

私立東海大學中國文學系

碩士論文

指導教授：李金星 老師

李昂九十年代小說中的
主題意識與人物分析

研究生：曾素雲

中華民國九十四年六月

論文大綱：

李昂九十年代小說開啟了「性別/國族認同」的政治書寫範疇帶動同一時期的「歷史建構」風潮。論文針對李昂九十年代小說進行較為全面性的探討，包含作品的主題意識、人物分析，以及與前期作品的比較。研究方法主要採用傳統歷史分析法與文本分析法。李昂九十年代小說包含「歷史的省思與建構」、「女性情慾與權力政治」等兩大主題意識。在「歷史的省思與建構」主題中，探討土地認同與文化生根、歷史傷痛的記憶與反省、覺醒的女性革命者等內涵。在「女性情慾與權力政治」主題中，探討被客體化的女性、父權的解構、權力的翻轉、救贖之路等內涵。本文試圖指出李昂作品具有重建台灣近代史的企圖心，並且鮮活勾勒出掙扎於男權結構下的女性情慾。李昂九十年代的作品，以女性視野來創造小說人物，必然強化了她自身對於女性處境的思考。從她女性觀點所看到的男性形貌，也必定不同於男性對其自身形象的評價。除了從現實世界脫胎而出的角色之外，李昂憑靠個人對政治、女性的獨特關懷，也塑造出不少形象鮮明的角色。在男性角色部分，以「被閹割的男性」、「缺席而具在場性的男主角」、「父權的象徵」等三大類進行分析。在女性角色部分，則特別就女性的自救與成長進行探討，分析力圖在父權既定架構下尋覓生機與走出性別迷園的女性。另外，本文還就文本中的母親形象進行探討，分為外柔內剛的母親、威嚴的母親、無私之私的母親以及情慾的母親四類。李昂九十年代小說中的人物，並未創作出如〈殺夫〉裡林市母親般，符合盧卡奇定義的典型人物。她藉由誇張造做的方式塑造類型人物，達到她欲訴求的政治關照與女性關懷。與前期作品相較，李昂九十年代小說中人物塑造的藝術性遜色不少。本文從主題的延伸與創新、人物類型的轉化與開拓等兩方面，總結李昂九十年代小說的進步性。至於在寫作特色部分，朝詭魅敘事風格與重複敘事技巧兩點進行歸納分析。並從文本中以女性為敘述主體，變換多重敘事角度以深入這些主角人物的心靈世界，以及其心靈與外在世界的互動關係，析論其女性書寫色彩。有關女性處境與抵抗父權的內容、女性在新政治環境中所遭遇的困局等鋪陳，均得見李昂作品反映了時代特色。

李昂九十年代小說中的主題意識與人物分析

目錄

第一章	緒論.....	1
第一節	研究動機.....	2
第二節	李昂研究的回顧與檢討.....	4
第三節	研究範圍與研究方法.....	17
第二章	李昂的生活與創作.....	22
第一節	李昂生活與創作歷程.....	22
第二節	李昂創作理念.....	31
第三章	李昂九十年代以前的小說表現.....	38
第一節	心理困境的反映.....	38
第二節	原鄉情懷的抒寫.....	47
第三節	女性與性的探討.....	60
第四章	李昂九十年代小說中的主題意識.....	71
第一節	歷史的省思與建構.....	71
一、	土地認同與文化生根 - 以《迷園》為例.....	75
二、	歷史傷痛的記憶與反省 - 以〈彩妝血祭〉為例.....	84
三、	覺醒的女性革命者 - 以《自傳? 小說》為例.....	94
四、	重建台灣近代史.....	111
第二節	女性情慾與權力政治.....	113
一、	被客體化的女性 - 以〈戴貞操帶的魔鬼〉為例.....	115
二、	父權的解構 - 以〈空白的靈堂〉為例.....	118
三、	權力的翻轉 - 以〈北港香爐人人插〉為例.....	124
四、	救贖之路 - 以〈彩妝血祭〉為例.....	130
五、	掙扎於男權結構下的女性情慾.....	132

第五章	李昂九十年代小說中的人物分析.....	136
第一節	女性書寫下的男性.....	136
一、	被閹割的男性.....	137
二、	缺席而具在場性的男主角.....	144
第二節	女性的自救與成長.....	146
一、	在父權既定架構下尋覓生機者.....	147
二、	走出性別迷園.....	150
第三節	母親的形象.....	157
一、	外柔內剛的母親.....	158
二、	威嚴的母親.....	161
三、	「無私之私」的悲情母親.....	163
四、	情慾的母親.....	165
第四節	人物塑造的巧思.....	167
第六章	李昂九十年代小說的進步性與評價	171
第一節	李昂九十年代前後期小說的主題與人物比較.....	172
一、	主題的延伸與創新.....	172
二、	人物類型的轉化與開拓.....	175
第二節	李昂九十年代小說的寫作特色.....	180
一、	詭魅敘事風格.....	180
二、	重複敘事技巧.....	184
第三節	女性書寫色彩濃厚的現代小說.....	191
主要參考書目	195
附錄一、	李昂生平及創作年表.....	206
附錄二、	李昂九十年代小說相關評論資料目錄.....	215
附錄三、	李昂小說作品內容梗概分析表.....	223

李昂九十年代小說中的主題意識與人物分析

第一章 緒論

五十年代(1952)出生的李昂,在富裕的家庭環境中,悠遊於天真無邪的童話世界裡,開始累積文學的養分。六十年代的反共思想教育主導校園之際,《現代文學》引進大量西方現代文藝思潮,造就了大批文藝作家。李昂以高中生的年紀,發表了她的第一篇作品〈花季〉,刻劃了女學生對性的想像,心理描寫十分出色。七十年代的台灣遭受內政外交的連串挫敗,「反共復國」的神話破產,一直被壓抑的鄉土文學開始盛起。李昂的〈鹿城故事〉系列亦在此時期完成,以故鄉熟悉的風土人情作為其小說背景。隨著美國終止對台灣的經濟援助,台灣加速經濟開放的腳步,國民平均所得增加,消費力大幅提昇,而社會結構也日趨多元化。李昂的《暗夜》生動勾勒出八十年代經濟起飛下的台灣,沉迷於股票、金錢、肉體而無法自拔的物慾社會。而「美麗島事件」的政治效應,則使台灣的政治環境進入新局面,〈一封未寄的情書〉已可看見李昂對政治的敏感與關懷。九十年代公開主張台灣獨立的言論及團體迅速增加,首任民選總統誕生。文學上則刮起一股後現代主義風潮,舉凡女性主義、性別論述、後殖民論述等,均是被關注的焦點。李昂九十年代的三部小說《迷園》《北港香爐人人插》以及《自傳? 小說》,便涉及國族認同、性別權力等時代性議題。¹不論李昂本人認同與否,大多數的人都認為她的作品對「性」總保持高度的注目,從早期的「性想像」到日後的「性寫實」,使她成為備受爭議的作家。但是我們也不能否認,她善於觀察社會、發掘問題,²並且巧妙的結合時代脈動,使其作品具有寬廣的討論空間。目前為止,尚未有人針對李昂九十年代的小說作整合論述。本篇論文將聚焦於李昂九十年代

¹ 有關李昂成長過程中的台灣背景,請參考〈附錄一、李昂生平及創作年表〉。本篇論文的年代一律採西元計年。

² 施淑,〈迷園內外—李昂集序〉,收錄於《李昂集》,「台灣作家全集 短篇小說卷/戰後第三代」,前衛,1992.04,頁9。

的小說作品，嘗試探討其作品中呈現的主題意識，並就作品中的人物作細部的分析研究。

第一節 研究動機與目的

文學常是時代的反映，在歷史的變化過程中，文學的變化亦有其複雜的過程，有些是內在對於舊有形式的不滿和求新求變的創作慾望所促成，有些則緣於外在的因素，因社會、政治或文化的變動而跟著變化。³

台灣近幾十年來在政治、社會各方面的變化都極為快速。一九八七年政府解除戒嚴令後，政治風氣日趨活絡，並開啟了台灣文學中重建歷史的浪潮。坊間傳記、自傳、口述歷史等次文類大量出現，企圖以個人小我的經驗與認知來重建歷史，欲與早期獨占發聲地位的官方歷史，互爭歷史詮釋權。李昂是這股浪潮中最早觸及國族認同的女性作家之一。她的作品以國族認同為大架構，內容情境的鋪陳則與時代背景具有緊密的關聯性（例如《迷園》以台北為背景，描繪出都會男女沉迷於金錢、情色的一個面向）。除此之外，因應政治環境的轉變，她對國民黨霸權鬆動後，女性政治權力的探討（例如〈北港香爐人人插〉描述一位以身體換取政治權力的女性參政者），也具有個人獨到的問題意識。

官方記錄的歷史，通常是從男性觀點去陳述，排拒一切與父權主流思想異調的聲音，故而缺乏完整的歷史影像。隨著大環境的開放，「小我論述」百花齊放，我們看到了拼貼之後的歷史新面貌。尤其是小說，它在歷史的重建上，強烈展現了作者個人的認同取向，並得以跳脫被檢驗的框架，因而更豐富了史實的各種可能性。李昂充分利用了小說虛構的特質，使她在虛實之間遊走自如，藉作品以突顯個人關注的焦點。她以女性的立場站上歷史的發言位置，對父權論述予以抨擊，

³ 林瑞明，《台灣文學的歷史考察》，允晨，1996，頁 3。

並且回過頭來對女性自我的心性深入挖掘（例如《自傳？小說》以台共女子謝雪紅的一生為主線，穿插父權文化對其妖魔化的評判，並常以謝雪紅為第一人稱，進行內心的獨白）。除了勇於爭取女性的歷史詮釋權之外，李昂的作品在性別論述上實有其可看性。

李昂自十七歲發表第一篇作品〈花季〉以來，其作品經常受到社會矚目的眼光。不論輿論對她作品的褒貶孰多孰寡，能夠引起討論，或許就已經達到李昂個人「拋出問題」而被大眾接收到訊息的目的了。她是個求新求變的作家，在創作歷程中不斷改變寫作方式與取材範疇。在寫作方式上，從早期的潛意識摹寫，到寫實刻劃，至九十年代的多重敘事手法；取材上，則從少女的性啟蒙，到原鄉情懷，至九十年代的家國論述。是什麼樣的成長背景塑造出她的敏銳觀察力？在什麼樣的大環境下，造就了她作品獨樹一幟的走向？身為一個女性作家，她對於父權社會，以及女性同胞，有何欲吐之言？李昂本人就是值得一讀的有趣書籍。

評論李昂作品的單篇論文有上百篇之多，與其作品相關的專門學位論文亦不算少。在單篇論文部分，前人研究多限於討論其單篇作品。容或有數篇是綜論其作品，也都未能兼及李昂九十年代的三部小說。在專門學位論文部分，只有兩人是李昂為獨立研究的對象：其一是洪珊慧的《性 女性 人性 - 李昂小說研究》（國立清華大學，中文所碩士論文，1998），該文將李昂創作以來的作品做了階段分期，文本只討論到《北港香爐人人插》為止。其主要論述是在「性」、「女性」及「人性」的探討上。其二是顏利真的《從鹿港到北港：解嚴前後李昂小說研究（1983-1997）》（私立靜宜大學，中文所碩士論文，2000），該文將時間設定在解嚴前後，以《殺夫》《暗夜》《迷園》及《北港香爐人人插》為主要討論的文本。其主要論述是分析李昂作品中「抵抗父權體制」的精神。此二者皆未論及《自傳？小說》。

本論文欲繼前人未竟之功，以李昂九十年代發表的三本政治意味濃厚的小說《迷園》《北港香爐人人插》《自傳？小說》為研究範疇。一則以探索台灣環境的發展變遷，一則使李昂的作品研究更深入完整。包含國族認同、性別文化、女

性成長等，均為本文關懷的焦點所在。

第二節 李昂研究的回顧與檢討

有關李昂作品研究的相關論文，近幾年來有漸趨增多的現象，顯示這位才華早現並充滿爭議性的女作家，其作品具有研究價值並已逐步受到肯定，無論是就作品內容或主題意識的探究上，都有非常豐富的成果展現。以下將分二部份：一、專門學位論文；二、單篇論文，分析前人文獻並作檢討。

一、專門學位論文

至目前（2004）為止，有關李昂作品研究的學位論文共計十三本，約略分為

（一）作家研究（二）主題式研究兩類：

（一）以李昂為獨立研究對象的論文，計有洪珊慧、顏利真的二本：

1.洪珊慧的《性 女性 人性 - 李昂小說研究》（國立清華大學，中文所碩士論文，1998）

該文是國內第一本以李昂作為研究對象的論文，分析李昂自投身文壇以來至《北港香爐人人插》發表為止，將近三十年的創作歷程。作者將李昂的創作歷程分為四個階段作說明，並論述李昂各個時期的作品風格，依序為：「現代主義的啟蒙」（探討李昂高一至高三時期的創作）、「鹿港經驗與女性思索的回顧」（探討李昂大學時期的創作）、「兩性權力/經濟關係的剖析」（探討李昂的中篇小說《暗夜》及《殺夫》）、「女性論述與政治論述」（探討李昂的長篇小說《迷園》及政治小說《北港香爐人人插》）作者以時間為軸線，鮮明的界分李昂的創作演進歷程，並掌握住李昂作品的重要質素「性」及「女性身分」。然而論文主題設定為「性 女性 人性」，作者並未將此三個思考點同時置入李昂創作歷程中作分析，使主題淪為各自獨立的三個部分，讀者無從清楚這三者李昂的整個創作歷程中扮演何種依存角色，且這三者是否有階段性的側重現象，作者均未言明。

2.顏利真的《從鹿港到北港：解嚴前後李昂小說研究（1983-1997）》（私立靜宜大學，中文所碩士論文，2000）

該文探討李昂在台灣解嚴前後所完成的作品，時間設定在 1983 至 1997 年之間，主要研究的文本為《殺夫》（1983）、《暗夜》（1985）、《迷園》（1991）以及《北港香爐人人插》（1997）全文以四個章節來分析李昂作品中所蘊含的「抵抗父權體制」之精神，章節安排上為：第二章，「《殺夫》：顛覆傳統的父權體制」、第三章，「《暗夜》：資本主義社會下的女性」、第四章，「《迷園》：台灣歷史脈絡下的女性」、第五章，「《北港香爐人人插》：民主運動發展下的女性」。作者認為李昂在解嚴前後的創作歸屬於「女性與社會」及「女性與政治」的範疇，並從女性主義的觀點細部說明女性在台灣社會發展的過程中所面對的壓力、誘惑，以及試圖抵抗父權的變遷史。無論是封閉社會下的女性哀歌、物欲橫流環境下的女性危機，或民主政治發展中的女性掙扎，作者皆能承一貫的「批判父權」主線進行議論。

（二）以主題式研究，內容涉及李昂作品的論文，共計十一本。這十一本論文大抵包含了女性主題、時空主題、民間傳說主題與書寫策略主題等幾個層面：

1.以「女性」為主題的論文

（1）吳婉如的《八十年代台灣作家小說中女性意識之研究》（私立淡江大學，中文所碩士論文，1993）

該文探討八十年代台灣小說家的女性意識在第五章「七位女作家在作品中所展現的女性意識」中，用一小節探討「李昂——從『性問題』揭示女性所受的壓迫」。但作者並未從「性問題」背後所隱藏的複雜文化意涵，做更深入的分析，使得女性所受壓迫的「根源」，無法清楚浮現⁴。

（2）江寶釵的《論《現代文學》女性小說家：從一個女性經驗的觀點出發》（國立師範大學，國文所博士論文，1994）

⁴參考顏利真的《從鹿港到北港：解嚴前後李昂小說研究（1983-1997）》之緒論部分，私立靜宜大學，中文所碩士論文，2000，頁 1

該文以六十年代的《現代文學》女性小說家為研究對象（包括陳若曦、歐陽子、施淑青、李昂、叢甦和於梨華），作者以「女性經驗」與「女性主義」為批評主軸，輔以「現代主義」、「佛洛伊德學說」等文學理論，分析女性作家如何透過小說再現她們周圍的世界、並在劇烈變遷的環境與價值規範中調整角色扮演，同時完成自我的超越與兩性的定位。其中第七章，「女性自我的失落、追尋與成長」以李昂為主要論述對象，完整詳述她從《混聲合唱》（1975）到《迷園》（1987）的創作文本中，女性角色如何面對「性與自我」、「家庭」、「社會」的衝突與失落，以及最後的追尋與成長。作者認為李昂自身樹立了一個明確的台灣女性主義者形象，她筆下的女性也比較能代表台灣女性的命運史。

（3）李玉馨的《當代台灣女性小說七家論》（國立台灣大學，中文所碩士論文，1995）

作者挑選七位特具性別意識的女性作家為研究對象（包含林海音、季季、李昂、蕭颯、曾心儀、朱天心及廖輝英），分析她們作品中處理女性問題的態度與方法。其中第三章專論李昂，將李昂定位為「秩序內的反叛者」，並從「鄉土女性的世界」與「兩性之戰」來詮釋李昂的文本。或許是作者企圖心旺盛，亟欲統攝李昂所有作品，故論述不免流於表面的「兩性權力消長」之陳述；再者，僅用全篇論文七分之一的篇幅討論，實在不易深入研究的觸角。

（4）蕭義玲的《台灣當代小說中的世紀末圖象研究----以解嚴後十年（1987 - 1997）為觀察對象》（國立台灣師範大學，國文所博士論文，1998）

作者在該文第三章，「大敘述的消長與小敘述的建構」中，以李昂的作品為例，探討「女性情慾與政治論述」的子題。作者認為李昂的作品明顯呈現了以女性觀點對父權社會的嘲諷與抗衡。其中，作者從「女性情慾」角度探討權力運作的課題，認為「剝削者」與「被剝削者」的關係是不穩固的，尤其在女性之間亦存在著強/弱的權力傾軋。此部分的論述頗具創見，對女性情誼的權力反思有清楚的對比分析。

（5）鄭雅文的《戰後台灣女性成長小說研究 從反共文學到鄉土文學》（國立中

央大學，中文所碩士論文，2000)

作者在該文第三章，「漂洋過海 開始出走的自我追尋」中，用一小篇幅談論李昂創作以來至人間世系列的作品(頁 131-142)，內容著重在李昂的「少女關注」上。

(6) 蔡淑芬的《解嚴前後台灣女性作家的吶喊和救贖 以郭良蕙、聶華苓、李昂、平路作品為例》(國立成功大學，歷史所碩士論文，2003)

該文欲探索時代環境對女性書寫及女性寫作議題的影響，作者選擇了解嚴前後各兩位爭議性的女作家：郭良蕙與聶華苓、李昂與平路，比對解嚴前後女性作家的不平和解救之道。其中第五章、第六章論及李昂的近期小說《自傳？小說》，從「性與政治」、「女性情愛」、「家國想像」三個面向解讀，對作品的主體掌握明確。作者主要強調解嚴後女作家在情慾描述上之露骨，得見言論開放的時代特色。並且可看到女性如何在男權文化結構之下，取得表述立場。

(5) 王玉婷的《身體、性別、政治與歷史 - 以《行道天涯》和《自傳？小說》為考察對象》(國立成功大學，台灣文學所碩士論文，2004)

該文選擇兩位女性作家平路與李昂的作品為考察對象，呈現解嚴後女性作家對過去戒嚴時期父權歷史觀的質疑。作者認為她們的共通性在於同時選擇「政治名女人」為書寫對象、同樣以女性身體情慾與心理情境為題材，並且在介入國族論述與歷史記憶的同時，對父權體制與威權政治進行了批判。其中，第三章，「男性之眼 - 民族國家下女性的演繹場景」，以一小節論述李昂文本中的女主角謝雪紅，由於一生和三個政權相抗衡，在男性主導的歷史書寫中，被冠以種種的污名。作者並認為這種「再現」的策略，顯示出擁有歷史詮釋權的統治者對於反叛者，尤其是女性反叛者，非常粗暴。該文解析謝雪紅的「再現政治」十分細膩，讓讀者看到謝雪紅諸多污名或美譽（男性歷史評論學者陳芳明稱讚謝為「雨夜花」）背後呈現的男性權力。

2.以「時間」、「空間」為主題的論文

(1) 曾意晶的《族裔女作家文本中的空間經驗 以李昂、朱天心、利格拉樂

阿 烏、利玉芳為例》(國立台灣師範大學，國文所碩士論文，1999)

作者藉由四位不同族裔女作家的原鄉(李昂 福佬 鹿港、朱天心 外省 眷村、利格拉樂 阿 烏 原住民 眷村/部落、利玉芳 客家 原鄉的失落)所處的地理位置(如城市、部落與鄉村)與女性身分的介入所勾勒出來的空間經驗，探究台灣的族群以何種方式釐清自己及理解台灣。其中，第二章，「文本/現實的原鄉」論述李昂的原鄉及文本中的鹿港經驗；第三章，「資本/惡質的城市」中李昂的城市經驗則具體展演了福佬族群的商業色彩與強者哲學；第五章，「父權/女性空間：環境、身體、童年、子宮」則陳述其文本中受制於父權牢籠的女性空間經驗。經由作者的空間文化理論分析，讀者清楚看出，李昂的鹿港原鄉與女性身分所塑造出來的獨特空間經驗，對其文本產生的具體影響。

(2)楊翠的《鄉土與記憶 七 年代以來台灣女性小說的時間意識與空間語境》(國立台灣大學，歷史所博士論文，2003)

該文透過對戰後女性小說的剖析，探索其間所隱含的鄉土語境與認同政治，並藉由時間性(記憶)與空間性(鄉土)的論述，證明「台灣」已從戰後長期「位移失所」到「在場」。作者在「從定點鄉土到全稱鄉土 李昂從『鹿城』到『迷園』辨證性鄉土語境」一節，說明李昂作品中台灣/中國並置書寫的策略，且認為「小說自始即展現對定點鄉土的關懷，並以鹿港式建築的長長穿堂、門戶相接之空間語境，隱喻傳統鄉土語境之特質。」就時間意識方面，作者將重心集中在女性二二八小說上，欲處理台灣歷史記憶的「封禁/解禁」與「解構/重構」，在第四章及第五章各用一些篇幅分析李昂「彩妝血祭」、「戴貞操帶的魔鬼」系列及《自傳?小說》，從中尋繹歷史記憶的虛/實辯證。在作者筆下，李昂的鹿港原鄉再次受到注意，「性與權力」並成為其九十年代的小說作品中的極為重要的解讀指標。

3.以「民間傳說」為主題的論文

林慧雅的《性別/族裔與民間信仰：第三世界女作家作品中民間傳說的策略運用》(私立輔仁大學，比較文學所博士論文，2002)

該文比較李昂與非裔籍女作家莫莉森(Toni Morrison, 1931)的作品中，如何

運用民間傳說來達成文本策略性的論術與政治性訴求。其中第三章，「李昂小說的民間傳說及策略運用 女性壓迫與父權幫凶」分析李昂作品《殺夫》、《迷園》及《自傳？小說》中，如何運用民間傳說建構出詭異的氛圍，對父權體制提出控訴，並策略性的將之意義翻轉，建構女性經驗史。李昂作品中的「女性」主題久已成為評論者的議論焦點，但作者卻能另覓途徑，從「民間傳說」重新切入李昂的作品，使讀者對李昂的創作意圖與文本意涵多了一扇理解的窗口。

4.以「書寫策略」為主題的論文

(1) 江足滿的《「陰性書寫/圖像」之比較文學論述：西蘇與台灣女性文學、藝術家的對話》(私立輔仁大學，比較文學所博士論文，2003)

作者企圖將重心集中於「陰性書寫/圖像」的相關議題上，並架構出男/女與第一世界/第三世界對話的平台。在論文第四章「自我放逐意識與游移/流動主體」舉李昂(《自傳？小說》)等人的作品為例，說明自我放逐的意識與多重敘述聲源，可以衍生出游移/流動的主體，是另一種「陰性質性轉化」的文學書寫策略。朝書寫策略去分析李昂作品，已成為文評家日益關注的焦點。

(2) 王玉婷的《身體、性別、政治與歷史 - 以《行道天涯》和《自傳？小說》為考察對象》(國立成功大學，台灣文學所碩士論文，2004)

該文分析平路與李昂兩位女性作家在書寫策略的異同上，認為二者均企圖從男性建構的集體記憶中，重新建立政治名女人宋慶齡與謝雪紅的歷史。作者認為李昂在書寫策略上，大量運用民間傳說，再加以顛覆，正視了百年來台灣女性所受到的性別歧視和民間傳說文化壓迫的事實。然而，在書寫名女人的情慾性愛部分，充滿過分誇張的戲劇張力，有複製男性惡質文化之嫌。該文對李昂作品一向受人爭議的性愛部分，提出了公允的質疑。

本篇論文就前人對李昂作品解嚴前後的研究為起點，進一步深入探索李昂九十年代作品的主題意識與人物特色。從前人探索李昂作品中有關女性處境與抵抗父權的艱辛，繼續挖掘女性在新政治環境中所面臨的困境，以及有關歷史記憶的重建課題。本文還將對李昂九十年代前後的作品進行較為全面的比較，分析其在

主題、人物、寫作風格上的延伸與創新之處，期使對李昂九十年代的小說有更全面的掌握。

二、單篇論文

有關李昂作品評述的單篇論文不下百篇，如一一分析整理，實過於冗贅，加上筆者論文的研究範疇是設定在李昂九十年代的小說研究上，故此處只擬討論與《迷園》《北港香爐人人插》《自傳？小說》等三部小說有關的評述文章。筆者目前收集到有關的評論共計八十五篇（其中期刊論文佔七十二篇），以下將以單本小說為對象，進行主題分析：

（一）《迷園》

李昂在七十年代開始認識婦運前輩呂秀蓮，並結識黨外人士，對政治充滿敏銳的嗅覺。⁵隨著時代風氣逐步的開放，她在八十年代的小說作品〈一封未寄的情書〉中就已透顯出對政治環境的觀察。到了台籍總統上任的九十年代，政治論述不再是禁忌，李昂以女性作家的身分，加入了歷史詮釋的場域，她的《迷園》曾引發不少「後殖民主義」、「性別論述」，以及「女性情慾」等討論。

此書的相關評論共計四十七篇，⁶以下將分為後殖民主義理論與女性情慾二個主題做說明：

1. 後殖民主義理論

「後殖民」(post-colonial)一詞原指帝國強權(imperial power)撤離之後

⁵ 參考〈附錄一、李昂生平及創作年表〉

⁶ 其中有九篇為評論者與作者李昂間的往復論戰，參見附錄二中，「《迷園》相關評論」部分的一至十篇評論（第七篇除外）。評論者有三位：呂正惠認為《迷園》明顯具有嚴重的意識型態錯誤，以及藝術表現的疏漏，並指出，文本表現出與台灣社會的惡質風氣妥協的精神，且李昂主觀設計的浪漫愛情與其客觀呈現的現實精神完全對立。金恆杰認為「藝術作品主要呈現的是一個有其內在規律的自主世界」，如果從商品與包裝的角度看，女主角的「性」與「金錢」世界是實的商品，政治訴求只是一種包裝，如此分析文本，則主角人物就不會有矛盾了。程風則從植物學觀點指出《迷園》中描述植物的謬誤之處。針對前三者的評論，李昂的回應是：不同的意識型態本來就會導致不同的創作觀，評論者不可以自己的意識作為批判他人作品的準則。她舉出諸多反駁的證據，並敘及自己在設計上的用意。

的國族文化 (national culture)。⁷廣義的「後殖民」則不只限定在外來帝國主義政治勢力入侵所產生的殖民與被殖民關係，「被殖民者」可擴及指涉凡是國家內部被迫居於附從、邊緣地位的群體，被處於優勢的政治團體統治，並被視為較統治者略遜一籌的次等人種。⁸除了文化領域外，後殖民論述的範圍也廣及政治、經濟、歷史、國族、教育等，重建失憶的歷史及兩性政治是被熱烈討論的焦點。

從「後殖民主義理論」觀點來評論《迷園》的篇章中，以「性別論述」與「政治論述」兩項議題並列討論的頗多，邱貴芬在〈族國建構與當代台灣女性小說的認同政治〉裡如此陳述：

1990 年代女性小說一大特色是強烈介入國族主義發展的政治企圖心，不同意識型態的交鋒話語也隨而反映在小說本身的佈局。性別論述與國族論述巧妙的結合或相互嵌入，形成了這一時期女性小說的另外一個特色。李昂 1991 年出版的《迷園》大約可以視為一個里程碑。⁹

評者多認為，《迷園》是明顯的政治寓言，刻意將男女主角的愛情與國家(台灣)論述交錯進行，並且「表面上男性掌握了開創歷史的特權，但實際上負擔歷史包袱的卻是女性」，¹⁰小說企圖以性別化(女性)的歷史記憶來重新詮釋歷史。但對於小說中男女主角與台灣的相應關係，評者有兩種不同的看法：一者採取「台灣=女人」的解讀方式，強調由中心/邊緣所發展出來的二元對立觀點(男/女、殖民/被殖民、強/弱)是具有流動性的；另一者則認為，小說是刻意將公私論述交錯進行，使小說意涵更豐富，不至淪為單調的兩性權力探討，且以台灣女人為主體位置觀點，來重建台灣歷史，和把「台灣=女人」是兩回事。¹¹

⁷ 劉自荃譯，《逆寫帝國——後殖民文學的理論與實踐》，駱駝，1998，頁 1。

⁸ 邱貴芬，〈後殖民女性觀點的台灣閱讀〉，《仲介台灣：女人》，元尊文化，1997，頁 157。

⁹ 見《思與言》，第 34 卷第 3 期，1996.09，頁 99。

¹⁰ 彭小妍，〈女作家的情慾書寫與政治論述 - 解讀《迷園》〉，《中外文學》第 24 卷第 5 期，1995.10，頁 72-92。

¹¹ 參考邱貴芬，〈歷史記憶的重組與國家敘述的建構：試探《新興民族》、《迷園》及《暗夜迷

2. 女性情慾

施淑在〈迷園內外〉中言：「過去的一、二十年裡，李昂一直是個備受爭議的作家，爭議的中心，幾乎都環繞著性及與之有關的道德問題。」李昂關心女性在不同處境所面臨的困境與掙扎，是極具女性意識的作家，其作品的一貫特色是對於女性情慾有細膩的描述，從她最早期的作品〈花季〉開始觸及性意識及性啟蒙等問題以來，便成為眾人爭議的焦點。此後隨著現實題材的介入，她作品中有關性的描述也由象徵到寫實，內容亦由個人夢魘擴及至社會國家。

從「女性情慾」觀點來評論《迷園》的篇章中，褒貶互見。金恆杰從衛道立場批判小說女主角活在「性」與「金錢」的世界，並且在她的世界裡，性器官及其功能之具體化已接近臨床病理和解剖學的地步。¹²鍾玲從女性主義的角度出發，認為小說女主角由一個傳統的名門淑女搖身一變為陰狠的女獵人，可以為了獵取愛情而壓抑自身的情慾渴求。¹³黃毓秀則認為李昂的態度不夠堅定，作品時而「恬不知恥」地展露女人的慾望，時而又做作的擺出純情姿態，時而高唱女性主義或婦運調調，時而又委身投靠「父權論述」等等，充滿前後不一的矛盾性。¹⁴也有評者認為小說中的男歡女愛是建立在「交易」上，女主角只是想藉由男主角的錢勢幫她修復「菡園」。¹⁵最為正面的評價，則是將小說視為思索女性成長的作品，認為女主角雖然曾經迷失於愛戀與情慾，但終究成為成熟自主、脫離男人束縛的女人。¹⁶

其他諸篇有討論李昂小說的語言、運用拉康心理學派理論探討文本，或者延

巷》的記憶認同政治〉，《仲介台灣 女人》，元尊文化，1997.09.01，頁 217-219。

¹² 金恆杰，〈「性」與「金錢」- 名門世家朱影紅的世界-評李昂的《迷園》〉，《聯合文學》第 8 卷第 4 期，1992.02，頁 107-110。

¹³ 鍾玲，〈女性主義與台灣女性作家小說〉，收錄於？弦、邵玉銘、張寶琴主編，《四十年來中國文學》，聯合文學，1995.06，頁 192-208。

¹⁴ 劉毓秀，〈李昂與女性之謎〉，《中國時報》34 版「人間副刊」，1994.01.01。

¹⁵ 吳心怡，〈《迷園》中的角色扮演與關係定位 - 以朱影紅、朱祖彥、林西庚三人作探討〉，收錄於吳達芸編，《當代小說評論 - 閱讀與創作之間》，春暉，2003，頁 271-287。

¹⁶ 陳淑純，〈《殺夫》、《暗夜》與《迷園》中的女性身體論述〉，《文學台灣》第 19 卷，1996.07，頁 128-145。

伸至女性的「鄉土想像」等論文，但是均為鳳毛麟爪之作，故於此略而不論。

（二）《北港香爐人人插》

李昂的小說一向以女性為書寫主體，並被劃歸為女性主義的作家，但《北港香爐人人插》一書造成報章媒體喧騰的議論，甚至婦女團體都加入批判的行列，是令人始料未及的。本書包含四個短篇小說〈戴貞操帶的魔鬼〉、〈空白的靈堂〉、〈北港香爐人人插〉、〈彩妝血祭〉，造成最大爭議的是篇名充滿鄙俗聯想性的〈北港香爐人人插〉。由於其內容敘述一位借身體來換取政治權力的女性反對黨立委，遭當時擔任反對黨文宣部主任的陳文茜女士指責為人身攻擊，從此開始了一連串的媒體炒作及「兩個女人間的戰爭」，當然也有不少文評家加入是非公判的隊伍。「老實說，我不是政治人物，做為一個女作家，對民主反對運動，我沒有功勞，也有苦勞，過去我的小說在戒嚴時代都未曾被打擊，為什麼反對運動成功的十多年之後，台灣作家言論創作自由又受到什麼樣的保障？」¹⁷李昂表示，作品是描述身在反對運動的女性各種可能與性、政治、權力、自由各層面的聯想，反駁別人對她「影射現實人物」的攻擊。以下將評論此書的相關論文看法，分為三部份作說明：

1. 小說經營得當與否

多位文評家懷疑李昂作品充滿「憎女情節」，¹⁸並對男性權力（不管是由暴力或金錢或地位所獲致的）著迷（obsession），¹⁹蔡詩萍甚至認為，小說裡若抽去情慾的誇張段落，小說幾無可觀之處，顯見李昂對小說的美學經營失了耐性。²⁰何春蕤卻認為，李昂最大的長處在於她常能把手指放在一個集結了各種矛盾的人物典型上。²¹小說究竟可否對現實中的人物進行針砭？可從道德與文學兩方向說明：對此書採非難態度的人認為，小說應歸還給小說應有的定位，它就是虛構的，

¹⁷ 陳文芬，〈北港香爐出版李昂沉痛辯訴〉，《中國時報》，1997.09.18。

¹⁸ 王浩威，〈該來看看李昂的文學成績 - 解剖《北港香爐人人插》〉，《中國時報開卷周報》41版，1997.09.25。

¹⁹ 楊照，〈英雄主義與寫實主義的陷阱 - 小論李昂〉，《中國時報》27版，1997.08.23。

²⁰ 蔡詩萍，〈「北港香爐」美學經營失了耐性〉，《民生報》34版，1997.10.02。

²¹ 董成瑜，〈北港香爐/何春蕤〉，《中國時報》新聞資料庫，1997.09.18。

即使是對人生的模仿，作品的好壞自有文學上的價值評斷；但真實應有真實的面貌，不能用商業手法、刻意影射，來扭曲文學的價值，扭曲真實的面貌，認為文學世界裡沒有傷害別人的權利。²²而肯定者則認為我們不該用負面的角度看待文學暗示性的批評，暗示及影射文字通常是一種揭露，它使人們看到某些早已存在，但卻是人們佯裝不見，甚或拒絕面對的事物或現象，「以政治或社會名人作為對象的嘲諷譏刺，甚或抨擊扒糞，恐怕已不能再用中國人習慣的那一套『陰謀動機論』或『道德論』來加以看待，更不能用八卦化的低俗觀點，如作者是否受了什麼刺激等來稀釋掉這種文字的重要性。」²³

2. 媒體的影響力

媒體常在追索真實與平衡報導的表象下，順勢宣洩出目前社會主流看法中對女性不懷好意的定見，²⁴不僅當事人被踹了一腳，在嚴重偏見中苟存的全體台灣女性都在「香爐事件」中深受傷害。婦運人士對「香爐事件」造成婦運處境更加艱難，表達了她們的不平之鳴，「女性主義不必要求豪爽女人識相地自我消音，女性的參政權自然也不應排除『林麗姿』之流的女人，同樣，性別政治的空間也不需要透過與性解放運動劃清界線來維繫。」²⁵甚而更明白的反問：一個有權利的女人難道不能有性慾嗎？為什麼我們社會容許男人以權力為春藥，卻硬要女人在權利與情慾之間二選一？²⁶當然，也有人認為李昂善於利用媒體，是台灣少見的剽悍攻擊者，單打獨鬥並穩健操控行銷大軍攻城掠地，²⁷成為最大的獲利者。

3. 小說的嘲弄與顛覆

李昂在此書的序言中曾提出警告：誰才是那戴貞操帶的魔鬼？是白色恐怖下的近五十年戒嚴？是統治者還是被統治者？是壓迫者還是受害者？是小說中的

²² 楊照，〈評「香爐事件」文學世界裡沒有傷害別人的特權〉，《新新聞》第 544 期，1997.08.10-16，頁 66-67。

²³ 南方朔，〈作家的墮落或超越（上）（下）〉，《中國時報》27 版，1997.08.18-19。

²⁴ 平路，〈虛假的陽具，真實的刑台〉，《中國時報》27 版，1997.08.18。

²⁵ 胡淑雯，〈誰怕香爐吃香火？（上）（下）〉，《中國時報》27 版，1997.08.20-21。

²⁶ 張娟芬，〈參政權與情慾權之間〉，《中國時報》，1997.08.06。

²⁷ 周紹賢，〈施寄青 李昂 周玉蔻行銷風格迥異〉，《突破雜誌》第 152 卷，1998.03，頁 44-45。

女性角色還是男性角色？或者，是作者？又或者，那戴貞操帶的魔鬼，根本是個懷帶意識型態、政治取向、性別族群等等認同的讀者？究竟該如何閱讀作品，或許才是李昂拋給大家的考驗。李仕芬認為，從讀者參與建構文本的讀者反應理論來看，〈北港香爐人人插〉引起的八卦性迴響，正好解構書中那些政治人物的行為。李昂以瑣碎的八卦代替了嚴正的政治理念，在嘲弄了一向涇渭分明的政治立場之餘，顛覆了我們一向固有對政治的看法。充滿陽剛味道的男性（政治）世界，在女性目光的操弄下，就如同豬大腸的黏軟無力，不堪一擊。²⁸ 郝譽翔則認為文中充滿死亡的氣息，它藉由女人情欲揭露現實和歷史的荒謬性，但是在所有的論述都被瓦解之後，卻只剩下一座千瘡百孔、充滿挫敗性經驗的情慾廢墟。²⁹

（三）《自傳？小說》

李昂傾十年之心力完成其小說《自傳？小說》及遊記《漂流之旅》，前者是以台共女子謝雪紅的一生為主，後者則可以說是作者/主角、過去/現在的對話。³⁰ 其作品名為「自傳」，卻是以小說形式來呈現，有別於陳芳明以史筆寫作的《謝雪紅評傳》。李昂自述其寫作動機：

我一直想找尋一種有別於過去編年史、事件陳述方式的政治小說創作，並試圖探討女性與權力、政治的書寫關係----。³¹

她所寫的是屬於私領域的、情慾橫流、妖魔般的謝雪紅，雖然無可供認證的史實，卻用性別觀點為《謝雪紅評傳》的論述縫隙做了補白工作。在大量閱讀有關謝雪紅的史料文獻後，她將寫作重心定位在性與權力上。正史未記載的不代表不存

²⁸ 李仕芬，〈「北港香爐人人插」的嘲弄與顛覆〉，《中國文化月刊》，第 221 卷，1998.08，頁 74-78。

²⁹ 郝譽翔，〈讓人頭疼讓人瘋狂 - 閱讀李昂〉，《幼獅文藝》第 554 卷，2000.02，頁 50-53。

³⁰ 作者曾自言：「作者最最初的意圖在結合小說《自傳？小說》與遊記《漂流之旅》，希望讀者做各式可能結合的閱讀。特別是，寫成後發現，叫「自傳」的小說充滿虛構，而遊記裡卻有自傳色彩。」見李昂《自傳？小說》與《漂流之旅》的頁首。皇冠文化，2000.03。

³¹ 李昂，《自傳？小說》，皇冠文化，2000.03，頁 8。

在，況且，悖離史實並不等於歪曲歷史，它有可能是探索真相的第一步。她寧可相信歷史的真相存在於「正史」的論述之外。

邱彥彬認為，李昂啟動班雅民 (Walter Benjamin) 所謂的「非自主性記憶」 (involuntary memory)，企圖從右翼男性觀點中拯救出左翼女性謝雪紅的女性心性，並且從中折射出日據時期台共在與日本對抗時所採取的戰略思考，是不符合理性交換原則、極度左傾的資本虛耗。文中的三伯父代表右翼主流發言者，他運用「交換理性」這項右翼主流的唯一價值標準來衡量女性：女性的價值只在她的用途上，而且使用者必須是男性。謝雪紅因為收回自己的身體使用權，自己進行交易（比如用女體換取識字的機會），佔據了男性的位置，故被右翼人士妖魔化。這是男性懼怕女性奪回身體自主權、比男性更具能力，而表現出的性焦慮與權力焦慮。謝雪紅兼具了左傾化的交換理性與虛耗抗爭資本的政治立場。而情慾橫流，把自己置於非理性虛耗的爽樂當中，即表現出其極度左傾、完全外於交換理性的一面。³²楊翠則認為，三伯父對女性的制式觀點，是李昂所要批判的「父權文化」。它對女性身體的過度想像（如狐狸精、魔神仔）與過度壓抑（如女性的貞烈），將女性概分為淫蕩惡女與貞節烈婦。謝雪紅體現的是父權文化中，女人如何透過男性的眼睛認識自己的身體，自我妖魔化、自我客體化、自我分裂的歷程，而非情慾自主解放的歡愉女性。由小說的多重發聲（將民間傳說、謝雪紅的自傳、《謝雪紅評傳》、官方檔案資料、及作者的虛擬）造成虛實並置的情況，也反映了歷史解構與重構之風日益昌盛。³³

由於李昂曾自述最始初的意圖在結合小說《自傳？小說》與遊記《漂流之旅》，希望讀者做各式可能結合的閱讀，故評者多認為小說中的主角與作者本人時有曖昧重疊之處。呂正惠尤其清楚的指出這一點，他認為，李昂極有意識的以一個明顯的自己去書寫那一個歷史存在過的謝雪紅，將其「改造」成自己所想像的那種

³² 見邱彥彬，〈「記憶失控錯置的擬相」 - 李昂《自傳？小說》中的記憶與救贖〉，《中外文學》第30卷第8期，2002.01，頁183-216。

³³ 楊翠，〈「妖精」的自傳「女人」的小說 - 論李昂《自傳？小說》中的性記憶文本〉，《興大人學報》第32卷（上），2002.06，頁247-275。

女性。她借寫謝雪紅的一生來描述女性（包括李昂自己）的心靈，借謝雪紅的生命投注自己的某些女性認同。「與其說她在寫謝雪紅，不如說她借謝雪紅之口來『說』她所想望的那種女性自我。」他進一步舉證，小說經常讓謝雪紅的「意識」自我呈現，以呈顯謝雪紅的「心靈」，而且此部份在小說中所佔的份量最重。這些正好是最「主觀」、最具小說家個人想像氣質的部分。³⁴

李昂九十年代的三部小說，延續對女性的關懷，對於性別權力的消長以及女性成長的諸多可能性，多所描述。以性別權力的議題而言，在相關的評論文章中，評者除了對《迷園》深入分析男女權力的更迭外，另外兩部作品有關這方面的探討似乎較被忽略。再就女性成長的議題部分，女性心性的探討應該是值得研究的重點，卻少見評者朝此方面發揮。在人物型塑的方面，李昂筆下的角色，具備時代性與特殊性，這是我覺得有趣的部分。本文期望能對李昂九十年代作品中，有關性別政治的論述做更完整的解讀。並且，在文本分析上，希望能為李昂作品開啟另一個詮釋的窗口。

第三節 研究範圍與研究方法

李昂從事寫作以來，至目前為止（1968 - 2004），至少發表過四十八篇短篇小說、五篇中篇小說，以及二篇長篇小說。³⁵與李昂本人或作品相關的評論則不下數百篇。一般將李昂歸類為女性意識鮮明的女性主義作家，³⁶事實上在她長達三十多年的創作歷程中，她的作品題材、內容及風格不斷在改變，從未執著於所

³⁴ 呂正惠，〈隱藏於歷史與鄉土中的自我 - 談李昂《自傳？小說》與朱天心《古都》〉，《台灣文學學報》第2期，國立政治大學中國文學系，2001，頁179-189。

³⁵ 請參考〈附錄一、李昂生平及創作年表〉

³⁶ 彭瑞金認為八十年代開始，由於社會結構的改變，新時代的女作家從愛情、婚姻中走出來，鼓勵女性從男性霸權社會中解放出來，並積極推動兩性平等觀。李昂就是所指的女作家群之一，她在八十年代推出作品《殺夫》，被認為是反抗父權的象徵。公仲編選的《世界華文文學概要》則認為，「新女性主義」風潮帶動的這一批女性作家，不同於以往的閨秀作家的風格，作品中往往通過女性命運來嚴肅的剖析人生和社會。李昂是其中女性現代意識和批判性最強的一位。參考彭瑞金著，《台灣新文學運動40年》，春暉，1998.11；公仲編，《世界華文文學概要》，北京人民文學，2002.01，第三刷。

謂的「女性主義」立場。我們只能說，她經由早期的個人經驗（鹿港小鎮的封閉世界），擴展至關懷群眾的遼闊視野，並且在現實的生活體驗中逐步正視自己身為「女性」作家的身分。李昂傲岸不羈，不畏世俗道德的直率演出，讓她的作品總是成為議論焦點。為了對李昂這位作家能有更深入的了解，有關作者創作生活與時代環境將是本篇論文所要探討的一個環節。

一、研究範圍

本篇論文題目設定為「李昂九十年代小說中的主題意識與人物分析」，研究對象限定在西元 1990 年至 1999 年之間李昂的小說作品（以其作品完成的時間為主）。李昂九十年代小說開啟了「性別/國族認同」的政治書寫範疇，帶動同一時期的「歷史建構」風潮。除了這些方面是眾所週知的鮮明議題外，其小說仍有不少可以深入挖掘的空間。論文研究的重點是對李昂九十年代小說進行較為全面的探討，並兼及對其人與創作歷程的深入剖析。研究的範圍包含下列三個方面：

（一）李昂九十年代小說

- 1.1990年完成的長篇小說《迷園》（麥田出版社出版，2001.06.30，二版一刷）。
- 2.1997年完成的短篇小說集《戴貞操帶的魔鬼系列 - 北港香爐人人插》 - 包含〈戴貞操帶的魔鬼〉、〈北港香爐人人插〉、〈空白的靈堂〉、〈彩妝血祭〉四個短篇小說。（麥田出版社出版，1997.09.15，初版一刷）。
- 3.1999年完成的長篇小說《自傳？小說》（皇冠文化出版，2000.05.05，初版二刷）。

以上書目為本篇論文主要研究文本

（二）李昂九十年代以前的小說

- 1.大漢出版社出版的短篇小說集《人間世》：包含「輯一 人間世」〈人間世〉、〈訊息〉、〈昨夜〉、〈莫春〉、〈雪霽〉。以及「輯二 鹿城故事之一」〈辭鄉 - 鹿城故事之一〉、〈西蓮 - 鹿城故事之二〉、〈水麗 - 鹿城故事之三〉、〈初戀 - 鹿城故事之四〉、〈舞展 - 鹿城故事之五〉、〈假期 - 鹿城故事之六〉、〈蔡官 - 鹿城故事之七〉、〈色陽 - 鹿城故事之八〉、〈歸途 - 鹿城

- 故事之九>等篇。(1977.04.04,再版)
- 2.時報文化出版的中篇小說《年華》:包含<年華>、<一封未寄的情書>等篇。
(1988.11.01,初版一刷)
- 3.洪範出版社出版的短篇小說集《她們的眼淚》:包含<訊息>、<莫春>、<雪霽>、<域外的域外>、<蘇菲雅小姐的故事>、<最後一場婚禮>、<她們的眼淚>等篇。(1992.04,初版十五印)
- 4.洪範出版社出版的短篇小說集《愛情試驗》:包含<回顧>、<人間世>、<昨夜>、<愛情試驗>、<轉折>、<海濱公園>、<生活試驗:愛情>、<誤解>等篇。(1993.10,初版十二印)
- 5.洪範出版社出版的短篇小說集《一封未寄的情書》:包含「輯一·一封未寄的情書」<一封未寄的情書>、<曾經有過>、<假面>、<甜美生活>。以及「輯二·寓言小說」<水仙花症>、<移情>、<三寸靈魂>、<渡>、<三心二意的人>等篇。(1994.04,初版十一印)
- 6.洪範出版社出版的短篇小說集《花季》-包含<花季>、<婚禮>、<零點的回顧>、<混聲合唱>、<有曲線的娃娃>、<海之旅>、<長跑者>、<橋>、<逐月>、<關雎>等篇。(1994.04,初版九印)
- 7.皇冠文化出版的中篇小說《禁色的暗夜》-包含<禁色的愛>、<回顧>、<莫春>、<給G L的非洲書簡>、<暗夜>等篇。(2000.04.25,初版五刷)
- 8.聯經出版社出版的《殺夫》-包含「輯一」<辭鄉>、<西蓮>、<水麗>、<舞展>、<假期>、<蔡官>、<色陽>、<新舊>。以及「輯二」<殺夫>等篇。(2002.03,初版二十三刷)

以上書目做為李昂生平創作以及九十年代以前的小說主題研究的參考資料。

(三) 前人的研究成果

包含學位論文以及各種形式內容的單篇評論文章。此部份做為前二項研究之參考資料。學位論文在本章第二節「文獻回顧及檢討」中已作介紹;各種形式內容的單篇評論文章之詳細資料,請見<附錄二、李昂九十年代作品相關評論資料

目錄 > , 此處不再贅述。

二、研究方法

本篇論文的研究方法主要為傳統歷史分析法、文本分析法。在作者生平與時代環境的部分，本篇論文採用傳統歷史分析法。縱向以李昂的成長過程為經線，清楚呈現其經歷及創作；橫向以時代環境為緯線，涵蓋當時的政治氛圍、經濟發展、文藝動態，藉以分析李昂作品與時代的關聯性。為了對李昂作品內容有更深入了解，本篇論文將採用文本分析法研究其作品中的主題意識。李昂九十年代以前的作品主要包括心理困境的反映、原鄉情懷的抒寫、以及女性成長的探討。至於她眾所週知的「性」描述則廣布在各主題當中。本篇論文將重點置於李昂九十年代的作品，故對其九十年代的小說中有關主題及人物分析部分，將花較大篇幅論述。

台灣在 1987 年解除戒嚴令之後，政治日益開放，「台灣」概念不再是談論的禁區，因此對於台灣的身分認同問題，出現了百家爭鳴的熱鬧局面。李昂以女性身分建構台灣歷史的同時，亦著力在男女情愛與權力角逐的戰場上，在政治與性別的論述上俱有可觀之處。本篇論文除了分析李昂如何建構小我的歷史論述，更試圖延伸出「國族建構下的父權思想」，看國族打造過程中被犧牲的女性權益，在國家解除了殖民壓迫之後並未被恢復，反而被迫回歸傳統父權架構的弱勢處境。

李昂九十年代小說中的人物，延續《殺夫》以來深植的女性意識，以女性作為小說主體，「女性的成長」是她著力探尋的方向。李昂小說中的女性角色，在父權社會有形或無形的壓力下，有選擇順從環境者，有選擇張牙舞爪者，她們如何為自己保有一片樂土？另外，本篇論文將以《迷園》的女主角朱影紅做為深入剖析的對象，探討女性自我追尋的過程中所遭遇的種種困境，並逐一解析女性成長的歷程以及女性的人格特質。女性是否有機會跳脫桎梏她們心靈、肉體的父權體制，不再依循男性意識形態訂定的價值標準而活？本文將在人物分析的段

