燕山雪花大如蓆」來勾畫出驚人意象的雪景，而後她從雪的意境、視覺等體驗，一一歷數與雪有關連的文學作品，並吐露風雪連連的季節，正是思鄉情濃之時：「天地凍滅，想家特別厲害。大雪荒寒的日子，更讓人格外想要重翻《唐詩》、《宋詞》、《紅樓夢》，回到過去。我給家人朋友寫了信打了電話，果然翻出一批舊書重讀。」[[12]](#footnote-13)頗值得玩味之處在於，台灣地處亞熱帶，下雪實屬特例，身處冰點以下的張讓所寄情家鄉圖像並不在台灣，而是投射到時空深遠的中國詩詞與古典小說中，具有歷史情感的沉積，再度與詩詞的悠遠畫境對話。在〈雪白散記〉一文中，張讓從封凍在冰雪之中、時間之外的後院，延伸到冷極寒冬撫慰原始飢餓的吃食，以及從「雪白」勾連到對顏色本質的探討，並且面對後院堆積成一片荒寒的雪堆上，發現白雪上拓印著鳥的爪跡，她不由想到蘇軾的詩：「人生到處知何似，應似飛鴻踏雪泥。泥上偶然留指爪，鴻飛那復計東西。」，從詩的視覺效果，揣摩出飛鴻剎那來去的動作，隨即感嘆人生「只如」鴻爪，如此須臾短暫，而張讓繼而也闡述出古典詩中「眼觀意會」的意境，神領柳宗元詩作中「天山鳥飛絕，萬徑人踪滅。孤舟蓑笠翁，獨釣寒江雪」的視覺效果[[13]](#footnote-14)。

中國在張讓筆下得到最完整的發揮，在於其大量古典詩詞意象的運用，演繹出故國文化鄉愁的追尋；而台灣則是透過張讓自身在土地上生活的經驗來形構出本土的意象。出生於金門的張讓，1958年因八二三砲戰舉家遷居金山，小學四年級搬到永和市區，移居美國後張讓將金山視為她的童鄉，永和視為她的故鄉，於是原鄉經常是混雜兩處（金山、永和），再製懷舊的文化想像。

張讓筆下，金山海邊小漁村的童年，無非充滿盎然生機與繽紛色彩，也是她擁有與夏天有關愉快的記憶圖景：「童年有過夏天短暫歡愉的記憶，在金山。大海、田野和蜻蜓、蝴蝶、蟬、蚱蜢、金龜子、螢火蟲、歌仔戲，使單純的小孩放縱成野馴、調皮而又博學多能—一個最理想的童年。」[[14]](#footnote-15)何謂最理想的童年呢？在〈從前〉中，張讓重返金山的童年，刻畫動盪年代物質貧瘠生活中，卻充滿了孩子們玩耍樂趣，文中回憶曾在田埂上抓蜻蜓、在門口臺階上聽大人說鬼故事、半夜到後院上厠所、睡夢中聽到豬隻宰殺的慘叫聲，一再鋪陳原鄉的傳統風俗或是濃厚的人情網絡：「現實儘管比不上戲劇刺激生動，也並不是真的乏味。沒有玩具，但是有田，有樹，有騎樓。有田，便可以在田隴上走單槓，看風駛過稻浪，看蜻蜓疊羅漢，或者可以和男生在田裡泥土裡挖蚯蚓，在水田釣三斑。」[[15]](#footnote-16)此種溫馨的敍事筆調在張讓散文中並不多見，尤其與她日後對城市的諸多批判相較，更可凸顯出張讓成年後眼光回眸，對童年鄉居歲月所抱持的浪漫童騃情懷。

在〈一地惱人的黃葉〉中，她重現六○金山街景區誌，再一次擁抱原鄉書寫的純美。敘述者提到自己對於掃落葉和鏟雪經常心生厭煩，因為骨子裡是一個不折不扣的城市人，也懷念起童年居處的金山鄉下，回溯因為搬至永和市區後可以上街買書，並體驗到城市生活的種種好處，從而衍生文中對於城市和自然的相關辯證，張讓自言喜歡城市又憧憬自然，只好力行居住於郊區的中庸之道。在文中，張讓以鄉下來的城市人自居，以鉅細靡遺方式圖誌出六○年代金山區誌，營造出時間的靜態：

我的鄉下是金山，離海不遠的小村子。我們住的金包里街一端是小學，一端是警察局，再遠便是未知。街上有雜貨店、糕餅鋪、木材行、五金行、首飾行、理髮店，不記得有飯館、文具店或其他的店。街背後是個小坡，坡上另有住家。往上再走是墳場，墳場邊有一座中學，穿過墳場一直走便到海邊。[[16]](#footnote-17)

金山勾起的是張讓塵封的鄉土記憶及情感，以「鄉下來的城市人」自居的張讓，在其筆下，永和相對於金山，是城與鄉的相對關係，也予以符號化為「家」的文化性象徵，並且與個人的成長蛻變牽繫。張讓從小學、中學、大學一直到出國留學前，一直生活在擁有彎曲擁擠巷道的永和市區，因此永和市成為張讓在異鄉時鄉愁的重要根源，抑是鄉愁所寄託的據點。在〈路，擇定的命題〉中，張讓演繹了路的聯想，回想生命經驗中所走過的街道，並引伸出自己在不同階段所選擇的人生道路。在此，張讓抽離道路的現實意義，指涉「出發」與「到達」兩點之間重要比喻，永和市便承載了她離開台灣的出發點，以及她回鄉的到達點。張讓早期散文中所記憶的永和市，一直停留在多年前離家的那一刻：「離開家，也就是離開台灣那年，街道巷子仍然安安靜靜的，兩旁圍牆和大門，多數是紅門，也有一兩家深綠色的門，門裡小小的院子，單戶人家的黑瓦平房。走過巷子到馬路上坐公車上學，比起來，馬路真是寬闊，車子來來往往，兩旁形形色色的商店，麵包店、中藥行、眼鏡行、家具店、布店、五金行、服裝店、鞋店、電影院、豆漿店，橫橫直直的招牌，很熱鬧。」[[17]](#footnote-18)張讓懷念的是剛從金山小鎮搬到永和「大城」所感到新奇，熱鬧的巷子連結成無形的網絡，形構出向外擴大的世界，尤其是逛書店充滿著生機與樂趣，對她而言，城市最重要的意義，便是可以上街買書[[18]](#footnote-19)。