落，嘗試做清楚的說明。李昂以女性觀點創作的人物，無論是男性角色或女性角色，許多都帶有強烈的人物形象特質。本文將試圖從人物分析的角度，進行人物分類研究，逐一分析其筆下女性（尤其是母親角色）男性的形象；並對比其前後期小說中人物類型的差異，以評價角色塑造的成敗。

第二章 李昂的生活與創作

李昂，本名施淑端，1952年4月7日出生於彰化縣鹿港鎮。取筆名為「李昂」，是借用母親的姓氏「李」，「昂」字乃取其昂首挺胸之意。一則是其兩位姊姊施淑（本名施淑女）及施淑青（本名施淑卿）已在文壇為施家顯名；³⁷另則因為不喜歡「李薇」或「李玫」之類的女性化名字。³⁸原本以作為一個男性作家為目標的李昂，自《殺夫》後卻開始轉換跑道，正視自己的女性身分，開始此後以女性意識為主的寫作方向。李昂是早慧型作家，其作品特色是具有強烈爭議性。她以個人獨具的問題意識及時時創新的寫作筆法，去挖掘屬於個人困境或社會的黑暗，勇於向權威和禁忌挑戰。當然，也遭到來自社會的文壇的炮火猛烈抨擊。她基本上的創作態度是「發現和接受問題，但絕少論斷；懷疑和挑釁，但絕少嘗試改變現狀。」³⁹無畏於外在環境對她的漠視、否定或讚揚，她一路走來，始終堅持著自己的方向。在李昂的作品中表現了不同時期裡的社會面貌及時代特性。面對這麼一位創作風格多變，性格鮮明的作家，她的生活與創作歷程是值得研究者注目的。以下將分二小節：一、李昂生活與創作歷程；二、李昂創作理念來進行討論。

第一節 李昂生活與創作歷程⁴⁰

本節將探究培育李昂文學創作生命的生活與環境，及各個時期的創作表現，以期能更深入了解其人與作品。

³⁷ 李昂，〈李昂先生，你好〉，《聯合文學》第7卷11期，1991.09，頁143。

³⁸ 李昂正式進入文壇，是在高中階段。她認為那個時代的教育方式及鹿港小鎮的封閉風氣，壓抑女性對性別意識的觸探，以致於她到高中畢業之前，都很難強烈體會到自己女性的身分。當時最大的目標，就是作一個男性作家。見簡瑛瑛，〈女性主義創作：李昂訪問錄〉，《中外文學》第17卷第10期，1989.03，頁212-213。

³⁹ 施淑，〈迷園內外—李昂集序〉，收錄於《李昂集》，「台灣作家全集 短篇小說卷/戰後第三代」，前衛，1992.04，頁10-11。

⁴⁰ 請參考〈附錄一、李昂生平及創作年表〉。

李昂出生於經濟富裕的家庭。她的父親是白手起家的生意人，後來機遇不錯，賺了錢，使李昂從幼年以來，不曾為金錢煩惱過。由於父親對教育的重視，李昂的兄弟姊妹有好幾個是博士和碩士，也因此，李昂從小就有很多童話書可看。李昂的父親除了在金錢、書籍方面培養李昂能歌善畫的本領以及閱讀的能力外，還會教她用台語背詩詞。所以，她小學三年級以後，已經可以站到講台上編故事給同學聽；六年級時就把唐詩三百首幾乎背完了，至今仍以當時就會背〈長恨歌〉為傲。李昂的母親小時候住在一棟屋中柱子大到要好幾個小孩才能合抱住的大房子中，家境很好，她的長輩在清朝時可以花錢去買一個貢生（最小的官，但卻是可以用錢買到的最大的官）來做。因此李昂有一個極具教養，非常會品茶且出口就是「四句聯」的優雅外婆，經常有一堆鹿港的故事可以講給李昂聽。李昂是家裡的老么，在她幼年時期，兩位姊姊（施淑及施淑青）就已經在文壇成名。李昂認為自己走向寫作道路，受兩位姊姊的影響很大。⁴¹施淑會利用寒暑假的時間教李昂用國語背誦許多中國詩詞。初中二年級時，李昂看到姊姊施淑青已經寫成名了，自己也躍躍欲試，於是寫了一篇長達四、五萬字的小說「安可的第一封情書」。施淑看過之後，認為結構太零散，就教李昂剪裁小說的功夫。⁴²雖然投稿《文學季刊》未獲採用，但是李昂已開始朝小說創作邁進一大步了。

李昂回憶小時候的大量閱讀，影響她的小說創作和個性。由於從小優渥環境造就她的閱讀習慣，在國中時的李昂甚至已經開始閱讀世界文學名著，如《包法利夫人》《咆哮山莊》《簡愛》之類的書。她說：「我之所以會成為一個作家，絕對和我小時候看的童話以及初中讀的《基督山恩仇記》、武俠小說有關，初中所讀的書多半有強烈的愛恨情仇，我覺得那樣的閱讀不僅影響到我的小說創作，同時也影響到我的個性。」⁴³

⁴¹ 李昂自述：「我後來為什麼沒有走上畫畫的路，甚至連歌也唱不好，而轉為寫小說，可能和我的兩個姊姊有關，因為她們倆都在寫作，所以我也自然的向她們『靠攏』。」見楊光整理，〈我的小說是寫給兩千萬同胞看的 - 李瑞騰專訪李昂〉，《文訊月刊》第 94 卷，1996.10，頁 72。

⁴² 林依潔，〈叛逆與救贖 - 李昂歸來的訊息〉，收錄於李昂，《她們的眼淚》，洪範，1984，頁 207。

⁴³ 楊光整理，〈我的小說是寫給兩千萬同胞看的 - 李瑞騰專訪李昂〉，《文訊月刊》第 94 卷，

另外，李昂故鄉 - 鹿港的古老歷史以及數不清的傳說故事，在她的童年烙下了深刻記憶。她對鹿港的印象是昏暗而鬼影幢幢的，還有各式各樣的鬼故事：

我小時候的鹿港，燈好像不那麼亮，很暗，非常的鬼影幢幢。

我們小的時候，鹿港各式各樣的鬼故事就非常多，也有很多儀式。比如說有人吊死啦；三更半夜要把這個鬼送到海邊去，所以就有一大堆人抬著神像，跑喔—各種吹那種很奇怪的樂器，要把那個鬼從小巷裡趕到海邊去，不能讓它走大路，⁴⁴。

她說自己從小在這種鬼故事、恐怖氣氛之下長大，所以到現在還很怕鬼。雖然如此，鹿港過去詭魅陰森的氣氛，以及豐富的鬼故事與傳統人事，卻成為她日後創作生涯中，極為重要的精神力量。

李昂的創作歷程，可以分為：一、現代主義啟蒙時期；二、「走入人間」時期；三、女性主義時期；四、女性與政治時期四個階段做說明。

一、現代主義啟蒙時期（1967 - 1972）

李昂在 1967 年考上彰化女中高中部，並開始寫作〈花季〉。在 1968 至 1972 年間，陸續發表〈花季〉、〈婚禮〉、〈零點的回顧〉、〈混聲合唱〉、〈有曲線的娃娃〉、〈海之旅〉、〈長跑者〉等現代主義色彩濃厚的短篇小說。就當時的文藝動態而言，精神分析、存在主義、超現實主義、意識流等西方現代文藝思潮，影響了台灣現代主義文學運動的發展。現代派小說廣泛運用隱喻、象徵、超現實和意識流手法表現作品，把表現自我放在主要地位，對內心世界進行自我省思，強調表現潛意識。存在主義尤其反映了當時社會普遍存在的失落感和逃避主

1996.10，頁 72。

⁴⁴ 錢嘉琪、王婷芬採訪，〈李昂 - 童年往事〉，《皇冠》第 67 卷第 4 期，1987.06，頁 231。

義傾向：

在高壓的政治統治下，喪失了公民關心公眾事務的基本權利，只能表現為個人式的文學，在六十年代的台灣，特別鍾情於存在主義，可以說是非常順理成章的事。因為，所謂「存在的困境」，在台灣的特殊環境裡，不過是知識分子「自我認同」的困難的一種反映罷了。⁴⁵

就政治形勢而言，延續白色恐怖的高壓統治，在六十至七十年代達到全盛期，籠罩整個社會。李昂中學時代的校園思想教育，採取嚴格制式化的管理。⁴⁶這時期的李昂，開始接觸卡夫卡、卡繆及其他現代主義作品，並且立刻深受吸引。從卡繆的「薛西佛斯」神話到齊克果的「恐懼與怖顫」，李昂花過不少功夫去吸收其內容要義：

像對天書的「恐懼與怖顫」，我幾讀不懂，乾脆一個字、一個句子用筆記本抄下來再讀。用的功夫，可謂「很深」。⁴⁷

就成長心理而言，其時李昂面臨了判她生死的大專聯考，她一定要考上，才能脫離封閉的小鎮，像姊姊們一般，到台北來參與新的、現代的生活。她當時的整個生活，尤其是必須參加大專聯考，對她而言，正是一個存在、荒謬課題的縮影：

這幾篇作品（原文指〈混聲合唱〉、〈海之旅〉、〈長跑者〉三篇），絕

⁴⁵ 呂正惠著，《文學經典與文化認同》，九歌，1995.04.10，初版，頁22。

⁴⁶ 李昂自述其中學時代的校園生活規範十分嚴格：「我們要把頭髮剪到露出半個耳朵，裙子要長到能蓋到小腿。學校管得非常嚴格，如果有男生寫信到學校來，這女生就要無條件被記過。」見簡瑛瑛，〈女性主義 創作：李昂訪問錄〉，《中外文學》第17卷第10期，1989.03，頁212。

⁴⁷ 李昂，〈《花季》到《迷園》〉，《中國時報》27版，1993.07.15。

對不是存在主義大師的機械性模仿：它們不僅反映作者於寫作之時，在大專聯考的逼壓之下所處的身心圍城狀態；我們無疑可以更進一步說，它們也代表著台灣社會在經濟的貧困、政治的高壓之下堅持奮鬥掙扎的最後一程。⁴⁸

可以說，成長過程中遭受政治氛圍主導的嚴厲制式管制，又困處於與外界隔絕的鹿港，加上大量閱讀存在主義及佛洛伊德心理分析方面的書籍，使李昂在身心俱受壓抑下，寫出「花季」一系列的作品。

李昂在 1970 年考上文化大學哲學系。她花了一段時間去讀中國文學、哲學，對於中國哲學中的老莊、禪佛、易經，體悟尤多，開啟了知識的另外一扇窗，奠定思考人生問題的基礎。⁴⁹1972、1973 年分別在《中外文學》發表〈逐月〉及〈關雎〉，這個時期的作品不多，就李昂創作歷程而言，算是過渡時期。

二、「走入人間」時期（1973 - 1981）

李昂曾經清楚的說明她在七十年代初期的創作心路發展：

一九七一年從鹿港到台北來讀大學，對過往寫了三年的充滿心理分析與存在主義的小說形式與內容，感到無法再繼續下去，但尚找不到新的出路。有一年多的時間裡，處在小說轉型中的不安裡，想揚棄舊有的、卻未曾找到新的。於是很自然的回顧起生養自己多年的家鄉 - 鹿港，也開始著手收集資料。⁵⁰

由於過往的升學壓力與封閉式的生活空間，隨著李昂離開鹿港小鎮北上求學而消失於無形，李昂的作品也從個人潛意識的想像世界，逐步走入現實人生，探

⁴⁸ 黃毓秀，〈李昂與女性之謎〉，《中國時報》34 版「人間副刊」，1994.01.01。

⁴⁹ 李昂 1972、1973 年分別在《中外文學》發表的〈逐月〉及〈關雎〉，一直到九十年代的作品中（例如《迷園》裡的父親朱祖彥，勢必走入老莊後，才能解脫其悲情），仍可看見中國哲學對李昂產生的影響力

⁵⁰ 李昂，〈寫在書前〉，《殺夫》，聯經，1983。

討家庭、學校、社會、死亡等問題。在 1973 年左右，李昂同時進行了「鹿城故事系列」及「人間世系列」的寫作。

(一)「鹿城故事」系列

李昂在 1973 年陸續於《現代文學》發表〈辭鄉〉、〈西蓮〉、〈水麗〉、〈初戀〉、〈舞展〉、〈假期〉等六篇作品，加上之後創作的〈蔡官〉、〈色陽〉、〈歸途〉三篇，稱為「鹿城故事」系列，並於 1977 年出版（大漢出版社出版李昂的《人間世》，其中收錄「鹿城故事」系列九篇）經過小說轉型中的不安與尋找之後，李昂回過頭來寫自己的鹿港故鄉。我們在她的作品中看到對故鄉人情世故的細膩觀察。書中串聯全文的主述者李素，在離鄉北上求學復回鄉度假時，注意到故鄉的種種過去從來不曾留意的人、事、物，當她重回學校後開始深省故鄉對她的意義：

以前由於未曾離開它，李素從不曾想對它特別留意，可是當她從一個距離轉身向後回顧，已無可避免的發現遺留在身後不遠的它。李素更清楚的明白，雖然她可以用種種方法來遺忘鹿城，可以忽略它，但終究，她將永遠無法輕易的拋棄它。⁵¹

李素的感觸正是李昂對故鄉的看法。也因為認真收集資料與回顧過往的生活經驗，李昂如描繪人物卷軸般，生動刻劃了西蓮、水麗、蔡官、色陽等人物的形貌，也勾勒出被貞操文化過度壓抑的封閉世界與鹿港的興衰演變。在寫作方向上，李昂已經由現代主義時期因強調個人存在而衍生的變形世界，轉入對現實人生的關懷。

(二)「人間世」系列

李昂 1974 年大學畢業。同年，在中國時報發表〈人間世〉，造成社會譁然。

⁵¹ 李昂，〈辭鄉〉，《殺夫》，聯經，1983，頁 6。

故事中女大學生對性的無知（以為男女牽手或親吻，就會懷孕），學校輔導老師的缺乏專業精神（把學生因無助求救而透露發生性關係的事報告校方），以及家庭教育的保守，讓社會開始注意到教育上對青少年性問題缺乏正確引導的嚴重疏漏，以及校園存在的弊端。

包含〈回顧〉、〈人間世〉、〈訊息〉、〈昨夜〉、〈莫春〉、〈雪霽〉、〈域外的域外〉、〈蘇菲亞小姐的故事〉、〈愛情試驗〉、〈海濱公園〉、〈最後一場婚禮〉、〈生活試驗：愛情〉、〈她們的眼淚〉、〈轉折〉、〈誤解〉等十五篇小說（1974-1981），李昂認為可以總題為「人間世」：

她們共同的特點都是以女性為中心，由此企圖探討成長、情愛、性、社會、責任等等問題。⁵²

她自述，最初的幾篇小說中也許表現出混亂、絕望與掙扎，可是最後幾篇作品已經明顯可見一個女性如何尋找到新的出路與立足點：那就是走出狹隘的個人情愛糾纏，而參與、關懷社會及諸多人類面臨的重大問題。李昂此後的確也曾積極投入社會工作，並且在 1981 年以〈別可憐我，請教育我〉一文獲得《中國時報》「報導文學」首獎。

1982 年李昂嘗試新的寫作途徑，開始創作〈移情〉、〈水仙花症〉、〈三寸靈魂〉等寓言小說。然而她這種類型的作品極少，是另一個過渡時期的作品。

三、女性主義時期（1983 - 1985）

李昂在 1970 年代初期，因好奇心驅使，前去觀看甫回台宣揚「新女性主義」的呂秀蓮。此後幾年，一直跟隨在呂秀蓮身側接受薰陶。女權思想從此在李昂心裡紮根。另外，李昂在 1977 開始結識黨外人士，並對台灣政治投入高度的關懷。

⁵² 李昂，〈寫在書前〉，《她們的眼淚》，洪範，1984，頁 2。

七十年代末期風起雲湧的政治活動中，1979 年的高雄「美麗島事件」牽連廣泛，李昂的朋友多數在八十年代初期被捕下獄。在社會對政治噤若寒蟬之際，李昂既不便以政治為寫作題材，於是轉而朝她關注的女性問題發展。

1978 年自美返台後，李昂參與了一些社會工作，並於 1981 年在《中國時報》開設專欄「女性的意見」，對女性的種種問題有了更深刻的思考。從此，女性問題成為她創作的關懷主題之一。由於當時文藝風潮已逐步朝向多流派、多風格、多題材的多元化格局，與婦女解放運動同步發展，以愛情婚姻為題材，追求男女平等的社會地位的新女性主義文學，也日益成為文壇關注的焦點。1983 年，李昂的〈殺夫〉獲得第八屆「聯合報文學獎」中篇小說首獎，被熱烈討論。

隨著台灣經濟的起飛，技術密集與資本密集逐漸取代勞力密集，經濟由管制與保護轉變為開放與自由化，台灣也逐步出現了迷失在資本主義世界的危機。有趣的是，李昂在 1985 年出版中篇小說《暗夜》，把關懷女性的眼光從「傳統農村社會」（〈殺夫〉）移轉至「資本主義社會」，議題則由「挑戰父權」走向「女性被物化的危機」。一直到九十年代出版的《迷園》，仍舊可以看見李昂對都市化社會中女性的深刻描繪。誠如施淑所言，在李昂作品中，「我們看到了台灣在現代化過程中，精神和物質發展的一些方面，一些屬於小知識層和新興的資產者、投機者的生活畫卷。」⁵³

「女性主義」時期與「女性與政治」時期同樣都是以女性作為主體，只是後者探討的層面擴大了。兩個時期間，實難以明確界定一分為二的界線。1984 年的〈一封未寄的情書〉，可算是疊合了「女性」與「政治」初始開端，而 1985 年的《暗夜》卻尚未探討到政治議題，故前後期出現了年代重疊的現象。

四、女性與政治時期（1984 - 1999）

美麗島事件後，黨外民主運動注入辯護律師、受難家屬及新生代等新血，使

⁵³ 施淑，〈迷園內外—李昂集序〉，收錄於《李昂集》，「台灣作家全集 短篇小說卷/戰後第三代」，前衛，1992.04，頁 11。

台灣的政治環境日漸解凍。1984年美麗島事件受刑人獲准赦免減刑，假釋出獄。在台灣政治壓力尚未完全解除時，李昂於1984年發表的〈一封未寄的情書〉，間接反映了台灣的政治狀況。

1986年民主進步黨宣佈在圓山飯店成立。1987年台澎地區解除戒嚴。1988年解除報禁、民進黨發動反集會遊行法示威活動。同年，蔣經國逝世，李登輝就任第七任總統，開始了所謂「李登輝時代」-全面進行政治民主化，包括中央民意代表的全面改選，並有228歷史傷痕的撫平、省市長選舉、修憲與推動總統直選、推動兩岸關係的和平發展、展開務實外交、爭取國際活動空間等等大事。緊接著，政府在1991年公佈二二八檔案，廢除「動員戡亂臨時條款」，並於1992年取消277名台獨流亡分子返台禁令。「台灣省戒嚴令」⁵⁴的解除，使一直對政治懷抱高度敏感與關懷的李昂，有了發揮的空間。

1990年在中國時報上開始連載〈迷園〉(1986年十月動筆,至1990年完成,歷時四年。1991年出版《迷園》)。1991年的〈鹿窟記事〉,讓李昂獲得「時報文學獎」首獎。1995年在中國時報發表〈戴貞操帶的魔鬼〉,1996年在《聯合文學》發表〈空白的靈堂〉,1997年出版《戴貞操帶的魔鬼系列:北港香爐人人插》,1999年完成歷時近十年才完成的《自傳?小說》。《迷園》、《戴貞操帶的魔鬼系列:北港香爐人人插》、《自傳?小說》三部小說,一貫的以女性為主體,但是加入了大量的政治意涵,引發評者諸多有關性別論述、後殖民主義論述。特別是從個人小我發聲,重新建構的國族論述,與傳統官方論述形成鮮明對比。這也是自解嚴後至九十年代,文壇上極為盛行的寫作題材。

綜觀李昂的生平經歷及創作,可以說是與時代環境關係非常密切。我們可以看出她的成長過程中,台灣由軍事戒嚴的封閉狀態,走向政治、社會逐漸開放的多元化。她的作品除了反映出自身所面臨的生存困境外,也深刻的挖掘出時代人心的苦悶與社會風氣的變遷。從社會學的角度看,她的作品反映了時代文風與社

⁵⁴「台灣省戒嚴令」是由當時的省主席兼警備總司令陳誠於1949年五月十九日宣佈,同年五月二十日零時起正式實施。

會生活諸多面向。政治議題的鬆綁、兩性問題的深入探討、性描述日趨露骨寫實等，這些李昂作品探討的議題，在在見證了時代環境的變遷。台灣經濟蓬勃發展過程中，人心沉淪物化、性生活糜爛、首例愛滋病患的出現等等社會風貌，也栩栩如生的成為李昂寫作取材的對象，提供我們作為研究社會現象的參考點。從文學的角度看，她的作品題材多變，議題尖銳，則提供了讀者豐富寬廣的討論空間。

第二節 李昂創作理念

作為一個作家，李昂可謂是用功型的。她成長於富裕的環境，並且受到極好的教養與保護，環境使她養成喜歡細緻美麗的事物，彷彿溫室裡的花朵。也因此，使她和生活底層的東西脫節。但是，基於對創作的熱愛，⁵⁵以及對現實生活的了解，她積極吸收相關常識（例如在創作〈暗夜〉時，為了深入了解經濟狂飆下的民眾心理，她進入股市學習炒作股票），以使作品內容更貼近現實。她不斷作自我突破與創新，使作品更具豐富意涵並且經得起時代考驗。了解李昂的創作理念，對她的作品內容與風格有密切關聯性，本節將從：一、文學應表現真實；二、力求超越現狀；三、胸懷遠大抱負三方面，對李昂的創作理念進行分析。

一、文學應表現真實

有許多人批判李昂總是描述社會陰暗面，對社會形成負面影響。李昂則認為，對於包含文學在內的嚴肅藝術，只有少數具有某種修養或受過某些訓練的人能接受。讓這些人接觸事實（無論是多醜惡與不快），至少可以喚醒他們對社會的良心，從而廣泛的影響社會大眾，去從事某些對社會有意義之事。並且她篤信「表現真實」在創作上的必要性：

⁵⁵ 李昂認為支持她持續寫作的動力，是為了「愛創作」。早年只是覺得可以用文字把內在的衝動作最好的表現，成長後則真正體會創作的魅力，認為創作是個多變卻永恆的情人。施淑端，〈新納蕤思解說 - 李昂的自剖與自省/施淑端親訪李昂〉，《新書月刊》第 12 期，1984.09，頁 25。

表現真實一直是我最基礎的創作的創作信仰，特別在一個充滿「善意的謊言」的文化與社會裡，我以為這是作者該有的基本道德。因而，只要是我認為該反映的，我不太會考慮到它是否觸及社會成規（請注意我不曾用道德而用成規）或禁忌。⁵⁶

她認為「善意的謊言」是我們這個具有悠久歷史的民族，無處不在的弊端與負荷。她的作品雖然遭到極大的批判壓力，但是也曾獲得首獎的肯定（例如《殺夫》獲得第八屆「聯合報文學獎」中篇小說首獎），一個民主的社會絕對需要有容納異議的修養。當然，她自認絕不會因為「表現真實」而涉及人身攻擊，因此，她以一貫的尖銳與冷漠，血淋淋的描繪社會百態，絕不妥協於世俗既定的「光明面」寫作模式：

隱瞞與遮掩社會、政治、人性的真實性（當然包括黑暗面），假裝看不到問題而認為問題不存在，即是一種最不道德的行為，是一種虛假與偽善。

57

李昂知道，真實生活對創作有絕對性的幫助。為了拓展自我的生活層面，開展視野，李昂曾積極參與一些社會工作方面的事。甚至為了寫作過程中的一幕場景，她想盡辦法去見識自己陌生的「現實」：

（著手寫〈殺夫〉之際）為了寫屠宰場一景，我央求我的母親帶我去鹿港的屠宰場看殺豬，我母親欣然同意（但覺得很奇怪我為什麼要寫這麼可怕的事情），我們在屠宰場呆了大概一個小時，之後，我自覺相當成功的在小說中寫到屠宰的種種。這時我才較具信心並仍努力創作下去。⁵⁸

⁵⁶ 施淑端，〈新納蕤思解說 - 李昂的自剖與自省/施淑端親訪李昂〉，《新書月刊》第 12 期，1984.09，頁 26。

⁵⁷ 李昂，〈我的創作觀〉，《文學界》第 10 卷，1984.05，頁 33。

⁵⁸ 施淑端，〈新納蕤思解說 - 李昂的自剖與自省/施淑端親訪李昂〉，《新書月刊》第 12 期，

李昂純粹以身為一位作家的社會使命感，嚴肅的看待整個社會問題，並非刻意標榜所謂的「黑暗面」。同樣的，她也絕不會顧及利害衝突或社會壓力而放棄反映問題的勇氣。她對自己信心滿滿，並且犀利的反諷批判她的人：

現今指責我的人，將成為明日台灣文化進步的丑角。⁵⁹

二、力求超越現狀

李昂的作品風格不斷創新，在創作上具有濃厚的實驗精神以及自我信念，既具時代性又不流於僵化的理論套用。她早期因為深受卡夫卡等男性作家的影響，所以在思維上多少是遵循男性文學的傳統，但是其小說本身仍有不少原創性。後來開始嘗試寫愛情小說，逐漸的建立起屬於女性自己的聲音和系統。雖然那是她不滿意的作品系列（淪為社會常規期望下的女性），卻也使她開始朝女性作家的立場思考：

我可能一開始的時候是走男性的極端，然後慢慢移，移到中間的時候，最壞的作品大概就像《愛情試驗》那一類，在偏向女性的時候，好一點的作品就像《殺夫》。⁶⁰

並且李昂還企圖走到以女性身分創作的極端，看看有無新的一片天地。她很自覺也很有意的以新面貌來呈現作品。⁶¹李昂擁有旺盛的探索精神，從來沒有替自己

1984.09，頁 26。

⁵⁹ 李昂，〈我的創作觀〉，《文學界》第 10 卷，1984.05，頁 35。

⁶⁰ 簡瑛瑛，〈女性主義 創作：李昂訪問錄〉，《中外文學》第 17 卷第 10 期，1989.03，頁 215。

⁶¹ 李昂對自己的每一篇作品都有所期待，力圖超越前一篇的侷限。她自述：「我寫到某個程度時，會覺得與其重複寫一些東西，倒不如寫小一點，但是希望每一篇作品都能有所突破。」楊光整理，〈我的小說是寫給兩千萬同胞看的 - 李瑞騰專訪李昂〉，《文訊月刊》第 94 卷，1996.10，頁 76。

的寫作設限，無所畏懼的發揮她的特異筆觸，使得她的作品往往呈現出耀眼的光芒（當然，對多數人而言是刺眼的）：

李昂這個作家最令人感興趣的是她在過去二、三十年來不斷改變的台灣文化生產場域中所扮演的角色。即使在現代、鄉土爭論之前，李昂就以具有前衛色彩的實驗作品嶄露頭角了。李昂在其後每一次文化場域重整之際都有突出的表現。⁶²

李昂小說呈現多變風格，在作品明顯以女性意識書寫後，屢被冠以「女性主義作家」，卻也被批評為非完全的女性主義者，或者是「憎女情結者」。⁶³事實上，李昂承認自己是女性作家，卻從來不肯正面認可自己是「女性主義者」。⁶⁴李昂認為女性主義讓她反省了自己早期模倣男性作家寫過的情欲論述，以之來看待自己作品裡的女性情欲問題的失當，讓她更確認自己的女性身分。但是台灣有些女性主義批評家是基本教義派（fundamentalist）加上政治正確（political correctness）的刻板印象者，動輒用幾個大觀念（男人對女人的宰制、女性對陽具的崇拜）來批判作品，使女性作家受到極大的侷限，李昂不贊同如此狹隘定義的「女性主義」。⁶⁵張誦聖就指出，李昂是個不盲目追隨特定主意或潮流的作家：

由於衝激思潮的一再更替，我們並不能在她的作品中看到最典型的意識形

⁶² 張誦聖，〈當代台灣文學與文化場域的變遷〉，《中外文學》24卷5期，1995.10，頁128。

⁶³ 黃毓秀對李昂的作品有犀利的批判：「她的作品時而「恬不知恥」地展露女性的慾望，尤其是被虐癖，時而做作地擺出純情的姿態，時而高唱女性主義或婦運調調，時而委身投靠「公論述」等等。」見黃毓秀，〈李昂與女性之謎〉，《中國時報》34版「人間副刊」，1994.01.01。

⁶⁴ 李昂對於自己被歸類為女性主義者，並不完全認同。她說：「就我的創作理念來講的話，其實在寫作時我很少運用女性主義的理論，因為我覺得那樣一來，你為了要去套那些理論，就犧牲掉很多東西。」見邱貴芬，〈李昂 - 訪談內容〉，《(不)同國女人聒噪 - 訪談當代台灣女作家》，元尊文化，1998.03，頁110。

⁶⁵ 李昂，〈女性主義限制了我的小說小說嗎？〉，收錄於鄭振偉編，《女性與文學 - 女性主義文學國際研討會論文集》，香港/領南學院現代中文文學研究中心，1996.11，第一版，頁64-65。

態滲透，反而遇到不少作者本身對流行論述「有所保留，姑且存疑」的例子。⁶⁶

可以說，李昂對文學風潮興致勃勃，卻從來不肯為某一種理論內容全心背書。她不願放棄選擇多元題材及多元寫作策略的權力，而去屈就於特定的領域。這種信念，讓她的作品散發誘人的魅惑魔力，並達到向社會「揭發問題」的目的。

三、胸懷遠大抱負

李昂對創作之路懷抱高遠目標，從年輕時就選擇以作家做為一生職志，絕無怨言。她希望自己能寫出真正的好作品，也希望作品能有某些功用。以她作品的聳動效果，經常被無情的冠以罪名，或事過境遷，被稱為「先知」。李昂覺得自己的創作用意不被了解，深感寂寞。⁶⁷李昂無懼於眼前的挫折，堅持「立足台灣，放眼世界」的宏大抱負。她認為，身為一位作者，應該要有「進入世界文壇」的前瞻理想。但前提是，只有寫出優秀作品，才能使別人記住你。並且，應當立足在台灣，先了解自己的故鄉國土：

我絕對是那種「立足台灣，放眼世界」的作家，我絕對以今天台灣的問題或我在台灣感受到的狀況來做為小說基礎，不會從一個虛構的中國文化來寫，只為了迎合西方讀者。⁶⁸

⁶⁶ 張誦聖，〈當代台灣文學與文化場域的變遷〉，《中外文學》24卷5期，1995.10，頁128。

⁶⁷ 李昂覺得自己是不被了解的寂寞筆耕者，全靠自信支撐自己走過來。她說：「我有時候會覺得寂寞，真的是寂寞，那種被誤解的寂寞，包括旁人由我的小說來猜測再加諸我身上的種種指控，都令我覺得不曾被了解。還好我有我自己的自信，否則，我感到的就不只是寂寞而是否定自己了。」見施淑端，〈新納蕤思解說 - 李昂的自剖與自省/施淑端親訪李昂〉，《新書月刊》12期，1984.09，頁28。

⁶⁸ 楊光整理，〈我的成說是寫給兩千萬同胞看的 - 李瑞騰專訪李昂〉，《文訊月刊》第94卷，1996.10，頁73。

李昂立志寫出台灣的生命力。她認為身為一個創作者，必須細心關懷故鄉台灣的歷史，並且以踏上世界舞台為目標。台灣幾十年來的巨變，在在是創作者的取材樂土，對鄉土能有真誠的認同，何愁沒有震撼人心的創作？她嚴正的自我期許，身處這麼精采熱鬧的大時代中，自己能夠寫出享譽國際，傳世久遠的佳作：

台灣這四十年走過的，從二二八至今，只要肯忘懷「大山大水」的大頭病，只要肯從凡事必稱「五千年歷史」的歷史落差中走出來，這四十年精采萬分的台灣經驗對一個作家而言，不正是一個偉大的歷史時代嗎？對一個作家而言，開闊的心胸不一定是名山大川，而來自知識與眼界。⁶⁹

至於以身為女人的立場，李昂特別關心女性的自我追尋問題，尤其是像她一樣從傳統過渡到現代的台灣女人的處境。她想要寫出過去被埋藏在男性作家父權思想之下的東西，還野心勃勃的認為有關女性的問題，由女性作家來探索，絕對有超乎男性作家的成果。而這正是她努力耕耘的方向，她甚至認為有機會挖掘出過去人類的創作裡找不到的文學成就：

男性作家在一個池塘裡撈魚，他們已經撈了好幾千年了，所以那些大魚大概都已經被抓走了，他們要抓大魚的機會不大，可是對於一個第三世界的女作家，特別覺得我們在一個女人的池塘裡要撈到一條大魚的機會很大，所以這個當然足夠去獻身，⁷⁰

李昂懷抱對自我創作生命的期許，朝女性議題深入拓展。從早期模仿男性思維模式的創作立場，到體悟自己女性身分的觀照視野，李昂的作品的確越來越能

⁶⁹ 李昂，〈《花季》到《迷園》〉，《中國時報》27版，1993.07.15。

⁷⁰ 見邱貴芬，〈李昂 - 訪談內容〉，《(不)同國女人聒噪 - 訪談當代台灣女作家》，元尊文化，1998.03，頁 117-118。

表現出女性的處境與被壓抑的心靈真相，而不再是從男性角度來虛擬女性感受。從起步階段侷限在自我存在困境的內涵，到九十年代作品所呈現的多元女性議題（包含女性與政治、女性情慾、兩性關係、以及女性、權力與死亡的複雜面向），李昂不僅對長期以來壓迫女性的父權社會提出批判，也刻劃了女性自我追尋過程中的種種艱辛。我們可以由此驗證，李昂果然用心的想在「女人的池塘」裡撈一條大魚。

第三章 李昂九十年代以前的小說⁷¹表現

李昂自二八年華以驚人之姿進入文壇至今，創作之多與受矚目的程度，可謂等量齊觀。現代主義時期的作品呈現出詭異的氣息與迷宮似的結構，標誌著她為聯考所苦的沉重心理負荷；「走入人間」時期的作品開始展露寫實風格，故鄉鹿港對李昂的精神召喚亦時時流洩於字裡行間；女性主義時期的作品則開始關注父權下的女性處境，並且探討女性在經濟蓬勃的社會中，被物化的危機。至於李昂自創作以來就不斷引起世人關注的「性描寫」，其實是李昂向封建社會發出的質疑與反抗。九十年代以前的作品是李昂九十年代作品的基礎和傳統，了解傳統可以更清楚個人創造性的表現，因此對她九十年代以前的作品表現，有更深入了解的必要。本章採用主題分類的方式進行研究，分為三個主題論述：一、心理困境的反映；二、原鄉情懷的抒寫；三、女性與性的探討。

第一節 心理困境的反映

李昂的現代主義系列作品，在敘述意識上（narrative consciousness）上，一直是以表現於〈花季〉中的戒懼不安的態度，尋繹一些基本上與它相似的懸宕處境和無法自主的經歷。她說：

以我當時是個學生，處身於鹿港那樣小鎮社會中，不免深切感受到在我小說中出現的荒漠與隔離，那種只能靜坐等待變化或救贖的空茫。也因而，我的主角們採取一種最無望的自衛方式 - 如「婚禮」中男孩的嘲弄，「混聲合唱」裏女主角自己也不知道的等待，「長跑者」徒然的逃跑，⁷²

⁷¹ 參考〈附錄三、李昂小說作品內容梗概分析表〉。

⁷² 李昂，〈寫在第一本書後〉，《花季》，洪範，1985，頁199。

自我與外界的衝突、焦躁、懷疑、恐懼、被支配等意念，使作品中的主角始終處於桎梏的心理困境中。⁷³現代主義時期以後的作品，雖然不再以夢魘式的情境呈現，李昂對於主角人物的心理困境描繪，仍然十分出色。可以從四個方面來看李昂對這個主題的掌控：一、夢；二、特殊儀式；三、密閉空間；四、怪誕（the grotesque）風格。

一、夢

夢境常是潛意識的展示舞台。李昂自言曾讀過一段時間的佛洛伊德精神分析理論，思想上必定受其影響，〈有曲線的娃娃〉與〈莫春〉二篇作品可說是明顯的範例。該二篇小說藉由夢境來突顯主角人物的心理困境極為成功：〈有曲線的娃娃〉一文，女主角自幼就渴望擁有玩具娃娃，因為母親早逝，她只能自己用舊衣物綁紮布娃娃來替代。在一次與鄰家小女孩搶奪娃娃的過程中，她被推倒而哭泣，小女孩的母親輕輕抱起她，讓她的頭枕在胸前。「她第一次觸到那柔軟而舒適的東西，但卻本能的想要親近它，接觸到它。」自此她拋棄了「布娃娃」，開始一連串的女性自我認同過程。從「布娃娃」、「泥娃娃」到「木娃娃」，她對女體的眷戀，日益具體化。布娃娃只粗具人形，泥娃娃胸前也僅是雜亂無序的高起的東西，木娃娃則有著清晰完美的曲線。由於對自我的不確定感，她向木娃娃祈求一對可以吸吮的乳房，或者一個小孩來吸吮自己的乳房，以平撫內心的不安。丈夫無法理解她的焦慮，甚且當她講述自己如何作出「泥娃娃」，怎樣的撫摸著它象徵性的乳房時，丈夫以冷淡厭惡的眼光來看她。當晚，她做了一個夢：

在模糊的睡夢中，她覺得自己在一個廣大的平原上奔跑，四周沒有樹，甚至沒有稍稍浮起的灌木，綿延著的只是無盡的青草平原。她在上面奔跑，尋求某一種遙遠的安慰，而後，她看到遠處有一對浮出的山巒，半圓的、

⁷³ 施淑，〈鹽屋 - 代序〉，收錄於李昂《花季》，洪範，1985，頁 6-7。

豐腴的聳立在遠地的那一邊，她向著它奔跑，她知道在那裡她能找到慰藉，偶爾的，她覺得自己離它很近了，她再奔跑，可是她卻不能達到那一對半圓形的山峰。⁷⁴

她近乎病態性的渴望乳房，導源於自幼缺乏母愛。在現實中找不到可以依賴的肩膀，與同理心的關懷，使她的無助壓抑到底層，經由夢境宣洩而出。

<莫春>也是藉由「夢」來揭露主角心理困境的例子。女主角唐可言是同性戀者，在離開女伴 Ann 之後，為了「證實自己是一個完整的女人」，在異地簡陋旅館中，輕易地就與哥哥的朋友李季發生肉體關係。這是唐可言的第一次性經驗，李季卻不甚相信，也並不疼惜。在輾轉反側後，唐可言終於矇矓睡去：

感覺到自己在一個房間裏，小時家裏的擺設，熟悉的母親飾龍鳳洗臉架立於一旁，雕花高大的紅木床上平躺著一個女人，似是赤裸著，卻又看不清她的上身，唯一吸引注意的是在一片模糊中她有突起而長的生殖器，中間卻又有開口裂痕，既不屬於男性也不是女性，一個受僱的男人（的確是受僱的，哥哥正和他講價）在她身旁，用他的男性替她治療。

不能明白這是怎麼一回事，只知道她是病著，他們要為她醫治，可是卻不知道他們要她怎樣，她是生病，她只是生病。

然後那個男人迴過臉來，他是李季，並不是令人厭惡，只卻覺得污穢和髒，因為他曾觸著那樣的女人身體。

彷彿有很長一段時間，房間內逐漸浮白的光亮起來，一束光線照在那女人臉上，她是 Ann，接著瞬時閃過另個臉面，模糊不確裏仍可感覺出是自己。

75

⁷⁴ 李昂，〈有曲線的娃娃〉，《花季》，洪範，1985，頁 84。

⁷⁵ 李昂，〈莫春〉，《她們的眼淚》，洪範，1984，頁 30-31。

Ann 有張與唐可言長年躺在雕飾著四季花朵與龍鳳紅木床上養病的母親一般磁白的小臉，因此 Ann 的形象與母親的床疊合出現在夢中。或許因為欠缺母親的溫柔關愛，唐可言在成長過程中，不斷尋覓與逃脫，最後深陷在對 Ann 那份全然女性溫柔的依戀中。但是她終究又逃脫 Ann 的懷抱，並且選擇與男性發生性關係來證明自己的女體身分，她相信「男女間的性愛才能達到真正完滿，以及可以是一種救贖。」在她心裡，認為自己同性戀是一種病，瞧不起自己。所以在夢中以「性」幫床上兼有男女性器的病態女子治病的李季，唐可言覺得他污穢骯髒，只因「他曾觸著那樣的女人身體」。現實而言，則是唐可言深以自己的同性戀背景為恥，也害怕別人發現。當李季對唐可言需索後，卻又不相信她是處女身，她除了「證實自己是一個完整的女人」，並沒有因而感到安心，「反一再覺得失去許多年來的清白，及一件她過去不願重視卻也許的確珍貴的東西。」在矛盾抑鬱的情境中入睡，夢境中的一切，俱是她現實壓力的變形演出。

二、特殊儀式

藉由特殊儀式來表現主角的心理困境，可說是李昂作品與眾不同之處，〈婚禮〉、〈長跑者〉二篇小說便有不同於常理定義的特殊「儀式」之描述。〈婚禮〉是一篇充滿古老宗教色彩的小說。故事中的主角銜著母親的囑咐，提著一籃「素食」去尋找女兒即將出嫁的「菜姑」。那「像鬼魂一樣」依附著主角的籃子，重量似乎隨著時間流逝而越變越重，而主角卻不能將之丟棄，只能宿命的儘快達成任務。經過許多挫折後，主角終於找到「菜姑」的處所。進入這棟古舊的建築物中，彷彿開始了一連串令人窒息卻逃脫不開的儀式。主角逐步通過陰暗的通道，由不斷重複的廳堂、甬道及微光的天井，最後到達腐朽的樓梯。

穿過那麼長的的莫名的人世組合，然後就到了這個鬼地方，和這個陰暗的，不知要通往何處的樓梯。我不能明白，我為什麼到這裡，我被迫一層層的向上，可是卻不知道為了什麼，最初我認為也許是某種叫責任或什麼

一類的東西，可是我知道現在並不，我不需向我的祖母負任何責任。我也沒有所謂的好奇心，那是一個早已經死了不知有幾億年的傢伙。⁷⁶

主角雖然滿心不願意，仍然層層爬上樓梯，到達「菜姑」所在的清規戒律的世界，在垂死的氣息中，被迫與「菜姑」的女兒完成一項必須的儀式 - 「婚禮」。主角對這一切荒謬的過程，只能解釋為「某些足以令人嘲笑的經驗」，不加抗議的承擔了一切。從進入這棟陰森古舊的建築物起，就是特殊「儀式」正式開始之時，那籃「素食」代表著主角被標誌的記號，非得通過迂迴詭異的過程，才能將「素食」送達「菜姑」之手，脫離這場遊戲並且解除記號，回歸正常軌道。

<長跑者>的主角，因為觸犯了「約定了的社會」的一條律例，並且拒絕認罪自省，被處以永無止境的苦刑 - 在森林裡不斷的奔跑。「靠著注定失敗的逃亡，絕望的反抗他被追蹤、獵捕的命運」：⁷⁷

他們判定我的罪行，指示給我逃跑的路線，卻明顯的告訴我無論如何不可能獲勝。他們要我在每次停下來休息後，必須以某一種記號來指示我逃跑的方向。他們要求一個被獵者暴露自己，出賣並完全的放棄自己，且絲毫不給予勝利的機會。他們告訴我，你必須在全然絕望下奔跑才能清楚的知道自己也才能真正的悔罪。⁷⁸

「他們」有嗅覺靈敏的狗及一群眼睛銳利的大鳥，即使沒有主角留下來的記號也一樣能追蹤到主角。「他們」對主角的要求只是用來顯示「他們」的權威，並且要主角承認自己的失敗與絕對劣勢。對主角而言，「長跑」無疑成了一項特殊的「儀式」，用來表明他不願屈服的消極反抗心態：

⁷⁶ 李昂，〈婚禮〉，《花季》，洪範，1985，頁24。

⁷⁷ 施淑，〈鹽屋 - 代序〉，收錄於李昂，《花季》，洪範，1985，頁14。

⁷⁸ 李昂，〈長跑者〉，《花季》，洪範，1985，頁126-127。

我只是覺得我必須奔跑，不為什麼的，而且毫無選擇的餘地。奔跑成為近乎是我的職業，如果我不奔跑，我就不知道我該做什麼。⁷⁹

長跑原來只是一種懲罰，但後來卻成為生存的意義。這是存在主義的哲思，也是長跑儀式背後寓含的存在意識。就現實而言，當時正是作者李昂被大專聯考逼壓的喘不過氣來之時，她藉由閱讀學習而來的存在主義困境描述，將自身內在心理的困境（欲反抗聯考傳統，卻又不得不藉聯考以脫離鹿港小鎮的矛盾），發揮得淋漓盡致。

三、密閉空間

李昂筆下的主角遭逢心理困境時，通常是在一個封鎖狀況下的密閉空間進行的。⁸⁰如〈婚禮〉中的古老建築物、〈混聲合唱〉中的合唱廳、〈有曲線的娃娃〉的臥房和地下室、〈長跑者〉的黑森林，以及〈海之旅〉行駛中的公車等。其中，〈長跑者〉中的主角曾被處罰關在「鹽屋」，據主角言，那是所有他被囚禁過的地點中，最令他難過和恐懼的。「鹽屋」的密閉空間意象極為鮮明：

那是個多邊型的鹽屋，極似一枚放大的鹽顆粒結晶。他們帶到一個洞口，將我推進後，動手將出口用鹽掩埋起來，在透光的細縫裏，我看不清外面，每天我所面對的只是白芭芭的鹽，顆粒不大卻堅硬殘酷，他們貪婪的吸食我體內的水份，膨脹自己的軀體再縮小空間來壓縮我，每天我醒來後，總覺得它們是在一寸寸的迫近我，我能活動的空間越來越小，多邊型的各個角尖銳的碰觸我，割傷我，無論我以怎樣的姿勢，坐著、站著、躺著，他們都能觸著我，插入我的皮膚，當血液流出後它們

⁷⁹ 李昂，〈長跑者〉，《花季》，洪範，1985，頁113。

⁸⁰ 施淑，〈鹽屋 - 代序〉，收錄於李昂，《花季》，洪範，1985，頁16。

又溶入其中化成無數的小鑽來鑽我每個細胞，留下劇烈的疼痛。在這當中，我也曾想到逃跑，我用手去挖鹽粒，想挖出個缺口，可是它們似乎是無窮盡的，永遠也挖不通。⁸¹

主角越試圖逃離，身上被刮破的傷痕將越多，也將承受鹽巴沾上傷口的更大痛楚。主角的心境正如處在鹽屋裡進退維谷的困境當中，反抗到最後，不得不屈服於主宰者的無奈。那是勇者的鬥志被消磨殆盡後，面對現實的空茫心境。

四、怪誕（the grotesque）風格

在現代小說中，每當人物不僅在身心方面出現畸形，而且在舉止行為方面由於作者有意識的安排而往往違反常態，這樣的作品即可稱為怪誕風格的作品。怪誕文學的情境，常在理性現實與不可思議的異類空間之中擺盪，迫使人從新的疏離角度去審視自以為熟悉的現實世界。李昂現代主義時期的作品中，〈有曲線的娃娃〉、〈海之旅〉等篇便有怪誕風格的演出，另類的呈現了主角的心理困境。

〈有曲線的娃娃〉中，隨著女主角對乳房的渴欲日漸高漲而不時出現並窺視她的「黃綠色眼睛」，明顯可看出與女主角長期累積的心理壓力有關：

而後，深夜裡，在她從極度不安的睡夢中醒過來後，她經常可以發現那一對黃綠色的眼睛，有時候從遠處靜靜的守候著她，有時候在空中漂浮游走，那一對黃綠色的眼睛似乎負著加重她罪惡的使命，它每出現一次，舊日的生活就以一種更尖銳的疼痛展示在她的胸中。她需要一種新的解脫力量，她於是更熱切的渴想起她的孩子。

她要那一張吸吮的孩子的嘴，她知道只有當它緊緊的吸附著她的乳房時，那一對黃綠色的眼睛才不至再出現。⁸²

⁸¹ 李昂，〈長跑者〉，《花季》，洪範，1985，頁121-122。

⁸² 李昂，〈有曲線的娃娃〉，《花季》，洪範，1985，頁86。

她在成長過程中不斷尋求可以填補失卻母愛的缺憾。本來期望丈夫的胸膛能長出一對乳房，但是後來發現那是不可能實現的夢想，於是她轉而希望擁有一個孩子以肯定自己的母性。在內心的潛伏慾望未得到真正的滿足前，她怪異的祈求方式，⁸³將永遠成為罪惡而不可告人的秘密。那對「黃綠色的眼睛」也將時刻緊盯在旁，讓她沒有喘息的餘地。

<海之旅>是極具張力的一篇作品，也是「把李昂的困境心理動態的、詩化的呈現出來的一個戲劇」，⁸⁴故事中的主角在一次意外的公車旅程中，彷彿闖入了「異教區」。其中一站上來了三位旅客，有一個是雙手被綁縛的中年囚犯。他犯了「他們」的社會的法律，許多人試過要幫他解開繩索，終究徒勞無功。他不清楚究竟自己犯了什麼罪，也不知道要被帶往何處，「我所能做的只是毫無知覺的一站站的等待。」主角曾試圖幫囚犯解開繩索，並未成功，但是主角的手腕在不知不覺中也出現了輕淡的繩索痕跡。隨著時間流逝，繩索印子逐漸清晰。主角害怕的想開窗逃跑：

我舉起雙手，無論如何我必須嘗試，這或許將是我唯一的希望。我的手觸著窗玻璃，繩索的印影更明顯了，似乎開始有力量來縛在我的雙腕。我去拉動玻璃的把手，然後，我突然必須明白我的雙手，不能再有任何力量，明顯的繩索印子緊緊的縛在我的腕關節，我的雙手已無法分開，並且有一個平結的印子逐漸在清晰。⁸⁵

囚犯的遭遇，在主角身上翻版重現，主角除了惶惑，無能改變眼前這一切詭

⁸³ 女主角小時候曾經一遍遍的親吻她親手製作的「泥娃娃」的胸部，並且口唇觸著「木娃娃」的乳頭時還會產生歡愉感。為人婦後，為了祈求丈夫胸前能長出一對乳房，她在丈夫外出上班後，將自己鎖在臥房，拉上四周的幃幕，站在穿衣鏡前，一件件脫下衣服，跪坐在冰冷的地板上祈禱，並產生一連串異色的想像。

⁸⁴ 施淑，〈鹽屋 - 代序〉，收錄於李昂，《花季》，洪範，1985，頁 13。

⁸⁵ 李昂，〈海之旅〉，《花季》，洪範，1985，頁 105。

譎的處境。他唯一能做的只是「耽於所處之地，空茫的開始等待，不再有任何企圖，僅讓車子馱背著我一站站的奔馳。」⁸⁶這種心理困境是被逼迫接受現況，靜待大環境的安排，直到救贖到來。在此之前，再多的反抗，都是枉然。

五、結論

李昂有關「心理困境」這一主題的描寫，絕大多數的佳作出現在現代主義時期的作品中。小鎮枯燥封閉的生活環境，以及學校制式教育模式、傳統權威，對於正值青春期的李昂來說，是掙脫不開的壓力。她厭煩條律與束縛，在閱讀世界中找到了「存在主義」的精神支柱。聯考是無形的催逼力量，令李昂對生活經驗與對生命的看法，以文學的方式表達出來：

那時期，很簡單的道理 - 就是「反叛」，反叛一些習俗、既定的法規，以及學校所代表的條理和約束，我又剛巧開始接觸西方現代文藝思潮，自然青春期的種種特徵被誇張起來；當青春期裡特有的焦慮不安跟存在主義所強調的自我追尋加起來，就產生我小說裡的種種。⁸⁷

「反叛」的心理，使李昂當時年輕而急欲爭取自由的心靈被羈絆住。與西方存在主義思潮的激盪，則因緣成為拯救她孤寂靈魂的靈丹。文學創造是李昂選擇用來發洩苦悶情緒的有利管道。文字創作的世界是李昂恣意馳騁的天堂，因之各種現實的壓力都被她變形誇張。本節將李昂作品中有關「心理困境」主題的部分，歸納為四種模式：「夢境」呈現主角潛藏於心中無法言說的思緒與壓力，是典型的現代主義手法；「特殊儀式」則是指藉由主角進行身不由己的活動，突顯主角失去自主性的憤慨無奈；「密閉空間」以具體的空間狀態，表現主角被壓抑框限住