另外，身處異鄉土地上的張讓，其思緒仍不時飄回台灣，並在其中進行來回對照，永和亦成為張讓筆下與美國「郊區」生活空間做某種程度對比之象徵。在《空間流》中探討美國典型中產階級郊區文化的單一與閉鎖，也造就人際的疏離與淡漠，張讓回憶在精神壓抑六○年代台灣時，沒有生活在透明牢籠之感，主因在於市區街道的四通八達：「巷子雖窄，兩旁豎起了圍牆，但那一條條街道都是活的，是整片街網中的一線。出了自家大門，不管徒步還是搭公車，簡直就是條條大路通羅馬。而台北是我的羅馬、長安，那裡有無限物質和精神上的神祕，等待去開發。」[[19]](#footnote-20)和美國城鎮相比，永和具有多元開放的結構，以通往更寬闊的世界－台北市，如她回憶第一次坐車上中正橋到永和的印象，「大橋正是世界的入口，所有未來的許諾從這裡開始」[[20]](#footnote-21)，一再強調出永和互動性、流動性的特質。

張讓記憶中，永和街道總是車水馬龍、行人熙攘，然而面對單調乏味的美式社區，張讓內心想念的卻是擁擠街道上，和一個個陌生人摩肩擦踵的餘温。《空間流》中張讓特別分析「牆」所具有的空間文化，她別出心裁地指出圍牆裡的庭院是中國人特闢的「第三空間」，也正是美國現代郊區所欠缺人與人間互動的空間。張讓描寫位於紐澤西的家與鄰舍牆牆相連，前院草坪和附近社區坦誠相望，但以中國人自居的張讓卻喜歡居處有猶如琵琶半遮面般的含蓄，她嚮往的是一處可以從牆外看著牆頭探出山杜鵑，夜晚隱約可見窗內閃動燈火的私密第三空間，她回憶永和的房子，除了強調內部空間配置，也圖製出起居生活的區域：「搬到永和有了圍牆、大門和自己的院子，那水泥地的小院子談不上情趣，但一角有株杜鵑，春來開滿桃紅色，另一角是棵桂樹，秋天滿樹白色細小濃香的桂花。我們小時曾在院裡遊戲、念書、洗髮，夏天時桌子搬出來，在那裏吃綠豆稀飯配涼拌小黃瓜。母親在院子邊上蹲著洗衣，一度在角落上放了籠子養雞。」[[21]](#footnote-22)永和家附近的那堵水泥牆，遂成為她與故鄉聯繫之主要意象。

然而，永和也成為我們辯論張讓筆下「鄉土」書寫的一個重要的環節，誠如邱貴芬討論台灣女性鄉土小說建構的面向時，曾指出：「『鄉土』一詞隱含內在分裂，通常被用來指涉兩層其實互相矛盾的意義。第一層意思召喚一個『原鄉』未被污染前的樸素傳統；另一個意義是批判下層農、漁、工業環境被剝削的情況。前者具有懷舊、浪漫化的傾向，後者卻意在表達犀利的批判；前者鎖定一個歷史定點，後者卻凸顯歷史流動的過程。」[[22]](#footnote-23)然而，張讓所召喚的「鄉土」，不啻預言著純美家鄉傷逝，置放在過往、歷史位置的永和成為文本中家鄉的象徵，以回憶成長時期的家居生活，這種雋永的圖像其實暗藏流逝的痕跡，某種程度上也舒緩現實環境中家鄉的質變。

張讓作為遠嫁他國的台灣女兒，幾度回娘家都留下心情紀事，值得進一步觀察的是，相較於在美國時因為距離和時間拉長，所呈現原鄉書寫具有溫馨、浪漫情懷，但是一旦回到台灣「現場」，敘述者得以平心靜氣地審視自己和故鄉的關係，家鄉帶給她的今昔之嘆，也引發了她對於似水年華的傷懷。1997年出版《時光幾何》，一共有136則，是張讓嘗試以手記方式，試圖捕捉真實生活存在的跳躍和斷裂之感，並以此表達出對於「家」既熟悉又陌生的情感，時間從每天到圖書館寫作的1993年秋天開始，結束於返台陪伴母親走完生命最後旅程的1995年。回台手記的主題為「台北」，從深冬落地開始記錄家鄉所見，初始的印象是家鄉令全身不停流汗的悶熱、嘈雜的聲音以及雜亂的市容，張讓如此描述：「總有聲音。深夜仍可聽到鄰居大聲說話，清早雞鳴，或者媽媽聲嘶力竭罵小孩。收報紙的，摩托車聲，卡拉OK。街上到處狗糞，走路得小心，車煙窒人。」[[23]](#footnote-24)，當書寫主體從「現下」觀看，儲存於敘述者記憶磁碟的「前塵舊事」，不免與現今極目所及之處的景觀相互對照，一旦原有的距離從天涯被壓縮到咫尺，家鄉純樸的外貌不得不從記憶的纏磨中被打回原形：「出門便覺得視覺聽覺嗅覺，整個人全面的，遭受醜惡攻擊。」[[24]](#footnote-25)敘述者進一步體認到家鄉遷變的殘酷現實，她以類似於詩的雄辯抒情寫下：

深冬的時候回到台灣，再兩個星期過年。感覺上是回家，卻又不是。在是與不是，熟悉與陌生之間；在歸屬與抗拒，認同與背離之間。好像神經一直尖削著，不斷在衝突，對比，歸納，不知認同哪個現實。[[25]](#footnote-26)

《空間流》中，張讓述及帶著兒子友箏一起回到永和，坦言自己必須再一次從頭適應家鄉的擠和亂，對於街道景象仍然怵目驚心：「撲面是窒人的車煙味，呼嘯的車輛擦身而過。我們提心吊膽，牽緊三個小孩的手，不然便是一直呼喝他們小心。走在惡臭的巷子裡，時常要躲讓前後而來的摩托車。小箏捏著鼻子說，媽咪，我不喜歡這裡。」[[26]](#footnote-27)蜿蜒曲折的永和街道從鄉愁懷想的「別有天地」，搖身一變成為髒亂不堪的逼仄小徑，在移動經驗交錯的那一刻，仍然呈現出文化上的「水土不服」。然而，在敘述者重回土生土長的老台灣時，體悟這裡依舊是血緣文化的根源，「愛憎儘管，這裡舉目是親，是個我不能因為不喜歡而一筆勾消的地方。」[[27]](#footnote-28)敘述者情感深處清楚明瞭，永和是她成長的故鄉，家，也意味情感的歸屬。

#### 三、美國在地觀察與全球化批判：

如上所述，中國是張讓的文化原鄉，台灣是她的成長家鄉，那麼美國在張讓個人生命扮演著甚麼樣的角色呢？此一絲縷牽纏的問題，不僅牽涉到張讓的文學風格，更攸關認同政治諸層面。張讓早期散文以書寫家鄉親人、人文景觀，以及探討生命意義的篇章居多，自2000年開始，慢慢將觸角從自身生命經驗，延伸向美國在地文化的觀察，以及對於全球化的批判與思索。散文集《空間流》是作者在《世界日報》所撰寫「人在空間」的專欄文集，由遊記、隨筆、敘事、抒情和議論拼貼而成的散文集，《空間流》中以「拆解神話」為主題，暗諷自己二十年前隻身降落在一則美國神話，並從人文空間的思考角度，批判美國郊區伴隨高度資本主義發展所帶來的單調和僵化。張讓在〈美國大夢〉中，以邏輯辯證的理性思維，從美國郊區環境的表象中，犀利發掘出中產階級天堂之外的迥異觀點，直指美國郊區高度發展後，促成如出一轍的單調樣貌，也奪取人文建築的精神。〈美國大夢〉中，張讓提到公路網的發展造就了「郊區國」，美國郊區雖然成為開闊獨立的家園，卻無法滿足人類身心靈的基本需求，張讓認為在此無法再造古典雄偉的羅馬和長安，也無法經營出小巧可親的英國村落和歐洲小鎮[[28]](#footnote-29)，主要在於：「偉大需要理想，需要遠見，需要人文的心靈和恢宏的氣魄。資本主義之下，利潤和個人優先一切的思想方式斲傷了偉大的生機。」[[29]](#footnote-30)

同樣的，美國的公路也是服膺現代科技文明下的迅速便捷原則所設立，張讓在〈九號路〉對於公路作為社區出入的主要幹道，心裡有著愛恨交雜的矛盾心結，塞車時只能看著兩旁千篇一律的郊區景觀，通暢時又進入一種麻木不仁的急奔狀態：「九號路不是條引人駐足欣賞的路，它的目的是運輸，效忠的對象是車而不是人。它的每一規畫(若有規畫可言)在在敦促你加速離去，而非停留。」[[30]](#footnote-31)僅管郊區景觀乏善可陳，也非張讓夢想的生活空間，但無論如何九號公路仍是她維持日常生活運作的重要依賴：「在一個支離破碎的空間裡，如果時間的意義就是從一點奔赴另一點，那麼開車經過九號路或任何一條同型馬路時，保留或許會安心為那景觀所吸收而以為現實正應如此，一切已不可能更好。」[[31]](#footnote-32)以上所吐露正是張讓思考在科技時代如何再創合情合理生活空間的可能解套。

張讓稱2002年所出版《急凍的瞬間》中所收錄的作品為「抽象散文」，全書充滿形象和色彩，由滿地黃色松針辯證四季的規律，由白牆定義現代建築的專制，其中也從電影和文學作品中的空間探討，表達出對於歷史、知識與存在的種種思辯。在〈高速風景〉中，張讓認為美國景觀單調的高速公路象徵美國文化，一上高速公路便被廣大空間所吞噬，如同沒有過去沒有歷史而只有空間的美國文化，以自由和消費為名的市場化讓美國充斥著單調的統一規格，無限複製的美國文化普及於美國與世界生活，包括：麥當勞、肯德基炸雞、可樂、迪士尼樂園、Starbucks等，世界各地的異質文化被無孔不入的美國資本主義所撫平：「所有的路都高速通往美國；你到歐洲看見美國，到亞洲看見美國，到非洲還是看見美國。現代人的惡夢是『無所逃遁天地間』：沒有這裡，也沒有那裡；你好像住在一個四面鑲滿鏡子的世界裡，望去只有無盡重複的影像：美國、美國、美國，閃爍不斷的單一訊息：購買、購買、購買。」[[32]](#footnote-33)張讓以此諷刺美國同化全世界，以強大企業壟斷其他文化，這種單一化、規格化與全球化，正如同單調的美國高速公路一樣，不斷複製與無限增生。