⁸⁶ 李昂，〈海之旅〉，《花季》，洪範，1985，頁105。

⁸⁷ 林依潔，〈叛逆與救贖 - 李昂歸來的訊息〉，收錄於李昂，《她們的眼淚》，洪範，1984，頁210。

的心靈；「怪誕」則利用介於真實與虛幻之間的詭異場景與人物遭遇，逼視主角內心的慾望。這些作品中，除了〈花季〉與〈婚禮〉是現實生活經驗的變形外，其餘在現代主義的修飾與誇張下，顯現出奇詭如夢魘般的世界。李昂在自我與現實間的矛盾衝突，幻化為小說中的主角，不斷地尋找生命的出口。

第二節 原鄉情懷的抒寫

李昂的故鄉鹿港，是她創作靈感的泉源，與靈魂困頓時的休憩之所。從她早期的作品〈花季〉開始，已可見鹿港的影子蟄伏在她的小說中。⁸⁸一直到後來的「鹿城故事」系列與中篇小說〈殺夫〉，越來越清楚的看出李昂對鹿港的原鄉情懷。無論是風俗民情、街談巷議，或者是鬼魅傳說等等，鹿港特有的精神樣貌，均深鑄於李昂的作品中，即使到後來的〈暗夜〉、〈迷園〉等作品，仍然可見鹿港對李昂創作的影響。

如果說〈花季〉、〈婚禮〉等早期作品是李昂鹿港特色的抽象展現，那麼「鹿城故事」系列就是具體化的代表。就「鹿城故事」系列而言，葉石濤認為李昂把鹿港昔盛今衰的樣貌及其人情風俗與四季景觀做了深度刻畫。⁸⁹江寶釵則認為，作者乃從「女性經驗」的觀點出發，藉由女性敘述者「我」來觀看鹿港這個沒落市鎮的三代人，敘述她們的遭遇與轉變，以及傳統價值規範在城鄉變遷中的喪失、人們對新的生活方式之追求等。⁹⁰在「鹿城故事」系列之後的近十年，李昂又完成了以鹿港為背景的小說〈殺夫〉。這個故事雛型是發生在上海的「婦人殺夫」事件，⁹¹李昂刻意將小說的背景移來台灣，企圖對台灣社會中的兩性問題作

⁸⁸ 李昂在〈洪範版序〉中自述：「這些早期的小說，曾被認為是受卡夫卡的影響，是所謂的「現代主義」小說。對此，我不予置評，但卻一直希望替這些小說找到一個真正屬於它們的立足點，可惜一直未能如願。只有很本能的辯解，小說與鹿港有的必然關聯，它們絕非只是現代主義的夢魘。」鹿港這樣一個富有奇特傳承的地方，滋養出她用奇特的方式表現作品，形成獨特的詭魅風格。收錄於《花季》，洪範，1985，頁2。

⁸⁹ 葉石濤，《台灣文學史綱》，文學界，1996，頁159。

⁹⁰ 江寶釵，《論〈現代文學〉女性小說家 - 從一個女性經驗的觀點出發》，台灣師範大學國文研究所博士論文，1994。

⁹¹ 據李昂說，她在白先勇美國的家中作客，無意中看到《春申舊文》一書，書中一則標題為「詹

探討，以及傳達出傳統社會中婦女扮演的角色與地位。李昂「決定讓故事發生在鹿港」，並認為這是她「又回來寫『鹿城故事』的起步」。我們在作者筆下，看到了更多屬於鹿港特有的東西。以下將從：一、鹿港氣息；二、詭魅的敘事風格二方面，分析李昂作品中所蘊含的原鄉情懷。

一、鹿港氣息

在李昂的作品中，有許多關於小鎮風土人情、街巷、民俗祭典、古老傳說等，具有濃厚的鹿港氣息的描述，將這個古老的市鎮形貌唯妙唯肖的突顯出來，甚至在人物背景的設計上，可以看到在鹿港歷史變遷中的沒落：

（一）小鎮的封閉保守

早期的作品〈花季〉，描述一位逃學的少女，在冬日購買聖誕樹的一段冒險之旅。它展現少女對性的想像、恐懼心理，以及對性的無知與潛藏的性壓抑。〈花季〉背後的時空舞台，是文化秩序與生活節奏固定、單調、乏味、保守的封閉世界，而這個封閉的空間，正是文風鼎盛卻又充滿傳統保守性的鹿港。⁹²李昂曾說，〈花季〉是取材自己生活中的真實經驗，而文中展現的「性想像」心理圖景，其所反映的正是在文化保守的環境中，一個青春少女自擬的「把生命真相暴露出來的戲劇。」⁹³

「鹿城故事」系列中，由主角人物遭受的批評，亦可得見小鎮封閉保守的一面。〈西蓮〉一文，陳西蓮的母親聽聞在日本留學的丈夫與日本女人同居後，即刻乘船到日本去澄清此事。在確認丈夫外遇後，陳希蓮的母親提出離婚並在短期間內和丈夫談妥條件。這一連串的舉動，不僅沒有任何人支援陳母，反而使她導致傳統社會的批判：

周氏殺人」的社會新聞吸引了她的注意力。這是發生在抗日戰爭期間的社會新聞，是一個轟動當年上海的殺夫慘案。見〈寫在書前〉，《殺夫》，聯經，2002.03，初版第二十三刷。

⁹² 參考楊翠，《鄉土與記憶 - 七〇年代以來台灣女性小說的時間意識與空間語境》，國立台灣大學歷史研究所博士論文，2003，頁 93。

⁹³ 施淑，〈鹽屋 - 代序〉，收錄於李昂，《花季》，洪範，1985，頁 6。

然而在異地的丈夫受不住寂寞，和一個日本女人同居了，這消息經由好幾個人口中才輾轉傳到陳西蓮母親處。誰也不以為有什麼不對，在當時，陳家的少爺要娶進幾個姨太太，沒有人會說一句話的，何況只是在外地和一個女人同居。

這件事被足足談了好幾個月，鹿城從來不曾有這樣的事發生，陳希蓮母親可謂是第一個正式離了婚的女人，各種謠言分傳，大半皆是指責陳希蓮的母親。⁹⁴

當地百姓對陳家公子的外遇事件，沒有人認為他有錯。輿論認為男子（尤其是富家公子）三妻四妾，事屬正常。陳西蓮的母親不願忍受婚姻被背叛，選擇以離婚收場，反而成為眾人批判的對象。可見小鎮上男女地位不平等的保守風氣。

另外，〈假期〉一文，敘述者李素在幫家裡洗衣服的女傭蔡官身上，見識到鹿港「由惡意刻毒的閒話建立起來」⁹⁵的生活方式。這個發現，令已經接觸台北都會生活並且不曾留意鹿港人、事、物的李素，有些微的驚悸和不安：

蔡官強調林水麗不久前回鹿港城造成的風潮 - 她開得太低的領口可以清楚看到乳溝，露背的衣服直裸露到尾椎骨，長褲奇怪得可容下兩三個人。⁹⁶「其實，那種在電視上跳舞的女人，和舞女實在沒什麼不同。」蔡官在品評完林水麗後，極肯定的這樣說。⁹⁶

蔡官將穿著時髦的林水麗比擬為舞女，多半緣由鄉下人樸素保守的穿著習慣，不

⁹⁴ 李昂，〈西蓮〉，《殺夫》，聯經，2002.03，初版第二十三刷，頁 9-10。

⁹⁵ 李昂，〈假期〉，《殺夫》，聯經，2002.03，初版第二十三刷，頁 35。

⁹⁶ 李昂，〈假期〉，《殺夫》，聯經，2002.03，初版第二十三刷，頁 34。

能接納林水麗清涼的裝扮。另外，她自負操守清高，仲裁他人的品德操守，也可見封閉環境下這種以言論戕害他人的陋習。李素回顧自己的故鄉，感慨的發現，對一輩子居住在這個封閉小鎮的人而言，「有些事情是永遠無法解釋清楚的，因為他們絕不肯懂得，甚至不會懂得。」⁹⁷

（二）小鎮街巷與建築形貌

鹿港的街巷與建築是最能表現鹿港氣息的硬體特色。鹿港古街巷的特色是「曲折」，原因有三：一、鹿港屬於河港商業聚落，市街發展初期，沿著河港自然形成彎曲的型態；二、鹿港冬季的「九降風」冷冽強勁，曲折的巷弄有助於減緩風勢；三、鹿港早期治安不良，曲折的街道具有禦敵功效。鹿港傳統建築的曲折特點具體的表現形式是狹長而深邃的「長條街屋」。因為是住商混用型的建築，為了爭取更多的空間，也就向上發展，因應而出閣樓、樓井、與天井等特殊設計。⁹⁸如此獨特的街巷與房屋建築，展現出異於它處的濃厚地方色彩。

以小說內容而言，〈婚禮〉中的主角，穿過不斷重複的廳堂才到達通往「菜姑」所在的樓梯，這一段長穿堂的描述，正是早期鹿港的典型建築特色：

我走上前去，敲一個油漆已經剝落盡的木頭大門，好久都沒有回答，我扭動門把，費了很大的力氣才打開，

。

「那我不找菜姑好了。」我一摔手，摔開她寬大衣袖，舉步跨入陰暗的廳堂。

。

借著那一亮光，我緊快的往前走，穿過許多巨大的鐵櫃和十來張四方桌子排成一條狹長的通道。這真是一個寬敞且漫長的大廳。

⁹⁷ 李昂，〈假期〉，《殺夫》，聯經，2002.03，初版第二十三刷，頁35。

⁹⁸ 參考莊展鵬主編，《鹿港》，遠流，1992.09.01，初版一刷，頁16、46。以及鹿港鎮志纂修委員會，《鹿港鎮志 藝文篇》，2000.06，頁114。

在光束尚未消失前，我到達另一扇門，。

一推開沉重的木門，我就又看到水濕的太陽，半倚在樓的一角。

。我要找菜姑，我說，她以還拿著豆莢的手指了指身後。「就在那後面。」她說。

我走入另一個廳堂，不大，整理的很乾淨，中央擺著一張八仙桌，。

。再經過一條長長的走廊，又來到一個天井，在這兒，依舊可以看到俯在屋角的半個太陽，我真不能明白它為什麼總跟著我，淋得我一身濕。幾個孩子在一口長著青苔的古井邊玩捉迷藏，鬧的聲音並不大，他們已經屬於這棟古老的樓房，而臉上的紅潤正為陰暗的過道吞噬。我叫住一個小女孩，問她菜姑在哪裡。她在孩子們突然停下來看她之下，脹紅了臉，倉促的指向房中坐的一個人影。我跨過高的木頭門檻，一個女人很快的抬起頭來。

。「你弄錯了，我不是菜姑。菜姑還住在後頭。」

老天，這是怎樣的一個世界？我提起籃子衝過一條陰暗的長廊。我想接連著的必又是一個有水濕太陽半掛的天井，可是卻是一間更陰暗的屋子。我停下來，又一次的不知道該繼續走抑或停止。⁹⁹

<殺夫> 中的男主角陳江水經常到「後車路」去找妓女金花，這條「後車路」就是鹿港早期的風化區「後車巷」。在小說中也有相當清楚的描述：

被命名為後車路的這地區，是一條大巷道的後街，一長排兩旁各有十來間屋舍，大多是平矮的木板房子，僅有一幢兩層樓的木造閣樓，是前清的建築，喚名「風月樓」，二樓陽台處的「美人靠」，一長列突出凌空的座椅，靠背以優雅的彎曲弧度向外伸張，黃昏時候，眾多妓女靠坐在這美人靠

⁹⁹ 李昂，〈婚禮〉，《花季》，洪範，1985，頁16-22。

上，頻頻向下面行過的恩客飛眼風，曾為鹿城盛傳一時的盛事與趣談。¹⁰⁰

再以小說的整體架構而言：曾意晶認為，李昂「花季」系列的作品，其迷宮式的組構，巧妙地呈現出鹿港特有的建築空間結構。鹿港街道曲折的巷弄，以及方向感不易掌握、極富變化的空間特色，與李昂的小說相互輝映，甚至小說主角的掙扎迴旋場域，都有類於鹿港狹而深長的堂屋空間。¹⁰¹楊翠認為，〈鹿城故事〉系列本身的空間配置，即是「擬鹿港式」建築的空間語境。它以組曲的方式串連，類近於鹿港所代表的建築空間之典型；以跨越兩個世代的時間為長長的穿堂，開啟了一則則生命文本。¹⁰²

（三）民俗祭典

鹿港是個具有古老傳統的地方，民俗信仰活動極為豐富，包含牽亡魂、神祇夜訪、祭拜吊死鬼、普渡、燒草人避邪等等。當然，部分不合時宜的習俗，終將隨著社會的進展而被重新潤飾或慘遭淘汰。在〈新舊〉中，便描述了至今仍存留的牽亡魂、神祇夜訪的民俗習慣：

依據鹿城風俗，將來祖父母過世，在葬禮的回程中，長孫得捧著放牌位的斗，坐在「魂轎」裡將死者魂魄牽引回家。¹⁰³

鹿城還保留的深夜聚合各方神祇出來遊行驅鬼的「夜訪」，遊行隊伍裡一定有的黑白無常，¹⁰⁴。

¹⁰⁰ 李昂，〈殺夫〉，《殺夫》，聯經，2002.03，初版第二十三刷，頁 138。

¹⁰¹ 曾意晶，《族裔女作家文本中的空間經驗 - 以李昂、朱天心、利格拉樂、阿烏、利玉芳為例》，國立台灣師範大學國文研究所碩士論文，頁 28。

¹⁰² 參考楊翠，《鄉土與記憶 - 七〇年代以來台灣女性小說的時間意識與空間語境》，國立台灣大學歷史研究所博士論文，2003，頁 97。

¹⁰³ 李昂，〈新舊〉，《殺夫》，聯經，2002.03，初版第二十三刷，頁 59。

¹⁰⁴ 李昂，〈新舊〉，《殺夫》，聯經，2002.03，初版第二十三刷，頁 62。

< 殺夫 > 中則敘述一段祭拜吊死鬼的習俗。由於阿罔官上吊自殺被陳江水及時救回一命，陳江水和林市夫妻兩人反而要承受吊死鬼來報復的恐懼，非得要按習俗祭拜吊死鬼，才能免去災難。代表老傳統的顧本嫗如此教訓林市：

「你和殺豬仔陳去救阿罔，吊死鬼最難纏，這回阿罔吊沒死，吊死鬼不會放你們干休。」

。

「我怕妳殺豬仔陳不信這款事，妳回去要阿清準備一份豬腳麵線，豬腳要牽紅線，拿到妳家燒金，還要放一串鞭炮。聽清楚沒？」¹⁰⁵

救人者沒有獲得應有的福報，反而須及時燒金、放鞭炮以逃脫劫數，這代表民間對於冥冥中的黑暗力量的恐懼。即使是迷信，他們也寧可準備一應俱全的事物以消災解厄。

台灣各地都有普渡的風俗，然而鹿港地區獨樹一幟，以「一日一普」聞名。每年農曆七月初一到八月初，歷時一個月的普渡，各地區依照「普渡歌」的順序輪流祭拜。< 殺夫 > 中對於這個具有濃厚地方特色的民俗活動，有一段生動的描述：

鹿港有繁複且完整的普渡，從七月初一直拜到隔個月的初二，由每個地區輪流祭拜，人們為方便記憶，編出了這樣的歌謠來誦唸：

「初一放水燈，初二普王公，初三米市街 廿九通港普，三十龜粿店、初一乞食寮、初二米粉寮。」¹⁰⁶

這個歌謠久經傳誦，連小孩也能琅琅上口。於是，在七月裡，每個地區的

¹⁰⁵ 李昂，〈殺夫〉，《殺夫》，聯經，2002.03，初版第二十三刷，頁 126。

¹⁰⁶ 李昂，〈殺夫〉，《殺夫》，聯經，2002.03，初版第二十三刷，頁 109。

人們，依歌謠所輪，在那特定的一天，準備豐盛的食品來祭拜無主的孤魂野鬼，以求地方上的平靜。

「
，我們這裡陳厝，普十七，不像妳過去在安平鎮，普廿七，記了噢，十五舊宮，十六東石，十七陳厝，我們這裡普十七。」¹⁰⁷

李昂小說中所敘述的「普渡歌」，與鹿港當地流傳的幾乎如出一轍（只有十七與八月初一以後的稍有不同）。¹⁰⁸足見她對鹿港民俗之熟悉。

在〈色陽〉中則敘述曾盛極一時，而後卻漸被摒棄的燒草人避邪民俗：

最初是原先紮不夠賣的草人，一年年竟逐漸滯銷起來，委託寄售草人的冥紙舖老闆，告訴色陽，人們已漸少相信七月大拜拜燒草人避邪的舊習俗，色陽始初並不在意，她堅確以為只要像她年歲的老一輩人沒死盡，一定還會有人買草人。七月拜拜不燒草人，孤魂野鬼盤據在家中的冤邪之氣不得消除，拜了又有什麼用？但畢竟，草人的銷售一年不如一年，終於，冥紙舖的老闆不再來收購草人了。¹⁰⁹

草人的滯銷，可以解讀為民智漸開。它也說明了一些信仰習俗，將隨時代而消失在人民生活常軌裡。

凡此有關民俗祭典的描述，在李昂筆下莫不恰如其分的映襯了小說情節的進展，既突顯了鹿港古老神秘的特質，也可見李昂久經鹿港文化浸淫的一面。

（四）世家大族的沒落

鹿港昔日的繁盛，可由清朝中葉起流傳的一句俗諺：「一府二鹿三艋舺」得

¹⁰⁷ 李昂，〈殺夫〉，《殺夫》，聯經，2002.03，初版第二十三刷，頁110。

¹⁰⁸ 根據王秋桂《中元》一書的說法，鹿港流行過一首「普渡謠」，所述內容除了「十七郭厝」與八月的「初一米粉寮、初二乞食吃無聊」有出入之外，其餘全數一般無二。行政院文化建設委員會，1995.06，頁39。

¹⁰⁹ 李昂，〈色陽〉，《殺夫》，聯經，2002.03，初版第二十三刷，頁47-48。

知。鹿港曾經是許多世家大族發跡之所，然而隨著鹿港的繁華落盡，這文風鼎盛一時的小鎮，也支撐不住經濟沒落帶來的衝擊。世家大族步向衰微，見證了鹿港由盛而衰的滄桑。在〈西蓮〉、〈蔡官〉、〈色陽〉，以及〈殺夫〉中的角色，，正好可以看出鹿港在歷史變遷下，逐漸走向沒落的滄桑。例如：〈西蓮〉中陳西蓮的母親，她的曾祖父、祖父一輩，原在鹿城頗富資產，卻在父親這代家道中落，無力供她完成高女學業。〈蔡官〉中的蔡官，是文進士的後裔，但家境不富裕，在強調文風雅尚的鹿城，仍舊派不上用場。嫁給富商吳家的少爺之後，終因家境日衰而淪為洗衣婦。〈殺夫〉中的林市，其祖父在鹿城原有一點資產，並且是私塾教師。直到父親時，因為染上肺結核，而把家產耗費殆盡，留下孤兒寡母遭人欺凌。

〈色陽〉以色陽的一生來演繹現代文明對鹿港造成的衝擊，是所有篇目中最具有悲劇美感的作品。色陽原是妓女出身，嫁給擁有一些資產的王本之後，曾過了一段好日子。在王本用盡家當後，色陽曾以紮草人、糊花燈、製香囊等手工藝來補貼家計，終因燒草人避邪的習俗不再盛行，加上工業文明的入侵（市面上出現大批化學海綿作成的香囊以及塑膠花燈），而使家庭陷入困境。在色陽的故事中，我們看到了鹿港舊日的光輝不再，令人有不勝唏噓之嘆。¹¹⁰對於鹿港的興衰，文本有一段極為詩化的呈現：

他是坐在堤岸上，坐了四十幾年，眼看著泥沙淤塞了港口，以往靠船業的繁華成為過去，他也坐在堤岸上，等了四十幾年，等著相當的一份家產花費精光。他可說是在海邊堤岸上經歷了他的一生青春，經歷了各種繁榮事故和變遷。¹¹¹

¹¹⁰ 根據鹿港鎮志委員會編纂之《鹿港鎮志 藝文篇》一書的記載，燈籠及香袋都是鹿港的傳統技藝。鹿港燈籠屬於泉州系統，較台灣流傳之另一福州式燈籠多變化。鹿港以香袋製作知名者，早期有施美玉祖舖，繼之有張江招治，以手工精緻配色清雅見稱。色陽嫁夫後所住的「日茂祖屋」，應是指乾、嘉年間以販鹽致富，而後創立「日茂行」的鹿港首富林家之祖厝，只是小說將主人翁姓氏改為王姓。2000.06，頁 121-139，以及頁 115。

¹¹¹ 李昂，〈色陽〉，《殺夫》，聯經，2002.03，初版第二十三刷，頁 53。

我們在李昂塑造的角色中，看到了她對鹿港歷史變遷的拿捏極為巧妙。她客觀的陳述人物的際遇，視人生百態為歷史巨輪下的必然發展。在看似殘忍無情的超然立場中，李昂在〈色陽〉一文卻已洩漏了她對鹿港的深深眷戀之情。

二、詭魅敘事風格

鹿港是個充滿濃厚民俗信仰及豐富傳說的百年小鎮。隨著港口淤塞、商業地位的下滑，鹿港留不住昔日的輝煌歲月，只能在古老的街市建築中嗅出老朽、死亡的氣息。在現代化的浪潮衝擊下，鹿港仍舊固守它的傳統，將腳步停滯在緬懷過往的情境中。隨著年輕人口大量外移，鹿港更成為徒留老人守候的禁土，瀰漫著一股令人窒息的衰頹氣息。李昂自小在這獨特而充滿神秘感的文化氛圍中成長，封閉而單調的小鎮生活，加上成長過程的不安與苦悶，讓她自然的吸收了鹿港多元文化中的的詭魅特質，替自己的文學生命鋪上一層奇異的底色，自此形成她與眾不同的詭魅敘事風格。禁忌與傳統、歷史舊聞與鬼魅傳說，交織成李昂繁複如夢魘般的童年世界，也為她的創作生命累積了豐厚的內涵。從現代主義時期、「鹿城故事」系列、女性主義時期，乃至九十年代以後的作品，莫不展現其詭魅敘事的特質。

現代主義時期的作品，以〈婚禮〉為例。文中藉由現代/古老的對比，逐一描繪在古宅中看到的空間景象與人物。從陰暗的長廊、供著菩薩的八仙桌、長著青苔的古井，到陳舊腐朽的木頭樓梯；從大肚子的女人、中年女人、老太婆、用黑色髮網繞束鐵灰色濃髮的女人、到矮小瘦削的「菜姑」，彷彿置身在久遠的年代中。直到空靈清瘦的「新娘」出現，全文已完全籠罩在一層詭異的氣氛裡。接著進行一段如巫術般的儀式，充滿奇異的宗教色彩，詭異而令人心驚，直如進入了神秘而恐怖的祕境，其空間陳設亦透顯出不尋常氣氛：

走了幾步，我就發覺這個樓房有很大的改變，許多原先陳列著的家具都被

搬到一旁，露出很大的令人難以忍受的空間。在鄰近八仙桌的一帶，牆上掛滿一連串的陳舊死紅色的大布塊，在布塊銜接處沒被遮掩的地方，黑褐色不齊的木頭張著大口，像一個個可吞噬人的巨大深淵。八仙桌也罩了一塊紅布，上面擺著兩個奇怪的東西，我費了相當長的一段時間，才看出那是一對柚子，顏色是死了的淡綠，每隻都大的十分不真實——大概有兩、三個人頭大，重重的蹲在一旁，在柚子中間就是我帶來的那些豆子做的雞鴨，有一個鴨沒擺好，腹部朝天，露著死滅的無奈。¹¹²

主角在遭遇一連串如荒誕夢境般的經歷時，心中時常想起年輕時髦的女友「J」，彷彿欲借女孩的青春活力來對抗這古老可笑的世界。新與舊的對立，充分展現李昂潛存心底的反抗心理。

「鹿城故事」系列的作品，以〈水麗〉為例。林水麗回憶高女時代在同學家陰暗的廳堂中赤足跳舞的神秘經驗：

那時候在陳西蓮家巨大略顯陰沉的廳堂裡，聽遠遠上廳傳來陳家母親敲打木魚和誦佛的聲音，細碎的隨自己興致擺動四肢和身體，朦朦矓矓的像在淺淺的睡夢中。從天窗灑落下來些微的光線和上廳禮佛的燭光，照得四周佈滿一個個巨大黑影，黑樸樸的，甚至凝聚不出形體，只隨自己的舉動幻化出各種奇異的影像，有些像某些巨大笨拙的獸物，在牆折角處的，又變得孤苦零丁的細瘦。¹¹³

那種陰鬱、邪巫的快感，使林水麗深深懷念。因為她不顧家人的反對，走上舞蹈藝術這條路，赤足在林家廳堂偷練舞的刺激與歡愉，成為往後日子裡的難忘回憶。林水麗日後在舞蹈界卓然有成，部分便是緣由當時在佛堂下廳練舞的神秘快感，

¹¹² 李昂，〈婚禮〉，《花季》，洪範，1985，頁32。

¹¹³ 李昂，〈水麗〉，《殺夫》，聯經，2002.03，初版第二十三刷，頁18。

帶給她不斷練習的動力。

女性主義時期的作品，以〈殺夫〉為例。林市久經丈夫肉體凌虐，甚至被丈夫帶去豬灶強迫觀看屠宰豬隻的血腥過程。此後開始語無倫次、神智昏亂，接近崩潰邊緣。就在又一次遭受丈夫的性虐待之後，丈夫沉沉睡去，將那白晃晃的豬刀置於離手邊不遠的床板上。此時：

林市爬起身，蜷曲身子以雙手環抱住腳，楞楞的坐著看從小窗扇中照射進來的一長條青白月光，白慘慘的月光一點一寸緩緩在床板上移動。林市定定的凝視著那月光，像被導引般，當月光侵爬到觸及刀身時，閃過一道白亮亮反光。 ¹¹⁴

林市伸手拿起豬刀刺向丈夫身上，在她渾沌不清的意識中，彷彿這一切是在作夢。掙扎嚎叫的聲音與不斷噴出的濃紅鮮血，甚至痙攣抖動的肢體，都跟她在豬灶所見一般。林市在無意識的狀態下，逐一的肢解了丈夫的屍身。小說中一再重複「一定又是作夢了，林市想」，令人有夢幻與現實交疊之感，「分屍」情節，更使故事達於詭譎驚悚的頂點：

一定是作夢了，林市想，再來應該輪到把頭切下來。林市一面揮刀切斬，一面心裡想，一定是作夢了，否則不會有這麼多血。林市繼續揮刀切斬，到腳處，那靠身體的部分有大塊肉塊堆纍，而且豬腳一定還沒有熟，才會中心處一片赤紅，血水還腥紅的涎滲出來，多切幾下，即成一團沉甸甸的肉堆。 ¹¹⁵

詭魅的內在本質是藉由宗教或民間傳聞以及不可言說的神秘的力量，使人陷

¹¹⁴ 李昂，〈殺夫〉，《殺夫》，聯經，2002.03，初版第二十三刷，頁 191。

¹¹⁵ 李昂，〈殺夫〉，《殺夫》，聯經，2002.03，初版第二十三刷，頁 192。

入似幻若真的情境，而產生非比尋常的驚悚或快感。在李昂的作品中，隨處可見詭魅的情境鋪陳，令人印象深刻。李昂的詭魅敘事風格，在九十年代以後的作品仍不斷出現。如：〈北港香爐人人插〉一文描述「迎神隊伍」(頁 160)的段落，以及《自傳？小說》運用大量鄉野傳說所營造出來的名女人的一生。如此獨特的敘事風格，絕對與孕育她文學生命的故鄉 - 鹿港，有密不可分的關聯，可以說是故鄉早已深植於她的心中。

三、結論

鹿港是孕育李昂的所在，種種古老的禁忌與豐富的民俗信仰活動，加上大量的傳說故事，建構出李昂獨特的生活經驗。李昂承認曾經想遠遠離開這個幾乎令她窒息的封閉小鎮，後來卻發現鹿港已緊緊與她的創作生命連結在一起。¹¹⁶她曾自述：「鹿港是使我過去能夠寫作、現在能繼續寫下去的一個重要泉源，而這泉源更多半緣由鹿港紛雜眾多的夢魘般的宗教，和其他邪巫神秘的部分。如果我承認我的小說(不管好壞)的確占我生活中相當重要的地位，那鹿港在某一部份將永遠深切的與我結合在一起。」¹¹⁷曾經逃離故鄉而後精神回歸的遊子，終於正視內在的自己，承認鹿港對她的重要性：

可是，我真會忘記那生養我二十年的小鎮以及屬於它的一切？忘記孩提時在河邊廢船上的嬉玩，彎曲小巷中的神秘恐懼與好奇，巨大媽祖廟與觀音廟的輝煌，城隍廟的陰沉，各種迎神祭典，可怖的黑白無常和葬禮。鹿港及它所有的一切，在我心中已成為不朽。¹¹⁸

¹¹⁶ 李昂，〈洪範版序〉，《花季》，洪範，1994.04 初版九印，頁 3。李昂說：「如此，我發現鹿港與我的創作的必然關聯。這個孕育我創作的地方，早期曾被我引為是創作的所在地；中期當我到台北讀書，曾恨不得遠遠甩脫它；到近期寫『殺夫』又給予我無盡的創作泉源的鹿港，終究會在我的一生當中，扮演怎樣的角色呢？」

¹¹⁷ 李昂，〈鹿港 鹿港〉，《人間世》，大漢，1977.04.04，再版，頁 228。

¹¹⁸ 李昂，〈鹿港 鹿港〉，《人間世》，大漢，1977.04.04，再版，頁 227。

李昂的原鄉情懷，雖然早已經存在於其一路以來的創作中，然而在上述李昂對故鄉的審視話語中，我們得到了最佳的證明。鹿港特有的彎曲巷弄、無所不在的宗教與民俗氛圍，以及在故鄉成長經驗中體會到的神秘、恐懼、好奇交織的各式心境，構成李昂心中對於故鄉的記憶。這些記憶為李昂的文學生命塗上了一層濃厚的底色，走出與眾不同的創作風格。

第三節 女性與性的探討

李昂的小說中，經常藉由大膽的「性描寫」來探討女性在愛情、個人、學校、家庭、社會中的種種問題。由於她具有豐富的心理學以及行為科學上的知識，並且對台灣女性情慾與面臨的難題有深刻的認知，¹¹⁹使得她的小說有別於黃色書刊的猥褻庸俗，具有嚴肅而深刻的主題意識。以下將從四方面探討李昂小說對「女性與性」這個主題的表現：一、懵懂的性；二、性反抗；三、孤寂心靈的反映；四、性的沉淪。

一、懵懂的性

對性的無知與好奇，常會使青春期的少年男女產生過多的性幻想與恐懼。〈花季〉中的女學生，就在逃學去買樹的經歷中，自編自導了一場關於性的想像劇碼：

花匠平穩的調子並不能給我任何安全感，再加上四周荒涼的景物，使我想起可能發生的一件事。他會停下車子，轉過裝滿詭笑的臉，一把抓住我，帶我入那綿密甘蔗園，他的被陽光曬成棕色的，還含著泥的手會掀開我的衣服，撫著我細潔的身子。¹²⁰

¹¹⁹ 參考吳錦發，〈略論李昂小說中的性反抗 - 「愛情試驗」的探討〉，收錄於李昂，《愛情試驗》，洪範，1993.10，初版十二印，頁 206-210。

¹²⁰ 李昂，〈花季〉，《花季》，洪範，1985，頁 4。

然而被性侵害的恐懼心理，抵不過冒險的刺激感對她的吸引力，於是在逐一設想了逃跑的場景後，她仍舊繼續著這場旅程。在隨著花匠去取樹的途中，經過了她所就讀的學校，她看看上課的時間，想到了正在上課的國文老師：

今天第二堂是國文，新婚不久的國文老師不知又要以怎樣輕柔的聲音來講課了，那真可笑，為什麼一個女人一結婚就變得像一塊軟糖一樣，還處處要顯露出她不勝負荷的新受到的甜蜜。

她們還在上課。如果我也坐在教室，該是又去計算國文老師的肚子又大了多少，是否她在婚前就已懷孕。¹²¹

女學生由對新婚國文老師的性聯想，串聯到自己可能不幸失身的悲慘。幾經猶豫後，她持續著對性冒險的恐懼與期待，一直到遊戲終了，什麼都沒發生，讓她有些許的失落。這是對性的懵懂所產生的矛盾心態。

< 人間世 > 這篇小說，則讓我們看到七十年代台灣的教育對「性教育」的漠視，導致年輕人對性的極度無知。故事中的女學生，一路以來在以升學為導向的學校及家庭環境中成長，從沒有人教導過她有關於「性」的觀念，連女性性徵太過明顯，都覺得是種恥辱。生平第一次來潮，在滿褲子是血，又不明所以的情況的驚恐中，母親只是教導她如何使用衛生用品，並未告訴她這是女性生理的正常現象。初中教導生理衛生課的老師是男性，省略了最重要的最後一章，要學生自己看。直到上大學以後，女學生才穿上生平第一件胸罩。她對性觀念的匱乏，甚至以為接吻就會懷孕。也因為欠缺對性知識的了解，使得她輕易的與男友發生性關係。最終因為性關係導致下體流血不止而感到恐慌，求助於輔導室，遭致退學

¹²¹ 李昂，〈花季〉，《花季》，洪範，1985，頁 8-9。

的處分。

二、性反抗

隨著社會結構的轉變，女性大量步出家庭，分擔家計，在家庭中爭取到更多的發言權。又因為經濟的獨立與知識教育的長足進步，使得她們不再以男性價值觀訂定的規範與觀念為行事準則，並且對不合理的要求產生強烈的反抗態度。李昂小說中的女性，便是藉著男女的性的關係，把這種反抗態度呈現出來。¹²²可從（一）對封建體制的質疑；（二）對父權的反抗兩方面，分析李昂作品中的「性反抗」。

（一）對封建體制的質疑

<人間世>敘述在封建保守的環境下成長的少女，由於對性的無知，與男友發生不被校方允許的性行為，而遭到退學處分的經過。在這個故事中，李昂所要批判的對象是家庭、學校、輔導室的失職。整個大環境都生病了，只功利的重視文憑，以致忽略了對青少年正確性觀念的灌輸與引導。文中的母親，沒有適時的教導女兒生理常識，讓她總以為這是一件令人羞怯的事，而不敢多問：

，一上午考完回家，又濕了一片，母親等在家，沒說什麼，交給我衛生用具，教我怎用。直到那時我才害怕起來，不知究竟什麼回事，看著母親嚴厲臉色又不敢問。還是高一上了護理課，女老師提及，我才知道那就是月經。¹²³

母親一向禁止女兒「看那方面的書」，嚴格限制她超出升學必備的書籍與人際關係範疇，使她在形如讀書傀儡的環境下成長，缺乏性的常識概念。初中負責

¹²² 吳錦發，〈略論李昂小說中的性反抗 - 「愛情試驗」的探討〉，收錄於李昂《愛情試驗》，洪範，1993.10，初版十二印，頁 203-211。在吳錦發此文中，提出「性反抗」一詞，用以評論李昂《愛情試驗》中的女性角色。

¹²³ 李昂，〈人間世〉，《愛情試驗》，洪範，1993.10，初版十二印，頁 37。

教導生理衛生的老師是男性，或許是礙於性別上的尷尬、升學環境的考量，他「那章省略不講，要我們自己看」，女孩亦因老師不借考試查驗學生自修情況，所以也「沒怎麼在意」。高中雖然有護理課，但是在升學壓力下，學生們不擇手段爭取讀書時間，負責這門科目的老師亦未及時提醒學生有關生理衛生課程的重要：

我記得高一護理還九十幾分，高二就快要參加大專聯考，護理老師在臺上上課，我們在底下準備要考的功課，老師並不管。那時好像也上過婦幼衛生之類，覺得是好久以後的事，根本不去在意。¹²⁴

上大學之後，女孩因為與男友發生性行為而致下體不斷流血，在不安之下，欲借學校輔導中心解決內心的困擾。但是輔導中心的老師卻缺乏專業的道德思想，將學生的秘密洩漏出去，完全失去輔導機構應有的功能，甚且造成女孩對人性失去信心。學校方面則以「懲罰」的手段，逼迫學生離開校園，加深了女孩「性是齷齪」的傳統觀念，讓她陷入自卑、自責的泥淖中。封建體制下落伍保守的教育觀念，將「性」的教育摒除於外，壓抑了年輕一輩正常的生理反應，變相殘害了他們的心靈成長空間。

< 誤解 > 則以死亡做為對封建制度的控訴。女主角王碧雲帶了她的二個朋友（一對大學男女學生）回保守的家鄉去玩，二個朋友卻在她家發生親密行為，並且被王碧雲的母親撞見。王碧雲除了被母親斥責與遭父親狠揍外，還遭到父母輕蔑與不信任的眼光對待，似乎身上沾染了永遠洗不清的罪孽。王碧雲最後走上了死亡之途，來證明自己的清白。李昂在此痛斥封建思想的暴行，讓無辜的生命遭受無謂的懲罰。並且，由這些故事中，她也提出了傳統社會對於「性」的省視標準的質疑：「性」一定是齷齪的嗎？相愛的兩人，難道不能發生性關係，非得要有婚姻的道德背書？

¹²⁴ 李昂，〈人間世〉，《愛情試驗》，洪範，1993.10，初版十二印，頁40。

（二）對父權的反抗

從女性主義的角度來看，女性不一定要依附男性而活，只要女性能夠堅強、獨立，積極尋求自主，仍然可以在政治、經濟上與男性並駕齊驅。李昂筆下的女性，有不少即是根據女性主義的主張設計出來的：小說在男女性愛關係的處理上，女性很多都是主動的；在性愛過程的描述中，作者偏向描寫女性的肉體與心理感受，使讀者產生「她」在征服「他」的感覺。李昂甚且認為女性可以不必遵循男性訂定的標準，勇敢的追求自己想要的愛情模式。例如〈生活試驗：愛情〉中的女主角，外遇了一個年輕的工人，為了情欲，她粉身碎骨在所不惜。¹²⁵這些都是對男性沙文主義的反抗。

〈殺夫〉則更為精采的描述了一個弱女子林市慘遭父權社會荼虐，終至走上悲劇結局的故事。林市在飽受欺凌的過程中，逐漸萌發她的反抗思想與自力更生的企圖。雖然最終她的自我意識未能拯救自己脫離苦海，反而走向悲劇的結局，但是施暴者的被殺，正是李昂意欲打倒父權社會壓迫的明顯表現。林市與其母親因為缺乏經濟自主的能力，長期處於飢餓的陰影之中。其母是典型的傳統婦女，在賴以維生的丈夫去世之後，從來沒有吃飽過。被逃兵以食物誘姦後，象徵父權社會的叔叔，以貞節烈女的「道德意識」批判林市的母親，我們在其中看到了父權壓抑女性的可怕傳統：

林市的叔叔 拍著胸脯講他林家怎樣也是個書香世家，林市阿母如有廉恥，應該會不惜一切抵抗成為一個烈女，如此他們甚且會願意替她蓋一座貞節牌坊。¹²⁶

林市在非自由意志下，依循叔父擇定的親事，嫁給屠夫陳江水，從此展開了

¹²⁵ 參考吳錦發，〈略論李昂小說中的性反抗 - 「愛情試驗」的探討〉，收錄於李昂，《愛情試驗》，洪範，1993.10，初版十二印，頁 215-216。

¹²⁶ 李昂，〈殺夫〉，《殺夫》，聯經，2002.03，初版第二十三刷，頁 78。

暗無天日的生活。陳江水以食物控制林市，並對她施以性暴力。我們在其中看到了女性被物化的悲慘：

待靜止下來，林市幾乎昏死過去，陳江水倒十分老練，忙往林市口中灌酒，被嗆著的林市猛醒過來，仍昏昏沉沉的，兀自只嚷餓。陳江水到廳裡取來一大塊帶皮帶油的豬肉，往林市嘴裡塞，林市滿滿一嘴的嚼吃豬肉，噉吱吱出聲，肥油還溢出嘴角，串串延滴到下顎 脖子處，油濕膩膩。這時，眼淚也才溢出眼眶。¹²⁷

林市唯有忍受陳江水對她的性暴力，以換取口腹之欲的滿足。而陳江水代表了父權社會的惡勢力，使林市不得不屈從。林市幾經被虐待至痛苦嚎叫，卻被好事的鄰居譏諷為性飢渴，造成她極大的精神壓力與無援的悲苦，於是她決定自己養雞鴨自力更生。無奈來不及看到小鴨成長，小鴨就已經被陳江水亂刀斬得血肉模糊。至此，林市求得生機的一點美夢被打碎，已幾近崩潰邊緣。而後，陳江水殘忍的帶林市去豬灶強迫觀看殺豬的血淋淋過程，讓林市大受刺激而昏厥。終了，林市在又一次被性迫害之後，神智錯亂的將丈夫殺死，此乃以生命為代價向父權暴力提出的控訴。文中的阿罔官，象徵父權社會下的助紂為虐者。她長年守寡，自認清白無可供人非議者，以此去探人隱私：

，有一回林市伺機在陳江水稍不在意時一把推開他，翻身下床才發現屋內無處可躲避，開門逃跑到外，清白的月光下，阿罔官赫然的就站在院子裡的大門口。

一個模糊的意識閃過林市心頭，許久以前，她也曾在陳江水要過她後偶爾

¹²⁷ 李昂，〈殺夫〉，《殺夫》，聯經，2002.03，初版第二十三刷，頁 82。

開門到外面，看到阿罔官在兩家間隔的矮土墉牆處進不是、退也不是。¹²⁸

她的形象是「鹿城故事」系列裡的「蔡官」之延續，在東家長西家短之時，口不留情，成為社會法制下的裁決者，廚房後院的良心。諷刺的是，女人對女人的落井下石，這種壓抑別的女人的罪人，在傳統社會中不在少數。

三、孤寂心靈的反映

李昂小說對於性的描寫，極少帶給人異色的聯想，這些「性」的發生，很多是為了抒發主角苦悶孤寂的心靈。故事中的女主角，每一次的做愛都不是在極快樂或浪漫的情況下發生，而是在矛盾、苦悶或自棄的心理下進行的。以〈昨夜〉為例，可以看到現代人孤寂心靈極欲尋求慰藉的一面。文中的何芳與杜決明，在夜雨的異鄉，兩人很自然的發生了性關係，：

緊密配合交纏的身體內存有一份相互的憐愛，也許稱不上情愛，只是一種相惜，在那夜雨的小鎮，兩個單獨外地闖入者，完成彼此最親密的聯結。而對他這樣一個剛離過婚的男人，還有什麼是更甚的安慰，以及或該說對她，能有什麼是更確切的關聯？¹²⁹

性愛使剛離婚的杜決明得到暫時的情感慰藉，使孤身的何芳霎時間似乎有了找到依託的安穩。然而彼此肉體緊密交纏所產生的相互依戀，終究只是在異鄉為異客的外緣因素所造成，激情過後只會使現實中的心靈更加惆悵。性愛並未讓何芳得到救贖，狂歡後的隔天，她反而在心頭浮上「自願為娼」四字，徒然增加了一層心理負擔。穿越濃霧的回程中，她對未來仍然是「未可知曉」的迷惘空虛。

〈愛情試驗〉中的女主角，以自棄的方式治療失戀的痛苦，性愛只是她用以

¹²⁸ 李昂，〈殺夫〉，《殺夫》，聯經，2002.03，初版第二十三刷，頁166-167。

¹²⁹ 李昂，〈昨夜〉，《愛情試驗》，洪範，1993.10，初版十二印，頁66。

逃脫現實挫折的手段。她對一位剛歸國的學人心存愛慕，經常刻意接近他。但是她洋溢的才華與驕縱的個性，卻令極欲安定下來的男主角卻步。男主角後來決定選擇家裡替他物色的對象為終生伴侶，女子因此大受打擊，開始放縱沉淪：

出乎意料的是她對我訂婚消息的反應，她先是放棄自己似的很玩了一陣子，直到首善之都的小文化圈裏，人們談論她的不檢點行為，然後便突然的匆匆出國，不久之後，傳來她在國外結婚的消息。

斷續的，我聽來一些關於她的消息，知曉她結婚不久，又離了婚，。

130

從這個男人流浪到另一個男人身上，並未拯救女主角脫離孤獨寂寞。沒有愛情基礎的性生活，只是她用來麻痺自己的方式。她結婚不久又離婚，代表心靈並未找到真正的安憩之所。

四、性的沉淪

隨著台灣朝資本主義靠攏的過程中，女性有機會脫離對男性的經濟依賴，為女性的解放帶來新希望。但是資本主義潛藏的父權性格，卻也易使女性流於被物化的危機。女性在自以為時興的以「性」來換取目的物之同時，其實已自我矮化，又再次踏入父權架構的陷阱中。當性成為一種交易手段時，代表女性已自我沉淪了。

< 暗夜 > 中的丁欣欣是女性性沉淪的鮮明例子。丁欣欣與男性的關係建立在物質上與生理上的相互滿足，並且懂得以示弱來博取男性的憐愛。丁欣欣的男朋友被調去金門服兵役，不能忍受長期寂寞的她，利用自己姣好的身材及長相，獵取替代品以滿足她在物慾及性方面的需求。她喜歡男性帶她到昂貴、高雅的地方

¹³⁰ 李昂，〈愛情試驗〉，《愛情試驗》，洪範，1993.10，初版十二印，頁78-79。

用餐，渴望接觸上層社會，並伺機尋覓最適宜的長期飯票。只要用性可以換取到的東西，她可以毫無負擔、沒有任何心理障礙的付出肉體，並且擺明了「各取所需」，因此讓葉原很不舒服的認為自己成為她解決性需求的工具。她是典型的「現實主義者」：

，她將不會願意像過往，守著她的男朋友，等他當完兵，開始工作，一個月一萬塊左右，工作幾年後他們結婚，連小孩的奶粉錢都得仔細盤算。當然，她的男友也可能將來會很有發展，但至少得捱一段時間，何況這種事絕無定論，誰知道會如何？別的女孩或會願意下這種賭注，絕不是她丁欣欣。¹³¹

她不願意耗費自己的青春、純情的等待男友飛黃騰達，隨時準備找尋下一個「條件更好」的替代者。所以，當丁欣欣注意到歸國學者孫新亞具備高學歷及良好家世，並且屬於一個以博、碩士等留洋學者組成的團體時，便逐步鎖定他作為結婚的對象。但是孫新亞暗示只願意擁有肉體關係，一切「好聚好散」時，丁欣欣仍躍躍欲試，因為用性可以換取她要的目的 - 打入她艷羨的上流社交圈。丁欣欣認為自己操控了一切大局，但是她貪婪、現實的價值觀，卻讓她重重跌了一跤。孫新亞這個肚子已略挺出、中等身材的禿頭男子，畫了一個美麗的留學大餅給丁欣欣，並暗示在他的推薦下可以拿到獎學金赴美深造。貪欲使原本猶豫的丁欣欣，在當夜就獻身給了孫新亞。而在纏綿之際，孫新亞的第一句話是；

『我朋友在美國講得真對，台灣女孩，個個都太好「上」了嘛！』¹³²

丁欣欣自恃聰明的以肉體換取利益，在「性解放」的假相下，其實是父權體

¹³¹ 李昂，〈暗夜〉，《禁色的暗夜》，皇冠文化，2000.04.25，初版五刷，頁 251-252。

¹³² 李昂，〈暗夜〉，《禁色的暗夜》，皇冠文化，2000.04.25，初版五刷，頁 263。

制對女性的又一次踐踏。資本主義詭詐的引誘極欲掙脫父權牢籠的女性，使她們步上被「物化」的危機而不自知。

五、結論

邱貴芬指出，李昂和其他同世代的女性作家有很大的不同。其他女作家剛出道時，都以『閨閣派』文風見長，獨有李昂出手不凡，「不留情面地撕破傳統女性書寫裡的浪漫愛情紗幕，暴露兩性關係最猙獰可怕的權力、經濟本質。」¹³³李昂關懷女性在社會上遇到的各種問題與處境，選擇以「性」作為揭露問題的方式，不在乎觸犯社會的禁忌。她認為「性」是女人建構自我的一個重要過程，也是她用以衝破社會既定規範的利器。隨著創作歷程的進展，李昂筆下的女性角色，對於自我的成長之反省與探索，日益深刻。並且我們可以發現，她小說中的「性」通常與社會環境有密切關聯：〈花季〉裡對性懵懂好奇的女孩、〈人間世〉裡對性無知的女大學生，從她們身上可以看到台灣當時保守封閉的教育環境。在女大學生的遭遇中，我們更看到她對「性」與社會標準充滿迷惑。〈殺夫〉中的林市，飽受農業社會封閉環境的迫害，性與食物皆遭受控制，終至起身反抗並除去壓迫她的父權。然而她自身也遭受毀滅。〈暗夜〉裡的丁欣欣，在資本主義下迷失了自我，將肉體視為交易的工具。李昂對於「女性與性」的關注，一直延續至九十年代的作品中，例如：《迷園》中男女在愛情戰場上的角逐，延伸出性別政治以及女性自我追尋的議論；《戴貞操帶的魔鬼系列 - 北港香爐人人插》中女性在政治舞台上的多重樣貌，她們被壓抑的情慾、在政治權力與父權架構下迷失的主體性，以及性、權力、死亡的繁複意涵；《自傳？小說》中女性的情慾自述，以及女性挑戰男性統治關係的論述。這些將在後面的章節中進行討論。

¹³³ 邱貴芬，〈李昂 - 訪談內容〉，《(不)同國女人聒噪 - 訪談當代台灣女作家》，元尊文化，1998.03，頁 92。

第四章 李昂九十年代小說中的主題意識

第一節 歷史的省思與建構

自國民黨政府在一九四八年十二月十日宣布實施台澎地區戒嚴令開始，台灣社會進入全世界最長的戒嚴時期。為了鞏固政權及維護黨國政體，國民黨政府利用大環境下的台匪對峙危機，高倡「反共抗俄」的論調，塑造「漢賊不兩立」的正義形象，使自己成為唯一且合法的歷史詮釋者，並且打壓所有異議的言論，全面對人民進行意識形態的控制。四十年代結束以前，官方已經掌握了幾乎全部的文藝媒體，並且清除了大部分的異言歧見。五十年代以後，台灣開始噤若寒蟬的「白色恐怖」時期。國民黨政府進行半封建的軍事政權統治，肅清異己，甚至有「寧誤殺一百，不逃漏一個」的原則。官方更透過黨、政、軍、救國團以及各級學校成立各種型態的文藝團體，並以這些文藝團體的名義設立文學獎，出版刊物，推動「反共文藝政策」，以文藝獎收編文學界的聲音，藉以達到全面控制文藝活動的目的。¹³⁴在書禁、報禁及文藝獎的「天羅地網」中，台灣社會的言論思想被嚴格管控，不但左翼思想的作家及作品遭到厄運，稍有描述女性情慾的作品及作家，也在「掃灰掃黃」的政策中被痛批並且打落冷？。¹³⁵

在外交上的孤立，造成七十年代的台灣存在危機。由於主客觀形式的變化，國民黨漸感有擴大民間基礎的迫切需要。蔣經國著手改革政治，台灣開始有了增額中央民意代表的選舉，也因此帶動了「黨外」的民主運動。本土異議人士以刊物公開批評政治，推動改革，引起執政當局之不安。1979年底爆發的「美麗島

¹³⁴ 彭瑞金，〈第三章 - 風暴中的新文學運動（1950-1959）〉，《台灣新文學運動四十年》，自立晚報社，1991.03，第一版一刷，頁72-74。作者言，為了收攏文學界，執政者不恤民脂民膏於1950年成立「中華文藝獎金委員會」，給予超高額的獎金。另有「軍中文藝獎」（1954）「教育部學術文藝獎」（1955）「中山學術文化基金會」（1965）「中國青年反共救國團青年文藝獎金」（1965）「中國文藝協會獎章」（1960）等等獎勵名目，名為獎掖文學界，實則在以鈔票管理作家、管制文學。

¹³⁵ 例如郭良蕙因為《心鎖》（1962）一書而遭內政部查禁，被社會輿論大加撻伐，並且被「中國文藝協會」與婦女協會開除會籍。

事件」，對台灣的政治改革起了積極作用。再加上「林宅血案」的衝擊，適時提供了文學創作者內在省思的機會，並且擺脫過去「大中國」的一元式文學觀。¹³⁶ 戒嚴末期，執政者意識形態的控制已逐漸鬆動，台灣社會早已或明或暗的在大陸探親、觀光等方面試探政府的底線，邁向自由民主成為莫之能遏的必然趨勢。1987年政府宣布解除歷時將近四十年的戒嚴令，使長久被禁梏的文化界頓時呈現眾聲喧嘩的盎然生機：