在《飛馬的翅膀》這部散文集，張讓對美國的觀察，從生活層面逐漸深入敏感的政治議題，以第三者客觀立場，對美國此一世界大國提出尖銳的質疑，揭開民主枱面下的帝國底牌。《飛馬的翅膀》中，張讓的批判不容等閒視之，在九一一恐怖事件震驚全世界，國際間同聲譴責回教恐怖組織領袖賓拉登之泯滅人性，以及美國社會同仇敵愾誓言向阿富汗討回公道的同時，張讓思索的是為何中東回教國家如此痛恨美國？她細緻批判美國對中東發動戰爭，起因於背後龐大的經濟利益：「歷史上，美國很少扮演國際受害者的角色，總是以英雄或強權的姿態出現。九一一翻轉局面，然只因美國突然成了受害者，並不立即就升格為正義之師。戰爭勢不可免，但美國人需要自我反省，不再將私利和道德混淆。」[[33]](#footnote-34)如此犀利的言論也表現在〈民主？民主？民主？〉中，張讓一連以三個問號質疑美國的政治理念，張讓長期而細緻地觀察美國社會，提出一般人眼中民主自由的美國，在張讓眼底卻是處處充滿「耐人尋味的矛盾」，她指出美國民主的兩面性：

貧富差距懸殊，百分之一的人口擁有三分之一的財富；槍械合法而鞭炮不合法，香菸合法而安樂死不合法，殺人罪輕於販毒罪；行賄違法而政治捐款國會關說合法，貧窮是咎由自取而吸菸致死過在菸草公司……給大企業和富人減稅重於維護福利政策；以富足強大自由平等傲視全球，卻有全世界比例最高的囚犯；民主的廣告誘人，「民有、民治、民享」還吊在天邊。[[34]](#footnote-35)

在此，張讓目睹美國社會存在著破綻百出的諸多假象，也在文末暗諷：「住得越久，我發現自己不懂的越來越多，也越來越對美國感到無盡的困惑和好奇」[[35]](#footnote-36)，從另一個角度解讀，全民皆商、向錢看齊的美國，無非有越來越多的狡滑行徑，讓她感到深刻不解。

而在《裝一瓶鼠尾香草》這部散文集，張讓批判美國農業在二戰後逐漸為大型機械農耕和跨國大企業經營所取代，食品工業從為降低成本提高利潤，除了圈養擁擠化外，畜牧業飼料中也添加刺激生長的藥物，這些種種黑暗內幕引發張讓進一步思索食物、健康、能源、環保意識與動物權之間的關係，並提出道德和利潤，總體生態和個體生存，人權和動物權之間的平衡問題，也認為整個食品工業背後都是石油資源的問題：「也許現在你便明白為什麼那一桌虛構的『美食』，無異於精心偽裝奉上的黑色汽油。或者再加上幾滴綠色膽汁點綴，來自那些不幸的動物……」[[36]](#footnote-37)張讓提出美國食品工業從種植、養殖、收成到加工、包裝、運輸都仰賴石油，也提出人道和生態方面的顧慮與考量，並揭發美國食品工業的企業獨佔性與生產單一化，也對於資本主義和自由市場提出反思。

年輕時懷抱著美國大夢，到後來逐一拆解美國神話、批判美國物質文明、揭露軍事武力與帝國心態等等，張讓立足於美國的地理環境上，發展出何種身分敘述呢？而張讓到底是如何定義自己和美國的關係呢？此一議題在張讓的反覆辯證中，無疑演繹出更繁複的層次。底下我們進一步探究生存於美國空間的張讓為何得以擁有離散觀點下的多重視角？何者影響了張讓的發言位置以及書寫型態？

#### 四、離散觀點下的多重視角，「局外人」的發言位置：

〈空間神話拆解工程〉中，張讓談到初次乍到美國，「大」和「空」是第一個印象，在密西根安那堡住了六年，之後便開始東西遷徙的生活，最後才輾轉到紐澤西安居下來。張讓客觀反省美國的生活空間，認為自己在移動間無意尋找卻「發現」美國，從不以美國人自居的張讓，透過她冷靜而理智的雙眼，將美國視為無法具體認同的第二故鄉：「從台灣到安那堡再輾轉到紐澤西，其中幾度來回台灣，二十年間山山水水定義再定義，美國終成為我居留而無法認同的第二故鄉。我不斷自問：美國便是現代烏托邦嗎？」[[37]](#footnote-38)而為何張讓能夠體現「一個人怎能在精神上『占領』美國，同時又如里爾克所說『不斷離去』？」[[38]](#footnote-39)張讓一則指出資本主義和自由市場讓美國充斥著單調統一的規格，一則指出美國在精神上和物質上同化全世界的危機，也在此寄寓了她對於美國「桃花源」未來發展的憂慮，此一自省性的立場，與張讓生命當中的離散經驗相扣合：

當年我初到美國，美麗島事件在記憶裡還餘溫猶熱，民主自由耳熟能詳而卻是空洞的名詞，我的世界只是小如果核的台灣島嶼。是這二十年來釘釘補補和移山倒海，才逐漸填充概念劃定經緯，大陸與島嶼、舊文化與新世界、歷史與詮釋才嵌正位置，神話還原成現實。而這現實的驚人華美，不掩底下急遽陷落的丘壑。[[39]](#footnote-40)

張讓擁有「站在廣闊孤島天堂，又隔著千里大洋遙看」特殊位置—橫跨兩個時空的主體在觀看美國時，得以建立一個不同角度觀察和體驗美國現實。

張讓提到年輕時興沖沖離開台灣，以海闊天空的豁達之感來取代鄉愁，而其後流轉生涯使其不斷思考家與鄉的意義。張讓重複其父執輩的離散故事，自喻為二十世紀的流人，演繹出「花果飄零」、「開枝散葉」之生命敘事。張讓的父母是從福建跟隨國民黨軍隊到金門落腳，開始在金門落地生根，在張讓眼中，父母他們那一輩是戰亂年代的漂流者，逃難來台灣，在動盪中被迫早熟，她以華裔女作家洪婷婷所說的龐大(immense)來形容父母那一輩的苦難：

父母的鄉愁沾著血淚，他們哀痛失去的河山，一整個時代，他們毀了的半生。他們在動盪中急遽成熟，還沒有年輕便蒼老了。時如江流大自在，而誰能不痛惜倏然蹂躪的歲月？父母的容顏背後是憂傷的歷史，他們是飄零的人。[[40]](#footnote-41)

張讓認為自己從台灣漂泊到美國的鄉情不能與父母相比，是相對淺薄，僅是對寂寞的自憐，抑或是驚悟於年輕的消逝[[41]](#footnote-42)；然而張讓也從父親流轉生涯想到自己的遷徙，也一再探問歷史的意義，並尋找家的定義[[42]](#footnote-43)，張讓寫下處處為家處處無家的感懷：「我沒有地方，沒有歷史，蒼白且輕，『飄如陌上塵』」[[43]](#footnote-44)，另一方面則又提及：「每一次我們拔寨遠征，投住新址紮營，都給我強烈想要落地生根的慾望」[[44]](#footnote-45)。

張讓在〈漂流360度〉更詳盡敘述漂流的現代定義，開宗明義地說二十世紀是漂流的世紀，二十世紀的文學是漂流文學，現代人活在一個漂流的概念裡，漂流的定義不斷被擴大。〈漂流360度〉中表示如果人類離開子宮為第一次漂流，離家為第二次漂流，甚至亞當夏娃被逐出伊甸園為人類最初的漂流，而今科技縮短了距離，在地理空間上已沒有所謂的漂流問題，如此一來，漂流便在現實生活中失去意義。張讓淵博地爬梳艾德華．薩依德(Edward W. Said)《鄉關何處》、劉再復《漂流手記》和周蕾《寫在家國之外》，離析出這些離散知識分子的漂流敘事，並且進一步從當今離散論述(diaspora discourse)的重要起點—薩依德的漂流經驗，提及薩依德將漂流分成四種形式：流放(exile)、移民(emigrate)、移居(expatriate)、逃難，而張讓認為漂流可區分為自願或是被迫兩種，自願的漂流如移民、移居，被迫如逃難和放逐[[45]](#footnote-46)。張讓認為自己不在漂流，也不覺得在漂流[[46]](#footnote-47)，然而，張讓演繹出如同周蕾的《寫在家國以外》，所指稱漂流意識是知識分子必經之途徑，也在「離於家國以外」邊緣位置介入批判[[47]](#footnote-48)，並得以在相異文化群體的跨界經驗中，不斷地重新定位，以尋找到自己的位置。張讓自言若不是來到美國，在美定居下來，通過美國「帝國之眼」觀看世界，其思想才能飛越台灣和中國的象限，「漂流」於是成為她思考和選擇後的策略性位置，特別是「局外人」此一自省性的立場：

一旦我離開鄉土，故鄉和他鄉一樣，都是『距離』以外的東西，都成了比較和思考的對象：既流動(可以批評)，又恆定(可以鄉愁)。我變成了他者，也就是局外人。只有在這局外人的意義上，我在漂流。永遠以外來者的眼光衡量一切，永遠處於比較和批判的角色，不管是對母文化還是他文化。拒絕同化，也就拒絕歸屬。無所歸屬帶來了飄零之感，這是漂流內在的「悲劇性」。但同時，無所歸屬表現了個人思考先於順從的尊嚴和優越。[[48]](#footnote-49)

張讓因為跨國流動而經常處於「既是—且是」(both-and)，同時又因為在家鄉台灣與移居地美國之間拒絕歸屬而陷入「既不是—也不是」(neither-nor)的處境，然而離散的處境也提供張讓寬廣的批判空間，讓張讓在母國與他文化之外拒絕歸屬，展現出個人獨立思考的新視野，以「局外人」／「他者」的身分，牽動起離散和家國之間錯縱的關係。

張讓所標舉出「局外人」／「他者」的身分，這不啻與單德興提出華裔美國文學研究者的特殊發言位置相吻合，單德興認為華裔美國文學同時處於兩個文化霸權的中心和邊緣位置，在不斷擺盪並游離於兩個中心及其邊緣中，創造出第三空間。單德興援引簡穆罕默德(Abdul R. JanMohamed)所提出的「反射的知識份子」(the specular border intellectual)此一發言位置：「反射的知識分子陷於數個文化或團體之間，卻沒有一個文化或團體足以發揮充分的力量，因此必須分析、檢視這些文化，而不是綜合他們；他們運用自己帶有罅隙的文化空間做為有利點，或明或暗地定義團體形成(group formation)的其他烏托邦式的可能性。」[[49]](#footnote-50)誠然「局外人」的立場，抑或是「反射知識份子」的發言位置，衍生出「既是—且是」(both-and)與「既不是—也不是」(neither-nor)的矛盾與張力。張讓將美國視為「居留而無法認同的第二故鄉」，在此一「局外人」位置的特殊性，跳脫框架，永遠以客觀第三者之眼觀看故鄉與它鄉，拆解美國現代烏托邦的神話，開闢出創作的開闊渠道。