鍛鑄單一價值觀念的威權統治，曾經要求文學工作者必須服膺於合乎體制（conformity）的思維模式。但是，這並不意味台灣社會毫無異質思考的存在。暫時的失憶，絕對不等於沒有記憶。戒嚴體制一旦瓦解後，一度被視為屬於思想禁區的題材，都次第滲透於文學創作之中。最能表現這種繁榮景象的一個事實莫過於許多作家對於既存的霸權論述不約而同展開挑戰。¹³⁷

一向最敏感的政治與家國議題，於解嚴後成為文學界炙手可熱的寫作題材。我們看到了有別於威權時代的歷史觀點與各種虛實互見的歷史記憶。女性作家介入歷史重建的場域，是當中值得注意的文壇現象。從八十年代末期至九十年代，此類作品數量繁多，正可看到她們長期被社會壓抑，亟欲一吐為快的渴望。從族群記憶的角度書寫的女作家紛紛出現在文學舞台上，如：外省籍的袁瓊瓊（《今生？》，1989）、蘇偉貞（《沉默之島》，1994）、朱天心（《古都》，1997）、閩南籍的李昂（《迷園》，1991）、陳燁（《泥河》，1989）、原住民的利格拉樂·阿烏（《紅嘴巴的VUVU》，1997）、客家籍的利玉芳（《利玉芳詩集》，1989），這些來自不同族群的女性作家，在文本中各自表述她們的族群記憶、鄉土想像與身分認同，

¹³⁶ 參考楊青矗，〈美麗島文學 - 「美麗島事件」對台灣文學界的影響〉，《關懷雜誌》，第 28 期，1984.03，頁 43。以及宋冬陽，〈傷痕書 - 致宋澤萊〉，《台灣文藝》，第 99 期，1986.03，頁 16。

¹³⁷ 陳芳明，〈後現代或後殖民 - 戰後台灣文學史的一個解釋〉，收錄於周英雄、劉紀蕙編，《書寫台灣 - 文學史、後殖民與後現代》，麥田，2004.04，初版 1 刷，頁 41-42。

以她們自己的方式建構她們所理解的台灣。從情慾書寫的私領域介入國族認同的公領域，則以李昂《自傳？小說》（1999）與平路的《行道天涯》（1994）最為出色。她們以女性情慾切入，挑戰「大敘述」的建構，呈現出有別於男性「公領域至上」的詮釋角度。¹³⁸歷史名女人（台共領袖謝雪紅、國母宋慶齡）的污名或光環，在她們筆下逐一被拆解。情慾書寫的解嚴，使女性作家不僅在性別認同上有極大的發揮空間，也時而交融於家國敘述中，對制式歷史與父權社會提出各種形式的抗議。女性作家在寫作領域的擴展及探觸議題的深度上，令人刮目相看，正如范銘如所言：

進入九〇年代以後，女性個人的思索似乎不再是主要困擾，女性本位反而成為她們的有利立場，藉以援引、介入大敘述，詮釋訾議起丕變時代裡的文化與政經生態。¹³⁹

本篇論文所研究的女性小說家李昂，其九十年代的小說作品既延續以往對女性追尋自我的關懷，又增添了她極為熱衷的政治內涵。她將自己長期投入反對黨陣營從事政治運動的心得，對台灣政治的敏感觀察以及對台灣主體性的認同，藉由意象繁複的文本鋪陳出來。本節嘗試從：一、土地認同與文化生根；二、歷史傷痕的記憶與反省；三、覺醒的女性革命者等三個方向，解析李昂文本中的「歷史重建」主題。第一部份將以《迷園》為研究文本，分別從移民者的冒險性格、多元混雜文化的特性，來了解台灣人的性格承繼由來，以及本土文化特性的歷史累積成因。釐清李昂所欲建構的台灣歷史面貌後，從中尋繹出她對台灣本土強烈的認同意識以及對台灣文化危機的憂心。第二部分將以〈彩妝血祭〉為研究文

¹³⁸ 陳芳明在〈生命的繁華與浮華 - 寫在陳燦《烈愛真華》之前〉一文中說到：「在男性史的紀錄裡充斥著救贖式、悲壯式的崇高情懷。他們感時憂國、悲天憫人，自然流露出格局開闊的英雄情操。但是，男性在發揚過剩的人道主義時，女性角色竟然在歷史紀錄中碰巧都是缺席的。」可見父權敘述中，男性是英雄、主角，女性則全然被漠視。見陳燦，《烈愛真華》，聯經，2002，初版，頁2。

¹³⁹ 范銘如，《眾裏尋她 - 台灣女性小說縱論》，麥田，2002.03.01，初版一刷，頁152。

本，探索集體記憶被「彩妝」的問題，以及作者對象徵「台灣人國殤」¹⁴⁰的二二八事件，所抱持的認同心理與前瞻性期許。民間長期被壓抑的二二八記憶，經由公開的遊行活動，凝聚了集體認同，重塑了集體記憶。民間的集體記憶，固然是為了對抗國民黨長期偏頗的官方論述壓抑，其實也隱含了族群權力遞嬗的微妙關係（由大中國論述過渡到台灣主體論述），與性別記憶的課題。李昂尤其側重女性記憶的部分。另外，李昂認為歷史是經過多重彩妝，而成為記憶裡的真實（即便連她的文本，也是選擇性的以女性傷痛作為切入歷史的點）。結合個體對二二八的各種記憶，或許才能趨近於歷史的真相。第三部分將以《自傳？小說》為研究文本，分析一生充滿爭議性的名女人謝雪紅，在父權論述下被醜化的原因，並且說明台灣二十世紀初期以來至七十年代的父權社會對女性之壓抑。當時期台灣以及所有台灣女性同屬被殖民的處境，謝雪紅覺醒的革命作為，象徵敢於對抗不公不義的精神力量。歷史的真實與虛構本來就界限模糊，況且李昂在建構歷史的過程當中，喜歡取材一些比較瑣細（trivial）或者比較傳奇性（legendary）的東西，而非家國大事之類的內容，¹⁴¹其文本中的歷史重建工程因而顯得故事性濃厚，使歷史建構寓藏於小我論述之中。

一、土地認同與文化生根 - 以《迷園》為例

由於台灣特殊的歷史處境，一直存有「文化中國」與「台灣意識」的矛盾情結，尤其是解嚴後有關國族認同的爭議更明顯，李昂《迷園》是其中最早探觸到國族認同問題的小說之一。從與李昂同時期的其他女性作家之作品來看，外省第二代的女性作家，在小說中呈現的多為「大中國」的懷想以及眷村族群的焦慮感，如朱天心的〈想我眷村的兄弟們〉（1992）。李昂的《迷園》則從本省女性的立場去回視台灣過去四百年來的歷史發展。文本中疊合女主角的愛情故事，與父親

¹⁴⁰ 見邱貴芬，〈塗抹當代女性二二八撰述圖像〉，《後殖民及其外》，麥田，2003.09.29，初版一刷，頁185。

¹⁴¹ 見邱貴芬，〈李昂 - 訪談內容〉，《（不）同國女人聒噪 - 訪談當代台灣女作家》，元尊文化，1998.03，頁106。

灌輸於女主角的歷史感，企圖鋪陳台灣複雜的被殖民經驗，以及對台灣本土認同的意識。李昂欲藉由探索台灣人的性格特點，以及認清台灣多元混雜文化的事實，來重新省視自己安身立命的故鄉台灣。除了脫離被邊緣化的政治處境，認同台灣這片土地外，更思考了台灣在資本主義過度膨脹下可能造成的危機。以下將從（一）移民者的冒險性格；（二）文化多元混雜的特性；（三）認同本土，找尋台灣文化的出路三方面，進行《迷園》的文本分析，探討李昂小說有關「歷史的省思與建構」主題。

（一）移民者的冒險性格

《迷園》敘述來自鹿城世家的小姐朱影紅與台北都會建築界新貴林西庚的愛情角逐，並且縮合了朱影紅父親傳述的家族歷史與家書中透露的政治論述。文本藉由都會/傳統、經濟起飛/家族傳說、男/女愛情戰場的過程，進行今昔的對照，強調台灣人民具有移民者的冒險性格。

林西庚是現代都會中承繼先民冒險性格的典型人物。他來自靠著教會濟助麵粉過活的南部貧窮家庭，他代表絕大多數當時穿麵粉袋改製成衣褲的那一代台灣人。林西庚未滿二十歲即到台北發展，從廣告界白手起家，並嗅出房地產事業即將暴起的昂然生機，於是逐步從「販厝」蓋起，累積實力，然後轉入臺北市的主力市場。在屢次精準而大膽的賭注下，林西庚成為房地產大亨。他把握住台灣經濟的轉型階段，不斷的冒險投資，為自己累積了豐厚的財產。林西庚自幼成長的南部窮困環境，與日後發跡的繁華台北，形成了台灣物質生活發展的今昔對照。來自鹿城世家的朱影紅，與都會房地產大亨林西庚，則是更明顯的傳統/都會形象對照：朱影紅根源於家族的雍容氣質，對比於林西庚由財富雕琢出來的精緻品味。然則林西庚卻又是朱父以錢財營造美學生命的另一種延續，也同於朱家遠祖因商而致富。在人物塑造與空間營造上，具有既對比又承襲的繁複意象。

林西庚象徵台灣經濟起飛期掌握住時機的成功者，他的冒險精神為他帶來豐碩的戰果。再對照朱影紅家族傳說中的先祖朱鳳，則是先民冒險精神傳統的象徵性人物。他是個仗義勇為的海盜，台灣貿易通商的始祖。在明末禁止移民台灣的

禁令下，朱鳳協助閩粵地區居民偷渡來台，並且在明末「鎖國政策」下，扮演海域間重要的通商角色，協助商人們與日本人、荷蘭人交易。然而因為朱鳳拒絕被納入清帝國的體制，終於遭致清朝政府忌恨。朱家子孫害怕損傷他們逐漸累積起來的財富，遂不將朱鳳列入族譜。朱影紅的父親對於先祖朱鳳有極高的評價，他的看法其實正是作者李昂對於台灣先民的看法：

「我們要記住，是像朱鳳這樣慣於乘風破浪、不怕犧牲生命的硬骨漢，才能克服種種艱難，成為海外移民的先驅，開闢了新航線，並且，繁榮了海上的貿易。」

「 ，早期的台灣移民，不全是窮人與難民，當中不乏像朱鳳這樣的冒險家，他們企圖在大海阻隔的遠方，尋找一處新的樂園。台灣便是他們找到的新樂園。」（頁 113）

文本中還藉由閩雞羅漢替朱影紅述說海盜的傳說，重建先民渡海來台時之艱險，強化先民為尋求新天地，以生命作賭注的歷程：

閩雞羅漢平鋪直述的從大海說起。唐山到台灣，初離陸地，水是白色，這些變為藍色，再往前，就會經過「紅水溝」，水流赤若臙紅，棹夫開始投紙錢，乞求平安。過得了「紅水溝」，便到了最凶險的「黑水溝」，流急溝深，水色俱黑，尤其吹西南風時，海水會變成漩渦狀，操縱不當，便不知被捲至何方。棹夫不斷投紙錢，往往船附近海面都是紙錢，僥倖過得了「黑水溝」，台灣便鄰近了。（頁 109）

李昂利用女主角朱影紅，串聯起情人林西庚與族中遠祖朱鳳，明顯看到二人共同具備的冒險特質。只是時移境遷，場域由充滿漩渦急流的「黑水溝」，轉移至二十世紀都會商場上的詭譎風雲；角色則由早期開疆拓土、尋覓新樂園的海

盜，轉變為勇闖「火車頭工業」的建築業鉅子。

在愛情戰場上，朱影紅也承繼了先民的冒險性格。她執守著對林西庚的痴狂愛戀，由最初臣服於其男性霸氣的疼愛方式，經被棄絕後的心碎，至好整以暇的進行愛情狩獵。朱影紅彷彿被殖民者壓迫奴役後聳然驚覺自我的存在與需求，開始沉澱思慮，以籌畫反撲。她藉由第三者 Teddy 先行滿足自己內在的渴欲，遏止自己表現出對林西庚鏤骨蝕髓的愛意，以進行若即若離的誘獵。朱影紅曾利用林西庚左右手馬沙奧在酒醉後對她的輕浮，欲激起林西庚的醋意以達到結婚的目的；也斷然拿掉她與林西庚的小孩，以免落入要求生活費的口實與羞辱：

於模糊的、一切俱遲緩鈍悶的思緒中、我居然還想到，我算終於明白，何以女性們會渴想、或確實可行的以小孩維繫彼此間的關聯。那或許是我們最終的依賴。可是甚至在意識遲濁的其時，仍有一個冰清澈骨清醒的我，藏躲在自身的隱蔽某處，清晰而絕然的肯確在說：這絕不會是我要做的。

（頁 255-256）

為了求取勝利，她所採取的無一不是極有風險的做法：出賣自己的身體以換取冷靜籌謀的心靈；藉事端離間林西庚與馬沙奧，賭注結婚的可能性；墮胎以示自己並非死纏濫打之人。兩人的故事發展到後來，男女主角在愛情上的主從位置倒轉過來，換得的是林西庚的亦步亦趨，擔心朱影紅變成高不可攀。

文本藉由傳說，重現先民渡海墾荒，尋求新樂園的冒險特質；並以雙軌對照的形式，在都會叢林的勇士與傳說的海盜遠祖間作類比；以及在女主角的愛情故事上作勝/負悄然倒轉的巧妙佈局，突顯台灣人今昔一以貫之、潛在的冒險精神特點。

（二）文化多元混雜的特性

《迷園》透過鹿城世家大族的興衰史與園林主人朱祖彥的敘述觀點，顯示台灣人遭受了幾度殖民政權的迫害。從長遠距離來看，李昂勾勒了台灣四百年來的

歷史軌跡，上溯至明代；從文本鋪陳的主人翁政治遭遇而言，則局部集中於中日甲午戰爭以來的百年被殖民史。徵諸台灣近代史，則台灣確實歷經了至少六個殖民政權統治：西班牙（1626-1642，共 16 年）、荷蘭（1624-1662，共 38 年）、鄭氏三代（1662-1683，共 22 年）、清（1683-1895，共 212 年）、日本（1895-1945，共 50 年）以及中國國民黨政府（1945 ）。殖民宗主國強勢入侵的政權，使台灣同胞遭受有形或無形的政治打壓；文化上的強迫認同，也使台灣文化呈現多元混雜的特質。以近百年台灣史來看：日本殖民政府為了鞏固政權、強化思想上的控制，推行「皇民化」運動，無論語言或文字一律改用日文；等到國民黨接手統治台灣，則強迫說「國語」。何謂「台灣文化」？在歷經了眾多異族統治後的台灣可還有純種的台灣文化？李昂企圖打破「本質論」與「本源論」的觀點，¹⁴²建構出台灣的多元混雜文化認同。在今昔雙線的對照下，林西庚在現代都會中穿梭，進行各種可能的國際合作方案，也是文化多元混雜的延續。

除了文化上的多元混雜特性外，在書中人物的安排上，我們也看到李昂刻意營造的「混血」人物。例如菡園女祖宗陳氏：

我們知道她叫陳氏，是一位有山地人、荷蘭人血統的福建移民後代。身長大眼極為美麗。不是黃種人有的狹長單眼，而是山地人或白種人有的深陷、雙眼皮的大眼睛。（頁 106）

當然，朱家子孫也承續陳氏混血的血統，並且到異國求學，接受異國文化薰陶，擴展多元文化的複雜性。不同省籍的問題又何嘗是台灣族群融合的障礙？只因在國民黨殖民政權的操弄下，刻意模糊殖民者對百姓的政治迫害，將之簡化為「省籍情結」，以致形成難以彌補的歷史傷痕，造成百姓的心結與對立。

再就鹿城百年古老園林「菡園」的內部建築與栽種的植物來看，朱家祖先最初為了呈現出中國優雅的文化，將園林取名「菡園」，諧音同於「漢園」，正

¹⁴² 林芳玫，〈《迷園》解析 - 性別認同與國族認同的弔詭〉，「婦女文學學術研討會」宣讀論文，東海大學中國文學系主辦，1995.12.16。

顯示出大中國文化的深層寓意。然而當朱祖彥遭受國民黨的政治迫害，僥倖逃過一死後，他開始對菡園進行大規模的整建。他認為以往為了要模仿大陸園林，在建築及植物美化上無不多方學習，然而這些建築與植物在台灣這片土地上，隨著歷史變遷，已逐漸失了它初始的文化精神意涵，並且大陸植物未必適合台灣本土的氣候：

「原種梧桐要它落葉，台灣荊桐不肯落葉，反倒是鳳凰木冬天落葉，不是一舉數得。」(頁 101)

於是朱祖彥拔除了梧桐、松樹、檉木、梅花等中國文化意味濃厚意味濃厚的植物，改種楊桃、苦楝、鳳凰木、玉蘭、含笑等適合台灣氣候的植物。然而朱祖彥的做法並非有意排拒中華文化，他只是將具有封建思想聯想的植物，以及不適合台灣本土的植物去除：

「前人在書房旁種檉木，自然是取其音，希望能中舉。這種封建思想，現在既不合時宜，早就不該有了。」(頁 100-101)

「種些與本地氣候不協調，長不好的樹，倒不如種台灣本地的樹木。」

父親用台語接說：「肖豬肖狗，總是自己的子孫。」(頁 98-99)

台灣固然沒有如中國文化般淵遠流長的精緻文化，但是在歷史巨輪的演化下，它仍有屬於自己的文化特質 - 多元混雜文化，所以菡園內重新栽種的植物也並非強調純種的台灣植物。¹⁴³朱祖彥的做法象徵跳脫菡園被設定的大中華思想框架，選擇適合台灣的植物，亦即選擇適合台灣的政權與文化，不再以中國為中心，而喪失了自己的主體性。如此，菡園的象徵意義便翻轉為台灣意識的重生了。

(三) 認同台灣本土，找尋台灣文化的出路

朱祖彥自幼就被父親教導「日本人是異族，是侵略者」的觀念，在家裡絕不

¹⁴³ 程風在〈我想拔錯了 - 說《迷園》中的花木〉一文中，認為李昂未真的認清什麼是台灣土生植物，《當代》第 73 期，1992.05.01，頁 139-141。

能講日語，一定只能說台灣話。然而在遭受國民黨殖民政權的迫害，瀕死而復生之後，朱祖彥對執政者完全失去信心，因而放縱奢華的度過餘生，以收集名貴的相機、音響與轎車來麻痺自己對現實的恐懼與怨恨。甚且他將自己的兩個兒子從小就送到外國就讀，因為他認為「在這片土地上，再沒有真正的樂土、再沒有公義與希望。」可見他對殖民政權的失望。他說：

「可笑的是有一天我發現，不是異族，但比異族還殘酷，不是侵略者但比侵略者還更血腥，所以我又用了異族的語言而且來教導自己的小孩。」（頁 199）

朱祖彥所不滿的，其實是執政者的霸權姿態對百姓造成的傷害，無關乎血緣與種族。他認為「台灣不是任何地方的翻版、任何地方的縮影，它就是台灣，一個美麗之島」，排斥一切強制加諸於台灣之上的束縛。所以，他將菡園內原本受封建思想侷限的「穿雲龍牆」改建，使四爪龍變為五爪龍。然則，雖然台灣脫離了天子統治的時代，朱祖彥深知離民主時代還遙遙無期，他曾語重心長的感嘆：

「如果有一天，台灣真能民主，那怕不是歐美、日本的民主，只要有一點民主新意，不再是每個人充滿世代為君的觀念，那台灣人就有福了。」（頁 101）

以朱祖彥這麼一個「生在甲午戰後，受到政權壓迫，苦著開不了口的台灣人」（頁 51），對台灣仍有一份使命感，「總還希望，還能有一點台灣人的風骨，哪怕只有那麼一點點」。即使是對現實充滿挫折與無力感，朱祖彥仍在生活行止中不經意展露出他的「台灣人風骨」。以菡園整建為例，他栽種鳳凰木便別有用意：

「鳳凰木可以說是典型的台灣花木，低緯高溫的島國上，火辣辣的花樹，強勁的生命力就像台灣人，任是怎樣的挫折仍有火熱的一顆心。」父親說。

「綾子，你知道我最想做的，是在園子裏種滿鳳凰木，將『菡園』也改名為『鳳凰園』，不是很有台灣特色嗎？」(頁 102)

朱祖彥重新整建菡園的過程，我們也可以解讀為「具有主體性的台灣新文化」的一部分。¹⁴⁴他從氣候生態以及打破封建迷思的觀點，選擇適合栽種的植物，不再沿襲先祖迷戀於大中國精緻優雅的文化而一味模仿的做法，清楚認知什麼才是自己要的。從象徵意義而言，朱祖彥初步建構了台灣的主體性。

在晚年寫給朱影紅的家書中，朱祖彥對送兩個兒子出國之事頗為後悔，其中也明顯透露對台灣本土的認同與傳承的心願：

你的哥哥們由於從小在外，已根本上忘懷了這塊土地，忘懷了他們的血緣與傳承。他們或如同我曾希望的，有了全新的開始，可是這全新的開始如果意味著永遠的斷絕，那麼，我很可能是我們朱家近三百年來在台灣相承的罪人。(頁 33)

文本藉由朱祖彥這個角色傳達主要的政治思想，表達對台灣本土的認同是每一個台灣子民的責任，並且必須建構主體意識，不為任何霸權的附庸。在今昔雙軌對照的模式下，我們看到李昂企圖強調，對台灣本土的認同，是必然的且必要的認知。因為有根，才有安身立命的重心與信心。林西庚曾在一次聆聽講座時，對演說者貶抑台灣為美國養大的豬仔，十分不滿，當場打斷他的話：

「我告訴那個 M.B.A，什麼跨國公司、資本主義我是不懂，但是我知

¹⁴⁴ 根據李喬的說法，台灣文化是一個「文化實體」，它具有屬於自己獨特的材料與形式，非他文化體系的的一部分，當然也無法被取代。具有主體性的台灣新文化，則必須具備三個條件：一是「明確清楚地有別於原鄉漢人的『中國文化』」，但非排斥所有中華文化。二是切合於文化生態原則，凡是不能融入環境的文化便被淘汰。三是本身具備剛健高深的文化哲學以至典章制度，藝術文學，政治理念經濟方式與理論社會生活樣像等，下及於風俗習慣，言行飲食的風格特色等。參考李喬，〈創造具有主體性的台灣文化〉，《台灣運動的文化困局與轉機》，前衛，1989.11.20，初版第一刷，頁 183-186。

道，台灣經濟起飛，是許多辛苦、勤勞的台灣人，像我一樣，不眠不休，努力出來的。」(頁 77)

說明了他身為台灣人的自尊，是不容許被侵犯的。然而在資本主義風氣瀰漫的七十年代，雖然已無殖民政權的壓迫，卻出現了文化沉淪的危機。台灣出現了第一例愛滋病患，台北都會陷溺於燈紅酒綠、紙醉金迷之中。稍有財力如林西庚者，則以打數小時的國際電話聊天、坐飛機休閒為傲，以為這就是台灣人的驕傲。台灣的文化精神，還未累積深厚，似乎便已漸漸流失。我們看到李昂對於台灣日益物化的憂慮，正如文本女主角朱影紅所言：

「文化的問題有時候很難，恐怕不光需要錢，還需要時間，慢慢的結果。」(頁 165)

台灣人在政治風氣漸趨開放下，已正視台灣本土認同的問題，脫離大中華圈的邊緣地位，逐步確立自己的主體性。然而因地理上處於商旅往來之樞紐位置，多元文化的衝擊下，台灣人似乎耽於物質文明的逸樂中，喪失了取捨的清明腦袋。李喬在〈創造具有主體性的台灣文化〉一文中曾說：

雖然我們是在重重文化危機中，例如面對這種政經制度，部份人心敗壞，社會腐化異化。但是經歷四百年歷史風霜的台灣人，遍嚐異族壓迫統治的台灣人，已經煉成金剛不壞之身，我們在文化的創造建設上，就像鳳凰自焚而再生的過程，這一切苦難都只是過程而已。¹⁴⁵

他認為這一切都只是過程，台灣人一定能通過資本主義的考驗。而李昂的看法則顯然帶有焦慮感。從文本開端所描述的畫面(二十八吋的電視機以六乘六的數目組成的電視牆，在鬧區公開播放菡園的亭台樓閣之美)，可以看到李昂欲以

¹⁴⁵ 李喬，《台灣運動的文化困局與轉機》，前衛，1989.11.20，初版第一刷，頁 186。

後現代手法說明，歷史原本就是迷離的，個別差異的階段歷史，置於整個歷史洪流中，根本就是雷同過程一再上演。而睜眼觀看的眾人，有幾人能不被這巨大的畫面眩惑，跳脫歷史軌跡的掌控？

，彷彿千千萬萬年，幾十幾百代，總是那柳條觸動水面，總是亭台、總是樓閣，牽牽連連不斷。而看久了後，那水面、那亭台，特別在動態中，竟似每個畫面呈現的都不一樣，迷迷夢夢的全幻化了起來，成了三十六處不同的景致，迤迤邐邐永不止息，。一時，那三十六個電視畫面，竟似綜合成一片錯綜迷離的巨大、無止無盡亭園。（頁 14-15）

李昂似乎在暗示著，台灣在資本主義氾濫的過程中，多數人都惑於眼前虛幻的酒色財氣的迷夢中。根據歷史的定律，台灣當然會走過這一段考驗，然則，那是多久以後？必須付出多少代價之後？又台灣文化的出路何時得見？這是個難解的問題，只待台灣人共同去解答。

二、歷史傷痛的記憶與反省 - 以〈彩妝血祭〉為例

在政治強權鬆動之際，歷史詮釋便呈現了豐富多變的樣貌。重大歷史傷痛經常引發關注與反省，許多女性作家都曾以二二八相關事件做為小說背景，例如：蔡秀女的〈稻穗落土〉（1985）、陳燁的《泥河》（1989）、蕭麗紅的《白水湖春夢》（1996）等。李昂的〈彩妝血祭〉也加入了二二八集體記憶塑造的文學活動。她的重點不在回溯二二八事件發生的始末，或受難家屬喪失親人的傷痛，而是探索二二八集體記憶所延伸出的歷史重建問題。文本以二二八事件發生後五十年，終於得以公開集會弔祭死難亡靈的活動為序曲。集中描寫活動前一日至當天，短短兩天內所發生的各種事件，它們所突顯的歷史想像。什麼是歷史的真實？李昂並未給予正面的回應。歷史記憶經過諸多彩妝而成型，個體與集體之間的記憶存在著不可否認的差異性，個體所面臨的困境，也絕非共同記憶可以一語概括。作者以括弧呈現一般人認同的二二八歷史（也可以說是作者「選擇」的歷史），並

以多組「化妝」意象貫串故事內容，明顯表達了「歷史經過彩妝」的看法。另外，瀰漫全文的死亡氣息，則呼應了二二八事件的恐怖陰影。以下將分為（一）彩妝的歷史；（二）死亡的氣息；（三）二二八事件的記憶與認同三部分，進行〈彩妝血祭〉的文本分析。

（一）彩妝的歷史

李昂對國家政治機器竄改捏造的歷史論述，一向採取高度批判的立場。文本開端，受邀參加二二八公開祭悼活動的女作家，在活動前一天應約前往一位化妝師的工作室。她在大樓某一層四、五十個住戶單位中尋找門牌的同時，文中以括弧提出問句：「門後面會是什麼？」即彰顯了作者對「二二八背後的真相」的質疑。本段將分四部分說明文本中鋪陳的「彩妝」段落，探討它們所指涉的真偽詭異難辨的歷史氛圍：

1. 女作家的彩妝容顏

祭弔活動前一天的試妝時，化妝師以職業性粗糙而帶硬度的手指，沾著粉底在女作家臉上一路推按過去，令女作家覺得有「異物入侵的不快感覺」。（頁 172）但不多久，連女作家自己都讚嘆像換上新的一層肌膚。化妝師接著替女作家修眉，當她手指按在女作家眉眼處時，又是一陣「粗糙的，引發生理直覺嫌隙的膚觸」。（頁 173）女作家經過整修的臉面，再加上化妝師巧手的塗抹妝扮，顯然呈現出有別於以往的整齊美麗。女作家的這些經歷，與歷史事件遭遇塗抹篡改的過程極為雷同。在歷史情境記憶猶新之時，人民對於執政者強迫改造集體記憶，必然有極大的反感與不安。但時日既久，歷史的真實與虛偽之間，似乎界線已不再分明。整齊劃一的官方歷史詮釋角度，將對執政黨不利的史實塗抹殆盡，使人在恍惚之間，甚且疑惑起過往的記憶。尤其對於新生一代而言，「那四十幾年前發生的事件顯然對他無甚意義，他說『二二八』的語氣像說『漢堡全餐』一樣。」（頁 166）女作家代表歷史感濃厚的人物，她被精緻妝扮後，對自己容顏產生如真似幻的惶惑。文本藉此影射了經過重重補妝的歷史，在言假未必假、言真又未必真的弔詭中，如何在其中尋求合理的合併，是具備相當困難度的心理認同課題：

從未讓專業美容師化過妝的女作家，雖明白自己臉上並非過往看到的濃重新娘彩妝，毋寧相當自然，但整張臉仍不習慣的「整齊」：弧度適切的彎眉、唇線內有形有樣的紅唇、立體凸顯的輪廓。

她的確從來不曾如此美麗過。但這樣在她臉面上找出線條，標示出切面的彩妝，仿若將她整張臉剖切開來，再以色彩重新塑造過一次般，看著明明是自已，但又好像不是。

，女作家好似看到兩張自己的臉，一張妝前一張妝後，正搖移的在尋求合併的可能。（頁 174）

女作家妝後的容顏「整齊」、「美麗」，但是她卻不習慣這張經過刻意描繪的臉。她臉上的彎眉、紅唇，俱經過專業化妝師的巧手刻意營造，整個人也因此而立體有神。女作家看著自己經過人工精緻美化的臉，連自己都覺得恍惚陌生，「看著明明是自已，但又好像不是」。女作家不得否認這妝後的美麗容顏也是她自己，但是如何克服心裏對妝後的異樣感受，在妝前與妝後間的臉面間「尋求合併的可能」，是女作家心理亟待解決的難題。這便如同當代人對待所謂的「歷史真相」，必將面臨的困惑一般。何況「二二八事件」經過官方刻意彩妝，如何在過往的歷史記憶與官方歷史詮釋中，尋繹出客觀合理的認同，對於遠離歷史現場的當代人而言，有極大的努力空間。

2. 女演員的做戲

在遊行當天，主事者安排演員沿著四十幾年前「二二八」事件的相關地點，表演當時事件發生的經過。文本穿插括弧陳述二二八歷史，並描述飾演緝煙事件受害者林江邁的女演員，她誇張的肢體動作以及「明顯裝出來的驚恐與掙扎」。（頁 191）女演員身上的衣著妝扮，無一不盡心模仿屬於二二八那個時代的特點。然而人人都知道，「她絕非林江邁」。每個參與遊行的人，心中都有一個林江邁，大抵不脫素服瘦弱、為生活所苦，充滿台灣人悲情的中年婦女。那個二十來歲飾演林江邁的女演員，「以著全然不會被認同作林江邁的裝扮與動作」，（頁 193）反

倒成為標誌鮮明的指標。文本藉此強化了歷史中存在的「做戲（假）」成分。另外，女演員誇張不實的跌坐在那已非昔時的「天馬茶坊」前掙扎，令參加遊行活動的女作家，再次產生了游疑比對歷史的詭異畫面：「駐足停留的女作家注視著女演員『日本國旗』彩妝，看到另一張搖移的在作比對、修正、補足的林江邁臉面。」（頁 193）文本更藉由「做戲」的譬喻，延伸出「經過彩妝的歷史，再也回復不了它本來的面貌」的意義，並點出了彩妝過的歷史，其怪特詭異的定位。正如女演員的這身裝扮，只適合出現在二二八遊行活動的表演中，彩妝過的偏頗歷史陳述，也只存在於那個封閉壓抑的年代：

不像林江邁的女演員也無從回復自己，她臉上的彩妝與一身仿古作舊衣著，便既非昔時也並不是現在的跨馳在時間的洪流中。而她的非今非昔的誇張特異，反倒在歷史的切口處找到安身之處。（頁 193）

女演員臉上的彩妝與仿古衣著，明顯是為了呈現二二八歷史事件。裝扮過的女演員，失卻了真我的原貌。她誇張特異的「表演」歷史人物林江邁，並未能契合眾人心目中的想望。於是，「不像林江邁的女演員也無從回復自己」，成為荒唐可笑的小丑。女演員的做戲，提供我們重新審視對歷史的看法，正如美國歷史學家貝克爾（Carl Becker, 1873-1945）所言，「這個真實事件發生在過去，並且永遠消失了，決不會再現於現實之中，再也不會為活著的人所經歷和證實。」¹⁴⁶

3. 死亡者的真實面

王媽媽的兒子因為感染愛滋病而身亡，死後化妝師替他上了男妝，以及寶藍西裝、襯衫、領帶、西裝頭，一應俱全的男性正式裝扮。曾在日本學過新娘化妝技術的王媽媽，為了讓兒子安心離開人世間，親自替他卸下男妝、重扮女妝。文本中描述一段兒子被卸去濃妝後的面容，象徵色彩十分強烈。兒子少去了脂粉的裝飾，呈現出屍灰冤鬱的容顏，彷彿就像沉冤未雪的二二八受難者，控訴著他們

¹⁴⁶ 貝克爾，〈什麼是歷史事實？〉，收錄於張文傑等編譯，《現代西方歷史哲學譯文集》，谷風，1987.11，頁 278。

被掩蓋而不得伸張的悲憤遭遇。這屍白的容顏，雖然令人驚悚，至少減除了虛偽的假象。王媽媽對往生兒子的安撫話語，更近乎直接的道出所有長期被壓抑噤聲、形同死人的受難者家屬，他們藏在心底深處的恐懼與重獲言論自由的願望：

少去那層粉紅色澤的粉底，兒子的臉面霎時瘦成一整圈，灰死的青白中還已然泛黑，崢嶸的浮著怒容，冤屈不平。所幸唇上仍留著原上的深色口紅，雖看來十分妖異，但至少是一點人的色澤。

王媽媽略一遲疑，不曾卸去唇上口紅，端詳著兒子屍灰冤鬱的臉，安撫的低聲說：

「你放心，以後不免假了。」（頁 197）

灰死、青白、泛黑、屍灰等色澤的描述，與口紅的顏色形成鮮明的對比效果，對照出被壓抑而失去血色的真實。

王媽媽以接納兒子性向選擇、甚且帶著贖罪的情感，替兒子細緻的重新妝扮，讓他「回復」女兒身。彎長柳眉、紫紅配淡金的繽紛眼影、豐質肉感的紅唇，俱是王媽媽精心為兒子塗抹的女子風情。王媽媽還拿出自己當年新婚之夜穿的粉紅真絲浴衣，幫兒子加套在寶藍西裝外套上。除此之外，她並以一頂短捲假髮為兒子遮去西裝頭。此際，兒子臉上的彩妝與身上的女性裝扮，才找到彼此的依附歸屬。然而，當王媽媽看著她替兒子全新打理過的女妝模樣，忽然有一種陌生的感覺。她的感觸代表了許多人在威權時代過後，歷史被重新詮釋的信心不足。當王媽媽仔細回想兒子彩妝下的男性妝扮後，她對眼前兒子的女妝露出滿意的笑容。這說明了女妝讓王媽媽的兒子回復了屬於他的「性別」。然而，兒子的真實容顏卻覆蓋在一層又一層的妝扮之下。經過重重妝扮的歷史，還會是真實的嗎？或者，這只是特定交集裡的人士認定的事實，就此形成了另一種強勢的歷史觀？文本在此玩弄了「彩妝」的矛盾定義：

然兒子看來就此真正的陌生。

「敢還是你？」王媽媽遲疑的問：「你還在嗎？」

乾冰氤氳煙霧絲絲飄移，淺淺的在棺內游走，王媽媽低頭臨近的凝視，深深的回想那捲髮遮去的原西裝頭、彩妝遮去的原來臉面、襯衫領遮去的喉結、紅色浴衣遮蓋下的穿西裝長褲身體形樣，而後滿意的微微露出笑容。（頁 208）

王媽媽自認為替兒子裝扮，回復了他的性向，是對他往生之路的最後贈禮。

「然兒子看來就此真正的陌生」，因為裝扮過的他，不再是王媽媽所熟悉的那個獨生兒子。引文中連續出現四次「被遮去」的強制性動作：「那捲髮遮去的原西裝頭、彩妝遮去的原來臉面、襯衫領遮去的喉結、紅色浴衣遮蓋下的穿西裝長褲身體形樣」，使得死者的「原來面目」不復得見。從「遲疑」到「滿意」，我們看到王媽媽心態的轉變極大。這暗示著擺脫威權時代的束縛後，許多相關人士用自己的詮釋角度去打破世人所熟悉的「歷史事實」。在他們「回復史實」的強烈動機下，摻雜過多個人情感與偏見而得的研究成果，雖然能令某些人滿意認同，但卻使歷史原貌蒙上更形複雜的陌生感。

4.死的寫真

隨著即將進行的紀念活動，不斷有私密的耳語流傳。據說將有一批受難者的死亡之像會在活動中公開，於是各種有關「死？寫真」的傳聞與想像隨之而起。許多未曾得見親人最後一面的死難者家屬，經由不斷添加的恐怖想像（受難者之妻將丈夫的屍體偷偷運回之後，以針線修補丈夫被刑求槍斃的臉面；用白米飯壓捏揉成眼球大小的丸子，填進丈夫被尖刀戳去的左眼，還以眉筆在飯球中心畫上像瞳孔大小的黑仁做為眼瞳，希圖丈夫能在陰間以此視物；以糯米團加上紅顏料，調成粉粉的膚色，以修補子彈穿過無從縫補的肌膚，以及被刑求剝去的生殖器），投射他們鬱積心中幾十年的悲憤情緒與恐懼心理。傳述中的受難者之妻，毋寧也是擔任化妝師的角色，替死者妝補不全的顏面軀幹。這是較為特殊的「彩妝」段落。各種對死難者殘忍的身體傷害，都是經由民間耳語逐一妝補上去的。如此驚人的渲染力量與認同心理，形成了民間的集體記憶。也由此得見民間集體

記憶，同樣經過了「彩妝」的過程。「死？寫真」從未真正出現在遊行過程中，然而它卻成功凝聚了受難者家屬的激情，每一道轉述的耳語，都使民間集體記憶更加穩固成形：

耳語轉述「死？寫真」慘絕人寰的刑求與槍決在人體造成的恐怖傷害，每一道轉述中，都加上不同的臆測與細節，而至最後，那批「死？寫真」集結了所有可能的恐怖、驚悚、戰慄圖像，在現場凝聚的哀戚中，激盪嗜血的最深沉潛藏的恐懼與仇恨。（頁 182）

文本利用「刑求」、「槍決」、「恐怖」、「驚悚」、「戰慄」、「嗜血」、「恐懼」、「仇恨」等文字意象，大量充斥在文本不滿四行的敘述中，提升負面情緒的濃度，造成讀者情感的共鳴。同時也藉機批判了執政者「白色恐怖」的歷史罪行，以及它對受難者與受難家屬造成的莫大傷害。

（二）死亡的氣息

文本在整體上刻意突顯「死亡」的意象，重現二二八的恐怖氛圍。在公眾領域的死亡氣息營造上，藉由受難者遺照來表現。在二二八紀念活動當天，受難者家屬們手持親人遺照，在幾十年前發生二二八事件不遠處的公園聚集。那些黑白照片上的人像，「在在透露著死去的訊息」。（頁 181）死亡者年歲不大，卻可在他們的穿著及神情上，得見死亡年代已久遠：他（她）們穿著三十年代特有的衣飾、臉面上則是照相未普及的年代，照相者常有的魯拙臭硬表情。這些充滿古早色彩的受難者遺照，一整群的出現在現代化高樓環伺的市區小公園內，對比意味極為濃厚。他（她）們彷彿藉著照片，為自己的悲慘遭遇發出無言的控訴，也使祭悼活動一開始便籠罩在死亡氣息裡：

他（她）們必然是死人，而且是死去多時的人，只有他（她）們才有老照片裏那般魯直笨拙的神情。然也正是這樣的神情，平添了無盡的冤屈氛圍。他們原罪不致死，卻無端被牽連，付出生命的代價。

無盡悲慘的哀淒，便從一張張老照片生活化的老式的衣著、「過去」的人特有的神情中，極其清楚的傳遞，明確的陳述：屠殺確曾發生，而他（她）們是為無辜的受害者。（頁 181-182）

文本強調這些照片中的人是「死人」，而且是「死亡多時的人」，並且寫實生動的描述死者的神情：「只有他（她）們才有老照片裏那般魯直笨拙的神情。」乃在突顯受難者無辜受害的事實：「他們原罪不致死，卻無端被牽連，付出生命的代價。」文本對於這段史事的評價是：二二八事件是不容否認的歷史事實，「屠殺確曾發生，而他（她）們是為無辜的受害者。」死者遺照所帶來的氛圍：「無盡的冤屈」、「無盡悲慘的哀淒」，則是文本對於時代不公義的悲情控訴。

傳聞中的「死？寫真」，與在場的受難者遺照，一虛一實、相得益彰的為全文鋪上一層死亡的底色。對受難者死狀的耳語，如滾雪球般越滾越大，由此所突顯出來的死亡氣息，比起受難者的黑白遺照，更震懾人心。人民對於事件餘悸猶存的心態，也相形明顯。另外，文本還藉由女作家個人的經歷，營造細部的死亡氣息。化妝師在遊行活動當天，替飾演二二八事件的演員們以及女作家上完彩妝後，隨即趕赴下一個新娘定妝的工作。不料，一場無情大火吞噬了化妝師，以及前來做造型的新娘。女作家於是成為化妝師在二二八祭悼活動當天，親手化妝的最後一個人。女作家在新聞中得知化妝師意外死亡的消息後，毛骨悚然的感覺隨即浮上心頭。在二二八事隔幾十年後的首次公開祭悼儀式，似乎重又瀰漫了歷史上充滿死亡冤魂的恐怖氛圍。女作家拼命擦拭牢附在臉上的脂粉，便是感受到死亡的氣息，想逃離這令人窒息的恐懼感。文本藉由女作家的心聲，鋪陳死亡的氣息：

「她生前最後一個化妝的是那新娘，可是新娘死了，我便成為她生前化妝的最後一個人 最後一個活人。」

「我這一臉彩妝便是由一個死了的化妝師化的。她死去了，我的妝卻還

在。」

一陣毛骨悚然的驚悸湧上，女作家以手拭擦臉面，希圖能拭去彩妝。如若經那死去的化妝師化了妝後的便成為死人，一如新娘妝罷等待著的即是死亡，還有那妝成的林江邁與被射殺的圍觀民眾陳文溪，那麼自己這一臉化了彩妝的臉容，便也是死亡要的形樣？（頁 212-213）

新娘死了，化妝師也死了，然而死了的化妝師在女作家臉上化的妝卻還在。女作家認為，所有曾被化妝師上過妝的人，似乎都在死亡的連線中，包含活動劇的演員們在內。女作家想要逃離與「死亡」的關聯性，無奈被化妝師修過的雙眉，是擦拭不去的持久印記。那依照化妝師意願而修整的眉型，甚且可說是與死亡之間的牽引。「一時之間，女作家感到那近五十年前冤死在河畔，至今仍遊蕩的冤魂，都由著這剛死去的化妝師修剃做印記的雙眉牽引，紛紛的朝著湧流來。」（頁 215）至此，死亡氣息已成為參加二二八遊行的女作家揮之不去的夢魘。值得一提的是，文本中「彩妝」與「死亡」幾乎是重疊出現的，恰恰與二二八遊行活動達到呼應的功效。女作家的彩妝容顏，聯繫著死亡的化妝師、新娘，以及群湧而至的亡魂；演員們彩妝模擬二二八事件過程，必須被灑上蕃茄汁，不斷重複「表演死亡」；「死？寫真」則是以恐怖的想像摹寫死亡。王媽媽為染病身亡的愛子親自著妝的段落，更是具體化描述了「彩妝」與「死亡」的關聯性。

（三）二二八事件的記憶與認同

人民得以坦誠面對二二八悲情，是尋求傷口平撫的開始。所有的苦痛、不公義與冤屈，勢必要獲得言論的伸張，才能讓已經發生的歷史悲劇，不再以意識形態方式，去加倍傷害死難者健在的親朋友人。發生過的歷史，固然不可以強行抹滅，但停駐在悲情的原點亦無助於事。紀念晚會最後收場時，身為受難者家屬的司儀，道出所有活在那個時代陰影下的人共有的情感，也含藏作者對民主政治的期許。在這段如泣如訴的講演中，除了同理心的吶喊出所有受難家屬的怨與恨，還含藏著爭取「台灣人作主」的積極性：

近五十年來，這是咱第一次能公開弔祭二二八受難者，千千萬萬屈死的冤魂，終不再背負種種不實的罪名，以本來面目面對歷史，洗清冤屈，見證台灣外來者統治宿命的悲情。咱，做為受難者家屬，終能將這近五十年來暗藏的苦痛，公開的、正式的說出來，不免再假，不免再說謊，假裝沒這個事件發生、咱的親人不被殺、被關；不免再假說咱心不碎、不怨恨、不苦痛。今晚，咱終能大聲說出咱的悲情、咱的血淚，今晚，代表的是謊言結束、公義開始，咱要繼續努力、打拚，一個新的時代，台灣人做主、不再受壓迫的新時代，才會開始。(頁 216)

將近五十年漫長的白色恐怖暴行下，民間被壓抑的心情，終於在政治解嚴後得到抒發的機會，也開始能向官方歷史論述質疑，各自經由自己的發言位置重新詮釋歷史真相。李昂的「台灣人史觀」固不待言，但是她也注意到了歷史經過重重彩妝的詭異面容。執政者強勢操弄的霸權論述，明顯可辨的看出殖民者卑劣的竄改手段；民間的集體記憶，不也添加各種個人的想像在其中？文本末尾描述放水燈超渡死難者亡魂的儀式，那華宅造型、門楣處掛著墨汁淋漓的「二二八事件冤魂」的大型水燈，與王媽媽尺來高的小小蓮花燈，象徵了大我與個體的對照。大型水燈「將鄰近河面映照得光明輝耀」的氣勢，遠非「散發著夢幻般柔柔粉光」的小蓮花燈所能比。這說明了許多個體的二二八悲情，或許因為光小勢微，正如「那小小蓮花燈的熒熒光亮，鏡頭錄下的將只是一片黑暗」，(頁 220)並不能獲取歷史正視的目光。在標舉「台灣人的悲情」之時，必然也遺漏了部分個體的遭遇。李昂當然認同台灣人被殖民統治者殘害的事實，她更抨擊執政者白色恐怖的控制模式。然而她的台灣本土立場，並未讓她喪失批判歷史的理性。她知道歷史經過彩妝，縱容自己沉陷在悲情中，對歷史真相並沒有更大的幫助。再者，歷史的傷痕也無法經由眾聲喧嘩的舞台抹去，只有超越個人愛恨情仇的宗教情懷，方能救贖被悲情仇恨吞噬的心靈。文末，王媽媽閉氣身亡，結束那個時代以來身為

女性以及受難者家屬的悲情。這充滿宗教式「以身殉道」形象的造型，可說是李昂為台灣的祈福：希望台灣人得以脫離被殖民的宿命，歷史的悲情不再重演。

三、覺醒的女性革命者 - 以《自傳？小說》為例

《自傳？小說》以極具爭議性的歷史人物謝雪紅作為鋪陳主軸。李昂藉由官方檔案資料（包含中國國民黨、日本，以及中國共產黨的官方論述）、男性學術評傳（陳芳明的《謝雪紅評傳》）、民間史略（例如：古瑞雲的《台中的風雷》、張深切回憶錄、黃師樵的《秘史》等），以及謝雪紅的自傳（由謝雪紅口述、情人楊克煌筆錄的《我的半生記》）等資料，拼貼謝雪紅的形貌。李昂並從女性立場揣想謝雪紅的情感、慾望、與思想，替這位一生充滿戲劇張力的台共領導人、女性革命者，展現血肉生命、精神靈魂。文本固然有許多是作者李昂個人的小說想像，但是李昂在書序已明白表明她的企圖：

我一直想找尋一種有別於過去編年史、事件陳述方式的政治小說寫作，並試圖探討女性與權力、政治的書寫關係。（頁 8）

李昂藉由描述謝雪紅在性與政治權力更迭的面向，來「還原」女性被異化的面貌，並且採用「以小寓大」的方式來詮釋歷史。書名《自傳？小說》分別用到兩種過去台灣一百年來的「國語」（日語與漢語），即暗示了作者對台灣歷史詮釋的用心。李昂藉由小說中的「我」從三伯父口中聽聞的謝雪紅故事與各種民間傳說為軸線，以建構台灣二十世紀初期至七十年代的歷史面貌（1901 - 1970年）。文本除了欲以象徵集體女性經驗的「我」自幼所受到的各種驚嚇與規範，來批判父權對女性在性別上的壓抑外，也探討了當時台灣在意識形態上的取向及國家認同的問題。文本最後一頁寫道：

謝雪紅。

我要找尋的，又豈只是你的一生。

謝雪紅，
你的一生、我的一生
我們女人的一生。(頁 347)

足見作者欲建構的不單只是政治名女人謝雪紅的精神樣貌，還包含同時代近百年來所有台灣女性被壓抑的悲苦處境。以下將從(一)父權論述下的妖女；(二)霸權統治者眼中的惡女；(三)挑戰男女統治關係的女性革命者三方面，進行文本分析。

(一) 父權論述下的妖女

人類「男尊女卑」的兩性關係，從男性逐漸取得主導社會的權力與優勢之後，便成為相處的基本模式。從中國的文化探源，父權對女性的壓抑可以遠溯至中國最早的詩歌總集《詩經》，並且隨著時代的進展，日益桎梏女性的主體自由，強使女性屈從於賢妻良母的框架中：

這種男尊女卑的觀念，在中國更起源甚早，而且影響深遠。古代經籍，從《詩經》開始，諄諄教誨，已不時落實這種觀念。《儀禮》大而化之，把兩性關係簡單概括為在家從父，出嫁從夫，夫死從子的「三從」教條。到東漢班昭集大成，編成《女誡》，正式為女性的言行頒下楷模範本。遙遙幾千年來，男尊女卑，又或男強女弱，似乎成為不可更易的主流趨向。¹⁴⁷

父權文化利用三貞九烈、順從犧牲等道德標準，使女性不得逾越男性對她們身體的掌控權。又藉由民間傳說營造集體記憶，以補強父權價值觀，使虛構的故事成為最真實的記憶，為父權文化背書。在《自傳？小說》中，善於編排道理、處處愛管閒事的三伯父，是作者刻意營造的父權象徵。三伯父的形象與廟會活動中驚嚇孩子為職的「黑臉八爺」神祇相重疊。他傳述各種民間故事及鄉野傳奇，以可怖的德行與重男輕女的精神內涵深化父權架構。「性」在此父權主導的社會

¹⁴⁷ 李仕芬，《女性觀照下的男性》，聯合文學，2000.05，初版，頁 83-84。

中，成為不可言說的禁忌，只能在各種「私密的耳語」中略窺一斑，使「性」成為污穢的、可怕的神秘領域。孩童在驚懼莫名之中，依循成人世界的指導來建立他們的人生規範。於是，女性被教導不能擁有自己的慾望，並且隨時要有為男性犧牲的準備，唯有「賣身葬父」、「延續子嗣」、「毀容守貞」、「烈女不侍二夫」的女性，才有存在的價值性。試看三伯父的言論，無一不是剝奪女性主體性、物化女性的強勢意識形態：

『賣身葬父的大多是賣查某团，生做查某人就要知命，如此還可以得到孝順的好名聲。』愛排道理的三伯父說：『要講得更實在最好是將查某团給人作「媳婦仔」，才不會在家裡多吃一口飯，沒什麼路用，只會害父母多操勞。』（頁 27）

『這要怪也要怪伊生的太水，如果不是張樹敏迷戀伊的水，哪來謝雪紅往後的興風作浪，真是「女人是禍水」，一點不差。』然後三伯父以一貫的語意終結：『既然查某人只會做禍害，最好就是送人作媳婦仔，不會留在厝裡作賠錢貨，趕緊圓房後，生幾個查甫团，才不會無子無孫，一世人做禍害。』（頁 44）

『查某人生死事小、失節事大。自古烈婦節女哪個不是甘願求死以全名節不願活著被污辱。查某人最重要就是貞操。』（頁 73）

由是，對性與情愛充滿自主性、勇於追求個人理想與人生慾望的謝雪紅，便成為父權社會不能容忍的妖女。這位逸出父權監控的女性，必然遭致毫不留情的批判。

謝雪紅一生經歷多重身分的轉換與情感波折：貧窮人家女兒的身分，可說是她遭受父權與階級雙重迫害的開端。為償還父喪費用而被賣給洪家成為媳婦仔，使她成為父權價值觀下的犧牲品。她逃離沒有感情的婚姻關係，與張樹敏結識並

發生感情，卻被批判為敗壞張樹敏名聲的禍水。張樹敏是她生命中第一個因真情結合的男子，他替謝雪紅贖身並娶為妾，帶著她遠渡重洋至日本經商，脫離封閉社會對她的批判。謝雪紅極為用心的要求張樹敏教導她文字，她並利用在日本的機會勤奮進修日文與漢文，因而在男性世界的眼裡，她被視為是想要獲取口封成為人的狐狸精（語言文字是男性霸權掌控社會的利器）。回到台灣後的謝雪紅，搬離每天在外嫖飲的張樹敏，學習經濟獨立，希望自己能做一個歐美式的職業婦女，免受男人束縛，自由自在地掌握自己的命運。在民風保守的時代，她被指為拋頭露面，「然其時她知曉，終其一生，她始終還是『那個』私逃的女人，一個細姨。她將永遠不可能同一般『良家』婦女一樣」，(頁 69) 即便連騎腳踏車一事，也難逃父權社會粗蠻的嘲諷。謝雪紅的學歷、出身，一直到她參與政治活動後，仍然被拿來當做藉口，以掩蓋她的成就與應當獲得的讚美。林木順是帶領謝雪紅成為共產主義者的重要人物，他對謝雪紅為人童養媳與小妾的遭遇深為同情，並與她發生感情，然而這個情感經歷又一次使謝雪紅承受污名。同樣身為女性者，有時因為階級的差異或比較心態的作祟，而淪為父權思想的幫兇。謝雪紅在莫斯科留學期間，她的美貌與能和日本男同學親近等條件，即遭來自中國的女學生忌妒，妄加污蔑。在政治上成為領導人物後，謝雪紅的「女性」身分，仍舊是她被毀謗的大好藉口。美貌、生育能力等方面的批判，皆可見父權體制下欲加之罪的心態。以下將文本中有關父權論述下的謝雪紅形象以表格化來呈現：

身份	被批判事件	污名或貶抑	頁數
女兒	背著弟弟玩當時專屬於男孩的跳繩遊戲	查某囡仔無體統	36
洪家媳婦仔	逃離養母對她的虐待，由互有情感的張樹敏贖身為妾	1.烈女不侍二夫 2.禍水(敗壞張的名聲)	42-44
張樹敏之妾	努力求取語言、文字的能力	塔努契(狐狸精)	50

張樹敏 之妾	進入「勝家裁縫機商會」受訓，學習經濟獨立	拋頭露面，非良家婦女	68-69
張樹敏 之妾	台中市內第一個騎自行車的查某	本來就給許多查甫人騎過，也不差鐵馬那根	79
文化協會成員	在集會場所演說，呼籲婦女參加革命，激起全場喝采（過去台灣參加政治運動的女性很少）	是小學程度出走的姨太太（貶抑其學歷、出身）	104
共產主義青年團成員	支持女解放運動、階級革命的林木順，接納謝雪紅曾經是「媳婦仔」、「細姨」的經歷，深表同情，二人並有了感情	通姦的女人	97
莫斯科「東方大學」留學生	是來自「殖民地」的女人，憑藉日語流暢，和日本班同學親近。美貌使謝雪紅得以「充分享受到女人在男人間的嬌寵」，並且有機會嫁給日本人，以此提升階級、國別。	中國女同學批評謝不知羞恥的與日本人在一起，是「亡國」、「滅種」的雙料淫婦	136-137
台共領袖（住酒家樓上）	四十五歲未曾生育的女人，仍以她的艷色聞名，也仍以她的艷色令人不安。特別是當她穿「絲綢旗袍」	私密的耳語紛傳，這樣的「壞女人」是不穿內褲的（被認定當過酒家女）	245 258
台共領袖	二二八事件發生後，提出高度自治主張，以及採取武裝路線。而後逃離台灣，落腳大陸。	牝雞司晨，足以禍國殃民亡國滅種	273-278
台灣人	號召解放台灣，凝聚台灣人的力量	連自己的小孩都	278-286

謝雪紅懂得自己的美貌是個優勢，並且不甘成為任環境宰制下的玩物。她不斷的在逃離與追求中，享受情慾性愛的歡愉。她對肉體高度的自主意識與野心勃勃的學習慾望，以及在男性勝場的政治領域上展現了她的政治天份與群眾魅力，深刻威脅到男性對女性的主導地位。對於這位男性無法掌控的女人，他們必得嚴厲批判、詆毀，以掩飾他們心中的恐懼。於是謝雪紅被塑造成等同於「虎姑婆來了」的恐嚇詞、是不知羞恥與人相幹的「媳婦仔」，以此作為負面教材來規範女性。文本中大量穿插三伯父傳述的鄉野傳聞中有關「妖女」的論述（如狐狸精、魔神仔、樊梨花、畫皮女等），且都出現在謝雪紅生平經歷之後，造成與謝雪紅形象疊合的效果，強化了謝雪紅的妖女形象。¹⁴⁸女性在父權意識形態的灌輸下，只能選擇當個馴從受支配的良家婦女，並且與他們所謂的「妖女」劃清界線，完全喪失了自我主體性。男性對謝雪紅性事的過分想像與八卦論述，則說明了男性對於具有自我主體性女性的偷窺慾望，以及男性優越地位被動搖的焦慮感。

（二）霸權統治者眼中的惡女

謝雪紅一生都處於與威權體制抗衡的戰鬥位置。除了在父權社會下飽受冷言讕嘲外，她還與生命歷程中經歷的三個政權 - 日本、中國國民黨、中國共產黨相對立，成為政治力運作下的負面宣傳樣板，橫加污讟。陳芳明曾在《謝雪紅評傳》中為謝雪紅遭抹黑的形象平反：

¹⁴⁸ 文本中有關的妖女故事極多，略舉四例（一）狐狸精：常在荒山野嶺的月光下，站立著如人形，手捧著嬰兒的頭，對著月光不斷伏身膜拜，並尋求過路的旅人（他們一定是男人）口封認同，只要得到人類說一聲：「像人」的允諾，從此成精，通常都變成絕世美女，為書生奉獻肉體。（二）魔神仔：出沒的時刻，不分四季或白晝黑夜，有月光的雪夜是她們的最愛。魔神仔一出現，方圓十、百里間，便突為一陣驟來的寒氣襲擊。修行已俱火候的魔神仔，臉上的五官雖未全然成形，但一張櫻桃小嘴嬌豔欲滴，只要一吐口舌，可以延伸數丈之長，襲捲鄰近鳥獸。只要為其長舌觸及，不管大小鳥獸，渾身完好無傷，但將會逐漸僵冷冰封。（三）樊梨花：能「移山倒海」的番邦女子，只要口唸咒語，便能操控生死，無所不能。她七戰七敗前來招降的中原大將軍薛丁山，並生擒薛丁山逼他完婚。（四）畫皮女：女子取下連著頸部，還帶著一頭及腰長髮的頭，擱置在妝台上，利用夜間著妝梳髮，畫出與昨日同樣的容貌形樣。這些妖女不是異類變成的，就是有令人怖懼的能力。她們的美麗容顏只是用以欺騙人類的假象，尤其對於男性而言，具有致命的威脅性。她們與謝雪紅同屬於逸出父權的掌控的危險女性。

台灣女傑謝雪紅誕生了一個歷史解釋極其複雜混亂的年代，不同的統治者刻意為她塑造了不同的罪狀。她所遭到的惡言指控，都出諸於統治階級的精心設計。謝雪紅不能在歷史上得到寬容的對待，原因無他，主要是她一生強烈表達了台灣人的反抗精神。正因為如此，在現存的所有官方紀錄裡，謝雪紅的事蹟被塗上了黯淡的、怪誕的色彩。¹⁴⁹

謝雪紅在政治上遭到無情的打擊，與她身為台灣共產黨領導者的敏感身份，以及堅持「台灣獨立」的民族主義立場有密切關係。日本帝國及國民黨政府以殖民者的優勢姿態統治台灣，為了有效控制台灣並合理化其剝奪台灣人民權益的行徑，所有對其統治構成威脅挑戰的力量都被劃入「叛亂」的範疇。台灣在日據時期的 1930 年代與戒嚴時期的 1950 年代對左翼人士進行二次大規模的肅清行動，就是具體事證。這些左翼份子「去殖民化」(de-colonization) 運動的過程中行動最積極的，而他們承受的打擊也最大；然而在他們被歷史紀錄的反而最少，甚且資料多數是統治者所提供的偏頗史實。¹⁵⁰在日據時期的大逮捕中，謝雪紅被判刑十二年，並且在獄中慘遭酷刑、罹患重病幾至瀕死絕境。在二二八事件爆發後，謝雪紅帶領群眾進行武裝抗爭，後來在陳儀下達屠殺式的鎮壓行動下，於 1947 年輾轉逃亡至香港。踏上中國共產黨統轄的大陸後，謝雪紅並未因此得到尊寵禮遇，因為她對「台灣獨立」主張的堅持與反抗本色，不見容於中共。在台海對峙初期的政治宣傳價值利用完之後，中共對謝雪紅一連串的政治鬥爭於焉展開。李昂文本中分別從日本、國民政府、中國共產政權等三個霸權統治者的角度，評價謝雪紅人生中的三個重要時期：

1. 日本殖民政權觀點

從日本殖民者的心態而言，殖民地台灣應服從日本人的國體認同，任何膽敢挑戰日本殖民主義體制的行動，都必須強制清除。台共份子鮮明的民族解放主張，對日本帝國是一大威脅，所以對他們進行了多次大逮捕行動。1928 年「上

¹⁴⁹ 陳芳明，《謝雪紅評傳 - 落土不凋的雨夜花》，前衛，1991.07，頁 711。

¹⁵⁰ 參考陳芳明，《殖民地台灣 - 左翼政治運動史論》，麥田，1998.10.01，初版一刷，頁 245-247。

海讀書會事件」，對台共是個致命的打擊，但是謝雪紅被釋放，卻開啟了台共一個全新的局面，「謝雪紅在此事件中最為動人的一面，便是當其他男性黨員紛紛潛逃以躲避日本警察逮捕之際，她開始著手把零星的力量凝聚起來，在台灣島內重新建立一個左翼革命黨。」¹⁵¹台共以隱密的形式存在，滲透工會、農民組合、文化協會等各種組織，大有條件對日本帝國進行摧枯拉朽的反撲。然而，台共內部領導階層對於政治形勢的認知出現歧異，以謝雪紅為首的日系台共遭王萬得等人所屬的中共系統勢力奪權，這些「改革同盟派」的中共系統黨員，揚棄謝雪紅的「漸進主義」的指導方針，改採「激進」路線。（頁 200-201）台共在日警嚴密搜捕下，短短的三年即告覆滅（1928-1931）。日本統治者對於台共內訌的解釋，可見當時男性沙文主義對女性的偏見：

統治者日本警察對內訌的台共，則有不同的看法：

『蓋阿女（謝雪紅）與改革同盟一派造成對立的原因，主要基於對客觀狀況的認識不同，以致對黨戰術的見解引起差異。惟其久久在不活潑狀態下採閉門主義，徒以神秘殿堂將黨包藏，一味壟斷黨的權力，阿女此等性格與女性特有的傾向，使黨員產生反感與不滿，加以種種感情因素似乎也存在，終於演變成內訌，彼此除名，積極的互相排擠鬥爭。』（頁 210-211）

在統治者日本警方的官方紀錄『警察沿革志』裏，她仍被稱做：

『圖以神秘殿堂將黨包藏，一味壟斷黨的權力，阿女此等性格與女性特有的傾向，使黨員產生反感與不滿。』

也就是說連『黨的存在是否明示於大眾』這樣的路線議題之爭，謝雪紅的決議『未有實力明示』，都被認為是其『性格與女性特有的傾向』，而非由於她的政治判斷。（頁 214）

¹⁵¹ 見李昂，《自傳？小說》，皇冠文化，2000.03，初版一刷，173-175。引號部分借用陳芳明，《謝雪紅評傳 - 落土不凋的雨夜花》，前衛，1991.07，頁 95。

在日本官方的論述下，謝雪紅的形象扭曲變形，她於殖民者/男性的雙重壓迫中，完全失去為自己辯護的機會，被塑造成為共黨女魔頭。

2. 國民政府觀點

1947年國民黨來台初期，爆發了二二八事件。「緝煙事件」不過是引發官民衝突的導火線，這其中包含了台灣人民對國民黨政府從興高采烈的歡迎到失望反彈的複雜情感。國民黨在政治上不顧民意、歧視台胞，全然是殖民統治的延續。在經濟上則實施「專賣制」，掠奪台灣資源，控制經濟。加上官員貪污，漠視民心怨氣，一步步造成官民的對立與不信任。二二八事件引發台灣的民變風潮，謝雪紅投入了台中地區的抗爭活動，她主張「以武力爭取民主自治」，並且整編「二七部隊」與國民黨抗衡。謝雪紅經歷過台灣下層社會的痛苦，加之以無產階級的思想訓練，使她具有敏銳的政治嗅覺，洞悉國民黨的殖民本質，不相信它有改革的誠意。最後在國民黨軍隊的血腥鎮壓下，「二七部隊」撤退到埔里。後來謝雪紅接到上級單位「所有共產黨員必須停止一切公開活動，隱藏起來以保組織力量。」的指示，遂離開「二七部隊」，開始了逃亡生涯。同年四月，謝雪紅由左營偷渡出境；五月，到達上海投靠中國共產黨。自二二八事件爆發後，進行全島性「綏靖」大屠殺，繼而對台灣施行白色恐怖統治，國民黨政府為了掩蓋這個彌天大罪，將事端嫁禍於中共的唆使。擁有共產黨背景的謝雪紅，正好是國民黨合理化其軍事暴行的宣傳利器，於是謝雪紅被醜化成「萬惡的共匪」形象：

國民黨既不願認同『二二八』是島內人民反對的抗爭，將事件宣傳成受中國共產黨『共匪』的挑撥指使，而台中方面『禍首是一個女人』，謝雪紅的逃亡大陸並替『共匪』做統戰喊話，更證實她的確是『萬惡的共匪』。（頁275）

台灣人民無端承受殖民政府的壓迫與親人死亡失蹤的悲痛，只能在「反共政策」與持續的白色恐怖下噤聲，得不到公平的交代。謝雪紅則被描述成暴動的惡首，國民黨諉過的心態清楚可見。為了加深人民對謝雪紅的惡感，以免百姓視其

為對抗執政者的精神領袖，國民黨更刻意營造對她的各種負面傳說，使謝雪紅的感情私事也被大做文章：

關於一九一七年(大正六年)，謝雪紅離開洪家的種種，國民黨官方資料，有如下記載：『謝雪紅因生性風騷，不安於室，十七歲時逃亡台南糖廠充女工，在該廠與張樹敏姘識，未幾，被廠方開除。』(頁 42)

她在整個『二二八事件』中留下來的，在她逃離的故鄉台灣，在往後的五十年裏，由前來統治的中國人中，凝聚成的便是這樣的形樣：酒家女。(頁 258)

她的活動在國民黨的『國防部保密局』《附匪份子實錄》的官方紀錄則說：謝雪紅『以交際花姿態活動於京滬、杭州、青島等地，生活糜爛已極，其實謝已與匪黨份子相往還，因對張(樹敏)已感到厭倦，遂告化離，另與一共產黨徒任志道同居由任介紹正式加入匪黨組織，化名謝飛英。』(頁 114)

「生性風騷」、「酒家女」、「生活糜爛的交際花」等極盡低劣的人格抹黑手段，再次看到了殖民者/男性對女性的壓迫。

3. 中國共產政權觀點

謝雪紅逃至香港後，集合流亡香港的台灣人士成立「台灣民主自治同盟」，宣傳台灣民主自治運動。1949年謝雪紅與「台盟」總部遷往彼岸新建立的「中華人民共和國」，加入了中國共產黨。在政治目的操作下，謝雪紅被中共扶持上權力的最高峰，欲藉其影響力號召台灣人走上解放之路。然而隨著國際形勢的轉變，美國轉向支持台灣的蔣介石政權，中共想要武力解放台灣的計畫被迫改變，¹⁵²謝雪紅在中共眼中也失去了利用價值。1952年的「整風運動」，開始對謝雪紅

¹⁵² 1950年韓戰爆發後，美國為了聯合國安理會的席次與台灣海峽的戰略地位等理由，轉向支持蔣介石的政權。見李昂，《自傳？小說》，皇冠文化，2000.03，初版一刷，頁 278。

的公開鬥爭。台共出身的謝雪紅與中共雖然同樣是共產黨，但是從革命策略、革命對象與革命終極目的來看，彼此的相通處並不多，尤其在面對台灣問題的立場上，是截然不同的。中共革命的終極目的是統一中國境內的各民族，而台共的謝雪紅則堅持追求台灣獨立、台灣自治。1957年中共再借「反右運動」欲徹底剷除謝雪紅在「台盟」內的地位，對她進行了多次批鬥。謝雪紅被指控的四大罪名有：「點火煽風向黨進攻，破壞反右派鬥爭」、「反動的政治路線，狂妄的個人野心」、「一貫地依靠壞人，打擊左派」、「共產黨的叛徒，二二八的逃兵」(頁 303-304)當初被中共捧為「二二八事件」革命女英雄的謝雪紅，卻在整肅運動中被扣上「二二八逃兵」的帽子，政治現實的慘忍可得而見之。除了政治污名外，中共也暴露了男性沙文主義對謝雪紅性事的揣想與污蔑，逼供她與情人楊克煌的親密關係，並且指控她曾是招待日本特務頭子的酒家女：

鬥爭大會上她們談她的思想路線，指控她『曾與國民黨的特務合作』，指責她『說台灣是一個民族，是半個民族，「半民族論」就是分裂祖國的主張』等等，。(頁 290)

謝雪紅在三個政權下都扮演了重要角色：日據時期的台共領袖、國民黨時代二二八事件中反抗運動的重要指揮者、中共政權下的台灣精神表徵。然而，正因為謝雪紅敏感的身分與旗幟鮮明的反抗色彩，成為統治者的忌諱，「她的行動，揭露了男性沙文主義、日本帝國主義，以及中華沙文主義的狹隘性格。」¹⁵³於是在官方佔據歷史詮釋權的年代裡，謝雪紅被塑造成「惡女」形象，成為時代的犧牲品。

(三) 挑戰男女統治關係的女性革命者

李昂在《自傳？小說》中組織各類豐富的史料、傳述，在詭譎難辨真偽的文字世界中，我們看到謝雪紅桀傲不屈、解放情慾箍咒的一面，是一生勇於挑戰統

¹⁵³ 借用陳芳明，《謝雪紅評傳 - 落土不凋的雨夜花》，前衛，1991.07，頁 41。

治關係的女性革命者。無論在兩性關係、政治成就上，都可以看見她具備革命家的實踐精神。

先就兩性關係而言，父權社會用雙重標準對待女性，將女性教育成為男性的附屬品，認為男性在精神上優於女性，但是在實際生活中女人卻要做到在精神上高於男性 - 更高貴、更能奉獻、更能自我犧牲。¹⁵⁴謝雪紅在對待女性如此不公的父權社會下成長，又不幸出生於窮困人家，承受性別與階級的雙重迫害。她歷經童養媳與小妾生涯的滄桑，感情與性慾的世界備受指責與壓抑，又因為家境貧困而目不識丁。但是她並未放棄變革男性對女性的統治關係，¹⁵⁵勇敢的追求真情真愛，並企圖藉由掌握語言文字的能力以與男性社會角逐。在隨張樹敏逃至日本的小妾生涯裡，謝雪紅開始汲汲進修日文與漢文。在日本官方資料《警察沿革志》的紀錄中，謝雪紅的個人基本資料上紀錄的教育程度是「高等」，足見她在提升自我能力上展現的堅定毅力。黃師樵的《台灣共產黨秘史》紀錄謝雪紅與張樹敏的情事結局：「與留滬學生往來甚密，後與學生中林木順曾有一段艷聞，被張偵知，遂至破裂。」(頁 114) 從女性主義的角度看，「不願做男人的姨太太」代表謝雪紅擁有女性在情感上的主體意識，尤其在男性沙文主義高漲的時代，可謂具備相當的革命性。謝雪紅日後情感世界中出現兩位重要的男性：帶領她走進共產主義世界的林木順，與陪伴她走完人生終站的親密愛人楊克煌，兩人在謝雪紅人生中都曾擔任翻譯與寫稿等近於秘書的輔助工作。謝雪紅借助這些男性的力量擴展自己的世界，在男人的世界中盡情馳騁，或伺機替自我辯駁，無所畏懼地與對女性充滿歧視的男性社會相抗衡。

文本中穿插大量民間傳說，疊合到謝雪紅的形象上。其中只有三個民間傳說

¹⁵⁴ 參考理安·艾斯勒，《神聖的歡愛 - 性、神話與女性肉體的政治學》，北京：社會科學文獻，2004.05，第一版第一刷，頁 241。

¹⁵⁵ 根據理安·艾斯勒的《神聖的歡愛 - 性、神話與女性肉體的政治學》說法，人類社會男女兩性原本是以伙伴關係共存的。統治關係模式的產生，是人類社會進化過程中的一種選擇。男性取得統治地位後，為了確保此模式的穩固，於是在內外都實行嚴厲的控制。女人的性會危害到男人、肉體慾望會敗壞靈魂等觀點，就是統治關係取代伙伴關係最主要的轉變關鍵。在揭去文明的偽裝後，性、男性統治和暴力，實際上是同一回事。北京：社會科學文獻，2004.05，第一版第一刷，頁 24-61。

與月亮有關，而它們正好勾勒了謝雪紅這位新政治女性掙脫父權而獨立的流轉過程，成為貫串全文脈絡的主線。這三個故事隱含了女性成長的三個階段：有些女性停滯在依附男性而生的早期階段，「狐狸精」傳說便是描繪此類型傳統女性；有的人則突破阻礙，奮勇向前，超越性別霸權的限制，「魔神仔」傳說與「梵塔那尼」傳說便是意指此類自我覺醒與完成自我主體性的新女性。在「狐狸精」的傳說中，狐狸總是在月夜的荒郊，向過路的旅人（他們一定是男人）尋求口封，牠們必得得到人的允諾，才能成精。文本於此處銜接謝雪紅向情人張樹敏學習語言文字的段落，說明女性在父權下必須依賴男性而存在，唯有得到男人的認可，才有化為人形（成精）的機會。但是已經化為人形的狐狸精（女性），在男人所建構的世界裡（即使是知書達禮的書生亦然），也並不會得到尊重。男人在潛意識中便將女性視為次等獸類，並且認為女性對男性的奉獻是義務，不具備任何意義。文本虛擬謝雪紅幼年玩跳繩遊戲以及在市場賣香蕉的情節，鋪陳其豐滿的胸部及嬌豔的姿色是如何吸引著男人目光。在尚未足以脫離男性而獨立前，謝雪紅憑靠自覺的妍麗天賦，向男人世界換取立足的資源。謝雪紅費盡心思變換性愛遊戲花招，以維持張樹敏興致的限制級情節，是謝雪紅為了能夠習得語言文字，以獲取步入權力世界的鎖鑰所做的努力。其實早在謝雪紅脫離洪家媳婦仔的角色，與張樹敏遠走他鄉時，她已經暗中越過男性社會為女性設定的角色形貌，將「貞潔烈女」、「從一而終」擱置一旁。謝雪紅一向清楚自己所要的。在參加共產黨活動初期，她被安排扮演交際花以「善盡女性的利用價值」。她並未抗議，而是藉機與日後台共的重要人物林木順形成更親密的關係。對謝雪紅而言，男女之間「行事有如兩個對立陣營交鋒，謂之『戰』，勝者吸取對方元氣滋益補身。戰不厭緩、採不厭遲。五臟之液，要在于舌是為玉漿，吞吐女舌採女津液，吸女鼻中清氣聞閉咽存送玉莖。女亦可採男子元陽補身。」（頁 120）她也從中獲得了經濟效益，可謂各取所需。謝雪紅在文本中並未停滯於傳統女性角色，而是逐步蛻變為新女性政治人物。

文本中第二個與月亮有關的民間傳說是「魔神仔」。魔神仔最愛在雪天

的月夜出沒，化為身著絲薄衣衫的美女，引誘雪地裡的旅人。凡是碰上魔神仔，絕無活命機會。她們不愛男人，有自己的玩樂方式，比狐狸精厲害千、百倍。文本在此民間傳說前後，銜接謝雪紅留學俄國以及台共組織開始成立的段落。謝雪紅在俄國留學期間，曾在夏日鬱悶的午後，與林木順在閣樓裡歡愛。謝雪紅在性愛中完全居於主導地位，縱情享樂，無視於男人早已不支的自她體內滑出。她的「性」不再是為男人服務，從兩性關係而言，代表女性自我的覺醒。在台共發展過程中，謝雪紅則在實際政治運作裡學到了「排位置」的重要法則。謝雪紅十分清楚「女性」在當時的政治圈子裡，絕對進不了中心位置，所以她設法先成為林木順的「幕後垂簾聽政者」，以便逐步接近權力核心位置。建黨後的大逮捕，使原本在台灣的台共領導者逃匿到中國，謝雪紅掌握住黨內男同志俱缺席的契機，展現她的政治領導才華。謝雪紅所受過的訓練與擁有的國際視野，讓她獲得了一席之地。

文本中第三個與月亮有關的民間傳說是「梵塔那尼」。梵塔那尼是指一種身體會隨月亮盈虧而產生變化的女子，她的陰蒂「隨月盈而增，至成男根之形」「隨月虧而縮，直至復原」。文本在梵塔那尼的傳說之後，描述謝雪紅在監獄中與月光交歡的奇詭情節。「如若一切俱由我們自己，即可完成，如若一切俱源自我們自體本身，還有什麼是我們不能的？」（頁 228）藉由自體宣洩情慾，無須仰仗他人，從象徵角度而言，指女性自我主體性的完成。謝雪紅被監禁九年後出獄，再度與其主導台共時期的親密愛人楊克煌聚首。此時她已無需在楊克煌身上獲取性愛的滿足：「無需男人溫情的胸膛與擁抱，還可以不要那最致命的陽具，我由著我自己，我知曉那爽樂暢快歡淫確實存有。」（頁 239）而楊克煌在此之後，則成為謝雪紅的代筆秘書，並且伴同謝雪紅奔走到大陸，終身追隨。謝雪紅一生經歷三個政權與多個男人，她始終與官方處於反對立場，也與父權規範背道而馳。因而謝雪紅被男性霸權社會視為妖女、禍水，否定她的人格與所有表現。李昂有意藉「梵塔那尼」傳說來暗示謝雪紅已完成了自我主體性，不再仰靠男性的認可而存活，也無需壓抑女性自我意識、掩飾自己傑出的政治才能。在謝雪紅身

上可以看到女性與男性齊足並立，甚且勝過男性的一面，打破父權思維對女性一廂情願的看法：男女在性別上的差異，等同於強/弱、主/從的不公平觀點。

在政治立場上而言，謝雪紅深受無產階級思想影響，認為台灣唯有通過革命獨立才能擁有民族解放與民主自由，她堅持台灣民族獨立的決心始終未動搖過。即使國民黨政權打著大中華的旗幟進駐台灣，謝雪紅仍然立刻就嗅出其中濃厚的殖民者性格，不為所騙。逃亡至大陸後，她同樣堅持「台灣民族解放」的政治主張，拒斥中共「統一境內各民族」的口號。其中值得一提的是，謝雪紅認為婦女也應該投入革命，藉此脫離封建制度對婦女的荼毒。1930年台共內部鬥爭尚未表面化時，謝雪紅於「台灣新民報」上曾發表一篇文章：

婦女解放運動一旦開始，整個台灣的鬥士聚集一起無疑會給台灣社會帶來巨大衝擊。

婦女受到經濟壓迫特別嚴重，沒有財產權、工資不平等。台灣婦女已經認識到自己的處境，受到世界各國婦女運動的刺激，將一起站起來開始行動。

。婦女必須投入政治、社會運動，以組織的力量奪回自由，最後求得全體女性的解放。（頁 214）

貧窮出身的謝雪紅，深知社會對女性的不公，唯有從思想體制上徹底改革，才能獲得自由。她自己親身力行，一生無悔的投入無產階級運動中。身為台灣人，她飽受過兩個殖民政權的壓迫，堅信台灣的命運正如台灣女人一樣，必須由自己當家作主，才能擺脫百年來被執政者壓榨的惡夢。¹⁵⁶直到 1970 年她病危臨終之際的遺言，我們仍可以看到她對社會主義與台灣獨立的執著信念：

一九七〇年十一月五日謝雪紅因患肺癌於痛苦中病逝於北京『福隆醫院』

¹⁵⁶ 見李昂，《自傳？小說》，皇冠文化，2000.03，初版一刷，頁 156。謝雪紅內在自我說：「夾處於兩個男人間，都有如此多糾紛；夾處於日本 - 中國；日共 - 中共之間，又會在我們台灣人造成怎樣的影響？」

的走廊，享年六十九歲。楊克煌自她病中一直隨伴床側。

謝雪紅私下留言楊克煌：「你們必須堅持戰鬥下去，最後的勝利是屬於台灣人的。」

她在軍方代表見證下，留下三點遺囑：

第一、我不是右派。

第二、我仍然擁護共產黨，擁護社會主義。

第三、我一生也犯過錯誤。（頁 340）

謝雪紅不惜挑戰險惡的政治環境，畢生追求台灣獨立，乃至最終的婦女解放。正如她將自己的名字由「謝阿女」改為「謝雪紅」的命意：

如若有一個名字，必然要有那新生的雪白。

如若有一個名字，必然要有那革命的紅色。（頁 145）

李昂筆下的謝雪紅，亟欲擺脫傳統社會對她的束縛與偏頗的批判，不願當個逆來順受、等待好運降臨的僥倖者，所以她以生命進行賭注，挑戰不公的世界。她的政治運動雖然功敗垂成，仍足堪稱為一位挑戰統治關係的革命者。

四、重建台灣近代史

向來對政治具有濃厚興趣，並且曾投身政治運動的李昂，在台灣政治解嚴後，展現了重建台灣近代史的野心。李昂九十年代小說中，有關歷史重建的三個文本，其寫作時間先後順序是：《迷園》（長篇，1990）、〈彩妝血祭〉（短篇，1997）、《自傳？小說》（長篇，1999）。就寫作內容所涉及的時代背景而言，文本的先後順序則又完全倒置過來：《自傳？小說》（日據時期至二二八事件、白色恐怖時期）、〈彩妝血祭〉（二二八事件、白色恐怖）、《迷園》（白色恐怖）。李昂欲藉由文本來串聯歷史，做個民間司馬遷的企圖心，十分明顯。其實在李昂的《迷園》中，已可窺見她重建台灣近代史的端倪。《迷園》裡設計一個鹿城百年世家，

與家族中上溯至明代的傳說，早已將台灣四百年來的歷史勾勒出雛型，也預告了她日後必然銜續台灣近代史的課題。隨著政治環境緩慢開放，李昂《迷園》之作，可謂小試身手，先從時代最接近的白色恐怖寫起，描述了白色恐怖對台灣子民造成的身、心傷害。〈彩妝血祭〉因為是短篇小說，不能處理太多深入的問題，但是她對二二八關注的歷史眼光與眾不同，探討了歷史記憶被彩妝的多重可能性。《自傳？小說》則更往前推進，論述時代較為久遠、資料收集困難的日據時期。

在寫作策略上，李昂大抵選擇以個體的情愛、家庭等小我生命歷程為敘述面，而寓國族建構議題於其中。她選擇這種寫作模式，是為了避開正史的正確性，而她也認為從稗官野史，或者是從民間的說法來建構歷史，絕對存在、絕對成立：¹⁵⁷《迷園》以都會男女的愛情與家族史雙線並陳，採用多重對照法來鋪陳故事情節。文本中藉由敘述海盜祖先的故事過程，重建了台灣先民渡海來台時的驚險場面；設計父親為政治受難者的角色，以及因父親失蹤而造成女主角長時期心理陰影，刻劃了殖民政權對台灣人民的傷害。菡園重新整建的過程，則具有鮮明的台灣意識。至於男女主角的愛情故事與人物性格特色，則是用以作為今昔對照組，藉以強化作者對台灣人性格形成的歷史觀點。除了本土認同此項重大主題意識外，李昂還拋出了台灣文化何去何從的議題，發人省思。〈彩妝血祭〉以王媽媽的遭遇貫串全文，描繪了女性在白色恐怖中一路走來的經歷。文本將時間設定在現代，採用順敘、倒敘並行的筆法，交錯進行二二八祭悼活動的相關事件與王媽媽喪子的描述。死亡意象不斷的出現，使全文籠罩在二二八的歷史恐怖氛圍裡。諸多有關「彩妝」的段落，則是李昂對歷史持有的看法。《自傳？小說》以從小聽鄉野傳奇及貞節烈女教育長大的女性敘述者「我」，暗寓普遍受道德規範驚嚇與約制長大的台籍女性，以女性共有的集體記憶來拆解父權架構。文本在布局上，每於諸多史料傳聞之後，出現謝雪紅的心聲，作者並且特別強調謝雪紅的美貌與性事，遂營造了一個有血有肉的生命。在李昂筆下，謝雪紅並非完美的人物，

¹⁵⁷ 見邱貴芬，〈李昂 - 訪談內容〉，《(不)同國女人聒噪 - 訪談當代台灣女作家》，元尊文化，1998.03，頁 107。

她有權力慾望，有情慾需求。然而這正是李昂的目的，她要寫的，是普遍女性共同的遭遇與心境，並藉由鋪陳一個名女人的生命歷程，來挑戰長期由父權主導的強勢文化。

文學家筆下的歷史與史學家筆下的歷史，絕對是不同的。就同一真實事件，人們可以做出任意多的斷言，只是有些斷言真實多一些，有些包含真實少一些。但即使是一個歷史學家，也不可能對於歷史真實事件做出「描述全部事實」的斷言。他可以根據個人的某種目的，決定他要做出某種斷言。¹⁵⁸這是史學家對於歷史的看法。以二二八事件為例，民間大量的二二八事件研究報告、受難者家屬口述歷史，政府單位（國史館、台灣省文獻委員會等）編纂的二二八事件文獻，以及學術界有關二二八的學術論文集等，它們都呈現了真相的一部分，而非全部。歷史在「保留真相」的前提下，仍不免掛一漏萬，文學是逸出於歷史客觀事實以外的虛構領域，除了部份生活事實做基礎外，則夾雜更多的主觀意義在其中。李昂以文學家的立場切入歷史重建，必然會投入個人的情感，選取她著重的部分。從文學的角度而言，她可以將歷史真實與個人見解並行於作品中，建構她個人對台灣歷史的看法，這是文學想像的自主空間與權力。連貫其作品一起思考，一部特別的台灣歷史便浮現而出：一個民間的、文學家眼中的真實歷史。

第二節 女性情慾與權力政治

隨著台灣民主運動的擴展，台灣大敘述的趨勢在解嚴以後更為明顯。為了對抗長期支配台灣社會的中國論述，民主運動中也相對發展出後殖民論述。然而這套後殖民論述在道德思想上仍不脫大中國論述模式的英雄烈士敘述，任何與台灣有關的歷史史物與人物都被聖潔化。也就是說，男性論述藉由台灣民族民主運動的神聖化而獲取了膨脹的機會。然而台灣女性在這場高舉國家民族旗幟的爭戰裡，女性的自主性主體（sovereign subject）是不是也隨著台灣大敘述的確立而有

¹⁵⁸ 參考貝克爾，〈什麼是歷史事實？〉，收錄於張文傑等編譯，《現代西方歷史哲學譯文集》，谷風，1987.11，頁 284--285。

翻身機會？這是李昂在作品中表達的焦慮。她還質疑，文化支配可能成為台灣男性主宰女性的另一種形式。¹⁵⁹李昂花了四年時間完成的第一部長篇小說《迷園》，在政治主張上強調「認同台灣」，可說是解嚴以來用文學作品為台灣意識搖旗吶喊的先聲。李昂在作品中不忘觀照到她一向關懷的女性自我問題，情慾的鋪展勢所當然。女主角在肉體解放後是否也得到了心靈的解放？是文本留下的耐人尋味之問題。李昂以長年親近並支持反對黨的經驗，看到民主運動即將開花結果之際，男性同志忘卻了曾遭受的被殖民壓迫，並未替共同攜手奮鬥的女性同志解除長久桎梏她們的道德枷鎖。李昂在短篇小說集《戴貞操帶的魔鬼系列：北港香爐人人插》中，刻劃了這些投身政治運動中的女性的形貌。「她們或被極端化為禁慾的道德牌位，或貶為洩慾的後勤對象；從悲情到色情，這樣尷尬的地位，也說明了她們在公眾領域裏權力的侷限。」¹⁶⁰李昂如此呈現這些女性的形貌，是為了更深一層探索女性所遭受的心靈迫害，不應以「政治正確」與否的眼光來解讀：

然這樣說並不代表這本書裏出現的女性角色，就只是戴貞操帶的魔鬼。

噢，不！本書中有些女性角色，有血有肉，勇於追求她們所要，在悲情＝犧牲的對女性的桎梏中，活出自己的一片天空，不同的生命意涵。她們在「政治正確」裏也許不夠正面，但絕非「負面」的角色。¹⁶¹

李昂傾十年之力完成的《自傳？小說》，內容露骨的情慾描述，令人臉紅心跳。而女主角的心靈自述以及權力慾望的消長，或許才是作者隱藏在背後訴求重點。李昂認為女性情慾的世界不應該被妖魔化，然而她也清楚的反思到權力對人性的刺激極易帶來腐蝕性，即使是女性也逃脫不了這一關。

¹⁵⁹ 參考陳芳明，〈挑戰大敘述：後戒嚴時期的女性文學與國家認同〉，收錄於何寄澎主編，《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》，行政院文化建設委員會，2000.06，頁409-411。

¹⁶⁰ 王德威〈序論：性、醜聞、與美學政治 - 李昂的情慾小說〉，收錄於李昂，《北港香爐人人插》，麥田，1997.09.15，初版一刷，頁34。

¹⁶¹ 李昂，〈自序：誰才是那戴貞操帶的魔鬼〉，《北港香爐人人插》，麥田，1997.09.15，初版一刷，頁45。

由於《戴貞操帶的魔鬼系列：北港香爐人人插》一書完整呈現李昂對於女性各種面向的觀察，並且該書含有起承轉合之結構性，故本節將以該書為分析文本，嘗試解析文本中關於「女性情慾與權力政治」的主題：

一、被客體化的女性 - 以〈戴貞操帶的魔鬼〉為例

〈戴貞操帶的魔鬼〉一文中女主角原本是個音樂教師，她愛好所有美麗的事物，純情而溫柔，是個連黃色笑話都聽不懂，幾乎不沾染塵俗的賢妻良母。如若不是因為丈夫被抓，她必得「代夫出征」，投身政治活動，她將懷抱著童話公主般的美夢過這一生。她並沒有崇高偉大的愛國情操，只是在現實情勢下，為了拯救丈夫 為了凝聚反對黨的資源與向心力，她成為被犧牲的祭品，高高供奉在「哀傷的國母」的光圈裡：

大逮捕後她失去了丈夫，也必得失去所有的情愛、性與家庭婚姻，她知道她只能做「哀傷的國母」，也只有如此，她方能過下去將來臨的每一天、每一夜。

她歷經人世間的重大傷痛，也在政治中學到最冰冷的現實，她在這些方面超倍速的快速成長，然在情愛世界裡，她冰封凍結、全然停止。

不只她自己設限，她身邊的人亦絕不可能鼓勵。「大炮」在牢裏為人民受苦，做妻子的更該配合這崇高的理念。況且「哀傷的國母」還有助反對陣營資源、向心力的累積，任何情事一定只有被醜化成醜聞，代表的，可能是立法委員、國大代表、縣市議員席次的減少。（頁 69）

她是所有父權教育下塑造出來的女性標準樣本，依附男人而生，全然沒有自我。即使參與政治事務，被眾人推崇，只為著「彌補她那傑出勇敢，大逮捕後得坐十五年牢的議員丈夫」，她的丈夫終究才是「不在場的主體」。女性主義者葛瑞爾在《女太監》（*The Female Eunuch*, 1970）一書中，批判父權制度是壓迫女性的根源。葛瑞爾認為女人真正的性稟性（sexual nature）和完整的人格原應該和

男性一樣主動而敢為的，但是女性受制於社會「永恆的陰柔」(Eternal Feminine) 的理念，成為無性的形象。¹⁶²「哀傷的國母」正是被父權共犯的反對黨男性團體所閹割的女體，尤其是「國母」的頭銜，使她成為無慾的客體。她不僅沒有無袖的衣服，通常也只穿黑、藍、白這些顏色，使心靈處於守寡般的清靜，情愛世界更是在大逮捕的那個夜晚即已停止。她到歐洲參加「黑名單」會議，也是因為「長年來在海外不斷聲援她丈夫，為釋放他做種種努力的，絕大多數人都名列『黑名單』。就算為了回饋，她也該親自來這一趟。」(頁 55) 她全然只是丈夫的代理人，一個被客體化的女性。

遠離台灣的政治悲情與父權結構無情之「監督」，卻也意外地成為「國母」內在情慾被喚醒的契機，也可以說是使她拋棄貞操帶成為性慾魔鬼的關鍵時刻。同行的年輕國大代表戲稱國母為「睡美人的教母」，並於無意間成為破解魔咒的王子。根據西方童話故事的原型 (archetype)：美麗而純潔的公主受到巫婆毒咒而從此沉睡不醒，幸賴英俊勇敢的王子吻醒了長眠的公主。甦醒後的公主立刻愛上了王子，從此兩人過著幸福快樂的生活。從象徵意義而言，沉睡的公主其性慾亦處於「沉睡」狀態，必須由王子來「吻醒」她的「肉體」，然而對她施以魔咒的巫婆，正是王子的祖先，也就是父系社會的文化。¹⁶³「國母」這個沉睡太久的「睡美人」，驀然驚覺自己已成為「睡美人的教母」，她期待王子來救贖的願望重新湧現，而她毫無自救能力的客體性則因此被強化。

在牢裡堅持爭取公道，不接受減刑假釋的丈夫，是身陷泥淖而不知何時方能來拯救她的王子；而同行的年輕國大代表，在異國浪漫的氣氛下，成為破除情慾魔咒的另外一位王子人選。他在旅遊定點買來一把含葉帶花的白色小鈴蘭送給「國母」，這香氣濃郁的白色小花束正象徵喚醒睡美人的那重要一吻。文中連續四次強調「那花事實上干擾著睡眠」，暗示著睡美人即將被喚醒。在「國母」別

¹⁶² 參考王瑞香，〈激進女性主義 - 女性解放的根本契機〉，收錄於顧燕翎主編，《女性主義理論與流派》，女書，2001.10.26，再版三刷，頁 124-125。

¹⁶³ 參考王溢嘉，《性 文明與荒謬》，野鵝，1995.03，初版九刷，頁 137。

著小白花入睡的片段之後，出現一段象徵性愛的描述：

白色鈴鐺飽含熱息，張開的小口些微倦累了，便略捲起一逕張開承接的小口。然翠綠闊葉片仍然挺直如新，硬挺的葉片穿過絲薄睡衣，棲在乳溝處（躺下來胸平坦了，也更貼近了），稍一轉動身體，長葉片的葉面貼撫著乳房，葉尖劃過乳頭，隨後葉緣會持續的騷動著乳頭（甚且有若微微的疼痛，那長葉片硬挺如此），而不堪騷擾的乳頭會徐徐豎起（撫觸的如是身體他處？）（頁 74）

然而，「國母」那才剛被喚醒的肉體與情感，隨著假期的結束而得再次被迫冷卻、冰封。已經甦醒的生命，面臨重將回歸的黑暗，心理上勢必產生無以復加的絕望悲嘆。在王子眼中，既無法拯救即將再度陷入「沉睡」的公主，他知道在歐洲之旅最後一夜的晚宴上，她的小提琴獨奏，是在演出她情慾生命的悲愴曲：

而弓一定會落下，長條的弓下落琴弦，或蜻蜓點水穿掠飛越，或緊貼迫壓琴弦使它吟哦出聲。持續的一陣又一陣長弓的衝刺，前前後後的進出，那單音的吟哦勢必化作連接的曲式，隨著長弓的前後進退，成為一首永恆的、世世代代傳誦的樂章。

然她得獨自完成這永遠的樂章。必是她自己持握那長弓，下落到頂靠著她肩臂、曲線彎延的琴身；她將獨自壓下長弓在等待的琴弦上產生吟哦，她靠著自己前進後退抽動引領那長弓，化成接連的曲式。（頁 79）

她痛苦的在自己心靈重新戴上貞操帶，為的是她仍將回歸的父權社會，容不下有任何瑕疵的「國母」。而他對她的情慾世界之想像，則是男權式的悲憫，也是另一種形式的男權意淫迫害。在她與他的情慾想像中，我們看到了陽具崇拜（葉片、長弓）的思考模式，「國母」在性關係的聯想中仍然跳脫不開被支配、被挑弄的客體性。

王子最後顯然沒能完全解除巫婆（父權文化）施加於公主身上的魔咒，甚且他可能是個披著「國大代表」皮相的魔鬼，挑弄著被時代環境擺佈的女性。從文明演進角度來看，她或他，其實都是「戴貞操帶的魔鬼」。對性與情慾的渴求，本是人性自然的一面，但是在王子與公主等每個身處文明道德禮教束縛的人心中，由於對性的壓抑與罪惡感，使自己成為「解離型歇斯底里精神官能症」（dissociative hysteric neurosis）患者，以為自己被魔鬼附身，像魔鬼一樣淫穢邪惡，¹⁶⁴道德禮教便成了用以壓抑人性自然本能的貞操帶。女性在多重為鞏固父權而設的社會規範下所承受的壓力尤其倍於男性。

文本暗示了令人深思的問題：女性的犧牲，在快速崩解的時代裏可是必要的？「國母」背負著民主革命運動的十字架，被架空了屬於女性私我的慾望，從此，擁有圓滿幸福的家庭與追求私我欲望這些屬於普通人的需求，皆成為「國母」生命中遙不可及的夢想。她喪失了自我的主體性，成為英雄烈士式的民族大敘述下的典型犧牲者，永遠被客體化。

二、父權的解構 - 以〈空白的靈堂〉為例

〈空白的靈堂〉可謂〈戴貞操帶的魔鬼〉的續篇，李昂警覺到在國族改造運動過程中，女性可能或已經面臨到的另一形式的男性文化霸權，她極力尋求救贖女性命運的途徑。「空白的靈堂」出現的場景，是貫串全書的女作家在與情人歡愛後，獨自散步於巷弄間，見到疑被縱火焚死的政治受難者吳添進之靈堂。李昂在文本一開端，便巧妙地結合了「性」、「權力」與「死亡」間的微妙關係，做為全文的基礎。她並借文中女作家沾染性愛殘留物之手，來拈香祭拜死者，標示著本文將以性愛顛覆父權靈堂的神聖性：¹⁶⁵

¹⁶⁴ 參考王溢嘉，《性 文明與荒謬》，野鵝，1995.03，初版九刷，頁 56。

¹⁶⁵ 楊翠在解析〈空白的靈堂〉一文，也提到相關看法：「女作家以歡愛後殘留精液之手，捏握祭拜的線香，這個畫面的解構意涵強烈而經典，象徵以情慾解構文化所建構的超凡神聖性。欲摧毀加諸女性身上的「貞潔牌坊」，須先摧毀父權的靈堂。」見楊翠，〈第五章：虛擬與對號 - 書寫「名女人」的兩條進路〉，《鄉土與記憶—七〇年代以來台灣女性小說的時間意識與空間語境》，國立台灣大學歷史所博士論文，2003，頁 443。

然那捏住線香腳的食指，不知為何突然清楚感到殘留滑滑的潤動，那種適才歡愛後以著抹去從體內流出的精液後，仍未全然洗盡的黏滑感覺。

一陣紅潮湧上臉面，她慌忙將線香轉至左手握住，不敢細看那照片中的人像，胡亂朝著拜了三拜，將線香插回供桌上的香爐灰燼中。（頁 85-86）

靈堂陳設簡陋，沒有哭喪樂調、不見蔬果供禮，甚且不見「英年早逝」之類的輓聯。因為涉及敏感的政治問題，死者又是屬於反對黨範疇的人物，該黨屈居政治權力的下風，故而靈堂少有人跡走動，甚至輓聯也不敢落款。我們在這裡明顯看出政治肅殺氣息與權力拼鬥的痕跡。然則這個靈堂除了是民族運動的悲情象徵外，它還是個壓抑女性的文化霸權、父權的靈堂，具有神聖不可侵犯的氣勢。死者已遠，寡妻卻必須追隨成為靈堂上的神主牌，守住貞節。

文本中出現貞潔剛毅、春情盪漾兩種行徑極端的「政治受難者寡婦」，她們可以視做「國母」的兩個分身。在莊嚴的「台灣國國父遺孀」與淫蕩的「受害者遺孀」兩相對照比較之間，如同靈與肉的拔河，女性以肉體來挑戰父權框架的革命於此悄然啟動。

<空白的靈堂>中描述的兩位死難者形象差異極大：「台獨教父」是政治犯的遺腹子，父子二人皆為台灣獨立運動犧牲，他甚至不惜以身自焚來喚醒島內同胞，充滿悲壯情懷。他的自焚純為理想犧牲奉獻，不含有任何雜質，故而被追思為「台獨教父」，享有一切尊榮。另一位死者吳添進，則是債務纏身、性好漁色，只是幫閒的參與各式抗爭活動的投機份子。他被火焚死於床上，引起諸多腥色想像。然則，在「被壓迫的台灣人」集結的民族悲情下，他的醜聞被歸類為有關當局蓄意的栽贓。兩位遺孀同因死者「對反對運動的貢獻」而得到尊崇，卻也被剝奪了主體性。她們只能選擇壓抑個人情緒與慾望一途，才能襯托死者悲壯，成就完美的民族運動。就身家清白、端莊自持的「台灣國國父遺孀」而言，她的貞節非關個人清譽小事，而是象徵整個反對黨政治運動的神聖性，也因此成為敵對陣營造謠攻擊的目標：

便紛紛有耳語她早讓她的「台灣國國父」丈夫蒙羞，在烈士丈夫為理念殉身不久後，她和她的司機即發生不可告人之事。（頁 98）

社會對女性貞節的重視，可以反證父權文化對女性的荼毒。再從「受害者遺孀」的角度來看，她的丈夫留下大筆債務、連生前最後一夜都還在另一個女人懷抱享受激烈性愛，而她卻不能表現出怨懟與不滿，這也是極不合人性的苛刻的要求：

親反對運動的人們都說她對那在大火中淪為灰燼的丈夫事實上並不曾原諒。人們在私語中雖不敢指責，但略帶不滿的說：她的丈夫如此悲烈的下場，就算有對不起她們母女之處，她也應該以大局為重，不只原諒他，還應該以他為榮。（頁 86）

情操崇高的的民主運動，似乎將女性的權益、兩性平等這些方面的考量摒除在外。台灣民主運動過程中犧牲的固然以男性居多，但是台灣大敘述下的英雄式崇拜，無形中滲透了男性權力，形成新的男權文化，女性再度面臨成為客體的危機。¹⁶⁶在莎翁名劇《泰特斯安德洛尼克斯》中，兩位女主角的形象與〈空白的靈堂〉中的兩位遺孀幾若合符節：¹⁶⁷「台灣國國父遺孀」便如同劇中被割去舌頭的拉維尼亞，不能有自己的慾望，無法為自己發聲，完全為服侍父權而存在；「受

¹⁶⁶ 參考陳芳明，〈挑戰大敘述：後戒嚴時期的女性文學與國家認同〉收錄於何寄澎主編，《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》，行政院文化建設委員會，2000.06，頁 413-414。