史書美曾透過離散文化的女性主義書寫，探討離散文化、創作間與跨國資本之間的關係，並闡釋離散文化如何促使藝術的昇華。史書美認為離散主體的游離不定雖加諸主體龐重的不安全感，或是心靈的壓迫，卻也可能轉換成藝術創作的動源[[50]](#footnote-51)。在離散所創造出對話的空間中，張讓大量攝取東西方知識，思想廣博深遠，也造就其辯論文理清晰，剛柔並濟，知性與感性並存的風格，如同張讓自我剖析離散的經驗如何有助於文學的創造力與創新性：「許多年前我還聽國語歌和國樂，現在我聽世界各民族的音樂。我已經跳出了鄉愁，從所有我覺得動人的文化裡汲取養分。我游弋於大世界，不再積極界定『我』和『他』，而是尋求『我們』。因此有時，我簡直不太懂得漂流的心情。」[[51]](#footnote-52)離散的經驗不僅是張讓個人的生命經驗，同時也是各地華文學作家共同的經驗，離散形成她思考的立足點，也開創出文學或是文化生產的空間，李有成指出離散的邊陲位置，也某種程度上促成華人文學生產：「他們一方面與移居國的文化與現實對話，另一方面則必須面對自身族群或家國的文化現實。離散因此可以是一個具有創造性的對話空間。」[[52]](#footnote-53)張讓在離散所創造出的對話空間中，演繹出離散的「當代」意義與價值。在〈漂流360度〉中，張讓提出以漂流來界定離散，認為在現代因為科技縮短了距離，在經常國內國外來來去去的情形下，地理空間上已經沒有所謂漂流的問題，張讓提出：「人能不離鄉而漂流嗎？」[[53]](#footnote-54)此種飄零感便是漂流的內在性，因此張讓自謂從現代文化的角度來看，誰言不漂流？誰言不飄零？

然而，張讓近期出版散文集《一天零一天》中，已離開台灣三十年之久，在美國的時間已大於她在島嶼的總和，離散對她的意義似乎有了變化，「既是—且是」(both-and)成為她思索離散一個可能的出路。在〈歸去來的問題〉裡，張讓也討論到自己的離散敘事，對於家在哪裡？歸屬在哪裡？其間的界線不再涇渭分明，台灣的植物園和紐澤西家中附近公園，在舉起相機的那一刻交疊於一處，在歸去與來回之間，張讓自覺：「目前，對我，兩頭都是回。去台北說是回家，到紐澤西也是回家。在歸去與回來間，回家是一種心境。於是我在臺北想紐澤西，是想家；在紐澤西想台北，也是想家，就如現在這一刻。」[[54]](#footnote-55)對於張讓而言，離散也儼然成為一種無形的網絡[[55]](#footnote-56)，將家與家鄉連結在一起，牽繫起台北與紐澤西。

#### 五、結語：

作為離散者，張讓沒有陷入「既不是—也不是」的離散錯置(diasporic (dis)placement)，反而在離散情境中，以第三者的客觀立場，夾諷夾評探討中西文化現象；如在《飛馬的翅膀》中，張讓以其雄辯抒情，一方面批判西方的本位主義，以及固守勢利的中產階級傾向，一方面諷刺美國資本主義和民主自由的假貌；在《裝一瓶鼠尾香草》中，張讓則是直指美國農業的企業獨占和生產單一化，並進入道德與石油資源的省思；而在《當世界越老越年輕》中，張讓從台北街頭的大批跨國連鎖店，來批判全球化所產生的文化單一現象，呼籲台灣應該從傳統出發肯定自己的文化情調，這些都一一展現出張讓因為本身離散經驗所存蓄的清明視野。在張讓筆下，「漂流」是她文學創作精神本體的體現，她認為藝術家、思想家或是知識分子由於精神的漂流，才能自外於流俗，發人所未言[[56]](#footnote-57)，文學創作是一種漂流，「鄉愁」也在時間的向度中一再重現，張讓在其文學生命中，不斷進行精神上的漂流，也身處於永遠的鄉愁之中。睽違台灣二十年後，張讓在〈鄉愁不是鄉愁〉中如此詮釋鄉愁，「鄉愁」和「漂流」互為表裡，具備有多重的意義：「鄉愁對我的意義不斷轉換，從浪漫的想像到想家到懷念從前到憧憬烏托邦到要求完美，鄉愁由點而擴展加深，成為靈魂的一種呼喚，非關這裡彼地，非關時空，而關係一種永恆的境界—局外尋找局內，動盪尋求安定，混淆尋找秩序，虛無尋找意義。」[[57]](#footnote-58)而對張讓而言，漂流和鄉愁儼然成為一種深廣的心靈召喚，抑或是純粹精神領域的追求。曾表示自己寧可是一位客觀局外人的張讓，在離散所創造出的對話空間中，張讓置身於漂流之中，置身於鄉愁之內，具體而微展現出離散經驗與創作主題的多重互動性，也探討如何為自己尋求定位的諸多議題。

**參考書目**

**作家作品**

張讓，《當風吹過想像的平原》（台北：爾雅，1991）。

張讓，《斷水的人》（台北：爾雅，1995）。

張讓，《時間幾何》（台北：麥田，1997）。

張讓，《剎那之眼》（台北：智慧田，2000）。

張讓，《空間流》（台北：智慧田，2001）。

張讓，《急凍的瞬間》（台北：智慧田，2002）。

張讓，《飛馬的翅膀》（台北：智慧田，2003）。

張讓，《當世界越老越年輕》（台北：智慧田，2004）。

張讓，《金門文藝》第六期，（2005.05）。

張讓，《一天零一天》（台北：聯合文學，2011）。

張讓，《裝一瓶鼠尾香草》（台北：聯合文學，2012）。

張讓，《我這樣的嫖書客》（台北：聯合文學，2013）。

**專書**

史書美，〈離散文化的女性主義書寫〉，簡瑛瑛主編，《認同．差異．主體性》（台北：立緒，1997），頁87-110。

李有成、張錦忠主編，《離散與家國想像》（台北：允晨，2010）。

邱貴芬，《仲介台灣．女人：後殖民女性觀點的台灣閱讀》（台北：元尊，1997）。

周蕾，《寫在家國以外》（香港：牛津，1995）。

張瑞芬，〈穿越時間的空間──論張讓散文〉，《五十年來台灣女性散文．評論篇》（台北：聯合文學，2006），頁333-338。

單德興，《銘刻與再現：華裔美國文學與文化論集》（台北：麥田，2000）。

**期刊**

周芬伶，〈雜的藝術—《飛馬的翅膀》〉，《聯合報．讀書人》，（2003.06.15）。

姚嘉為，〈散文，擇定的命題—專訪張讓〉，《文訊》319期（2012.05），頁50-57。

1. i本文感謝《文史臺灣學報》審查委員的專業意見。論文初稿宣讀於2013年11月23、24日東海大學中文系舉辦之「世紀末華文文學國際學術研討會」，並感謝會議主辦人東海大學中文系周芬伶教授，與論文評論人靜宜大學台文系黃文成教授。 [↑](#footnote-ref-2)
2. ii清華大學台灣文學研究所副教授。 [↑](#footnote-ref-3)
3. 許博雯，〈[張讓散文中的空間敘事](http://ndltd.ncl.edu.tw/cgi-bin/gs32/gsweb.cgi/ccd=.BaIkV/record?r1=1&h1=0)〉，高雄師範大學國文教學碩士論文，2012年。何佳玲，〈[張讓的散文創作觀及其實踐](http://ndltd.ncl.edu.tw/cgi-bin/gs32/gsweb.cgi/ccd=.BaIkV/record?r1=2&h1=0)〉，國立臺北教育大學語文與創作學系語文教學碩士論文，2012年。林耘安，〈[張讓小說研究](http://ndltd.ncl.edu.tw/cgi-bin/gs32/gsweb.cgi/ccd=.BaIkV/record?r1=3&h1=0)〉，臺北市立教育大學中國語文學系碩士論文，2010年。楊子霈，〈[張讓散文研究](http://ndltd.ncl.edu.tw/cgi-bin/gs32/gsweb.cgi/ccd=.BaIkV/record?r1=4&h1=0)〉，國立臺灣師範大學國文學系碩士論文，2004年。 [↑](#footnote-ref-4)
4. 張瑞芬，〈穿越時間的空間──論張讓散文〉《五十年來台灣女性散文．評論篇》（台北：聯合文學，2006），頁333-338。 [↑](#footnote-ref-5)
5. 張讓，〈自序──擱淺在想像灘上〉《我這樣的嫖書客》（台北：聯合文學，2013.4.），頁8。 [↑](#footnote-ref-6)
6. 張讓，〈減速的時候〉《金門文藝》第六期（2005.05），頁32。 [↑](#footnote-ref-7)
7. 姚嘉為，〈散文，擇定的命題──專訪張讓〉《文訊》319期（2012.05），頁57。 [↑](#footnote-ref-8)
8. 李有成，〈緒論：離散與家國想像〉，李有成 張錦忠主編，《離散與家國想像》（台北：允晨，2010），頁31。 [↑](#footnote-ref-9)
9. 姚嘉為，〈散文，擇定的命題──專訪張讓〉《文訊》319期（2012.05），頁56。 [↑](#footnote-ref-10)
10. 張讓，〈意象旅行〉《斷水的人》（台北：爾雅，1995），頁31-37。 [↑](#footnote-ref-11)
11. 張讓，〈由寒冬深處升起〉《當風吹過想像的平原》（台北：爾雅，1991），頁120。 [↑](#footnote-ref-12)
12. 張讓，〈冰點以下〉《剎那之眼》（台北：智慧田，2000），頁30。 [↑](#footnote-ref-13)
13. 張讓，〈雪白散記〉《剎那之眼》（台北：智慧田，2000），頁16-23。 [↑](#footnote-ref-14)
14. 張讓，〈夏天燃起一把火〉《當風吹過想像的平原》（台北：爾雅，1991），頁129。 [↑](#footnote-ref-15)
15. 張讓，〈從前〉《當風吹過想像的平原》（台北：爾雅，1991），頁94。 [↑](#footnote-ref-16)
16. 張讓，〈一地惱人的黃葉〉《急凍的瞬間》（台北：智慧田，2002），頁87。 [↑](#footnote-ref-17)
17. 張讓，〈路，擇定的命題〉《斷水的人》（台北：爾雅，1995），頁46。 [↑](#footnote-ref-18)
18. 張讓，〈一地惱人的黃葉〉《急凍的瞬間》（台北：智慧田，2002），頁88。 [↑](#footnote-ref-19)
19. 張讓，〈孤島天堂〉《空間流》（台北：智慧田，2001），頁109。 [↑](#footnote-ref-20)
20. 張讓，〈路，擇定的命題〉《斷水的人》（台北：爾雅，1995），頁48 [↑](#footnote-ref-21)