¹⁶⁷ 該劇描述兩個遭受父權殘害的女子的悲劇故事：拉維尼亞是美麗善良、逆來順受的女性典型，具備男性所要求女性具備的一切品德，甚至被強暴都默默忍受。但是強暴者仍然割除了她的舌頭，使她永遠失去開口的可能，因為喪失說話能力的女人更接近父權社會的理想女性。塔摩拉則是男性傳統中妖婦的化身，她淫蕩多慾並且可以不要依賴男性而存在。她的自給自足打亂了男性生活結構的秩序，對父權制度構成挑戰，最終在男性恐慌的心理下將她除去了。見朱剛，〈第八章 女性主義批評理論〉，《二十世紀西方文藝文化批評理論》，揚智，2002.07，初版一刷，頁 186。

受害者遺孀」則如劇中淫蕩多欲的塔摩拉，對父權制度構成挑戰，雖然未如塔摩拉一般的下場，其實她也被禁梏在「添進嫂」此稱號的酷刑之中，沒有男人敢近身於她。

兩位遺孀若果稟遵新的父權文化模式生活，就一輩子只能成為受供奉的「神主牌」。李昂試圖藉由兩人形象上的殊異性，分別拆解父權的靈堂，使她們各自有機會走出神主牌，奪回主體性。以「台灣國國父遺孀」而言，這個頭銜曾經使她活在丈夫的「光環」之下，處處必須以維護丈夫的名譽為要。但是她採取漸進式的策略，從中逐步累積政治能量，使自己先獲得好名聲：

那遺孀十分懂得利用此項資源，她以自焚而死的丈夫崇高的名號成立一個基金會，要繼承遺志、推動島內的民主運動。這項不循「代夫出征」妻子選公職的做法，不致分配到反對陣營有限的參政職位，不與人爭使她贏得所有的讚賞與好評。（頁 95-96）

她聰明的借力使力，將本來是束縛她的「光環」轉變成對她政治生涯有力的起步點。她也在政治現實中學會鋪排自己的人脈、建立各種政治關係。更由於她對事情精確的掌握能力與冷靜的態度，獲得執政黨內部某些人認同，彼此從事政治利益交換。經由她監察委員的身分揭露貪污、賣國等黑資料，使對方得以剷除同政黨的異己，而她則換得政壇「女青天」的美稱，也成功的分化了統治者內部的團結。「受害者遺孀」則在丈夫被焚死的現場，向丈夫的亡靈告別，上演一場情慾自述，表明了對貞節論述的挑戰：

「我來告訴你，既然你有個老相好，先前就對不起我，也不要巴望我替你守寡。我來就是要告訴你，以後我們男婚女嫁各不相干。」

深夜巷道遠方仍有人影走近，林玉貞慌忙中繼續道：

「我不會為你守節的，從今後我有我的自由。」

她稍一止頓，然後脫口而出：

「我受不了，誰叫你以前把人家弄得這麼舒服，要我怎麼守得住，這還不要怪你，都怪你。」(頁 92)

她試圖破解「添進嫂」這名詞的魔咒；並因為搜尋性獵物而起的憧憬，顯得容光煥發。在民主運動的神聖殿堂下，情慾暗流橫生。她和反對陣營的司機間「彼此的試探小心翼翼，眉來眼去淨是功夫。」(頁 100) 林玉貞終於久旱逢甘霖，擁有了基本上不缺乏的長期性愛關係。

兩位遺孀各自在現實與肉慾的領域「玷汙」父權靈堂的神聖性，然而她們並未成功的拆解掉靈堂：「台灣國國父遺孀」的政治成就仍然只被定位於「相輔相成的使『台灣國國父』聲望持續不墜。」有關她的情慾世界，則更是眾人共同維護的禁地，束縛她的貞操帶如影隨形般，無從脫去。從文本中佔據發言位置的林玉貞，提供了有關「台灣國國父遺孀」情慾世界的對照視野：

多半時候她還幸災樂禍著，特別是男人壓在她身上賣力衝刺時，「添進嫂」緊摟住男人的身體，得意的想：

「就算妳貴為監委，大腿叉開也沒有人敢幹妳，只有空思夢想，癢得受不了吧！」(頁 101)

再從「受害者遺孀」林玉貞的情慾世界來看，她雖然獲得了性愛，但是只能秘密進行，掙脫不開父權文化的牢籠：

「結什麼婚，真是頭殼壞去。像我們這種女人，還不是只想談個戀愛，有個知心的男人，秘密的在一起一段時間就夠了。再說，誰敢娶這種國母、遺孀，不要命了啊?!」(頁 110)

林玉貞這番話不僅在說「台灣國國父遺孀」的宿命，也在說自己。文本刻意強調她模仿「台灣國國父遺孀」的穿著打扮，甚至找一個司機當情人，高度契合

「台灣國國父遺孀」與司機暗通款曲的傳聞。由林玉貞與司機的性愛場面描述，我們更清楚的看到李昂將二位遺孀互為表裡的用意：

「添進嫂」唧唧哼哼一陣，在銷魂蝕骨的片刻中，附在男人耳邊：

「這一下是幹我，這一下是幹她，我替她做。你同時在幹兩個女人，這一下我，這一下她，我有兩個女人的爽，你幹兩個女人。」(頁 101)

平路的《行道天涯》委婉的從「中國國母」私密情慾方面，解構國族論述包裝下莊嚴完美的宋慶齡。李昂則以「異質同體」的二位遺孀，分別銘寫「哀傷的國母」聖潔理性的端麗表相與情慾激昂的妖嬈肉體，「還原」屬於女性該有的血肉生命。

再從兩位遺孀的對照性來看：「台灣國國父遺孀」在政治上雖然擁有豐富資源，與眾人的景仰，然而她在政治光環的貞操帶之下，全然失去情慾自主的自由，在文本中是被言說的客體；而林玉貞雖然在政治地位上屈居劣勢，也沒有得到如「台灣國國父遺孀」所受的奉承禮遇，然而她佔據了文本中的發言位置，倒轉強弱情勢，在性愛世界裡獲得壓倒性的勝利，替自己的情慾找到了出路。

女性必得要坦然面對自己的性靈與情慾，才能走出貞節的神主牌，不被父權文化扭曲正常人性，建構自我的主體生命。李昂對女性自我主體性的關懷層面，尤其是情慾自主，於此篇小說中又更進一層。

三、權力的翻轉 - 以〈北港香爐人人插〉為例

〈北港香爐人人插〉分為上下兩部進行，演繹了男/女、殖民/被殖民的權力翻轉歷程。上半部描述投身反對運動的女性被同陣營男性同胞性利用的殘忍面。女主角林麗姿在白色恐怖瀰漫的政治氛圍下，以及台灣獨立運動同志們慷慨激昂的犧牲論調裡，她奉獻出了自己的肉體與愛情，卻換得眾人對她集體的性想像與無情的嘲諷。林麗姿無疑是個被反對黨新男權文化殖民的可憐女性，全然依賴男權文化的思維作為行事依據。身為女性，林麗姿沒有機會在反對陣營裡擔綱要

職，只被權充為政黨利用的勞力。然而林麗姿迷惑在男性文化英雄主義的騙局中，失卻了對自我情感直覺的認同，成為撫慰男同志的性玩物。她輕易的就為了充滿理想色彩，高倡協助弱勢團體、為受剝削的農、工、妓女等爭取權益的「黨外謀士」江明台奉獻肉體，雖然那是令她不舒服的性愛感覺，她仍然替自己找到喜歡他的藉口：

他正是她一貫喜歡的那類男人，有見地、有想法、氣魄不凡，還在為理想打拼獻身。一雙濕淋淋的汗手雖令她感到有若整隊整隊的毛毛蟲在她身上蠕動翻爬，即使不斷想起他追求的黨外偉大民主使命，也無法除去那種作嘔的噁心。

但也因此她以為她更需要加倍的愛他、疼惜他。這雙汗手現在造成不便，將來，更足以致命呢！能想像一個反對運動的領袖，伸出來與外賓 - 比如美國參議員、日本《朝日新聞》主編握手的，是這樣一雙濕淋黏膩的汗手？

（頁 128-129）

江明台如同欺壓被殖民者的文化強權宗主國。滿口道德理想的江明台，對林麗姿有所需求時，不忘以「疼惜一個被剝削的姊妹同志」、「安慰一個被惡質男性強權傷害的女性」為堂皇理由，讓林麗姿一路心甘情願的以性來回饋。然而他加諸於林麗姿身上的，正是這種惡質強權。江明台說一套做一套的偽君子行徑，直至他表明了要另娶他人，並笑林麗姿傻將床上甜言蜜語當真，才讓她看清了「殖民者」的劣行。林麗姿一向遵循男性文化設定的規範，是真誠的殖民文化臣服者，她要的只是一個單純而持久的愛情，卻始終被辜負：

她恪守同一時間只跟一個男人上床，她善盡一個女人的職守，溫柔體貼、照顧這些在運動裡打拚的男人，希圖用她的愛和慰安來撫平他們的挫折焦慮與恐懼。她以為自己盡到一個做妻子能做的一切，甚至決定一當其時在一起的男人被捕，她也會像一個妻子一樣的等待直到他回來。

可是她換取到的，是她在乎的男人一個個離她而去。（頁 141）

新男性文化霸權對待同樣為民族運動奉獻的女同志是奸巧殘忍的，其殘忍性在於讓女性於國族建構的偉大前提下忽略了性別平等的權益。林麗姿為那些自命出生入死的男同志奉獻肉體與真情，卻在被利用完之後還得到「公共廁所」、「公共汽車」的封號。於是，在舊情人江明台的婚禮上，她未出場而被拱上輿論舞台，被男性文化意淫成為「尋找表兄弟」的春宮女主角。文本中藉由各種的耳語傳聞，誇張男性對林麗姿的性想像，也藉機揶揄了隱藏在「台灣獨立」口號下的男性沙文主義的虛偽：

，夜夜春宵需要量大，陰戶幹得早像布袋一樣，又鬆又垮，不管怎樣大的、長的、粗的、硬的陽具在裡面，都上不著天，下不著地，在中間獨大呢！

中間獨大，就好比台灣島獨大於台灣海峽，台灣不就獨立了？建國不就成功了？可見，同志大伙共同打拚、出生入死，真的能「兼善天下」嘛！

說真的，被四、五十根陽具，從正面也操、背面也幹，還能彰顯「台灣獨立」、「台灣獨大」，這樣的女人胴體，究竟是怎樣的？（頁 137-138）

如果說〈北港香爐人人插〉上半部的內容是殖民者/男性對被殖民者/女性的迫害，那麼下半部描述的便是林麗姿以身體與腦袋換取權力的反攻策略。在下半部要碰觸到的問題更形複雜，除了顛覆男權外，還包含女性同胞之間的權力壓迫關係。¹⁶⁸文本藉由女性主義者和女作家對談，提出對於女性在性關係上被貶抑為「公共汽車」、「公共廁所」的反應，作為上、下兩部的承接點，安排上別有用心。一方面暗示女主角林麗姿即將檯面化的性反撲，呼應女性主義者對於性態度的看

¹⁶⁸ 根據邱貴芬〈後殖民女性主義理論〉一文，女人受壓迫不必然來自男人，也有可能來自隸屬不同族群、階級、國度的女人。收錄於顧燕翎主編，《女性主義理論與流派》，女書，2001.10.26，再版三刷，頁 363-364。

法；另一方面則提供了反思空間：「性開放」等同於「性解放」嗎？女性在以性認同自我，爭取平等的過程中，是否有無限上綱性自由的嫌疑，反致貶抑了自我主體性的價值？作者對一味強調形式化平等的女性主義者提出了質疑：

「六十年代，我們和一群當時自稱左派的男同學，一起參加學生運動。我們一樣出力，能力貢獻一點不比他們差，可是給男同學倒茶、準備吃的，永遠還是我們。」

女性主義者說著，二十幾年後的陳述中仍現怒意：

「大家生活、住在一起，彼此有很自由的性關係，但後來我知道，他們私下叫我們『公共汽車』，甚且『公共廁所』。」

「為什麼是『公共汽車』、『公共廁所』？」女作家一下沒反應過來。

「人人都可以上啊！」

女性主義者繼續說，真正有意的輕視：

「如果連要追求社會革命，所謂有理想、良知的年輕男性知識份子，對女性都還存著這種偏差看法，那麼，最需要革命的，恐怕就不是階級，而是性別，還有他們自己。」

如此，昔時被男同志稱做「公共汽車」，甚且「公共廁所」的，成為女性主義者。（頁 144）

文本下半部正式展開林麗姿的性顛覆策略。由於深刻認知情感上以及投入革命運動過程中被殖民的痛苦挫敗經驗，林麗姿展開絕地大反攻，不再遵從男性殖民文化的價值標準，背負犧牲小我的悲情。在婦女團體代表齊聚的會議上，她們討論「如何從男人處取回權力」的議題，林麗姿不假思索的說：「用女人的身體去顛覆男人」，遭致婦女團體代表們的鄙夷與仇視。林麗姿在婦女團體代表齊聚的會議場上，再度成為集體的性想像對象。我們在這些傳聞耳語中，看到了林麗姿「以身體換取權力」的資本主義面向，卻也看到了同為女性的婦女團體，對林

麗姿的殘忍嘲弄，完全複製了男性沙文世界的文化：

這個林麗姿在極短的時間竄起，當選反對黨不分區立委，靠的是婦女保障條款的名額。檯面上的理由是因為反對黨擺不平幾個派系各自推的婦女人選，才由她出線，但是日在場的婦女團體代表，都聽過這樣的傳聞：她成功的睡了許多反對黨內的重要人士，這些「表兄弟」們為求回報，紛紛沒意見的一致同意推舉她

。

一種新的計算「表兄弟」的算法於是產生，不僅有異於「一桌十來個、坐滿四、五桌」的傳統方式，還用了不同的程式：

「要用減法而不是用加法，才算得清。也就是說，扣去少數不曾和她睡過的男人，便很容易得到數目，否則一個個加，不知要加到何時。」

是日婦女團體代表，大都聽過「減法不是加法」的算法，就算她們以前沒聽過，在參與擬定「婦女政策白皮書」的會議後，也都會聽過。（頁 149-151）

正如邱貴芬〈後殖民女性主義理論〉一文所說，女人受壓迫不必然來自男人，也有可能來自隸屬不同族群、階級、國度的女人。¹⁶⁹ 婦女團體的代表們都清楚林麗姿在立法院傑出的表現，然而她們仍然忍不住朝林麗姿私我領域的世界侵犯。林麗姿以女性媚態與伶俐的問政風格獲得矚目後，也成為那些一向以悲情為訴求而進立法院的女性立委批判的對象。有關林麗姿性生活的傳聞與想像，於是成為包含男性女性在內的所有文化霸權者共同嘲弄的對象。林麗姿在政治風氣已見鬆動的年代，不但沒有在重建的社會文化中獲得女性地位的平反，反而成為政壇的笑話，被戲稱「政黨間的『大和解』、『大聯合』的口號，都率先經由她的身體實現。」（頁 157-158）女性團體力圖從男人處取回權力之時，卻可以耳語傳述以她來睡亡對立政黨、「姊姊妹妹站起來，讓她躺下來」的殘忍論調。

¹⁶⁹ 見邱貴芬，〈後殖民女性主義理論〉，收錄於顧燕翎主編，《女性主義理論與流派》，女書，2001.10.26，再版三刷，頁 363-364。

林麗姿一步步往權力核心靠攏，不在乎他人對於她以身體進行政治權力交易的負面評價。她在性的觀念上有了極大的轉變，認為「是我睡了他們，不是她們睡了我」，使自己在意識形態上反居殖民者地位，從容的在性與政治的戰場上翻雲覆雨。林麗姿並非全然以肉體贏得權力，她還憑靠智慧與遊說能力，串聯各黨派針對熱門議題提出提案，使自己成為媒體寵兒，攀登權力的高峰。林麗姿在「婦女政策白皮書」的討論會場上，望向窗外時，看見一列行進中的迎神隊伍，其中有幾個一丈多高的巨大神像，由男人套在裡面扛著走。扛神的男人累了，從神像底部鑽出，那神像便像少去了下半身。在文本中藉由對男神像的描述，具體化的呈現林麗姿對進行男性意識形態的閹割。林麗姿自詡為「以身體換取權力」的前衛女性，並且在心態上閹割了男性的主宰地位。然而我們卻也在其中看到林麗姿內心的不安：

然而就算少去扛神男人的高度，那幾尊現在靠著胸腰立在馬路上的神像，高度仍較身旁的人高出許多。只祂們真是降尊紆貴陷入塵土的赤裸裸的方式坐在柏油馬路上，有著十分滑稽可笑的可憐。

。

少去了下半身的男神像，就算只見背面，有著被閹去殘缺的詭異氛圍，怪特可笑中更具一種殘忍的威嚇。

（轉過來會是怎樣的一張臉？還要加上被迫去勢的神情？）（頁 160）

林麗姿對於男神面容的疑慮驚懼，正是對自身極端女性主義論調的猶豫。所以當她再度在會議上提出「以女人的身體換取權力」的主張時，語調變得低軟急促，反映了其時她的心理狀態。如林麗姿般投身政治活動的女性政治人物，在面臨性別政治的權力交鋒與「以身體換取權力得當與否」的複雜問題之際，往往在不經意當中物化了自己而不自覺。女性強調自己身體自主權，掙離父權定義的他者（the Other）地位，本來是女性重新獲得主體性的過程。然而濫用身體自由的名義，以進行資本主義的交易目的，是否又陷入了父權體制的另一個陷阱，變成

被物化的客體？這是作者對偏差的女性主義者提出的質疑。

四、救贖之路 - 以〈彩妝血祭〉為例

〈彩妝血祭〉縮合了歷史悲情與女性情慾雙重救贖意涵。李昂藉由王媽媽這個角色來演繹二二八事件對死難者親人造成的傷痛與衝擊，尤其是側重於對女性造成的苦難。王媽媽新婚之夜，丈夫因涉及叛亂罪被帶走，不久即被判處槍斃。從此王媽媽孤身撫養「入門喜」帶來的兒子，承受別人對她的異樣眼光。由於王家兩代（包含大伯父與丈夫）遭逢令人談之色變的政治事件，家道因而中落。王媽媽的娘家礙於白色恐怖也不敢給予直接的幫助，王媽媽只得在孤立中直接面對生計，並扶養小孩。在王媽媽的遭遇中，我們看到歷史對待女性的殘忍：二二八血腥的政治暴力事件，許多像王媽媽一般的寡婦，背負著綿綿無期的生存煎熬與社會刻意的冷落隔絕。然而歷史的眼光多數只關注於以男性居多的死難者身上，女性的悲苦境遇卻少有人在乎，成為失去發言權的弱勢族群：

出身家世良好，又嫁得大稻埕的仕紳人家，做小姐時更以手巧稱著，甫做母親的女人在哀淒之餘帶著遺腹子，想藉著「挽面」結合日本新學的化妝，好攢些紅包錢幫助家計，但即遭到最無情的當面拒絕：

「自己少年就守寡，死禿的查某，命如此硬，不要說福分，免帶衰運來就好。這款剋夫的查某，還敢要替新娘挽面化妝！」

甫做母親，帶著遺腹子的女人，不僅頓失過往做小姐、少奶奶人人欽慕的地位，背負了命中帶剋的指控。她更清楚發現，潛藏在這表面理由下，人們蓄意的避逃與隔離，那政治迫害白色恐怖的恐懼，事實上才真如瘟疫，十百倍於她的所謂「硬命生剋」。(頁 170-171)

王媽媽守寡後自絕於情慾世界。她謹守貞潔，「不僅不曾再婚，還避開情愛風聞，真正是清白無瑕的信守一生。」(頁 175) 她將生命精力都投注於撫育獨子與反對運動之上。王媽媽的兒子後來成為傑出的內科醫生，卻因為扮女妝被王

媽媽發現，不被諒解。從此墮落於同性戀社群中，性伴侶一個接著一個，終致染病死亡。王媽媽悔恨未能真心了解兒子，在兒子死後親自為他上女妝，代表對他性向的認可。王媽媽癡迷的凝視著躺在棺木內已上完妝的兒子，喃喃低語：「我那不曾注意你的臉化妝，與我這妝相同呢！好親像是我躺在裡面，你就是我呢！」文本刻意將王媽媽與兒子的死亡容顏疊合，象徵王媽媽在父權下被封固住的情慾。這段彩妝意象十分經典，王媽媽幫兒子卸去殯儀館為他畫上的男妝，從髮型、臉部彩妝、到衣服，重新為他細心裝扮，讓他「回復」女兒身。它含有揭除父權的假象，找回女性自我的深層寓意：

王媽媽低頭臨近的凝視，深深的回想那捲髮遮去的原西裝頭、彩妝遮去的原來臉面、襯衫領遮去的喉結、紅色浴衣遮蓋下的穿西裝長褲身體形樣，而後滿意的微微露出笑容。

王媽媽伸出手，輕輕的撫遍兒子全身，無盡慈愛的朝著說：

「放心的去吧！不免再假了，你好好的去吧！從此不免再假了！（頁 208）

王媽媽在二二八遊行活動末尾的放水燈儀式中，早已存有以生命換取救贖的念頭。她在落水身亡前，便在超渡亡魂的水燈上寫了包含她大伯、丈夫、兒子，以及自己的名字。王媽媽一生飽受煎熬，雖然全心投入反對運動，成為反對運動的精神支柱、所有受傷害者可以依賴的母親；然而她卻是犧牲了私我生活領域，方成為充滿大愛的革命者之母。她個人的苦難與國族傷痕的悲情，終須找到昇華的出口。王媽媽以生命換取靈魂的安寧，象徵對無解的歷史悲情與被時代犧牲的女性的超被力量：

全身濕漉的王媽媽，蓄留的水珠在多皺紋的臉面上縱橫滑落，像串串永不枯竭的珠淚，然她雙眼安詳闔閉，嘴角還若隱若現一絲微笑。（頁 219）

卻是無意中抬起頭來，負責錄影帶製作的導演，看到王媽媽先前放的、滯

留在岸邊的那盞蓮花燈，隨著王媽媽仆身倒向水裏的拍打力量，得以脫離岸邊死水，躍浮到水流流動的深水處。小小的蓮花燈，便好似以王媽媽相許的生命換來的力量，輕靈的躍接上新覓得的活水源流，以相當速度，順捷的向下游行去。（頁 220）

<彩妝血祭> 置於四篇小說之末，無疑是為了安頓女性在父權文化下被扭曲的靈魂與情慾。除了代表作者對類似王媽媽這類「悲情時代裡偉大、堅強與勇敢的台灣女性」¹⁷⁰的敬佩外，更是對國族改造運動中，女性情慾世界不得自主的同情與關懷。然而經由王媽媽生命換取的救贖力量，是否真能改變對女性不公的男權世界？李昂是悲觀而不確定的。王媽媽以生命點燃的光亮，終將被權力世界的黑暗吞沒，「那小小蓮花燈的熒熒光亮，鏡頭錄下的將只是一片黑暗。」（頁 220）

五、掙扎於男權結構下的女性情慾

法國女性主義作家西蘇（Helene Cixous）在〈美杜莎的笑聲〉一文中稱揚女性的性能力，呼籲一種「女性寫作」（*écriture féminine*）。¹⁷¹李昂在這一系小說中，可說是演練了女性書寫的特色。她將女性情慾的衝動像置於放大鏡般的呈現出來，對讀者造成腥羶色的視覺想像刺激，為的就是要「用笑聲打破真理」，呈現女性複雜的情慾世界，藉以除去男性長久以來對女性的聖母化想像，摧毀父權架構對女性的規範與荼毒。從〈戴貞操帶的魔鬼〉中國母內心潛藏的情慾流動，到〈空白的靈堂〉受難者遺孀暗地裡尋求情慾滿足，而至〈北港香爐人人插〉裡女立委大膽的肉體解放，我們看到了女性在集體文化的無形壓迫下被監控的貞節，以及女性在情慾自主上艱辛的摸索歷程：「哀傷的國母」在政治反對運動中被賦予偉大的精神象徵地位，連在家相夫教子、在平淡的歲月中老去的簡單願望都不可得，內心的情慾也只得處於沉睡中而不敢清醒。「台獨教父遺孀」的情慾

¹⁷⁰ 李昂，〈自序：誰才是那戴貞操帶的魔鬼〉，《北港香爐人人插》，麥田，1997.09.15，初版一刷，頁 45。

¹⁷¹ 陳引馳譯，《女性主義文學批評》，駱駝，1995.07.12，一版一刷，頁 69。

雖然被傳為八卦耳語，她在父權社會的凝視之下，終究只能成為無聲的客體，扮演被社會定位的角色。她們二者都是丈夫的替代品，是反對運動中被物化的犧牲品。女立委將個人情慾攤在陽光下，並且宣稱「以肉體顛覆男人」，表面上奪回了女性對肉體自主的權利，然而她仍舊成為父權文化社會下(包含女性團體在內)眾人集體意淫的對象。而女性極端的性墮落其實是落入被物化的危險訊號，於是李昂創造出〈彩妝血祭〉裡「有她的地方就有愛、寬容、支持與撫慰」的王媽媽，以拯救女性陷逆於情慾漩渦的困境。王媽媽本身也是受難者遺孀，她的情慾世界是被迫消失的，她承受了生存的壓力與社會關注的眼光，所以只能選擇扮演勇敢堅忍的革命者之母，用心撫養孤子與投身反對運動行列。加諸在她身上的歷史悲情與個人私領域被剝奪的壓力，因兒子死亡而達於臨界點。王媽媽最後宗教式的死亡意象，是作者安排用以超脫困境的途徑。這條救贖之路，是王媽媽認同了兒子的性向之後才達成的。雖然營造出來的光亮微渺，前途仍是無限蔓延的黑暗，但是它可以是女性尋回生命自主權的契機。女性唯有認同自己以及他人的身體主權，才有可能相互尊重，免除物化自我或異化他人的情況一再上演。女性也唯有以此作為起步，才有可能逐步衝破父權結構的藩籬。

李昂自〈殺夫〉以來，便成功嘗試結合了「性」與「死亡」兩個極端的議題，使文本增添不少討論空間。她在九十年代的作品，不忘繼續這種寫作策略，但是有過度露骨寫實、形成「變本加厲」的譁眾取寵現象出現。〈空白的靈堂〉是最明顯的例子。文本中描述多起自殺、他殺的死亡事件，一方面用來彰顯台灣民主政治進展時期，朝野對立的險惡局勢；另一方面，則藉以突顯對女性如此不友善的父權社會裡，女性的情慾追求與死亡的界線，相差無幾。李昂為了呈現殖民者強權鬆動之際，政治環境仍潛藏的肅殺氣息，於是鋪陳了多起死亡事件：疑被縱火焚屍的吳添進命案、「台獨教父」的自焚案、為宣揚民主理念而自焚的雜誌社總編輯、到總統府前潑汽油自焚的工人等。文本中接二連三描述的死亡事件，有些是近乎社會報導般的取材了政治時事(例如：林宅血案、鄭南榕自焚案、工人自焚案)，見證了李昂作品與時代環境的密切關聯性。然而，死亡事件只是用來

襯托時代環境，以及與「性」之間的聯想張力，在細節描述上是否有斟酌的必要？
文本中對於「台獨教父」自焚過程的描述，細膩到令人印象深刻，卻也不寒而慄：

據聞當烈火燒灼上肌膚，炙熱的火會沸騰體內的流質，白色水泡先在皮膚裏蹦跳起落。然只消火再一陣催逼，那水泡嗶啵破裂，露出粉紅色滲著顆顆血水的裏肉，整個人像剝皮後掛著血珠的聖誕樹，枝叉杈伸。這時只要火再進入與血水摻混，火苗掐進肌肉裡，隨著肌理先攻陷那脆弱的經脈，外層肌肉便有些從骨上崩塌下來，最外一圈化作濃煙與嗆鼻臭味，然後那未曾崩落的，才繼續燃燒遺留下來成焦炭。

那最極致的火焚疼痛應足以使人發狂，四處亂竄想甩落著身火焰，可是「台獨教父」安然坐在辦公室的沙發座椅上，大火過後縮成一具較他原武壯中等身材小許多號的焦屍，只是尺寸縮小如孩童，不曾蜷縮或避逃。（頁 88-89）

李昂腥辣大膽的寫作風格，相較於九十年代以前的作品內容，有過之而無不及。藉描寫性愛來突顯議題，是她一以貫之且樂此不疲的寫作模式，我們也從中看到了她以等比級數成長的開放尺度。在她九十年代的小說作品中，橫流的性慾與令人摒息臉紅的性場景，似乎喧賓奪主，使人幾乎誤以為是在讀色情書刊。如《迷園》女主角朱影紅臣服於男主角林西庚的碩大陽具，以及隨之而來的口交場面、兩人在北投溫泉旅館與盲眼按摩師進行的色情挑逗遊戲；《自傳？小說》女主角謝雪紅，於留俄期間與林木順在木屋閣樓裡縱情性慾的場面、因共產黨員身份被捕後，關在監獄時的情慾描述，以及無處不在的性指涉。其中，以〈北港香爐人人插〉一文的性描述，造成社會最多的訾議。該文不僅過分寫實呈現性交場面，還煽情地將陽具比擬為豬大腸，造成閱讀上強烈地聯想性。女主角小時候清洗豬大腸的生活經驗與現實中情人的陽具，無論外型的細褶凹凸、抓捏後流出的濃白黏液，兩者都形成明顯的重疊效果。甚至情人用手搓捏陽具的動作，也與女

主角清洗豬大腸的動作相彷彿。王德威對於李昂在這篇作品裡紛陳的性器官描述並不以為然，他說，「我恐怕更多讀者的注意及爭執將集中在那幾段像唸咒般的陽物點名錄，以及女陰與台灣島形的對照表上，當然還有林麗姿洗也洗不完的豬大腸。」¹⁷²李昂似乎想藉由營造「死亡」的意象與「性」的複雜關聯性，強化文本的主題意識與可讀性，所以她選擇採用寫實手法來描繪死亡過程、性愛場面與相關聯想畫面。她的表現方式確造成了閱讀上的刺激性，吸引了讀者的目光。但是從藝術經營的角度而言，其文字卻有過於媚俗粗糙之弊。

¹⁷² 王德威〈序論：性，醜聞，與美學政治 - 李昂的情慾小說〉，收錄於李昂，《北港香爐人人插》，麥田，1997.09.15，初版一刷，頁 37-38。

第五章 李昂九十年代小說中的人物分析

隨著父權文化的緩慢鬆動，女性作家們雖然一時無法顛覆根深蒂固的父權文化模式，然而她們極為努力地建立起自己的敘述主體，¹⁷³李昂正是其中奮力從女性觀點來批判男性世界的女性作家之一。李昂九十年代的小說文本中，皆以女性角色的立場來觀照身處的環境，男性世界因而成為被描述的客體。在李昂的女性視野中，男性不單只是掌控女性身體的文化霸權象徵，他們在某些時候其實也身不由己的扮演著被主宰的弱勢者。在人物的塑造上，李昂常為了突顯某些特殊的歷史背景（例如：台灣的被殖民經驗，以及女性在父權之下的處境），而使男性角色具備明顯的象徵意義。另外，李昂延續其對於女性自我的終極關懷，以一位女性作家的立場，描述女性在自己追尋過程中所遭遇的種種挫折與成長，雖然情節未必完全符合女性主義者的期待，但是她對於女性的關懷是明顯而值得肯定的。本章將分三小節：一、女性書寫下的男性；二、女性的自救與成長；三、母親的形象，進行李昂小說中的人物分析。

第一節 女性書寫下的男性

李昂從女性書寫者的立場來看待男性，淋漓盡致地將男性壓抑女性的醜陋面，與情勢使然而淪為陰性人物的可悲面描繪出來。她筆下的男性大致可分為「被閹割的男性」、「缺席而具在場影響力的男主角」、以及「父權的象徵」三大類。在「被閹割的男性」部分，這些男性由於遭受政治的迫害、愛情領域的主導性被取代，或者是遭受白色恐怖的牽累，而成為心理上的去勢者。在「缺席的男主角」部分，我們則在文本中看到這些因為政治事件被囚禁，或政治運動中為民主自焚而缺席的男性，他們不在場卻影響在場人物的一生。在「父權的象徵」部分，李昂塑造出代表父權結構的典型個體人物，與面孔模糊的「集體多數」所架構而成

¹⁷³ 參考楊翠，〈她們要唱歌！本世紀台灣女作家鳥瞰〉，《文訊》第127期，1996.05，頁47。

的父權氛圍。李昂一向勇於挑戰父權文化，〈殺夫〉裡林市肢解陳江水的情節，是令人驚悚難忘的經典之作。李昂九十年代的作品，仍不忘對父權的嘲弄與批判，她筆下的父權人物象徵，《自傳？小說》中的「三伯父」堪為典型。三伯父在女性敘述者「我」（代表具有共同成長經驗的廣泛台灣女性）小時候，不斷灌輸她貞操的觀念與重男輕女的合理性，並且以各種民間傳聞來醜化逸出父權體制的女性。「我」的價值觀在無形中被形塑成以父權社會利益為最高準則，犧牲女性個體勢屬當然。另外，〈北港香爐人人插〉一文中的江明台，則象徵國族打造過程中建立的新男權文化陷阱。這些以民族運動大業為旗幟的男性，借助女性對大我犧牲的熱忱力量，推展運動進程。在國族即將脫離被殖民壓迫的同時，男性卻刻意忽略女性欲藉新文化建構獲取男女平等的願望。文本還塑造出在喜宴會場對女主角進行耳語嘲諷與性想像的集體多數，以及婦女代表會議上對女主角性醜聞傳述不已的「婦女代表們」這些面孔模糊的人物，意圖勾勒出對女性極為苛刻不利的父權氛圍。由於這部分在前面的章節已有詳盡分析，¹⁷⁴本節不擬多做細述。本節擬將文本中的男性分為一、被閹割的男性；二、缺席的男主角兩類，進行討論分析。

一、被閹割的男性

台灣四百年來的歷史，是一部不斷重複上演的被殖民史。接連而來的殖民者，對台灣土地與人民進行經濟、政治與性等各方面的迫害，使台灣社會中象徵菁英與權勢的男性，在殖民暴力中喪失傳統男性的尊嚴，消極低調的行事，以躲避危及身家性命的災禍。邱貴芬對於台灣被殖民時期的男性處境，有極為精闢的論述：

¹⁷⁴ 請參考本論文第四章第一節裡，「挑戰統治關係的女性革命者謝雪紅 - 以《自傳？小說》為例」段落中的「父權論述下的妖女」部分，該處對「三伯父」這個人物有清楚的說明。另外，第四章第二節裡「殖民/被殖民的權力翻轉，以〈北港香爐人人插〉為例」段落中，則對江明台及父權氛圍有所說明。

台灣歷經幾次殖民時期政治丕變的慘痛經驗，台灣的男人失蹤的失蹤，留下來的則學習在噤若寒蟬的情況下求命保身。台灣的婦女面對的是傳統男性權威的崩潰，她們見到的是她們男人被有形或無形的閹割。¹⁷⁵

《迷園》中的朱祖彥正是在這種殖民背景下被迫成為「去勢」的男性代表。朱祖彥在國民黨的殖民政權下，不僅沒能實現青年報國的滿腔理想抱負，還在白色恐怖的暴力下，莫名其妙的被囚禁，幾至殞命。李昂藉朱祖彥的遭遇，呈現台灣男性在台灣被殖民歷史中慘遭蹂躪的縮影，並藉朱祖彥之口，說出台灣男性在政治迫害下的共同傷痛：「我最近總想，我正是生在甲午戰爭後的台灣人，那款受到壓迫，苦著開不了口的台灣人。」文本中有一段描述朱祖彥因重病被釋放返家的情節，形象化的勾勒出他被政治環境閹割的陰性面：

然後顯然是有人上前去攙扶起父親，從朱影紅低著頭的視線，看到太師椅三彎外翻馬蹄的椅足前擺著一雙日式木屐，父親居家慣常穿的木拖鞋，日式夾腳木屐有三、四寸高。從木屐上慢慢移下來一雙慘白瘦不成形的腳，甚且無力沾上木屐，便往前曲倒。朱影紅慌忙抬起頭來，看到父親的臉，顯浮腫而死白的父親臉面上，有著極為深沉的憂慮，那樣凝重的憂心，往後一直不斷的出現在朱影紅的記憶中。（頁 66）

人物的遭遇與其外顯儀容行止具有關聯性。文本藉由描述朱祖彥的外觀，突顯其在身、心靈上所遭受的政治荼毒。朱祖彥從木屐上移下來的一雙「慘白瘦不成形的腳」已經異於正常男性，它們「甚且無力沾上木屐，便往前曲倒」，這段描述突顯了朱祖彥的虛弱無力。「顯浮腫而死白的臉」則是強化他猶如槁木死灰的精神面貌，文本並以「極為深沉的憂慮」來描述他的表情，突顯人物抑鬱陰暗的色

¹⁷⁵ 邱貴芬，〈當代台灣女性小說裡的孤女現象〉，《仲介台灣 女人》，元尊文化，1997.09.01，初版一刷，頁 111-112。

彩。

九死一生回到菡園養病的朱祖彥，從此完全成為陰性化人物。此後幾年他總深鎖門窗，過著與世隔絕的生活。即使日後朱祖彥不再長臥病榻，逐漸走出房門，但是他喪失面對現實世界的熱忱。由於對政治餘悸難消，朱祖彥不但不再涉足公眾領域的一切，連談到與政治稍有關聯的事，他都有所顧忌。他轉而藉由揮霍大把大把的錢財，購買相機、音響等名貴精美的物品來消磨歲月，避免再陷入政治迫害的危機中。朱祖彥曾經是一名滿懷理想抱負的青年，過去留學日本攻讀政治以及遊學歐洲習得的知識與長才，本來打算回台灣後學以致用，辦好台灣第一所現代高中，並且藉著推廣文化運動喚醒台灣人的民族意識。自從遭到政治迫害後，他知道夢想將永遠沒有機會獲得實現。在朱祖彥受創的心靈裡，不免存有「英雄無用武之地」之嘆。他於菡園中向女兒朱影紅解說相機的使用方法時，便曾不經意的流露出內心深沉的悲哀：

「本來以為從這些先進國家學了這些東西，可以回來用在台灣，可是
父親（原文指朱祖彥）語意轉為嘲諷：

「現在只能用先進國家的機器，拍些無用的東西，什麼都做不成，廢人一個罷了。」（頁 175-176）

照相機是先進國家的先進技術，照相更是朱祖彥後半輩子的重要生活內容。然而對於曾經一心想為社會造福的朱祖彥而言，這個只能流於個人消遣的事物，卻成為對他此生最大的諷刺：「只能用先進國家的機器，拍些無用的東西，什麼都做不成」。朱祖彥把自己貶抑成「廢人」，說明了他對自己徹底絕望的心情。

朱祖彥不僅在心靈上被閹割，就連實際掌家的能力也失去了。朱家的經濟收支與對外應酬，在朱祖彥出事之後全都交由他的妻子打理，一反文化傳統「男主外，女主內」的常態，而且朱祖彥此後再難逃脫陰性化的特質，帶著「這一輩子做個廢人、一事無成的浪費與絕望」的心境度過後半生。朱祖彥的形象，象徵了

台灣知識份子在殖民政權下抑鬱不得志，只能苟顏生存的無奈：

「妳想想看，當前有多少讀書人，真能枕流洗耳，肯聽真話，敢面對現狀；漱石礪齒，敢講真話，要求改革進步。」朱影紅低著頭，專注的傾聽，父親低鬱的語音繼續：「這樣的台灣人，早就被殺光了，剩下來的，和我一樣，都是廢物，廢人一個罷了。」（頁 50-51）

《迷園》中的林西庚在愛情戰場的兩性競逐下，最後也成為被閹割的男性。林西庚與朱影紅的情侶關係，原先是以男強女弱的典型模式存在：林西庚高大英挺，霸氣而習於掌控全局；朱影紅則美麗柔弱，順從而歡喜於被安排一切。故事乍看之下，似乎只是經過精緻包裝的唯美愛情故事，一派王子與公主的幸福氣象。李昂也刻意藉由女主角自述心聲來強化這個童話迷夢，以及林西庚在兩性關係中的強勢地位。¹⁷⁶女性被男性支配，並由此得到快樂，一向是父權社會教育女性的觀念。朱影紅在兩性中的快樂正是建立於此男女不平等的架構上。男性是女性世界裡的天，女性當個柔順的配角是應該的，朱影紅與林西庚的互動模式即是如此。

林西庚男性沙文主義者的特質明顯表現在對所有女性的態度上。他慣長周旋於歡愛世界與一個接一個的女性肉體，而對於愛情，他總是輕言離去。他認為「我怎麼能讓一個女人干預我的生活」，「她們要聽我的，不是我要聽她們的。」女主角朱影紅在二度遭到被離棄的滋味後，她不再以林西庚為生活中心，而回歸精神故土的菡園。林西庚因此緊張追隨到菡園，此時兩性強弱位置已悄然轉換。李昂在結尾處對林西庚進行文本閹割，讓他成為性無能者，象徵對男性沙文主義者的唾棄：

¹⁷⁶ 李昂，《迷園》，麥田，2001.06.30，二版一刷，頁 83。「當真正與他在一起，我感到被臣服，以及，因而來的強烈的快樂。許多年後，當我眷念著重回想初識得他的那些時刻，恍然知覺到，似乎永遠都是他在談說，而且一定與他自己有關：林西庚，他的過去、他的事業王國、他的創意、他的夢想，我則願意做他的聽眾，小心承接他的話題。」

那片刻間，朱影紅會意到在她身上的男人，竟是不能的。（頁 280）

林西庚成為被閹割的男人，從深一層的角度來看，還象徵對台灣日益頹廢的資本主義風氣的批判。林西庚在形象的塑造上，無疑代表了台灣經濟起飛期的成功者，為台灣帶來經濟奇蹟，創造大量財富，以及隨之而來的精緻物質文化生活。他出入皆以勞斯萊斯代步、身穿名牌襯衫、在飛機上渡假、用長途國際電話與情人閒話家常等，無一不展現最奢華的物質享受。然而他縱情於聲色場合的生活習慣與性格上明顯的驕傲自大，使他並未對自己的內在涵養不足而感到不安。林西庚的許多應對言詞，不是仿自某一部電影台詞，便是聽自某一場演講內容。我們在他身上，看到一個缺乏文化深度，卻誇耀要蓋一座具有「台灣特色」建築物的自大狂，並且「並不真的在聽」別人對他委婉的勸誡：

林西庚讓她扶住他的手，穩穩的站在那一片空曠的、新填的砂石土地上，昂起他的頭，自許且得意的說：

「在妳站的這塊土地上，我要建立一個真正的台灣地標，一個台灣人的廣場，像法國的凱旋門、香榭大道，美國的帝國大廈和第五街。只不過，具有台灣特色，有台灣代表性。」

「文化問題有時候很難，恐怕不光需要錢，還需要時間，慢慢才有結果。」

朱影紅說著，然後留意到林西庚並不真正在聽。（頁 165）

李昂刻意藉林西庚這個人物，突顯台灣仗恃經濟優勢所帶來的危機，以及台灣的生病狀態。從文本一開端，同性戀者為其同伴募款的牌子上，用血紅的大字書寫的「Help Charlie - 查理病了」，襯著背後大電視牆上的朱家園林畫面，就已經預告了李昂將要描寫的是台灣生病的故事。林西庚成為性無能者，或許是個絕處重

生的機會。只要他能大改過往的生活型態與心態上的淺陋自滿，未嘗不是人生的新風景。這是李昂讓林西庚成為被閹割者的目的，也是李昂對台灣社會新生的期許。

<彩妝血祭>裡王媽媽的兒子，明顯是白色恐怖悲劇所造成的被閹割人物。他的父親因為被懷疑與秘密叛亂組織有關而遭逮捕遇難，甫一出生就成為孤子的他，在艱困的環境中與母親相依為命。他後來會成為同性戀者，可以從成長環境與成長遭遇兩方面來看這個陰性特質形成的原因。先從成長環境來看：根據佛洛伊德？心理學理論對男同性戀形成的看法，小男孩「童年早期就失去了強壯的父親，而又同時或更早就過分依戀母親，會助長這種不正常的發展。」¹⁷⁷他的遭遇正是如此。他對母親的依戀，表現在捍衛母親安全的行止上。為了防範常到家裡走動的情治人員對母親的侵犯，他善盡自己小小年紀能做的一切功夫：

與兒子間早培養了默契，聰慧的兒子便會做成像個成年男人，敬菸、張羅茶水套交情，四處走動，充分的突顯屋內仍有第三者、他人存在，好遏止進一步的動作。（頁 188）

兒子學會成人世界的世故奉承：「敬菸、張羅茶水套交情」，預先與對方打好關係，化除對方可能變成敵人的機率。並且他「四處走動，充分的突顯屋內仍有第三者」，使對方心有顧忌而打消歹念。兒子這些超越年齡的思維舉動，都是為了保護母親而產生，也可以說他的早熟是起於對母親的依戀。

再從他的生活經驗來看：我們可以從王媽媽回憶母子兩人過往的生活記憶，並疼惜的凝視躺在病床上奄奄一息、不時全身痙攣的兒子的今昔對照中，得知他在情治人員經常出現的那個時期，曾經遭到獸性的虐待，致使他的心靈產生陰影。然而母親並未深究箇中原因，兒子也強自默默承受這種痛苦。這可以說明他

¹⁷⁷ 鄭秋水譯，〈第十二章 童年經驗與性變態〉，《心理分析與文學》，遠流，1987.08.16，新一版，頁 182。

缺乏安全感，渴望能像女性一樣受到保護，因而性向上產生劇變的原因：

也曾在睡夢中如此痙攣性的全身抽動，那一年，只有國三吧！兒子好似週期性的會在睡夢中呼喊慘聲厲叫。 。她一掀起隔在兩人之間的布帘，立即看到兒子這般扭動著身體，特別是下肢體，盡全力的要奔逃，但又全然無從跨步。

她喚醒他，兒子在乍醒後驚懼的緊摟住她的身體，常掐得她手臂一塊塊青紫，但俟他全醒過來，兒子便會裝作沒事，還反過來安慰她。

他一定害怕著什麼，卻從不肯說，為著不要母親擔心。而做母親的以為她知道他究竟害怕著什麼，只是無能為力。（頁 187）

他可以說是時代悲劇造就的陰性化角色。他在生前第一次也是最後一次被母親發現上女妝的模樣，母親無法諒解並從此棄家不回，使他所倚賴的世界破滅。他從此走上不歸路，在陌生的中老年男人身上尋求慰藉，以致染病身亡。他一輩子壓抑自我，從不敢表露內心的恐懼。強為男人的壓力，使他小男孩的靈魂早已窒息，成為開不了口的陰性人物。這個意象在他著女妝的段落清楚可見：

而只畫好上唇的口紅，往外塗的功夫顯然極差，參差不齊的突出上唇外。

少了未塗口紅的下唇，便有如張著嘴，一直在找尋另一半口唇方能說出未畫的話語、傳不出的聲音。（頁 201）

兒子的悲劇在於沒有人傾聽他的心聲。文本以形象化的方式描述他不被了解的苦楚：「少了未塗口紅的下唇，便有如張著嘴，一直在找尋另一半口唇方能說出未畫的話語、傳不出的聲音。」他那只畫了上唇的模樣，就彷彿他沒有下唇，失去說話的能力，使他受創的心靈，找不到宣洩的出口。

朱祖彥、林西庚與王媽媽的兒子，各有其角色特徵：朱祖彥是政治虎口下的

倖存者，其避世的弱勢者形象在家居生活中展露無遺，是心靈上被閹割的男性。林西庚這位情場聖手，最後追隨女主角回歸菡園，並且成為性無能者，則是身、心俱倒轉為陰性弱勢者的寫照。王媽媽的兒子因成長境遇造成了性別閹割，使他男兒身裡裝著一副女性的靈魂。他們三者各自在不同的生命情境中，失卻了身為男性的尊嚴、主導權力與自我認同，俱成為被閹割的男性。於此必需特別指出的是，林西庚在生理上暫時成為性無能者，然而他仍然具備「一種冷淡的自恃，一種平穩的深沉氣勢。」(頁 277)，代表這其中仍有轉弱為強的潛能。這也是作者對台灣文化轉型暗藏的期待。

二、缺席而具在場性的男主角

<戴貞操帶的魔鬼>與<空白的靈堂>兩篇小說裡的男主角都因為政治事件而缺席：「大炮」為民主而坐監，「台灣國國父」為喚醒民主而自焚。他們自始至終在文本裡從未正式現身，卻成為貫穿全文的靈魂人物，影響許多人(特別是他們妻子)的一生，具有在場性的特色。

<戴貞操帶的魔鬼>裡的「大炮」，民主運動時期在議會素以敢言著稱，因而在執政者有意為之的政治大逮捕行動中被抓，並且被處以十五年重刑。「大炮」成為那個苦難時代苦難的悲情象徵，受到眾人的同情與景仰。所有與他親近的人士都分享了這個光環，得到人民的支持擁戴，步上政治的高峰。文中年輕的國大代表，便是這個光環的受惠者：

他被選為國大代表，除了他來自教會，年輕傑出且膽敢在高壓恐怖時期為不公義挺身而出，最主要的，是他曾身為「大炮」的辯護律師之一。

。

之後幾年，他接任「大炮」當年首創的一本民主雜誌副刊總編輯(雖然那雜誌因必然的一再被查禁，早用盡了「民主」、「前進」、「自主」、「進步」、「展望」等等這類名稱做刊名，但每一回查禁後復刊，儘管名稱不一樣，

人們仍知曉這是「大炮」的雜誌，並繼續支持」。(頁 62)

他被選為國大代表，最主要的原因是「他曾身為『大炮』的辯護律師之一」。他接任一本民主雜誌副刊的總編輯，得到民眾支持，也是由於「人們仍知曉這是『大炮』的雜誌，並繼續支持。」然而並非所有人都樂於擁有這個光圈，也非自願走入政治一途，「大炮」的妻子就是個為光圈所累的人物。她被人民用不記名投票的方式高票送進立法院，然而她是不得已而「代夫出征」，這個光圈讓她失去了單純的家庭生活與私人的生活空間，成為「大炮」的形象代理人。大炮在現實政治運作中缺席，卻因為他堅定執著的政治改革理念，成為人民同情、擁護的人物，而具有「在場」的影響力。〈空白的靈堂〉裡的「台灣國國父」，選擇以自焚的方式為台灣民主殉道。他悲壯崇高的精神，充分顯現在被烈火焚燒過仍然「安然坐在沙發上，不曾蜷縮或逃避」的軀體上。他為了大我前途而不惜犧牲個人生命的宗教式情懷，博得民眾的感佩，也帶動了一些激情的自焚式抗議行動。

從別的角度來看，這兩位民主鬥士可算是另類的父權沙文主義者。兩位缺席的男主角，在形象上都是為國族而犧牲個體的英雄主義實踐者。他們堅持為國家民主奮鬥的神聖使命感，使他們為人所不敢為，即使犧牲家庭、妻子，也義無反顧。他們在民族大我的光環下，是否隱藏了個人對名聲榮耀的迷惑？這是值得深思的問題。他們的妻子對於丈夫的政治抉擇沒有置喙餘地，然而她們的命運卻由此而被決定，也必須全然承受。〈戴貞操帶的魔鬼〉裡，「大炮」將妻子的願望置於個人國族理想之下，刻劃了父權沙文主義對女性的強橫：

強人死後，不僅「黑名單」禁令鬆動，大逮捕後島內坐牢已近十年的異議分子，極可能短期內獲減刑，釋放將指日可待。多數受刑人都希望結束這段不公義的囚禁，回復自由繼續為民主改革努力。

只有「大炮」以他一貫的行事，堅持他原本無罪，絕不接受減刑假釋，要他離開牢房，只有公開宣布他無罪釋放。

。據聞探監聽到丈夫做此決定的妻子，當場淚下，只道：

「你從來不曾為我著想。」(頁 76-77)

「大炮」高標準的理想性格，是國族運動中不可缺少的人物。但是他只站在自己的價值觀去省思問題，忽略妻子獨自面對社會壓力的艱困折磨，對妻子是不公平的。「大炮」與「台灣國國父」在特殊政治環境下，他們的作為與遭遇將他們推上民主運動的精神領袖地位。他們二人在現實政治舞台中缺席，卻發揮無所不在的影響力，成為實質上的男主角。

第二節 女性的自救與成長

女性主義者米列 (Kate Millett) 提出，父權結構對女性的壓迫，是透過社會化來規定兩性的氣質、角色與地位。「婦女從幼年起被訓練去接受一個男女有別，並將公共權力分派給男性領域的社會制度。這是由學校、教堂、家庭機構而達成的，這些機構全都將男性支配女性的意識形態合理化，並予以加強；女性亦將這套想法內化，而認為自己不如男性。」¹⁷⁸父權結構利用思想教育改造兩性平等的正常社會，使女性甘居於附屬於男性的次等地位，以遂其控制女性的目的。女性處在如此根深蒂固的父權體系中，必然遭到無情的剝削。李昂秉持對女性處境的關懷，她的小說精采呈現女性在重重不公的父權社會規範下的身影。然而李昂更在乎的是，女性一旦體悟到個體內在對自我主體性的強烈渴望，該如何安頓焦躁的心靈？以下將從：一、在父權既定架構下尋覓生機者；二、走出性別迷園兩方面，分析李昂文本中的女性角色對自我追尋的努力。

一、在父權既定架構下尋覓生機者：

¹⁷⁸ 參考王瑞香，〈激進女性主義 - 女性解放的根本契機〉，收錄於顧燕翎主編，《女性主義理論與流派》，女書，2001.10.26，再版三刷，頁 127。

呂斯 伊里加拉 (Luce Irigaray) 的「反射鏡理論」指出，女性是男性用以反射自我主體存在的一面鏡子，男性將自己對本身仿製品的慾求投射到女性身上。在男性自戀式陽性中心思想裡，完全沒有「女性」的存在，頂多是次級的男人。整個社會文化結構，都表現出男性對「相同」之慾望，而女性則被否定具有屬於自我的快感及對「相同」之慾望。呂斯 伊里加拉剖析，被困於父權制之反射邏輯中，女性挽救自我慾望的唯一途徑，是扮演次等男性，而如此的抉擇將使她成為以男性化模式模仿她本身性別的歇斯底里者。¹⁷⁹李昂作品中的女性角色，〈北港香爐人人插〉中的林麗姿可作為最明顯的歇斯底里者代表。林麗姿仰靠女人天賦的肉體為籌碼以踏入政壇，並營造政治生涯的高峰。她一貫的主張是：

女人為什麼不能用自己的身體來做為顛覆男人、贏得權力的策略？（頁 159）

林麗姿的一切做為無不是仿效自男性世界。她以現實利益為考量，將性物化為交易手段的作風，可溯源至江明台對她的感情傷害。江明台利用林麗姿對英雄人物的崇拜心態以及對愛情婚姻的渴望，享受她心甘情願的肉體奉獻。江明台每回向林麗姿索求性愛前，總強調他對她的人道關懷，彰顯自己扶助弱勢的立場。江明台直到要與別人結婚前，才將此訊息告知林麗姿，然而他始終不願意承認將林麗姿視為性發洩對象的惡劣心態，設法以道德觀點將兩人無法結婚的責任推諉至林麗姿身上：

「老實講，我沒有辦法忍受。你知不知道外面盛傳，與妳結婚的話，喜宴上，和你睡過的男人，坐坐沒有十來桌，也有五、六桌。這樣的婚我怎麼結？」（頁 139）

¹⁷⁹ 拖里 莫以著，陳潔詩譯，《性別/文本政治：女性主義文學理論》，駱駝，1995.06.12，一版一刷，頁 124-128。

江明台批評林麗姿性生活太糜爛，他是有羞恥心的人，無法忍受遭別人指指點點的婚姻。實則是，他根本不將感情、婚姻當一回事。所謂感情、婚姻，都只是他利用來發洩性慾或為前途鋪路的工具。江明台選擇的結婚對象是對他政治前途有所幫助的女性史麗麗。對照史女與林麗姿的條件（對江明台的利用價值），便可看出江明台現實的人生取向。當林麗姿在多次的感情挫敗後，終於發現男性與她之間，在處理感情的心態上是截然不同的：「男人們從她身上要的，就是試過她，沒有人有長久的打算。她要的卻是長久的關係，特別是，男人如果是她愛的。」（頁 141）她開始調整自己對情感單純付出的態度，學會算計回饋報酬率。江明台所代表的男性世界，正是林麗姿日後仿效的標準。我們不妨比較兩者在選擇對象上，以實質利益為前提的共通性，就可發現林麗姿以男性化模式模仿女性本身性別特點的作為，已到了走火入魔的地步：

他（原文指江明台）那個即將結婚的妻子，在「美國新聞處」工作，英文自然極佳。而且與美國人建立密切關係，在黨外人士動輒遭莫須有罪名逮捕的其時，相信會有所助益。（頁 115）

不斷的傳言指出，她（原文指林麗姿）睡了反對黨的重要人士進立法院後，接下來最主要的目標是那六十來歲的執政黨立法院院長，她要做的是「立法院地下院長」，一開始從「垂簾聽政」做起，最後她必然要進到層級最高的「母后干政」。（頁 157）

江明台選擇在「美國新聞處」工作的史麗麗為妻，林麗姿則鎖定反對黨重要人士進行性與權力的交易，兩者在本質目的是相同的。只是受過創傷後的林麗姿，以豁出去的姿態追逐權力高峰，拋棄了世俗的道德尺度，也出賣了自己的肉體。

一如江明台為自己營造出國族運動英雄的光環，使眾人心存仰慕，甘為犬馬

以供驅策；林麗姿也充分利用自己女性肉體的條件與政治上相得益彰的傑出表現，穩坐男性趨之若鶩的性感女神地位。兩者的形象看似正負遙遙相對，然則在獲取人氣的結果上是相同的。林麗姿獲得「豪華公共廁所」的封號，便是對她歇斯底里化表現的又一精采側寫：

，一位執政黨的大老的話便一再被覆述：

一般的「公共汽車」、「公共廁所」，男人不見得想上，有人還嫌人多雜穢。但一旦成為「豪華公共廁所」、「超級豪華公共汽車」，很多男人想試試箇中滋味，沒排上的，還會感到沒跟上時潮若有所失呢！

他們以為，睡到的是一個社會大眾公認性感、能力強，而且最重要有腦筋的女性公眾人物，與睡一般的影視明星、歌星、模特兒，畢竟是不能相提並論的。（頁 158）

林麗姿體內深處常有無以名之的巨痛，需要靠與男性性交來止痛。從象徵手法而言，這可以說是女性在傳統父權社會中，處處需仰仗男性的深沉哀痛。林麗姿藉由歇斯底里的模仿，使她的性愛關係不虞匱乏，這代表了她體內的疼痛因此獲得了短暫的平撫，卻也說明她其實並未真脫離痛苦的根源。再看她在立法院發言台如戲劇般的質詢風格與鎂光燈下的長袖善舞，在在使她成為政治舞台的寵兒，似乎讓她獲得了與男人平起平坐的生機，找到自己安身立命的處所。然而，林麗姿始終活在父權眼睛的窺視下，被眾人拿私領域情事作為批判嘲弄的對象。即便林麗姿對於紛傳的耳語，表現出氣定神閒的態度，然則她內心深處對於自己以身體挑戰男權的主張，是猶豫而有所不安的。這說明了她只是藉由扮演次等男性以挽救狂烈躁動的慾望，但是並未真的跳出父權掌控，找到自我主體的出路。

二、走出性別迷園

女性從出生開始就接受父權社會價值觀的洗禮，遵循男性的遊戲規則成長。

當女性開始自覺體內靈魂的聲音，她們或者選擇維持緘默，安分地臣服於男性世界，如〈戴貞操帶的魔鬼〉中的「哀傷的國母」；或者選擇扮演次等男性，以挽救本身慾望，如〈北港香爐人人插〉中性開放的女立委林麗姿。¹⁸⁰然則女性有沒有機會走出性別迷園，追尋到真正的自我？我們在《迷園》女主角朱影紅的故事裡，看到了女性自我覺醒的歷程。

（一）沉睡的女性主體意識

朱影紅是鹿城著名的百年世家之後，自小生長於清道光年間便已建立的「菡園」裡。父母對朱影紅的生活教育十分嚴謹，舉凡應對進退至外在儀容，莫不加以規範。文本中多處可見她所處的傳統禮教環境，以及該環境對她的人格氣質產生的影響：進房門前必須用手指敲門，不可用手心拍門；只能傾聽長輩說話，不可隨意插嘴；穿褶裙走路時不可讓裙襬搖得像波浪，坐下時則要將褶裙攏好再坐……等，因此朱影紅擁有符合世家小姐的氣質風度。朱影紅成長的過程中，隨時被大人耳提面命要循規蹈矩，所應該做的只是聽從、謹守禮教分際。因之，朱影紅童稚期所接受的人格教育，教導她成為一個壓抑自己思考，以順從昔日被教導的傳統價值及道德規範者。情人林西庚對朱影紅的第一印象，可明顯看出這一點：

「妳好像生在……生在上個世紀。」他說：「妳有那個時代的女性的那種安靜……」迷情中她抬眼望著他，未曾接話。「那種傳統台灣女人的美德，像貞節、柔順、有家教、乖巧……」（頁 48）

「安靜」、「貞潔」、「柔順」、「有家教」、「乖巧」等傳統婦女的「美德」，是林西庚對朱影紅最初的評價，也是朱影紅在家教中薰陶出來的外顯氣質表現。

¹⁸⁰ 根據法國女性主義者呂斯·伊里加拉「反射鏡理論」的看法：女性在父權制的反射邏輯中可能有兩種選擇，一是維持緘默，二是扮演次等男性。只有後者是挽救女性本身慾望的唯一方法。見拖里 莫以著，陳潔詩譯，〈第二部份：法國女性主義〉，《性別/文本政治：女性主義文學理論》，駱駝，1995.06.12，一版一刷，頁 128。

朱影紅的愛情故事整個故事採今、昔雙線交錯進行，文本不斷地藉由過往記憶來突顯朱影紅深受父親及家庭教育的影響。我們可以看到這個影響一直延伸到朱影紅成年後的異性伴侶選擇上。林西庚的霸道強橫在某方面取代了父親與家庭的權威地位，成為朱影紅生命中新的主宰者，讓她的宇宙秩序不被打亂。她不顧一切的愛著他，對他一味地依賴、奉獻，並以為屈從於所愛的男人是一種真正的快樂。另一方面，父親雖然在朱影紅心中佔據極重要的地位，但是父親因政治迫害而瘦削蒼白、抑鬱不得志的被閹割形象，也深鑄在她的記憶中，成為她內心無形的焦慮感。當事業飛黃騰達、活躍而充滿生命力的林西庚出現在朱影紅的眼前時，他的專橫、有主見，滿足了朱影紅的戀父情結；他開拓房地產的眼光及決斷力，跨足海外的雄心壯志，在在顯示出陽性特質，彌補了她心中的「陽具欣羨」缺憾：¹⁸¹

在這之前，我不是不曾戀愛過，卻是從來不曾，不曾有一個男人像林西庚，恍若引導我走入往日時光，重回我的少女時期，一切俱被安排、被決定，所需要的只是依賴、聽話並順從，少有、也無須有自己的想法，甚且，倦懶於做判斷與決定。而要命的是我感到快樂，是的，真正的快樂。（頁 84）

在七 0 年代爆發的台灣經濟中，我看著這個偉岸、美麗，相當目空一切的中青年男人，充滿自信、堅確、努力、橫衝直撞的勇往直前。他如此處理他的事業，對他的戀愛亦然。……在他的手中，好似所到之處，真可點石成金。…當真正與他在一起，我感到被臣服，以及，因而來的強烈的快樂。（頁 83）

¹⁸¹ 根據佛洛伊德心理學理論，女孩在童稚期，會對父親產生愛戀心態，並伴隨而來「陽具欣羨」（penis envy），這是一種戀父情結。見 Duane Schultz、Sydney Ellen Schultz 著，陳正文等譯，《人格理論》，揚智，1997.09，初版二刷，頁 67。

林西庚在兩性關係中的主導性，讓朱影紅聯想到少女時期與父親的關係：「一切俱被安排、被決定，所需要的只是依賴、聽話並順從，少有、也無須有自己的想法。」林西庚「充滿自信、堅確、努力、橫衝直撞的勇往直前」的陽剛特質，則恰恰平撫了朱影紅心中長存的對父親陰性形象的焦慮記憶。

朱影紅深受原生家庭影響，幼年時總以父親的訓示為依歸，養成「順從型人格」¹⁸²特質。但朱影紅不管遇到任何挫折或難題，父親總能適時的安頓她的情緒，並引導她走出迷障；尤其在二位兄長都被送出國讀書的情況下，她享有了父親絕對的親情呵護。九歲時的朱影紅，曾在作文簿上寫出「我生長在甲午戰爭末年」的句子，遭致學校老師的嘲笑。朱父給予朱影紅溫暖的親情慰藉，而且在循序漸進的對談中，引導她找到了問題所在。朱影紅順從型的人格使她極需要一個權威的人，提供保護和指引，並且對情感和肯定有強烈的需求。在成年後的世界裡，她喜歡林西庚權威的對待方式，以及對她的愛寵，那使她具有被保護的安全感。這說明了她承襲童年時型塑而成的原型人格，也代表她尚無自我主體意識，慣於被擺佈。

（二）轉變的契機

朱影紅自從戀上林西庚後，凡事皆以順應他的喜好為主(包含言語及服裝款式、顏色等)，可以說已經完全沒有了自我。如果林西庚不曾棄她而去，或許她一輩子就這麼甘之如飴的當個依附他而生的菟絲花。當林西庚替代朱父成為朱影紅世界裡的權威象徵後，焦慮感暫時被平撫，甚且他陽性化的特質是朱父未能滿足她的部分，所以她用盡心力想永遠持有林西庚的愛，即使在他提出分手並半強迫的引導朱影紅口交時，她仍然屈從了。口交的意象，以及朱影紅對碩大陽具情

¹⁸² 根據荷妮的神經質傾向(neurotic trends)理論，「神經質傾向」的概念是從自我保護機制中演化而來，是自我保護的進一步發展，可分為三種人格類型。此三種人格類型為(1)順從型人格：對情感和肯定的強烈與持續的需求，通常他們會需要一個權威的人，提供保護和指引(2)攻擊性人格：把每一個人都看成是充滿敵意者，常會有控制別人和支配別人的態度(3)疏離性人格：與別人保持情感上的距離，努力使自己變成可以自我滿足、擁有足夠資源的人。由朱影紅早期的處世態度，可見她明顯屬於其中的「順從性人格」(compliant personality)。通常這類型的人會需要一個權威的人物，提供保護和指引。見 Duane Schultz、Sydney Ellen Schultz 著，陳正文等譯，《人格理論》，揚智，1997.09，初版二刷，頁 171-175。

不自禁的讚嘆，是女性臣服於父權的表徵。朱影紅的內心本就潛藏失去父親的焦慮陰影，此刻在愛情領域遭到林西庚的離棄，失去情人的現實傷痛強烈撕扯著她脆弱的靈魂。今昔情境的對照，反而使她能清明的過濾記憶，跳脫昔日的陰影，看清楚焦慮感的虛假與不必要：

「菡園」當時只有昏暗的六十燭燈光，而且得隔相當長遠的距離才裝上一盞，燈泡燈光尤其暈和柔弱。特別是站在高處，即使真看到暗夜中父親與兩個兵士走經「菡樓」，被帶上吉普車離去，以當時高處的距離加上光線不足，絕不可能看清楚父親的臉，更不用說父親臉面上的憂慮神色。……那麼，這如許多年來總感到無法留住父親，只能任著他在眼前消逝的失落，這如許多年來糾結的傷痛，豈不一切都只是徒然？朱影紅輕舒了一口氣。（頁 91-92）

釐清了內心焦慮感的根源，是幫助朱影紅脫離過往經驗牽絆的一大契機。此後朱影紅仍然執著於對林西庚的愛戀，她便不再是為了尋求父親的替身，而是自覺的希望得到他。她已經獨立於童年的環境之外，這說明了朱影紅的人格特質具備了轉變的契機。¹⁸³

當朱影紅開始懂得面對自己的慾望後，她決定要擄獲林西庚，同時也有意識的改變自己的順從特質。她清楚要在現實中獲勝，以遂內心慾望，就絕對不能再重複兩人過往的相處模式。為了達到目的，朱影紅不惜分隔自我的「性」與「情」，先從另一個男人的身上獲得性慾的滿足，才能好整以暇的進行狩獵計畫。朱影紅的方式其實是許多女性在自我追尋過程中，隨意攀抓繩索以自救的無意識墮落階

¹⁸³ Gordon Allport 的功能自主(functional autonomy)理論認為，生命早期激發我們的力量已變成獨立自主的動機，故獨立於原始的環境之外；同理，正常、成熟成人的動機已經獨立於它們過去的童年。例如：努力工作的動機，曾經是達到特定目的(錢)的手段，現在則成了目的本身。見 Duane Schultz、Sydney Ellen Schultz 著，陳正文等譯，《人格理論》，揚智，1997.09，初版二刷，頁 253-255。

段，因為無知所以選擇極端。當然，這將來勢必會對她自身帶來傷害。朱影紅背叛自己的肉體，順利的走過情傷，並且逐步進行「狩獵行動」，最後成功的讓林西庚回到身邊。為了更有利的掌握住林西庚，朱影紅對他公司的人事部署費盡心思，並且讓自己成為他事業上得力的助手，而不再扮演事事依從權威、只能接受保護而無行動力的角色。現實生活遭遇重大困境，造成朱影紅人格思想上明顯的轉變，讓她勇於打破既定生活邏輯。

（三）成熟圓融人格的可能性

婚姻在朱影紅眼中是對感情的唯一保障，所以她積極的把握一切有可能讓林西庚主動向她求婚的機會，但是全力奮鬥之後，卻換來她的慘然失望。林西庚的二度離棄，對朱影紅而言，不啻是再一次深度思索生命意義的機會。朱影紅重新看待這場愛戀，並對自我的情感以及價值觀進行了內心的自我審問。她最後決定拿掉腹中胎兒，在象徵意義上，可視做切除既往的低層次生活慣性，勇於邁向新的人生目標。馬斯洛（Maslow）提出五種人類與生俱來的需求層次，這些需求激發和導引人類的行為。他的需求理論採用階梯形式進展，在底層需求得到部分滿足後，上一層的需求才會變得重要。¹⁸⁴當個體生活的重心不再是以飲食男女為主，便有機會向上發展精神領域，達到自我實現的頂層人生境界。朱影紅在情感上的依戀態度化濃為薄，並回歸菡園，重新汲取「菡園」給她的原生力量，從而看到了自己人生的新方向。以馬斯洛的需求層次理論而言，朱影紅已跨過「生理需求」、「安全需求」的層次。至於在「愛與歸屬的需求」上，她雖然未能從林西庚處得到她要的，但是她回歸了原生地「菡園」，找回了重生的力量，這不也是一種情感的歸屬？林西庚在朱影紅墮胎後，反而回過頭來追隨她回「菡園」。他感受到朱影紅不再以他為中心，以及回歸「菡園」後重現的尊貴氣勢。

朱影紅的父親一生中最大的轉捩點，便是政治迫害讓他與現實疏離。某個角

¹⁸⁴ 參考 Duane Schultz、Sydney Ellen Schultz 著，陳正文等譯，《人格理論》，揚智，1997.09，初版二刷，頁 342-354。馬斯洛的需求理論將個體的需求分為生理需求、安全需求、愛與歸屬需求、尊重需求、自我實現需求等五個層面。

度言，他等於未能順利越過馬斯洛所謂的「尊重需求」，只能以美學生活變相的達到「自我實現需求」，以彌補曾想實現的雄心壯志。朱影紅既回歸原生地，代表思想上也會承襲父親，朝「自我實現需求」發展。她以平常心對待追隨而來的林西庚，沒有刻意迎合，也未見排斥或閃躲，頗有歷經紅塵之後的悟道氣象，輕易的完成父親未能跨過的「尊重需求」層次。固然這是朱影紅個人的人生進程，但在藝術觀點言，似可視為承續朱父未竟之憾的表現。朱父是朱影紅的心靈導師，在精神領域中替她灑下了許多伺機而萌芽的「勇氣」種子，也許是因為在己身已經沒有實踐理想的可能，卻期許朱影紅走出自己的人生大道，不要再像他一般坐困愁城。文中敘述「菡園」修穿雲龍牆的段落中寫到：

父親於園成之日，在「菡園」裡親手種上最後一棵樹，一棵苦楝。苦楝種在「影紅軒」旁一處敞大的空地上，父親澆上第一次水，極為沉重的慣常以日語說：「我要的就是這個名字，苦楝，苦中透著纏綿和歷練。」（頁116）

苦楝的象徵意義：「苦中透著纏綿和歷練」是朱父對人生的看法，朱影紅在潛移默化中傳承了父親的精神生命。因著父親的指引，朱影紅在歷經一番情海磨難後，還能夠有潛藏的力量繼續往人生道上前行。她不僅修復了殘破凋零的「菡園」，還把父親口中充滿犯難精神，卻遭家族毒咒不得列入族譜的海盜祖先朱鳳納入朱氏宗譜中。對朱影紅而言，她是極有可能達到「自我實現需求」的層次。

但是，文本末節，朱影紅對於自己挑戰家族毒咒與捐出菡園等舉動，產生了突如其來的恐懼懷疑心態，代表她對自己的決定自信不足。女性在跳脫傳統束縛前，總有一段猶豫掙扎的歷程。文章結尾營造的場景可做為推測其是否對自己挑戰成功的線索：

從她坐的位置，高處的小山丘可以俯望整個「菡園」，不甚遠的距離下望，

暗夜中一整個園子輝煌光燦，好似整個「菡園」正興旺的燃燒著。（頁 280）

這個描述很容易令人聯想到文本中，朱父為了方便清理「菡園」小山丘上的林投與菅芒，決定放火燒山，並令朱影紅用相機選景拍照的段落。當火舌逆向往「菡園」竄燒之際，朱影紅在相機底下看到的火勢仍是朝海田的方向安全燒去，以致她在不覺危險的情況下，拍到了特殊畫面。所有照片沖洗出來，只有朱影紅一人拍到火勢最旺的延燒時刻。「毒咒」亦如同來勢洶洶的烈火，欲逼朱影紅棄械逃亡。朱影紅若能勇於撐過「毒咒」的心理難關，她將有機會達到真正自我實現的人生，磨練出成熟圓融的人格。

小說中的人物常是某一種人格類型的縮影。藉由人格理論來分析《迷園》中的主角朱影紅，或許可供我們理解：如「朱影紅式」的女性，在成長的過程中總是受原生環境的影響而左右了她的人際關係與行事準則，且少有自省改變的能力。除非經歷一場對她而言屬於「痛不欲生」的打擊，才有可能引發「新生」的動力，大幅度改造自己的思維模式。並且，人格轉變的契機中，她仍有走向原點的可能，因為人心本有對未知恐懼的天性。因此，女性若能徹底汰除對自己不利的性格慣性，並學習新的價值觀，便能成就一個趨近於馬斯洛理論中「實現自我」的最高理想的人格模式，走出兩性迷園。

林麗姿與朱影紅都曾嘗試跨越男性設定的藩籬。她們女性自我意識已覺醒，自救的意圖是十分明顯的。如欲完成女性自我主體，她們或許仍有一段艱辛的奮戰歷程，然而這是成長之路必須付出的代價。

第三節 母親的形象

李昂九十年代的作品中刻劃了幾位形象各異的「母親」角色，她們佔的篇幅不多卻令人印象深刻。傳統文學中的「母親」，大多為慈愛悲苦、犧牲奉獻的光明形象。自六十年代前後開始，台灣女性作家筆下的母親形象開始深化，母性的

的陰暗面被大量突顯。王列耀在〈台灣女性文學中的母親審視〉一文中，便分類列舉了這些女性作家破除「母親神話」所塑造出來的「灰暗性母親」，例如：廖輝英《藍色第五季》中掠奪型的母親，認為生兒育女就是為了他日的索取；季季《澀果》中未婚生子的母親，出於無奈，竟與戀人一起親手殺死兒子。¹⁸⁵李昂並不刻意排斥母性充滿光輝的一面，但她也以審視的勇氣，還原母親身為女人的情慾面及報復的私念，使「母親」角色不再完美無瑕，更貼合了人性。以下將從一、外柔內剛的母親；二、威嚴的母親；三「無私之私」的悲情母親；四、情慾的母親四方面，分析李昂作品中的「母親」。

一、外柔內剛的母親

《迷園》女主角朱影紅的母親，在朱父遭致政治閹割而黯然成為不過問世事者之後，一肩挑起朱家所有的責任，成為實際掌家的人物。然而她在形式上謹守女性傳統附從的地位，從不僭越朱父的權威地位與尊嚴，具備傳統中國婦女柔順美德。朱母身上擁有「大地之母」的特質，她對朱家所有人的重要性，正像母親與嬰孩的關係，永遠給予他人溫暖、滿足與安樂。¹⁸⁶就朱父身心受創的處境來看，他最需要的是被尊重的感覺，朱母深闇他孤苦的心境，處處周全他父權的威嚴。所以，朱影紅「一向被教導成只能全然遵從父親」，她一直到考上省立女中那一年，才「第一次對母親有深切不忘的印象」。當時學校強硬規定入學生必須剪齊一至耳垂的短髮，朱父對此專制制度深惡痛絕。朱母為了能讓惶惑於父權與校規之間的朱影紅能安心去就讀高中，又不讓反對女兒長髮剪短的父親難堪，只好親自替女兒剪髮，再推說是學校教官剪的。朱母對朱父的呵護關懷之情至為明顯：

「不是我不敢擔責任，也不是我要綾子（朱影紅的日本名字）一同說謊騙

¹⁸⁵ 王列耀，〈台灣女性文學中的母性審視〉，收錄於廣東科學院文學研究所選編，《台灣香港澳門暨海外華文文學論文選》，福州：海峽文藝，1993，頁193-197。

¹⁸⁶ 根據佛洛姆《愛的藝術》一書中的說法，嬰兒還不能把溫暖與食物同它們的來源-母親-分別。母親就是溫暖、食物，也是滿足與安全的安樂狀態。志文，1994.08，重排版，頁55。

你？父樣，當時只是要你？父樣較好出氣，他可以怪我，也可以怪教官，自己便容易尋到個退路。要不，如果你？父樣知道是我做的，連我都不同他站在一線上，他一定會很傷心。他受的苦已經這麼多，我怎麼忍心再讓他感到被孤立，這事又特別犯他的忌」(頁 138-139)

朱母心疼朱父遭受的苦難，體貼他希望得到認可的孤獨心態，她認為「他受的苦已經這麼多，我怎麼忍心再讓他感到被孤立」，所以小心處理這件「特別犯他的忌」的剪髮問題，以免碰觸到朱父的傷口。

朱母不僅小心維護朱父在家庭中的地位，還關照到他物質上的需求，使他毫無後顧之憂。朱父幽居菡園的歲月中，藉悠遊於美學天地以忘卻現實苦痛，他的精緻生活是靠藉著大量金錢堆積而成的：購買名貴的賓士轎車，以及大量名廠出品的珍貴攝影器材，各式音響設備。然而他從來不曾為金錢苦惱過，因為朱母費盡心思籌措財源，以滿足他空虛的心靈。朱母在朱父去世之後，帶著兒女巡禮一遍父親生前的收藏品，臉上盡是欣慰、圓滿的笑容。朱母對朱父的付出，十足是母性滿足嬰孩食物、給予安穩環境的光輝德行：

「我很高興，直到你們的父親過世，他一直可以擁有任何想要的東西，從不曾操心過。」

然後母親轉向他三個孩子。

「我先是變賣我娘家陪嫁的嫁妝，很快就不夠用，只有陸續的，你們朱家的財產，全都被我變賣一空」

「我知道所有親族指責我，不該放任你們的父親如此揮霍，可是，他們沒有看到他在『菡園』裏，那樣無所事事的熬日子。」母親的聲音第一次出現哽咽，「他的一輩子都浪費了，我怎忍心再讓他受苦 沒有一點寄託」(頁 238-239)

朱母對待女兒，則是慈愛之中寓含父性的督促引導。¹⁸⁷她嚴格要求朱影紅的生活細節，包含步行儀態、坐姿美觀都在規定範圍，務使其儀容端莊。朱影紅遇到困難挫折時，朱母會給予溫暖的安慰，事後再藉機進行生活教育。有一次，朱影紅幫忙傭人牡丹拔雞毛，將拜天公用的雞，拔得一根毛都不剩（拜天公的牲禮尾巴要留毛），牡丹氣得做勢要打她。朱母溫和的問明原由，帶著忐忑不安的朱影紅嘗試彌補的辦法，並告誡她生活道理：

「下一次，就不再出錯了噠！」然後平和接續：「綾子多少要會做點家事，往後有這個福氣，還是可以不必自己動手，但無論如何該懂得怎麼做，使用的傭僕才不會拿躑，要管人也才能服人，懂嗎？」（頁 143）

我們可以看到朱母柔和的外表下，其實包藏著嚴謹的處世態度。朱母雖然疼愛女兒，卻也深闇人生無常的道理。她藉此事件提醒朱影紅，未來會有怎樣的人生，無由得知，但當下充實自己的基本能力是必要的。

朱母對待陪嫁來鹿城的女僕牡丹，也展現了母性寬容的特點。牡丹從小在台北大稻埕長大，生活經歷自然較其他鄉下來的僕人豐富，所以她很愛「現」。牡丹喜歡向未見過世面的其他僕人述說自來水的故事。自來水在她的口中變得神奇萬分，引得人人好奇。朱母從朱影紅轉述牡丹的故事中，得知女兒對自來水的種種好奇而一知半解。她知道牡丹吹噓愛出風頭，於是在替女兒解說自來水問題的同時，提醒女兒不可讓牡丹下不了台。朱母待人處世的寬和慈悲，充分展現在她設身處地替牡丹的處境著想：

¹⁸⁷ 根據佛洛姆對愛的分析，母愛在本性上是無條件的愛，父愛則是有條件的愛。父親代表思想世界，代表人造事物，代表法律與秩序。他是教育兒童的人，他把走入世界的道路向兒童顯示出來。《迷園》中朱母對朱影紅的教導，兼具了母愛的慈祥與父愛的規範。見佛洛姆，《愛的藝術》，志文，1994.08 重排版，頁 59。

然後母親從鏡中迴轉過頭來，面向著朱影紅，仍輕聲的以她那東京調的軟膩日語，肅然的叮囑：

「你也就不要再回去同牡丹說，免得讓伊沒面子。」

朱影紅乖巧的點頭。

「也不要同其他使用人講，嗯？自來水怎樣從水龍頭流出來，沒什麼關係，又不傷人，凡事話不要講絕，懂得嗎？」（頁 151）

朱母懂得包容他人缺點，為他人留退路，並且教導女兒「凡事話不要講絕」。如此寬宏圓融的處世哲學，是母性的延伸擴大。

朱母可以說是朱家背後真正的精神泉源，她提供朱家上下所有人溫暖與支持的力量，無盡的包容承受一切持家壓力。一個以柔處世的人，更需要極堅毅的心志，才能完成代理家長的任務。由朱影紅對母親的記憶：「記憶中的母親永遠溫和、嚴謹，但極少顯露出自己的情感」我們約略可見朱母保有傳統母親慈愛、犧牲，慣於做幕後無聲的英雄的面向。再看朱母打理朱家一切事務，並關注朱影紅人格、生活教育等實況，朱母「外柔內剛」的形象已確然樹立。

二、威嚴的母親

在《迷園》文本中正式敘述朱家祖先婆陳氏的段落極少，然而陳氏立下的毒誓，其影響力卻充斥全文，充分顯示出陳氏的威嚇力量及狂烈的報復妒火。陳氏是具有番人血統的大眼美女，她那慣於海上冒險生活的強盜丈夫朱鳳，拋棄了她和四個小孩，帶著丹鳳眼纏小腳的唐山小妾遠走南洋。陳氏獨立扶養四個孩子，後來孩子一一病死，只餘下次子的遺腹子承繼煙火。陳氏因為被丈夫遺棄的怨憤難消，即使親手扶養長大的孫兒對她百般孝順，她始終親自掌握家中大權，一直到九十四歲高壽去世。從朱祖？口述家族史的內容中，清楚勾勒了陳氏這位「威嚴母親」的形象，以及她對丈夫的仇恨：

「族譜記載，陳氏是位精力過人的女家長，果斷威嚴有過於男人，她制下往後兩百多年來朱家的種種規定，其中有一項只靠口耳流傳，就是不准為朱鳳立譜歸宗。據說她當年發下重誓，朱家子孫，誰要敢替朱鳳立譜歸宗，朱家就會亡在他手中。」(頁 107)

陳氏立下家規：「不准為朱鳳立譜歸宗」，說明她對拋家棄子的薄情丈夫的不諒解。陳氏還發下重誓，詛咒膽敢違背家規的不肖子孫，這更清楚看出她對朱鳳恨之入骨。陳氏的毒誓迴盪在菡園中，後代子孫莫不凜遵祖先婆訓示，深恐朱家絕後。朱影紅第一次帶林西庚回菡園時，曾對他講述過朱家的毒咒傳說。當夜林西庚在菡園裡突來高亢的情致，想在樹叢間與朱影紅歡愛，卻在剎那間受制於陳氏的毒咒，停止了動作。這一段場景的描述，加深了陳氏毒誓陰森鬼魅的震懾力量：

他在他的懷抱裏躺下身來，一輪清白明月當空，鳳凰花在有月光的夜裡，依稀仍可辨一樹火紅，只有在花葉重疊光亮不透之處，成一團團陰影，那陰影沉沉厚重，更有種不知包含怎樣燃燒廝殺的慘烈。

她等待著。在一樹火紅鳳凰花下，他卻突然停下他的動作。

「我怎麼老覺得你那海盜祖先，守在四周，陰魂不散在看我們」(頁 108)

園中火紅的鳳凰花木，本該充滿熱情奔放的情調。然則在月夜之中，它卻形成「一團團陰影」，並且「那陰影沉沉厚重更有種不知包含怎樣燃燒廝殺的慘烈」。威嚇肅殺的變調氛圍，使林西庚聯想到朱家祖先婆的毒咒，而停止了歡愛。朱影紅與已婚男子林西庚的婚外情，是威嚴的祖先婆深惡痛絕的慘痛經歷。林西庚應是有感於此，才覺得祖先婆「守在四周，陰魂不散在看我們」。

一直到全文將終了之時，男女主角仍受陳氏的訓示威嚴所迫，內心隱藏不安。朱影紅不顧祖先婆的遺訓，將朱鳳納入祖譜，此舉讓已與她成婚的林西庚有所顧

忌，提醒妻子有關毒咒的傳說。兩人在捐出菡園的當天夜裡，在樹下欲歡愛，林西庚卻不舉，此刻朱影紅心頭突然又出現祖先婆的毒咒，令她驚惶不已。朱影紅雖然有勇氣挑戰家族反對朱鳳納入祖譜的聲浪，心理上卻仍然逃不開陳氏的威嚴掌控：

不安中男人一再嘗試，仍然不能，兩人齊為這樣的反應十分不安著。卻是突然一個意念來到朱影紅心中。

那兩百年來有關斷送朱家的毒誓，誰要敢替朱鳳立譜歸宗，朱家就會亡在他的手中，而「菡園」的確是在她的手中捐出，不再為朱家所有。慌亂中朱影紅顧不得仍懊惱嘗試中的林西庚，坐起身來，她或將永遠不能有他的孩子，她想，更迫切的想要立即能再看一眼那園子，再不然，它或已消失不見，。（頁 280）

朱影紅親手捐出了「菡園」，是為了使父親的園林能在基金會保護管理下，永續存在。然而在林西庚不舉的當下，朱影紅卻自動聯想到陳氏的毒誓：「誰要敢替朱鳳立譜歸宗，朱家就會亡在他的手中」。朱影紅認為，朱家可能真的會絕後，再者「菡園」的確是從她的手中捐出，不再屬於朱家。她的種種心理壓力，都緣由違背祖先婆的訓示。此處側面描述了陳氏無遠弗屆的穿越百年時空，對後代子孫產生了深遠的影響，成為朱家永遠的「女家長」。

三、「無私之私」的悲情母親

<彩妝血祭>裡的王媽媽，自從丈夫在政治事件中受難身亡後，便獨立扶養遺腹子，受盡人情冷暖。她失去丈夫後的生命歷程裡，代表個人情感需求的部分快速萎縮消失。她從來不為自己而活，將畢生心力投注在兒子與民主運動之上。王媽媽在操守上自我要求嚴格，清白無瑕過一生；兒子在她用心培育下，成為傑出的內科醫生；從社會角色的扮演上，王媽媽是「所有被傷害者的母親」，是眾

人溫暖的依靠、是個永遠為民主運動衝前鋒的革命者之母。她大愛無私的精神博得反對陣營所有人的敬仰，「無私的母親」的形象躍然紙上：

不再有經濟負擔，做母親的在兒子回大稻埕老家開業行醫後，全力投入反對運動陣營。她是那個在抗爭活動中永遠走在最前面，被鎮暴警察毆打血流滿臉、有一回還差點失去一隻眼睛、前排門牙有兩顆被打斷，仍不肯退縮，只有四個像力士一樣魁梧的女警方能抬她離開現場。

她的勇敢、堅持、無私，贏得反對陣營所有人的尊敬，人們齊聲摯愛的喊她

王媽媽。（頁 175）

王媽媽是「不自私」的人，因此「自己不要求任何東西」；她「只為別人而生活」，由此讓生活有了重心，從中獲取成就感。然而這些無私之舉是為了填補生活空虛，她並不能從中得到真正的快樂。根據佛洛姆對「無私者」的分析，他們常常以自己的「無私」自傲，認為是對他們有拯救作用的性格特徵，並且在他們不自私的假面之後掩藏著難以捉摸、但十分強烈的自我中心。¹⁸⁸王媽媽從初始含辛茹苦撫育兒子，到兒子長大有成後，散盡兒子行醫賺取的所有金錢去支助需要幫助的異議分子，她是近乎完美無瑕的愛的化身。然而，當王媽媽發現兒子是同性戀者時，她無法相信眼前所見的事實，就此不曾回家。有大半年的時間，兒子不斷尋找她、試圖見她，她則連電話都不接，毅然棄絕了悖離她內心道德標準的兒子。王媽媽的無私與完美，使她以主流社會的異性戀標準去貶抑兒子的性向抉擇，拒絕與如此「不名譽」的事有關聯。直到天人永隔之際，王媽媽才從至高無上的「無私」形象，重新落入凡塵，追索過往的生活點滴、體恤兒子扮女妝的心境。王媽媽親自為躺在棺木中的兒子上女妝，並且替他封棺的畫面，可以看到

¹⁸⁸ 參考佛洛姆，《愛的藝術》，志文，1994.08，重排版，頁 80。

王媽媽與兒子兩人共同擺脫了假面具：

「從此不免再假了，放心的去吧！。」

由於不熟悉，鐵鎚敲落處，不一定擊中小小的一根鐵釘，不少次打到的是扶著鐵釘的指頭。

王媽媽全無感覺似的，繼續一鎚鎚、一根根鐵釘的接連敲打下去。不一會，鮮紅色的血，從指間滲出，滴滴點點落在木質棺蓋上。（頁 209）

王媽媽對兒子說：「從此不免再假了」除了是安撫往生的兒子，其實也是在對自己說。她經歷了大半生「為別人而活」的歲月，為了保持完美的形象，卻犧牲了自己的兒子。以兒子的生命換來自覺醒，是多麼慘痛的代價。那「滴滴點點落在木質棺蓋上」的，正是王媽媽無法言說的血淚。

四、情慾的母親

「做為社會、政治、財富、知識，及性別的弱勢族群，女性所經歷性的誘惑與壓力，從來比男性艱難。」¹⁸⁹在女性所扮演的諸多社會角色中，「母親」的形象尤其被重重設限與定型，永遠只有夫與子，被迫放棄身為「女人」的情慾。身為母親，也會有常人的七情六慾與私心雜念，這才是作為女人的本質與真實的人性。¹⁹⁰<空白的靈堂>中的林玉貞，就是屬於這一類「情慾的母親」。文本中有關林玉貞母親身份的著墨不多，但是情慾色彩極為濃厚。林玉貞一反母親「慈愛犧牲」的傳統定位，刻意替自己的情慾尋找出路。她的情慾形象畢現在外觀裝扮上：「寬寬的裙擺隨著細跟高跟鞋移步波浪洶湧，裙內盡是細腰豐臀風情，露出

¹⁸⁹ 王德威〈序論：性、醜聞，與美學政治 - 李昂的情慾小說〉，收錄於李昂，《北港香爐人人插》，麥田，1997.09.15，初版一刷，頁 19。

¹⁹⁰ 王列耀認為台灣女作家在「母親」角色的描述上，大幅超越傳統聖化的寫法，表現出母親作為常人的七情六慾。以文學方式告白了母親作為女人的本質，既普通又平凡的人性。參考王列耀，〈台灣女性文學中的母性審視〉，收錄於廣東科學院文學研究所選編，《台灣香港澳門暨海外華文文學論文選》，福州：海峽文藝，1993，頁 195-196。

的胸臂潔白如凝霜。」母女相依為命的親情，無法使林玉貞捨棄個人慾望，她所在乎的是自己本身的感情動向與收穫。女兒在必要時，則可以成為她利用的籌碼，藉以獲取他人對孤兒寡母的同情關心，再伺機以女兒作為與對方聯繫約會的藉口。

他們講電話的時間難得的短，彼此都有意保持是談女兒幼嫩受損的心靈，然那男記者語音中如此令人心碎的溫柔，好似他將「台灣國」所有建國悲情的彌補，都悉數用在對這受難母女的關懷中。

她將穿緊身運動上衣、俏皮的短褲去赴約，那會露出她多年細心保養的身材與最足以自豪的如凝霜肌膚。讓他看到足以引發遐思又不至一覽無疑絕對必要，這個約會對他們而言十分重要。

。她當然會帶女兒同去赴約，她不太在乎女兒在保齡球館與他不期而遇會有怎樣的反應，因為不會再有這樣透過朋友打電話給女兒周密安排的約會，下一次，將只有他同她。（頁 111-112）

林玉貞懂得男女曖昧關係必須先建構在光明正大的理由之上，才能製造互動的機會。她和男記者的初步聯繫，便是給男記者關懷「受難母女」的機會。在兩人會面時，她則刻意「露出她多年細心保養的身材與最足以自豪的如凝霜肌膚」，挑弄對方的情慾，使他「足以引發遐思又不至一覽無疑」。林玉貞專心於獵尋情慾對象，並把握眼前可能的機會。至於女兒的處境，則不在林玉貞這個「情慾母親」的關心範圍之內。

李昂筆下的母親形象，呈現出母性/女性內在多元的精神面貌：外柔內剛的朱母，擴展了母愛的光輝形象，並且穩健地承擔了父職重任；威嚴的祖先婆陳氏，以毒誓做為報復她被丈夫拋棄的手段；充滿大愛的王媽媽，因為過於無私而成為殘忍的母親，傷害了至親的獨子；渴求性慾的受難者遺孀林玉貞，將女性情慾的重要性高置於母親職分之上，積極主動的尋求獵物。這些「母親」十分人性化，

並且完全沒有重疊。雖然人物過於單純化，有刻意突顯某一性格特質的意圖，然則這也是一種寫作策略，可以使讀者一目了然作者設計人物的用意。

第四節 人物塑造的巧思

藝術人物的創作，不可能單憑閉門造車空想出來，非得有真實人物做為原型，才能使創作的人物栩栩如生。只是在擷取現實中人物的特質時，該如何拿捏，選擇多少原型做為綜合創作的素材，端靠作者的巧思與創作功力來決定。文學巨擘托爾斯泰說他從來不以真人做「人物的原型」，是指他不依照某一整個真人來做小說中的主角，而是根據真人的某些明顯特點。¹⁹¹即便連世界著名文學家尚且以世間人物為法，李昂又怎可能逃脫這成為真正大家的途徑呢？自李昂九十年代開始嘗試寫作富有政治意味的小說以來，她作品中的角色便有不少是依據生活中的真人做為原型，以進行藝術創作的。她筆下人物的原型，有些是有跡可循的。〈哀傷的國母〉中的大炮，含藏著施明德部分的影子在其中；〈空白的靈堂〉中自焚而死的「台灣國國父」，更明顯取用了反對黨人士鄭南榕的事蹟；至於那些代夫出征的妻子們，則是涉及政治迫害的相關人士之妻子（如周清玉、葉菊蘭等）的形象綜合體。〈北港香爐人人插〉更因為文中女主角林麗姿有極多部分雷同於當時期女立委陳文茜，而造成不小風波。

李昂九十年代小說欲呈現的是「政治」內涵，故直接取材於現實世界中的人物是較為方便的。她為了使自己創作的角色成為眾人印象深刻的人物類型，必然強化文本人物某些本質方面的東西，剪除或削弱原型身上存在的其他方面的東西。她意圖藉由這個舉動，使塑造出來的人物「獲得較高的藝術概括力，不但高出他們的原型，也高出生活中的同類人物，包含更多、更鮮明的社會意義，更強烈更集中更深入地反應生活的本質和規律」¹⁹²盧卡奇的文學批評理論曾提及「典

¹⁹¹ 馬振方，〈第三章 小說的人物創造〉，《小說藝術論》，北京大學出版社，1999.01，第二版。2000.08，第二次印刷，頁56。

¹⁹² 馬振方，〈第三章 小說的人物創造〉，《小說藝術論》，北京大學出版社 1999.01，第二版。

型人物」的概念：能夠在文學作品裡，最淋漓盡致地呈現出其基本的社會關係，尤其是階級關係，即可稱為典型人物。¹⁹³李昂塑造的這些角色，未必達到典型人物的高度，卻具有類型人物的特質。

以林麗姿這個角色而言，我們看到了李昂以「誇張手法」使人物成為類型人物的用心。林麗姿可以說是在民主運動進程裡，值得關注的女性政治人物類型。文本刻意強調林麗姿的性生活，突顯女性的情慾問題與權力慾望。李昂帶有批判性的寫作風格是眾人熟知的，她描寫女性偏於黑暗的一面，未必是矮化女性地位，較中肯的說，是揭開眾人不敢正視討論的範疇。文學是想像的世界，並不需要百分之百符合真相。文學與現實之間模糊曖昧的關係，正是其魅惑人心之所在，也是作者得以拋出問題的暢快領域。《自傳？小說》中的謝雪紅，則是另一種人物創作模式。謝雪紅是歷史上真實的人物，經由李昂個人的想像重塑，已不同於其原來的歷史面貌，成為小說家創造的全新人物。李昂從情慾角度書寫了謝雪紅在政治權力上的野心慾望，以及她在兩性關係中突破男尊女卑的父權沙文傳統。李昂在謝雪紅情慾的描述上，更摻雜大量個人的情感思想於其中，形成書中人物與作者互為表裡的有趣現象。無論謝雪紅在歷史上是何種樣貌，「歷史人物謝雪紅」在《自傳？小說》已悄然引退。我們在文本中看到的情慾奔放，不斷挑戰政治與兩性威權的革命女性。

李昂九十年代的作品，以女性視野來創造小說人物，必然強化了她自身對於女性處境的思考。從她女性觀點所看到的男性形貌，也必定不同於男性對其自身形象的評價。除了從現實世界脫胎而出的角色之外，李昂憑靠個人對政治、女性的獨特關懷，也塑造出不少形象鮮明的角色。從女性自我審視的眼光來看，李昂企圖讓女性回覆自由多元的面貌，不再受制於父權對女性的非良婦即娼婦的善、惡二分法則。李昂選擇女性眾多身分中，形象最莊嚴偉大的母親角色，以進行母親形象的再造。李昂所創造的這些形象各異的母親，雖然囿於短篇小說篇幅內，

2000.08，第二次印刷，頁 85-86。

¹⁹³ 見呂正惠，〈盧卡奇的文學批評〉，《小說與社會》，聯經，1988.05，初版，頁 271。

無法多方面周全角色屬於常人的本質，然則每一個「她」都呈現出屬於母親、女性的其中一種鮮活樣貌。這讓我們看到李昂利用「強化個體特質」的手法，使人物形象突出的企圖心。例如《迷園》中外柔內剛的朱母，絕不同於〈彩妝血祭〉裡的王媽媽；威嚴的祖先婆更與春情盪漾的林玉貞迥異。其中，王媽媽的形象，最令人印象深刻。王媽媽完美無瑕的人格與無私奉獻的大愛，將母愛擴展到極致，為冷酷的政治活動注入一絲暖流；她犧牲自己以成就他人（兒子、民主運動）的偉大，令人動容。王媽媽是愛的化身，她讓我們重拾對人性的信賴，也安慰了現代人冷漠疏離的心靈。而她所遭受的天人永隔之悲，也讓我們思考到愛的更深一層問題：在愛自己與愛他人間，不一定要有矛盾存在。王媽媽多愛自己一點，便不會只為他人而活，令人心疼。王媽媽對兒子的愛如果真的「無私」，就不該以主流的兩性觀點否定兒子，造成親情遺憾。李昂在《迷園》裡，也成功塑造了女性自我追尋的人物 - 朱影紅。朱影紅從父權環境薰陶而成的慣性思維模式，使她以居於附屬地位為樂。直到痛不欲生的情變挫折，才讓她重新審視兩性關係，一步步尋求自我主體性。在男性角色部分：李昂所創造出來的朱祖彥，讓我們看到了殖民者治下，男性被閹割的悲哀圖像。三伯父的形象，也成功的打造了殘害女性的父權面孔。至於「大炮」與「台灣國國父」則算是文本中的陪襯角色，可以歸類為社會時事的文學化呈現。

李昂九十年代小說中的人物，並未創作出如〈殺夫〉裡的典型人物。〈殺夫〉裡滿嘴塞著白飯、和著米粒的口水流淌至臉頰，還順勢流到脖子及衣襟，同時遭受軍人性侵的林市母親，象徵著傳統時代中飽受父權壓迫及飢餓之苦的女性。這個母親角色，勾勒出女性必須依賴男性而活，在性、食物上遭受父權操控的可悲性。文本呈現出她與社會環境的關係，符合盧卡奇的典型人物特質。相較之下，李昂九十年代小說中的藝術性就遜色不少。但是李昂藉由誇張造做的方式塑造類型人物，達到她欲訴求的政治關照與女性關懷，也的確是人物、情境相得益彰，並使小說融入了時代環境的特性。

第六章 李昂九十年代小說的進步性與評價

李元貞對於女性寫作曾提出如此看法：「就文學題材來說，女作家寫身邊瑣事、家庭婚姻，與兩性的愛情關係，並不必然輕軟或狹窄，端看女作家詮釋角度的深淺與形構經驗的表現力而定。」¹⁹⁴李昂的作品大多取材於小我私領域的生活面向，然而她的作品寓含強烈的批判性。為了突破過往作品的成就，並且使新題材具備可讀性，她大量閱讀資料，並且慧眼觀察社會百態與時事發展。她尖銳聳動的描述方式，造成了社會的輿論效應。從十七歲花樣年華時期完成的〈花季〉，到近中年時發表的一系列政治意味濃厚的小說《迷園》《戴貞操帶的魔鬼系列：北港香爐人人插》《自傳？小說》，我們可以看到李昂關懷面向的轉變。李昂由一個活在自我生存困境的學子，成長為二十多年後為追隨民主政治運動而獻身並籌募資金的熱血人士；由一個對性懵懂好奇的女孩，變為對性、兩性及女性自我充滿自覺性的女人。對於時代的看法，李昂則展現在她每一時期題材迥異的作品內容中。

李昂九十年代的小說，無論在主題內容、人物設計及語言風格等方面，與前期作品相較，得見其進步之處。李昂不停滯於過往作品曾帶給她的毀譽，持續以自己的步調前行，開拓新的創作空間。李昂擅長的寫作策略，是製造聳動內容，藉以引發讀者反應，使作品的知名度如滾雪球般快速成長。以筆者所收集到的資料而言，光是討論李昂九十年代小說的單篇評論就有八十五篇，而有關李昂的評論則有三十三篇。¹⁹⁵以李昂九十年代出版的短篇小說〈北港香爐人人插〉為例，它事涉現實中的真實人物，引起沸沸揚揚的爭議。這個現象使人不禁疑問，因李昂的作品而引起的喧鬧，在文壇二十幾年來休而復始地重複上演，到底是讀者苛責了李昂，還是李昂的作品應列入拒讀的「社會毒藥」？1986年巴特宣佈「作

¹⁹⁴ 李元貞，〈女性主義文學批評下的台灣文壇〉，收錄於許津橋等編，《一九八六台灣年度評論》，圓神，1987，頁236-237。

¹⁹⁵ 請參考〈附錄二、李昂作品相關評論資料目錄〉。

者的死亡」之後，文學研究走出了全新的領域，作者的「死亡」代表了讀者的誕生。文本不再具有固定意義，它是讀者閱讀時創造出來的場域，隨時可以衍生新意。從「接受美學理論」(aesthetics of reception)的二位大師姚斯(Hans Robert Jauss)與伊瑟爾(Wolfgang Iser)的觀點來分析讀者與文本的互動舞台，或許可以替李昂的作品找到定位。姚斯認為，文學應被視為產品與接受的辯證過程。伊瑟爾則探究讀者是否能在閱讀過程中建造一個首尾一致、有凝聚力的審美客體而形成心靈的想像。¹⁹⁶無論讀者是否對李昂創作的文本完成「一致性的闡釋」，至少她在歷史重建以及女性追尋的兩大企圖上，獲得了大多數評論者的認可。以下將以：一、李昂九十年代前後期小說的主題與人物比較；二、李昂九十年代小說的寫作特色；三、女性書寫色彩濃厚的現代小說等三小節，對李昂九十年代的小說研究進行總結。