21. 張讓，〈牆裡有洞天〉《空間流》（台北：智慧田，2001），頁65-66。 [↑](#footnote-ref-22)
22. 邱貴芬，〈女性的「鄉土想像」：台灣當代鄉土女性小說初探〉《仲介台灣．女人：後殖民女性觀點的台灣閱讀》（台北：元尊，1997），頁81。 [↑](#footnote-ref-23)
23. 張讓，〈1995春〉《時間幾何》（台北：麥田，1997），頁167。 [↑](#footnote-ref-24)
24. 張讓，〈1995春〉《時間幾何》（台北：麥田，1997），頁168。 [↑](#footnote-ref-25)
25. 張讓，〈台北〉《時間幾何》（台北：麥田，1997），頁163。 [↑](#footnote-ref-26)
26. 張讓，〈如果這裡是那裡〉《空間流》（台北：智慧田，2001），頁16。 [↑](#footnote-ref-27)
27. 張讓，〈如果這裡是那裡〉《空間流》（台北：智慧田，2001），頁17。 [↑](#footnote-ref-28)
28. 張讓，〈美國大夢〉《空間流》（台北：智慧田，2001），頁94。 [↑](#footnote-ref-29)
29. 張讓，〈美國大夢〉《空間流》（台北：智慧田，2001），頁94。 [↑](#footnote-ref-30)
30. 張讓，〈九號路〉《空間流》（台北：智慧田，2001），頁100-101。 [↑](#footnote-ref-31)
31. 張讓，〈九號路〉《空間流》（台北：智慧田，2001），頁103。 [↑](#footnote-ref-32)
32. 張讓，〈高速風景—讀書旅行札記〉《急凍的瞬間》（台北：智慧田，2002），頁48。 [↑](#footnote-ref-33)
33. 張讓，〈卷二 九一一 恐怖之外〉《飛馬的翅膀》（台北：智慧田，2003），頁38。 [↑](#footnote-ref-34)
34. 張讓，〈卷六 質疑 民主？民主？民主？〉《飛馬的翅膀》（台北：智慧田，2003），頁135-136。 [↑](#footnote-ref-35)
35. 張讓，〈卷六 質疑 民主？民主？民主？〉《飛馬的翅膀》（台北：智慧田，2003），頁137。 [↑](#footnote-ref-36)
36. 張讓，〈石油大餐〉《裝一瓶鼠尾香草》（台北：聯合文學，2012），頁169。 [↑](#footnote-ref-37)
37. 張讓，〈空間神話拆解工程〉《空間流》（台北：智慧田，2001），頁82。 [↑](#footnote-ref-38)
38. 張讓，〈空間神話拆解工程〉《空間流》（台北：智慧田，2001），頁83。 [↑](#footnote-ref-39)
39. 張讓，〈空間神話拆解工程〉《空間流》（台北：智慧田，2001），頁83。 [↑](#footnote-ref-40)
40. 張讓，〈明月處處〉《當風吹過想像的平原》（台北：爾雅，1991），頁220。 [↑](#footnote-ref-41)
41. 張讓，〈明月處處〉《當風吹過想像的平原》（台北：爾雅，1991），頁220。 [↑](#footnote-ref-42)
42. 張讓，〈流止〉《斷水的人》（台北：爾雅，1995），頁75-83。 [↑](#footnote-ref-43)
43. 張讓，〈流止〉《斷水的人》（台北：爾雅，1995），頁81。 [↑](#footnote-ref-44)
44. 張讓，〈流止〉《斷水的人》（台北：爾雅，1995），頁82。 [↑](#footnote-ref-45)
45. 張讓，〈漂流360度〉《當世界越老越年輕》（台北：智慧田，2004），頁220。 [↑](#footnote-ref-46)
46. 張讓提到：「我定居這裡，有家有車有親有友，雖然遠離家鄉，嚴格來說，我不在漂流，也不覺得在漂流。我說英文，讀英文，想英文，夢英文，定居這裡，用筷子吃白飯，隨時可以和台灣的家人朋友聯絡，怎會是漂流？」，〈漂流360度〉《當世界越老越年輕》（台北：智慧田，2004），頁228。 [↑](#footnote-ref-47)
47. 周蕾，《寫在家國以外》（香港：牛津，1995），頁21-25。 [↑](#footnote-ref-48)
48. 張讓，〈漂流360度〉《當世界越老越年輕》（台北：智慧田，2004），頁230。 [↑](#footnote-ref-49)
49. 單德興，《銘刻與再現：華裔美國文學與文化論集》（台北：麥田，2000），頁26。 [↑](#footnote-ref-50)
50. 史書美，〈離散文化的女性主義書寫〉，簡瑛瑛主編，《認同．差異．主體性》（台北：立緒，1997），頁93。 [↑](#footnote-ref-51)
51. 張讓，〈漂流360度〉《當世界越老越年輕》（台北：智慧田，2004），頁228。 [↑](#footnote-ref-52)
52. 李有成，〈緒論：離散與家國想像〉，李有成 張錦忠主編，《離散與家國想像》（台北：允晨，2010），頁12。 [↑](#footnote-ref-53)
53. 張讓，〈漂流360度〉《當世界越老越年輕》（台北：智慧田，2004），頁227。 [↑](#footnote-ref-54)
54. 張讓，〈歸去來的問題〉《一天零一天》（台北：聯合文學，2011），頁134。 [↑](#footnote-ref-55)
55. 李有成，〈緒論：離散與家國想像〉，李有成 張錦忠主編，《離散與家國想像》（台北：允晨，2010），頁12。 [↑](#footnote-ref-56)
56. 張讓，〈不為夢中的橄欖樹—從《漂流手記》、《寫在家國之外》、《鄉關何處》淺談漂流〉《和閱讀跳探戈》（台北：智慧田，2003），頁138。 [↑](#footnote-ref-57)
57. 張讓，〈鄉愁不是鄉愁〉《空間流》（台北：智慧田，2001），頁89。 [↑](#footnote-ref-58)