第一節 李昂九十年代前後期小說的主題與人物比較

本節試圖從主題與人物創造兩方面切入，探討李昂九十年代前後期小說作品的異同，分析其作品的進步性。以下將從：一、主題的延伸與創新；二、人物類型的轉化與開拓兩部分來進行討論。

一、主題的延伸與創新

(一) 前期主題的延伸

李昂九十年代以前的小說作品主題中，¹⁹⁷「女性與性」這個主題，不僅貫串了李昂青少年時期以來的創作，還延續到近中年時期的九十年代作品裡。她整個創作歷程中，從性、兩性，到女性意識的深化發展，我們看到了李昂自身在女性自我追尋上的成長。李昂從創作之初，便選擇以「性」做為針砭社會問題的特殊

¹⁹⁶ 羅勃C 赫魯伯著，董之林譯，《接受美學理論》，駱駝，1994.06，一版，頁57-113。

¹⁹⁷ 參考本論文〈第三章 李昂九十年代以前的小說表現〉。李昂九十年代以前的小說，大致可分為「心理困境的反映」、「原鄉情懷的抒寫」、「女性與性的探討」三大主題。

途徑，「性」在她的文本中扮演了重要的角色。她認為：性是「與自身最有關的一個要素」，因此是「衝破那約定了的社會」的「最深刻的方法」。¹⁹⁸「花季」系列的作品，代表她在青澀歲月時期，對於現實世界權威與秩序的反抗，「性」在這些文本中的象徵作用取代了現實性的意義。例如：〈花季〉中女學生自擬的性冒險情境，影射了青少年剛萌芽的性好奇，以及陳舊保守的教育環境下產生的性恐懼。〈混聲合唱〉裡以吻來征服女孩的邪惡男孩，代表存在於女孩心中的朦朧的理性，性在此的作用是「造成一條更向內探索的線索，作為一種假借」。¹⁹⁹〈婚禮〉的男主角在陳腐的古宅中，不斷的想著一個豐滿而充滿誘惑的女孩，那是他用以對抗令人窒息的不合理世界的方法。李昂早期雖然尚未具備明確的女性自我意識，然而她的作品在表現女性自我追尋的議題上，已有不錯的成績。〈有曲線的娃娃〉一文，藉由一位已婚女性對娃娃的鍾情追求，由布娃娃、泥娃娃、木娃娃到蠟娃娃，娃娃的女性形體越來越細緻鮮明，象徵女主角對女性主體的認同過程。由「人間世」系列的作品作為開端，李昂文本中的「性」落實到現實意義中。她自此著力探索女性在社會中的各種處境，以及兩性之間的問題。其中，〈昨夜〉一文的性描述，曾造成輿論譁然。〈殺夫〉藉林市所受的性虐待，深刻呈現女性在傳統社會所遭受的壓迫，以及對父權的嘲諷與顛覆。阿岡官自命清高卻偷窺他人性事的父權幫兇角色，強化了女性在父權下的艱困處境。〈暗夜〉則描述女性在經濟社會所面臨的物化危機。李琳與丁欣欣同樣都沉溺在性慾中，然而前者會有婚外情的罪惡感，後者則以性作為與男性交易的手段。兩者分別代表受制於傳統觀念與功利現實，兩個現代社會的女性典型。

隨著時代風氣日益開放，李昂在性的描述手法上越來越寫實，然而對於女性處境的關懷，她不曾或忘。李昂九十年代的小說，探討女性在政治解嚴後的新困境。這是從「女性與性」主題中延伸出來的新意義。女性在看似男女平權的開放社會中，仍然是男性的囊中物，被無形的貞潔牌坊壓得透不過氣來。無論《迷園》、

¹⁹⁸ 施淑，〈鹽屋 - 代序〉，收錄於李昂，《花季》，洪範，1985，頁 12。

¹⁹⁹ 施淑，〈鹽屋 - 代序〉，收錄於李昂，《花季》，洪範，1985，頁 12。

《戴貞操帶的魔鬼系列：北港香爐人人插》，或是《自傳？小說》，裡面均有大膽的女性情慾展露。姑且不論李昂的寫作手法是否有過當之嫌，她認同女性自我的身分，從女性的立場來書寫的用意是不容否認的。文本鋪陳了女性同胞在父權結構下共同的成長經驗，呈現女性情慾的自述，以及自我追尋的歷程：《迷園》展現兩性關係下的女性處境，以及女性從性愛荒原省悟的「女性主體」。《戴貞操帶的魔鬼系列：北港香爐人人插》揭露政治女性的情慾面貌，以及她們在民主運動中形成的新父權體制下的痛苦掙扎。《自傳？小說》鋪陳女性在性愛與政治領域的馳騁激進，以及女性遭受父權思想荼毒的共生記憶。李昂作品的女性意識鮮明，但是並不同於女性主義者的主張。所以當她將文本中女主角的身體、情慾展現在讀者面前時，曾遭致女性主義者的批評。²⁰⁰另外，從歷來評論者對李昂作品的反應，我們可以看到時代觀念的轉變，這是個有趣的現象。李昂選擇以「性」做為寫作題材，在前期創作階段與保守的時代風氣悖道而馳，遭致衛道之士嚴厲的抨擊。「誨淫」、「色情」等負面評價，使李昂承受了極大的社會道德壓力。²⁰¹這個眾人避之惟恐不及的「黃色小說作家」，在九十年代卻得到評論者高度的讚賞：「李昂對性充滿洞見的呈現正是她的文學想像力量所在，」。李昂最能展現色情文學作為一種藝術形式的美學特質。」²⁰²時至今日，評論者對於李昂作品，仍有褒貶不一的評價。可以肯定的是，她敢於書寫「女性與性」在社會、經濟、政治的「黑暗面」，這是她博得眾人眼光的原因。

（二）主題的創新

李昂九十年代小說中，「政治意識」與「歷史重建」是全新的主題里程。過去台灣政治處於戒嚴時期，政治是不能碰觸的禁忌，李昂自然也不敢貿然涉入險

²⁰⁰ 黃毓秀在〈李昂與女性之謎〉一文中批判李昂的作品，認為她的寫作態度不夠堅定，時而「恬不知恥」地展露女人的慾望，時而又做作的擺出純情姿態，時而高唱女性主義或婦運調時而委身投靠「公論述」，寫作態度前後不一。見《中國時報》34版「人間副刊」，1994.01.01。

²⁰¹ 例如木易子批評李昂的〈昨夜〉一文，認為是歐化未成的「素女經」。見木易子，〈讀昨夜〉，《書評書目》第二十期，1974.12.01，頁116-117。

²⁰² 陳麗芬，〈性話語與主體想像－李元貞〈愛情私語〉與李昂《迷園》〉，《現代中文文學評論》第5卷，1996.06，頁83-92。

境。但是李昂對於時代氣氛嗅覺敏銳，早在政治逐步鬆動之際，她便在〈一封未寄的情書〉中跨出試探性的一步。1987 政治解嚴後，台灣文壇陸續開始出現有關政治題材的小說，李昂是其中帶動風潮的重要女性作家之一。李昂的《迷園》於政治解嚴之前（1986）便開始創作，可見她大膽而具前瞻性的創作精神。《迷園》勾勒白色恐怖對台灣子民（尤其是女性）造成的心理傷痛，並且潛存台灣文化主體性的政治認同傾向。《戴貞操帶的魔鬼系列：北港香爐人人插》以民族民主運動為背景，描述了當時仍存在的政治肅殺氣息，以及投身政治運動的人士（尤其是女性）各種自願或無法自主的生命處境。其中，〈彩妝血祭〉一文涉及二二八事件與白色恐怖，作者提出對歷史真相的質疑，認為歷史是經過多重彩妝之後的結果。《自傳？小說》則以日據時代為背景，描述女性政治人物謝雪紅的一生。該文本對於「公論述」刻意抹黑及忽略的台灣共產黨，有客觀還原的企圖。「政治色彩」是李昂九十年代小說共有的特點，也是她有別於舊作的創新部份。如果把這三個文本的政治背景作串聯，我們會發現李昂由近而遠的詮釋了台灣日據以來的歷史發展。從《迷園》主人翁口述的家族傳說中，台灣四百年來的歷史有了初步的雛型，也為她日後重建台灣近代史埋下伏筆。我們可以說，李昂是計畫性的從事她的政治小說創作。

二、人物類型的轉化與開拓²⁰³

（一）人物類型的轉化

在同性戀文學的領域裡，李昂是很前衛的作家，早在同志論述在台灣引爆（1990）前，李昂就已經注意到同性戀這種角色。她自述：

事實上，在生命的不同階段裡，特別是早期，同性戀不乏出現在我的小說

²⁰³ 本段有關李昂作品的分期方式，乃依照本論文第二章有關李昂創作歷程部分的分析，筆者分為：一、現代主義啟蒙時期；二、「走入人間」時期；三、女性主義時期；四、「女性與政治」時期四個階段。

裡，帶隱喻色彩的十七歲作品〈有曲線的娃娃〉，到大學時代明白觸及的
〈回顧〉，與大學剛畢業寫的〈莫春〉，都曾寫到同性戀，而且，很有趣
的女同性戀。

有趣的是，過了青春期，過了青年期，到了中年，又重拾同性戀題材時
〈禁色的愛〉寫的是男同性戀，²⁰⁴。

〈有曲線的娃娃〉描述少婦渴求乳房與形似女體的娃娃，的確是隱晦的同性戀角色，但是若將之置於女性主體的探究上，人物意義更加明顯。〈回顧〉描述女學生在成長過程中對性模糊的認知與恐懼，以及同性戀情結的壓抑，使她痛苦蒼白的度過高中生涯。女學生最後屈服在社會價值觀下，相信「正常」的兩性情愛方可以使她心靈得到救贖。〈莫春〉描寫女主角曾有的同性戀經驗，以及她藉與異性發生肉體關係來確認自己女性身分的故事。女主角對夢境中擁有陽具的女體深感污穢，顯示她對自己同性戀身分的鄙棄。在傳統保守的社會裡，「同性戀有其微妙的社會成規」。²⁰⁵同性戀被視為罪大惡極、噁心變態，他們為了回到人群，只能潛藏自己的同性戀傾向。〈禁色的愛〉以男同性戀為主角。文本藉由同性戀者王平與林志文間感情地位的主從消長，對充滿文化優越感的第一世界男同志王平加以嘲諷，並呈現了台灣男同志林志文的主體性。文本在情色背後，實已寓含了台灣國族主義在其中。

李昂九十年代的小說中，同性戀不再是主角人物，然而仍然出現在作品中。《迷園》故事的楔子，就是以同性戀為愛滋病患捐款作開端，由此揭開台北繁華都會的愛情故事。台灣第一位愛滋病患出現在 1984 年，李昂於 1986 年動筆寫作《迷園》，她巧妙地將對社會問題的關注融合於作品中。〈彩妝血祭〉一文中，王媽媽的兒子也是同性戀，甚且因為染病身亡。這兩部作品中的同性戀人物雖非

²⁰⁴ 李昂，〈（自序）走過情色時光〉，《禁色的暗夜》，皇冠，2000.04.25，初版五刷，頁 4--5。

²⁰⁵ 李昂，〈（自序）走過情色時光〉，《禁色的暗夜》，皇冠，2000.04.25，初版五刷，頁 6。

主角，但佔有整個故事情節中畫龍點睛的地位。《迷園》中的同性戀角色，突顯台灣陷入資本主義萬劫不復的深淵，即將面臨世紀黑死病的威脅。並且在他凝視電視牆中菡園畫面的段落，點出了歷史的迷離與台灣人心的沉迷。〈彩妝血祭〉中同性戀者的遭遇，指出了性別世界的文化霸權。他死亡後被彩妝的種種描述，則象徵意味濃厚，直指歷史被多重彩妝的事實。對照李昂早期的〈莫春〉、〈回顧〉等作品，我們看到李昂不再固著於單純的同性戀心情與處境的探討，而是將同性戀角色擴展到更豐富多元的文學領域中，可說替文學中的同性戀人物找到更大的表演舞台。從另一個觀點來看，也可以說李昂轉移了關注焦點，將更多的心力放在潮流前端的議題與人物上。對如今已非社會禁忌的同性戀問題，李昂不再獨立論述，而是將此角色置諸於整個大環境中，突顯社會的多元面向。

（二）人物類型的開拓

李昂九十年代作品中，政治人物是最明顯的新類型人物，而女性又是李昂在乎的焦點，故以下分為 1.政治人物；2.政治新女性兩點做細部說明。

1.政治人物

李昂九十年代以前的小說作品，多半是以學生、青少年或紅塵男女為主角，描述他們的存在困境。如「現代主義時期」的作品，反映聯考壓力、反抗舊有體制等內涵，傳達出作者彼時身為學子所面臨的升學夢魘。最明顯道出小說主角身分的是〈花季〉一文，它以女學生為敘述主體。其餘篇章的主角，如〈婚禮〉、〈海之旅〉、〈長跑者〉，則可推估為年輕男性（男孩）、〈混聲合唱〉、〈有曲線的娃娃〉、〈零點的回顧〉等篇則應為年輕女性（女孩）。至「走入人間時期」的作品，學生的角色仍然存在多篇作品中，如〈辭鄉〉中的大學生李素、〈人間世〉中懵懂的女大學生、〈蘇非亞小姐的故事〉中的留學生蘇非亞與珍妮、〈誤解〉中的高中生王碧雲以及大學生陳德明與林欣、〈回顧〉中讀修道院的女孩。此時期還增加了大量紅塵男女的角色，內容延伸至現代社會中男女心靈的迷惘與性的墮落。如〈昨夜〉中的何芳與杜決明、〈莫春〉中的唐可言與李季、〈訊息〉中的小哥與含青、〈雪霽〉中的宋言研與蘇枋、〈生活試驗：愛情〉中的

丹丹與宋瑞淇等。「女性主義時期」的作品，則刻劃了女性在父權之下的悲歌，以及經濟社會下的自我迷失。如〈殺夫〉中的林市、〈暗夜〉中的丁欣欣。

相較於前者，李昂九十年代的小說最明顯的是增加了政治人物，如〈戴貞操帶的魔鬼〉中的國母、〈空白的靈堂〉中的「台灣國國父遺孀」、〈北港香爐人人插〉中的女立委林麗姿、《自傳？小說》中的台共領袖謝雪紅等。這些女性主角在李昂筆下各有自己的生命色調。她們在政治領域裡都曾經享有無上的光環，是眾人精神依歸之所（林麗姿則是男性渴望的性對象）。然則她們的「女性主體」卻也在政治光圈、男性窺視的牢籠裡，逐漸凋零老去。同樣以處理女性政治人物的情慾問題見稱的同時期女作家中，平路是個值得對照的對象。平路的《行道天涯》則書寫「國母」宋慶齡不為人知的情慾世界。她探討的是女性政治人物在年齡落差下的情慾問題。李昂則著眼於女性政治人物在自願或非自願之間的情慾自主問題。她們二者都成功探討了女性政治人物在情慾世界的心路歷程，絕不重疊。從這個角度看，我們會發現李昂所開拓的領域絕對是創新的。另外，李昂在九十年代小說中的配角設計，有不少是直接以現實的政治人物進行再創造，更加使小說具有濃重的寫實色彩，造成虛實互為表裡、真偽莫辨的效果。例如〈戴貞操帶的魔鬼〉中的大炮、〈空白的靈堂〉中的「台灣國國父」以及其他簡筆帶過的自焚者。這些政治人物的鮮明形象，與李昂文本意欲鋪陳的時代環境，兩者達到相互輝映的效果。值得注意的是，李昂對於女性人物多以詳筆描繪，男性人物部分相較之下則較簡略而欠生動。這說明了李昂以女性為關懷主體的明顯用意。

2.政治新女性

李昂小說塑造的「女性」人物極多。「現代主義時期」的作品為了刻意呈現某種意識，主角人物的性別，不是李昂特別強調的部分，所以人物形象扁平化。

「走入人間時期」李昂已經將注意力集中在女性身上，「性」是這時期關懷的重點，對於「女性」的內在問題以及與社會的互動關係並未深究，人物仍然趨於扁平化。「女性主義時期」以來的作品，李昂深刻描寫女性在時代環境下的遭遇，

使女性角色具備了「典型人物」的特質。²⁰⁶〈殺夫〉是確立李昂女性主義立場的第一部作品，它描寫女性在傳統社會下所遭受的不平等待遇。孤女林市不但沒有選擇婚姻的自主權力，在婚後還被迫以性換取食物，長期處於飢餓與性虐待的恐懼中。文本意欲表達反抗父權的意識，所以最後安排林市以屠刀手刃親夫。李昂具體而微的呈現了女主角林市所身處的封閉環境，叔叔、阿罔官、陳江水等人象徵的父權暴力，以及女性身體自主權被剝奪等內涵。〈暗夜〉則勾勒了台灣經濟蓬勃起飛時期，迷失在名利漩渦的都會眾生相。丁欣欣是其中代表台灣從傳統過度到經濟社會的女性人物。在她身上看到了女性貪婪現實、沉迷於新興的資本主義風氣中。相較於前期作品，李昂九十年代所描述的女性人物中，《自傳？小說》中的謝雪紅、《戴貞操帶的魔鬼系列：北港香爐人人插》裡的女性，則可以稱之為「政治新女性」。她們要面臨的不是性與食物等單純的生理需求問題，而是擴展到政治權力的範疇。我們看到李昂筆下的女性，從傳統社會到經濟社會，再開展到政治與情慾、權力方面的表現，儼然是女性經驗的成長史。《自傳？小說》的謝雪紅，在政治上有自己的一套卓越見解，並攀爬到政治權位的高峰。在兩性關係上則突破了男尊女卑的父權法則，並且悖離「貞潔烈女」的女性戒規，享受情慾生活。〈北港香爐人人插〉中的林麗姿，公然表明「以身體換取權力」是從男性處取回權力的最佳策略，不在乎他人竊竊私語與鄙視的眼光。露骨的性描述，是此文本一大特點。〈空白的靈堂〉探討女性政治人物在父權政治環境下的困境：「台灣國國母」在政治上拼得「女青天」的美譽，卻無法享有光明正大的情慾生活。〈戴貞操帶的魔鬼〉中的「國母」，則根本是父權的傀儡。李昂在女性政治人物的故事裡，反映出對主流右派的台灣論述的質疑，並揭露民主政治運動光環下的父權魔爪。平路的《行道天涯》，同樣以處理女性政治人物為主，它在政治層面上則是挑戰了大中國的國族記憶。另外，李昂與平路在女性情慾鋪陳

²⁰⁶ 根據盧卡奇的文學批評理論，所謂「典型」人物，就是能夠在文學作品裡，最淋漓盡致地呈現出其基本的社會關係，尤其是階級關係。見呂正惠，〈盧卡奇的文學批評〉，《小說與社會》，聯經，1988.05，初版，頁271。

上，前者煽情、後者含蓄，展現出兩位女性作家截然不同的特質。

二十世紀電影、小說的特色，是大量處理「性」、「權力」與「死亡」的問題。李昂在鋪陳「政治新女性」的過程中，悄然結合了時代潮流的趨勢，可作為她作品反應時代環境的有利證明。

第二節 李昂九十年代小說的寫作特色

李昂小說的迷人處在於她獨特的寫作風格。所謂風格，指文學的語言結構，作者使用語言的方式。²⁰⁷其中想像的模式、語法、句法等，皆是探討風格的要項之一。本節將集中針對李昂九十年代小說中所共有的風格特點，包含：一、詭魅敘事風格；二、重複敘事技巧等二方面，進行文本分析。

一、詭魅敘事風格

李昂作品中的「詭魅敘事風格」，與西方怪誕風格的特點頗為雷同。怪誕風格的興起，與人類對宇宙秩序的存在失去信心有關，因此以非理性、變態的形式表現人物行止或任何其他事物。李昂文學生命淵源於故鄉鹿港，鹿港特有的神秘氛圍，深深影響了李昂的創作表現方式。鹿港豐富的民間傳說與宗教民俗活動、香火鼎盛的神祇信仰與陰沉可怖的陰間力量，交雜在李昂童年以來的記憶裡，成為她創作的活水源頭。這些故鄉的記憶，變形呈現在李昂作品中，便形成了李昂獨具的詭魅敘事風格。早期作品中不乏此種風格的例子。²⁰⁸李昂九十年代的小說中，詭魅的敘事風格仍佔據重要的份量。《迷園》的傳說、〈北港香爐人人插〉的神像、〈彩妝血祭〉的彩妝容顏，以及《自傳？小說》的日軍屠殺段落，都可以看到李昂作品的詭魅特點。以《迷園》為例，朱家祖先婆的毒誓，如鬼魅般隱然飄蕩於菡園中，男女主角總在即將歡愛時刻，受挫於祖先婆毒誓所帶來的心理

²⁰⁷ W. Kenney 著，陳迺臣譯，《小說的分析》，成文，1977.06，初版，頁76。

²⁰⁸ 參考本論文〈第三章 李昂九十年代以前的小說表現〉。該章在「第二節 原鄉情懷的抒寫」部分對李昂詭魅的敘事風格有清楚的舉例說明。

壓力，這是鹿港傳說的變形利用。文中對於男女主角在北投溫泉會館與盲眼按摩女的「性愛遊戲」，則更清楚可見李昂詭魅敘事風格所帶來的聯想張力：

許是經過一段時間使力工作，那按摩女略見困乏，呼吸也顯急促，便微張開嘴喘起氣來。隨著她手勁使力，引起身體一前一後擺動，從口鼻處也規則的配合發出間斷的一聲聲「喝」、「喝」聲響，不似人聲，是另種無關人類語音發聲的嗚呼，十分怪異。朱影紅這也才注意到，那盲按摩女並非閉著眼睛工作，她像常人一樣睜開雙眼。一雙大部分只見眼白的眼珠，只有兩點小小不完整的黑瞳仁，蝌蚪般永遠只留在眼睛的角落位置裏，隨著不時眨動眼瞼，往四處快速亂竄，或往上吊動。

。

。他那般興致昂然的嬉玩，朱影紅先是眼前不斷閃現按摩女只見眼白的盲眼，驚懼不安不知為何來到心中不祥的死亡感覺中，朱影紅更冶蕩、放縱的迎承起他。（頁 222-223）

那按摩女身體一前一後擺動的動作，與男女主角春情激盪、一觸即發的性慾，達到相互呼應之效。然則按摩女那「不似人聲」的「喝」、「喝」聲響，與男女縱情原該有的歡愉呻吟，卻形成詭異的串聯。按摩女「無關人類語音發聲的嗚呼」，以及睜開眼只見眼白的雙眼，似乎是偽裝人形的死神，隨時準備索取人類在性極樂世界中脫竅的靈魂。女主角心中感受到死亡的威脅，無法遏抑驚懼不安的情境下，她選擇以「更冶蕩、放縱」的性愛來逃脫困境。在性與死亡交錯的極限快感中，都會男女的靈魂就此沉淪。李昂文字的魅力正在於此，她引人入勝的故事鋪陳中，精緻提點出大環境下人心迷失墮落的普遍現象與迫切危機。

<北港香爐人人插>一文中，有一小段描述林麗姿對於「城隍廟」的童年記憶，陰森的廟宇與青面獠牙的巨大神像，是她內心揮之不去的恐懼。在李昂早期的作品<花季>中，也曾出現「城隍廟」以襯托氛圍。這些正是取用了李昂在鹿

港的成長記憶。女立委林麗姿在參與婦女團體的會議時，窗外正有一行迎神隊伍出現。有關迎神隊伍的描述部分，不僅具有明顯的詭魅敘事特點，並且它是全文重要的象徵段落：

一個迎神賽會的隊伍正在鄰街的馬路上通過，先是走過一頂神轎、鑼鼓陣，後面跟著的一隻龍，為紅燈阻斷彩繪布製的龍身七歪八扭的裂在十字路口前，由二樓高處看，真似原高空飛翔的龍身跌落地面，才碎得片片斷斷。

。

「女人要爭取權力需要策略」

發言的婦女代表聲色疾厲的說，透過麥克風響大的聲音吸引在座者的目光、俱凝神靜聽。

而窗外少去原聲，為交通號燈阻斷的迎神隊伍更顯癱散一截一段失落在密集的車陣洪流裏。

。

那一兩丈高的巨大神像，套在裡面扛神的男人，只露出兩條腿，因著神像與人體懸殊的比例，就算再武壯的男人，腿與腳也成異常瘦小顯怪特詭異且不祥。

前一部車上，有人不斷朝幾個神像撒冥紙，飄飛的冥紙高度只到神像胸部，即紛紛下落，周圍神像周身宛若祂的臉面真具有連冥紙都無法上達的法力。而從約略可見的紅色、綠色、黑色側臉，愈發透著轉過來不知是怎樣可怖臉面的驚懼氛圍。（頁 147-148）

文本將女權會議與迎神隊伍的描述交錯進行，有意表達在女權高漲、婦女爭取屬於自己應有權力的時刻，男性至高無上的威嚴地位與雄偉形象，瞬間跌落。龍身即是男性的象徵，它「七歪八扭的裂在十字路口前」、「似原高空飛翔的龍身跌落

地面，才碎得片片斷斷。」而扛神像的男人與神像比例懸殊而造成的詭異畫面，更加清楚的看到女性欲揭開父權迷思、閹割男性霸權的企圖。神像「具有連冥紙都無法上達的法力」則說明父權神像（父權結構）歷時久遠，仍有它的社會影響力，不可能短時間內消失。並且，女性在心理上仍會受制於父權的威嚇。

<彩妝血祭>中最令人印象深刻的畫面，是王媽媽為兒子彩妝的段落。該處正是全文最能展現李昂詭魅敘事風格的部分：

乾冰釋出的氤氳白色煙霧，低低的迴繞在銅質棺木裏遊走，木棺裏躺的屍身著一套寶藍色西裝、白襯衫紅領帶一應俱全，還留著西裝頭，但臉面是畫成五彩繽紛的全然女人的臉。

怪特詭異不協調中，便有若頭頂、臉、身體是一段段不同的人體銜接起來，相互錯置的扞格中，那臉恍若只剩下一張彩妝人皮虛虛的浮在縈繞的白色煙霧中，兀自傾國傾城的鬼魅般的妖媚炫麗。（頁 202）

死者原有的男性裝扮（寶藍色西裝、襯衫、領帶、以及西裝頭），怪異不協調的與母親重新為他畫上的「全然女人的臉」連接在一起，彷彿整個人是經由拼湊起來的人體。那色彩鮮豔的臉面，一時間便如同脫離肉體而獨立的「彩妝人皮」，妖異虛幻，充滿陰森濃重的死亡氣息。

《自傳？小說》藉由文中人物「三伯父」之口，描述日軍屠殺台灣住民的殘忍過程。文本對於死難者屍身處理過程的描述，直如恐怖片精華般，令人驚悚：

砍人頭像鋤大頭菜，一粒粒人頭，滿地四處亂滾，要對頭和身軀，都兜不在一起。三伯父說。

死後要埋全屍，否則不得投胎轉世，只能永世留在人間做無頭鬼，不能超生。日本兵深知此理，屍體要拖去丟棄，故意將頭和屍身分開用不同的牛車載，光人頭就滿滿載了幾牛車。

牛車走在崎嶇不平的山路，本就顛簸，山裏彎道、上下坡路又多，人頭堆得小山高，自然沿路像撒菜籽一樣，紛紛滾落滿地。山路狹窄，人頭無處滾，卡在路上，經後面滿載的牛車笨重巨大的車輪輾過，喀喀叩叩，像壓土豆（花生）油一樣。

車輪輾過一粒又一粒人頭，整條山路在斜坡、彎轉處花花雜雜一地，紅的是血白的腦漿黑的是長髮辮。有時車輪輾偏了，正壓到眼睛附近，兩粒眼珠圓圓滾滾，帶筋帶肉，破一聲噴出來，射得老遠，吊掛在樹梢、草尖。

那當時晚上走在那山路的斜坡、彎路，四處光閃閃，好像群聚螢火蟲，就近一看，哇！是一粒粒眼珠。（頁 74）

「人頭堆得像小山高」本已指出日軍屠殺的暴行。然而李昂先是奇詭的利用極普通的農事「沿路像撒菜籽一樣」比喻滾落牛車的人頭，潛藏恐怖的因子。而後又以聲音營造詭異聯想，描述被牛車壓過的人頭聲響「喀喀叩叩，像壓土豆（花生）油一樣」。最後，利用鮮豔對比的色彩，描述死者被牛車輾碎的頭顱，「花花雜雜一地」、「紅的是血白的腦漿黑的是長髮辮。」至此，死者頭顱脫離牛車後的狀態、聲音、色彩，整個串聯成「有聲有色」的恐怖畫面。文本接著以示現筆法，呈現眼球被車輪壓擠而飛出，掛在樹梢、草尖而形成亮光閃閃「好像群聚螢火蟲」的詭異畫面。李昂這種詭魅的敘事風格，成為她獨樹一幟的藝術特點，對其文本具有加分功效。讀者在閱讀其文本詭魅的敘事過程中，心理必然產生怪特的感覺，而後卻久久難忘。這便是她的成功之處。

二、重複敘事技巧

「重複」是一種美學形式的表現，有助於突顯作者欲表達的核心思想，並且常能留給讀者深遠的印象，一如音樂主旋律反覆的出現，可以加強聽眾的熟悉度，引發情感共鳴的效果。中國古典文學代表《詩經》，便大量使用了章節複沓的形式，反覆詠歎同一種內容。一唱三歎的形式，不但使作者充分發抒了思想感

情，也加強主題的感染力量。「重複」的形式可以是原句（段落）重現，也可以是意念相同但字句稍有異動，它所達到的效果是一樣的。李昂九十年代以前的小說中，已可見重複敘事技巧的嘗試。例如〈長跑者〉不斷出現類似「我只是覺得我必須奔跑，不為什麼，而且毫無選擇餘地。」（頁 113）的意念，強化主角被迫置於永無止境的奔跑處境中，在注定失敗的逃亡裡絕望的反抗。〈婚禮〉以「我提著籃子衝過一條陰暗的長廊。我想接連著的必又是一個有水濕太陽半掛的天井，可是卻是一間更陰暗的屋子。」的思緒以及反覆出現的長廊、烈陽、天井、廳堂等，鋪陳主角心生不耐卻只能繼續前行的尋人過程，突顯存在的困境。〈殺夫〉在林市拿屠刀殺夫的段落中，連續出現三次類似「一定是作夢了」的句子。前此，陳江水硬逼林市在豬灶觀看宰殺豬隻，也曾令林市產生如夢般的幻覺。兩者具有對照效果。現實生活中遭受父權暴力而毫無自救能力的林市，在意識恍惚乎中重蹈陳江水的殺豬動作而殺死親夫。她的殺夫之舉，明顯具有女性反抗父權的象徵意義。李昂九十年代的小說中，更純熟且大量地運用重複敘事技巧，使文本欲呈現的意念分外鮮明。以下將以表格化方式，分析李昂九十年代小說中的重複敘事技巧。

（一）原句重現的形式

文本	重複的字句	頁數
《迷園》	我終於懂得了那棄絕。	46、 47

朱影紅生平第一次與一桌坐檯小姐，陪同包含林西庚在內的台北新興爆發戶飲酒作樂。在風塵女子演唱的歌詞中，她體悟了女子終將被男子辜負、得不到真心回報的悲情。「我終於懂得了那棄絕」前後出現了兩次。第一次是因為朱影紅被歌詞的哀怨情調感動。緊接著，她體悟到自己正處於墮落縱情的快感中，「我終於懂得了那棄絕」再次出現。說明她懂得的，不僅是風塵女子歌詞中的意義，還懂得包含她自己在內、所有女性癡迷於情愛而自苦的共同宿命。因知曉命定要被遺棄而產生先行自棄放縱的荒蕪心境，這些怨懟與縱情，正是她日後與林西庚

間曲折情感的縮影。故事全文的高潮起伏，正是原由朱影紅在狂烈的愛戀中，一次又一次的被拋棄，最後從中幡然轉變了對愛情的態度，也為自己尋回自尊與情感的出路。

文本	重複的字句	頁數
《自傳？ 小說》	(例1) 查某人生死事小、失節事大，自古烈婦節女，那個不是甘願求死以全名節，不願活著被污辱。查某人最重要就是貞操。	72 、73、 76
	(例2) 我何以總是回來屈從在這男人的身體下？	92 、93、 94
	(例3) 如若有一個名字，必然要有那革命的紅色。	133 、145

《自傳？小說》中以重複的句子加強段落意涵的例子，共有三個。第一例子共出現三次。前後兩次中間以括弧穿插「西來庵事件」史事，第三次則出現在三伯父傳述日軍恐怖的屠殺過程，以及女性被教導各式保全名節的死法之後。象徵父權的人物「三伯父」，每次講述日據時期武裝抗日事件「西來庵事件」時，一定要以該句作為開端，最終為的也是要強調該句中的「名節」、「貞操」觀念。文本藉此突顯父權以思想來控制女性的身體自主權力。第二例子共出現三次，情境都發生在狹小的船艙之中。第一次是謝雪紅被迫退跌在床鋪上，屈居林木順身體之下。第二次是林木順的陽具侵入謝雪紅體內，謝雪紅在性交過程中卻因為上鋪床沿擋住，始終看不到林木順的臉。第三次則是謝雪紅迎合林木順的動作，恣意享受快感。文本暗示謝雪紅與帶領她進入共產主義世界的男性林木順，兩人在性方面以及日後政治領導地位的主從關係，謝雪紅總是屈從在這男人的身體之下。第三例子共出現二次。第一次是謝雪紅初到蘇聯留學，紅場的巨大與冷肅震撼

了她的心靈，第二次是在莫斯科學習共產主義兩年後，對於革命的堅信不移。在「革命的紅色」的暗示之下，她於是決定替自己改名為「雪紅」。從這三例重複的句子中，可以看到文本中刻意強調的父權論述，教導女性身體、心靈俱得臣服於男性霸權。女性由被教導順從於父權價值觀，到學會反思男女之間的主從關係，終至破繭而出的革命精神，是女性追尋自我必經的過程。

(二) 意念相同但字句稍有變動的形式

文本	字句稍有變動的例句	頁數
《迷園》	(例1) 光閃閃的寫著血紅的兩個艷色大字： Help Charlie 最下端倒有一行中文字，橫著從左到右寫著： 查理病了	10、 17
	(例2) 一時，那三十六個電視畫面，竟似綜合成一片錯綜迷離的巨大、無止無盡庭園。	15、 17(17 頁 2次)
	(例3) 只父親臉面那樣深重憂心，許多年後，都一直反覆的出現在朱影紅眼前。	58、 67、 91
	(例4) 那植物如此興旺，盈盈的一片深深淺淺的綠色，彼此推擠，盡性的往上，往四周昂揚的生長，一片不可言說的強烈氣勢。	74、 82、 89

《迷園》中以類似句子重複出現以加強段落意涵的例子，共有四個。第一例句出現在故事未正式進行前的楔子，具有提點全文重點的功效。該句第一次出現在酒吧內為愛滋病患者捐款的場景，指出台灣已有第一例愛滋病患。第二次出現在街頭大電視牆播放菌園的畫面前。菌園在文本中是台灣的象徵，則「查理病了」意味著「台灣病了」，暗示文本將要訴說的，是台灣在資本主義下日趨病態的面貌。第二例句也是出現在楔子的部分，共出現三次。迷離的畫面既呼應書名「迷

園」，也在說明人心的迷離與歷史的迷離。第三例句共出現三次，前兩次出現在朱影紅回憶童年的部分，強調失去父親的經驗，造成她內心深重的創傷以及不安的焦慮感。第三次出現在林西庚離她而去的部分。失去至愛的情人，使她聯想起失去父親的記憶。然而這次卻讓她釐清，童小時的不真實記憶，是記憶錯置所造成的。她因此平撫了內心多年來糾結的傷痛。第四例句共出現三次，其中第一次與第三次句子末尾，還個別加上「極致的衰敗，荒廢後的頹然」、「一滿院子的淒極荒敗」等文字，寓含了都會男女無節度的狂野縱情，必將承受隨之而來的荒蕪心境。表格中列舉的詞句，如「文字」、「畫面」、「臉面」、「綠色」、「昂揚生長」等，均是訴諸感觀經驗的意象描寫，充滿濃厚的詩的意味。這四例重複的字句，將歷史迷離與台灣淪入人心迷失的病徵，一再的強調出來。

文本	字句稍有變動的例句	頁數
< 空白的靈堂 >	我受不了，誰教你以前把人家弄得這麼舒服，要我怎麼守得住，這還不都要怪你，都怪你。	92、
		97

這番露骨的情慾表述，出自於「受難者遺孀」林玉貞之口。林玉貞在< 空白的靈堂 > 佔據發言位置，文本刻意讓她自述心聲。第一次是在丈夫死亡的現場，她向丈夫的亡魂宣示自己的自由，不再為丈夫守節。第二次是丈夫死後許久，她在情慾難耐下的哽咽咒罵。李昂除了勾勒出女性情慾的面貌外，還大膽揭開父權為女性制定的無慾標準，指出女性富於情慾的人性面。文本藉此嘲諷新父權架構罔顧受難者遺孀的情慾，使她們被封固在貞節牌坊中，動彈不得。

文本	字句稍有變動的例句	頁數
< 北港香爐人人插 >	(例1)可是婚禮瀾漫著如此緊張的氣氛(卻為什麼賓客們又紛紛擠眉弄眼的竊竊低語?)	114、
		117
	(例2)被四、五十根陽具插過的女人胴體，會是怎樣的?	126、
		127
		129、

	130 133、 134 136、 137 140
(例3) 轉過來會是怎樣的一張臉？	148、 160 162

<北港香爐人人插> 中以類似句子重複出現以加強段落意涵的例子，共有三個。第一例句出現在反對運動人士江明台的婚宴上。原本充滿緊張氣氛的反對黨婚禮，卻演變成「尋找四、五桌表兄弟」的詼諧劇碼，文本嘲諷的基調十分鮮明。第二例句出現九次之多，說明男性對於女性肉體的窺伺慾望與誇張的性想像。第三例句出現林麗姿參加婦女代表會議的過程中。林麗姿一向主張以身體顛覆父權，然而她心理上對於「閹割父權」有微妙的疑懼不安感。林麗姿對迎神隊伍裡，神像未轉過來的臉面的驚懼，代表了女性對兩性的反思。無論是集體色慾的耳語揣想，或女立委個人的驚懼想像，這些以未經證實的想像串聯而成的虛浮氣氛，讓文本成為讀者反應的演練場所。文本有意讓讀者加入對女主角的揣想行列，讓讀者深刻感受父權對女體八卦、意淫的殘忍，同時對女主角以肉體顛覆父權的舉動與不安心理，得以同情了解。

文本	字句稍有變動的例句	頁數
<彩妝血祭>	(例1) 一張妝前一張妝後，正搖移的在尋求合併的可能。	174、 193
	(例2) 他(她)們必然已是死人。	181(同 頁出現三

	次)
(例3) 你放心, 以後不免再假了。	197、 208
(例4) 叫著我 叫著我 黃昏的故鄉不時在叫我 叫我這個 苦命的身軀	195、 207、

<彩妝血祭> 中以類似句子重複出現以加強段落意涵的例子, 共有四個。第一例句共出現二次。第一次是女作家經由化妝師巧手彩妝後所起的幻念, 第二次是女作家駐足觀看彩妝後的女演員表演時所起的幻念。因「彩妝」而延伸的種種意義, 是文本欲探討的焦點。第二例句出現在二二八紀念活動當天。死難者家屬手捧親人遺照, 聚集在發生二二八事件不遠處的公園。文本在同一頁數行敘述中, 密集強調他們是死人, 並從他們的穿著、表情來突顯他們的無辜與冤屈。第三例是王媽媽安撫死去的兒子的話語。第一次是王媽媽為兒子抹去臉上的男妝之後, 第二次是王媽媽為兒子上完女妝之後。「不免再假了」在文本中寓含了公、私領域的雙重意義。第四例句共出現二次, 它是<黃昏的故鄉> 中的歌詞, 在二二八紀念活動中作為前後演講者中間的間奏。民主運動時期, <黃昏的故鄉> 是最常被拿來象徵台灣人苦難的歌曲。文本一方面藉此曲以突顯二二八追悼活動的悲情氣氛, 一方面是便於作時間的串聯。在切入王媽媽私領域的描述時, 歌曲一前一後出現, 顯示時間的持續進行。死亡氣息與彩妝、真實的探索, 貫串整個文本, 正是<彩妝血祭> 的主要論述內涵。

文本	字句稍有變動的例句	頁數
《自傳? 小說》	(例1) 『謝雪紅』三個字是三伯父始自童小, 即用來驚嚇我的一個重要名詞。	18、 20、 25
	(例2) 我為什麼要在黑暗中看他們演戲呢	115、

	118
(例3) 她從實際政治運作中，學習到的第一項法則，是排位置。	149、 157 158、 161
(例4) 如若一切俱由我們自己，即可完成，如若一切俱源自我們自體本身，還有什麼是我們不能的。	228、 230
(例5) 我們一直對這樣的說詞有著最極致的驚懼： 『謝雪紅來了！』	252、 254
(例6) (我本是那畫皮女子)，我畫什麼便成什麼。	316、 318 319

《自傳？小說》中以類似句子重複出現以加強段落意涵的例子，共有六個。第一例共出現三次，說明女性在父權思想的灌輸下，視「性」為污穢之事，因此對「性」產生莫名的恐懼。同時，在三伯父傳述謝雪紅的故事中，我們看到父權架構深植「男尊女卑」觀念的意圖。第二例句子是謝雪紅偽裝成名媛的身分，赴軍閥之約去看戲。戲台上背負著時代苦悶的新女性，她吐露在社會與戀愛之間不斷幻滅、追求的創痛，正是謝雪紅所遭受的難言之苦。第三例句子共出現四次。文本以謝雪紅為主體，描述台共的發展過程，以及內部人士權力地位的變遷。第四例句子共出現二次。前後兩次都出現在謝雪紅被囚禁在監獄時，裸裎於月光下的情慾描述。文中並結合「梵塔那尼」的民間傳說，指涉謝雪紅自體宣洩情慾。兩次中間穿插著謝雪紅在牢中簽下「轉向書」的段落。謝雪紅因此事件而被指控為「變節」，她自認是「一生中唯一的一大汙點」。第五例共出現二次。謝雪紅在二二八事變

後逃入山裡，民間則對於與政治相關的一切噤聲。孩子們的驚恐來自於被教導連親眼看到的事都不能相信，因著背後一定是「匪諜」的陰謀。整個白色恐怖的時代氛圍由此突顯出來。第六例出現在謝雪紅晚年遭中共鬥爭的段落。文本將民間傳說「畫皮女子」與謝雪紅的形象疊合，並加入一些佛學觀念。一方面說明謝雪紅晚年「無住而無所不在」的坦然，一方面則嘲諷那些欲窺他人私密性事卻自命清高者，是墮入皮相迷障、自取其辱者。從表格中可見，文本前後俱以「謝雪紅」為驚嚇順從道德框架者的名詞。謝雪紅突破傳統對女性形象的要求，在政治、情慾上挑戰了世俗價值觀，因而「謝雪紅」在父權社會下成為一個震懾人心的恐怖符號。

「在藝術中，形式的因素是非常重要的。沒有形式美，就不能引人入勝，而形式雖有一定的獨立性，但這種獨立性卻是相對的。歸根結底，形式要服從內容，而反過來說，它又對內容起積極的能動作用。兩者是相互依存，互相滲透，不可分割的。」²⁰⁹李昂運用重複技巧的功效，正符合了上述的藝術理論。它除了加強表現出單獨形體或意象的特點外，不但不脫離文本整體主題走向，反而使內容更具有機性。李昂在形式運用與內容要旨的搭配上，堪稱拿捏細膩妥當。

第三節 女性書寫色彩濃厚的現代小說

吳爾芙 (Virginia Woolf, 1882 - 1941) 是西方二十世紀初期著名的現代主義小說家及女性主義作家。當時包含吳爾芙在內的現代作家，起來反抗前一代陳腐僵化的寫實主義寫作方法，主張探索被寫實傳統忽略或壓抑的人物內心世界。吳爾芙的女性主義則更進一步反抗男性文學傳統及其所代表的父權制度。她強調兩性平等、女性的聲音不容再被抹煞、探索男性傳統所忽略或壓抑的女性經驗。

²¹⁰李昂九十年代小說的鋪陳方式以及內容，完全符合西方現代主義的特點，並且

²⁰⁹ 蓋瑞忠，《藝術概論》，美新圖書，1987.02，頁 157。

²¹⁰ 參考劉亮雅，〈「另一種真實」的探尋 - 論吳爾芙的短篇小說〉，《吳爾芙》，光復書局，1987.12，頁 12。

具備了女性主義的特色。

先就鋪陳方式而言，現代主義強調人物中心論，並且應極力擺脫外在時間的束縛。李昂九十年代小說中的主角，無論是浮沉於大千世界中的世家女子、被迫放棄單純家庭生活的哀傷國母、丈夫意外死亡而被迫守節的寡婦、由愛情中受挫而蛻身為性感女神的女立委、失去愛子後放下一切執著的母親，或是縱橫於權力傾軋與蝕骨情愛的台共領袖，每一個人物在文本中都有抒發心聲的舞台。文本時而採第三人稱觀點，時而以第一人立場，變換多重敘事角度以深入這些主角人物的心靈世界，以及其心靈與外在世界的互動關係，有別於傳統寫作上偏重鋪陳外在事實的格局。在時間上，文本則穿梭跳躍於過去、現在、甚至未來，無有阻隔的聚合成一條向前推展的時間之河，打破傳統實證主義者按照編年般的寫作模式。

再就內容探討，李昂九十年代小說中的主角都是女性，其實已經非常明顯看出她關懷的對象是女性。她讓筆下的女性自述情慾（如《迷園》、〈北港香爐人人插〉、〈空白的靈堂〉、《自傳？小說》），已經有違男性對女性的觀照角度，挑戰男性刻意為女性營造的無慾、順從標準。李昂選擇包含情慾性愛在內的生活瑣事為故事內容，也與男性文學傳統的家國論述大異其趣。另外，李昂文本中也批判了父權對女性思想、身體的操控。為了揭發父權制度假平等之名而利用女性的面具，李昂也老實不客氣的站在反省的立場，為自己曾經非常支持並且投入不少心血光陰的反對運動提出批判。《戴貞操帶的魔鬼系列：北港香爐人人插》就是在這個動機下完成的作品。李昂作品中也指出男性沙文式的思考模式，將自己置於偉大的位子，而忽略了女性的傷痛（如〈戴貞操帶的魔鬼〉中堅持尊嚴而拒絕出獄的「大炮」、《迷園》中朱影紅總是擔心失去父親的心理陰影）。

女性色彩鮮明的李昂，卻曾經被女性主義者抨擊貶抑女性的不當。筆者認為，李昂堅持的兩性平等，與極端女性主義者是不同的。她既爭取女性應得的尊重與自主權，也正視「兩性平等」的內在意涵。她並不認為女性的性解放就代表自由，同時，「以物易物」的模式是矮化了自己。再則，爭取平等不等於要踐踏

男性。所以女立委林麗姿心中才會升起驚懼之情，那是反思的開始。她筆下的每一個女性主人翁，都有鮮明的形貌，並且為女性發出「屬於女性」的心聲。在堅持發掘問題的寫作立場上，李昂也的確是道出了他人所不敢或未注意到的部分，尤其是女性在新時代政治環境中的所面臨的權力誘惑與「性」的困境。這些正呼應了李昂所強調「文學應表現真實」的創作理念²¹¹。李昂率先走在時代潮流前端，開啟政治小說與歷史論述的全新領域，就其個人創作歷程而言也是新的一頁。這種奮進的耀眼表現與雄偉企圖心，與她一貫秉持的「力求超越現狀」、「胸懷遠大抱負」理念吻合。李昂作品裡對於性與死亡有過於寫實的描述，成為被攻擊的地方，並且她的筆觸也不夠優美精緻。然而瑕不掩瑜，她的作品反映了九十年代政治、社會、女性的諸多面貌，具有時代性特色。

解嚴是台灣政治上重要的里程碑，李昂作品中充分反映了時代特色。本篇論文之價值在於深化論述前人對李昂作品中有關女性處境與抵抗父權的內容，強調女性在新政治環境中所遭遇的困局：包含新父權文化的的陷阱、情慾的出路、政治權力下迷惘的心靈等。另外，筆者認為重建台灣近代史是李昂九十年代小說的明顯企圖。文本不僅將二二八事件、白色恐怖至解嚴以來的歷史，以個別的故事串聯，還探討到土地認同、歷史記憶等嚴肅議題。本篇論文亦將李昂九十年代小說中的主題、人物做較完整分析，並比較其前後期作品在主題人物上的異同。至於在寫作特色部分，李昂作品的詭魅風格延續自鹿港時期以來的獨特性，技巧有更深化成熟的展現。其重複敘事技巧在九十年代以前的作品中已出現過，但是大多以類似的意象重複，直至〈殺夫〉才開始出現以近乎相同的句子表現。不過這些重複敘事技巧的運用，仍只算是鳳毛麟爪，尚未精緻到成為作品的一貫特色。李昂九十年代小說則多處利用此技巧推展文本論述重心，並使文本具有節奏性，是值得注意之處。李昂的《自傳？小說》有多處雷同於陳芳明《落土不凋的雨夜花 - 謝雪紅評傳》，從創作角度而言，有襲取他人論點之疑，是較弱勢的部分。

²¹¹ 參考第二章內有關「李昂的創作理念」部分，筆者認為李昂的創作理念大致可分為一、文學應表現真實；二、力求超越現狀；三、胸懷遠大抱負三點討論。

文本中大量鋪陳的女性情慾，以及作者與書中主角互為表裡的呈現方式，則是李昂小說有別於陳芳明歷史著作之處，而值得特別注意。李昂九十年代小說之藝術層面未受普遍認同，它在藝術性方面的缺失，一般著作都有討論，故本論文未再一一指出。

主要參考書目

體例說明：一、主要參考書目按類別分為討論文本、學位論文、一般論著、期刊論文四類。

二、各類別書目、篇目按年代順序編排。年代統一以西元計年為主。

【討論文本】

說明：討論文本分為李昂作品、相關討論文本兩部分。

李昂作品

- 1.《人間世》，大漠，1977.04.04，再版。
- 2.《年華》，時報文化，1988.11.01，初版一刷。
- 3.《她們的眼淚》，洪範，1992.04，初版十五印。
- 4.《愛情試驗》，洪範，1993.10，初版十二印。
- 5.《一封未寄的情書》，洪範，1994.04，初版十一印。
- 6.《花季》，洪範，1994.04，初版九印。
- 7.《禁色的暗夜》，皇冠文化，2000.04.25，初版五刷。
- 8.《殺夫》，聯經，2002.03，初版二十三刷。
- 9.《迷園》，麥田，2001.06.30，二版一刷。
- 10.《戴貞操帶的魔鬼系列 - 北港香爐人人插》，麥田，1997.09.15，初版一刷。
- 11.《自傳？小說》，皇冠文化，2000.05.05，初版二刷。
- 12.《李昂集》，「台灣作家全集 短篇小說卷/戰後第三代」，前衛，1992.04。

相關討論文本

- 1.陳芳明，《謝雪紅評傳 - 落土不凋的雨夜花》，前衛，1991.07。
- 2.平路，《行道天涯》，聯合文學，1995，初版。

【學位論文】

吳婉如，《八十年代台灣作家小說中女性意識之研究》，私立淡江大學中文研究所碩士論文，1993年。

江寶釵，《論《現代文學》女性小說家：從一個女性經驗的觀點出發》，國立師範大學國文研究所博士論文，1994年。

李玉馨，《當代台灣女性小說七家論》，國立台灣大學中文研究所碩士論文，1995

年。

洪珊慧，《性 女性 人性 - 李昂小說研究》，國立清華大學中文研究所碩士論文，1998年。

蕭義玲，《台灣當代小說中的世紀末圖象研究---以解嚴後十年（1987 - 1997）為觀察對象》，國立台灣師範大學國文研究所博士論文，1998年。

曾意晶，《族裔女作家文本中的空間經驗 以李昂、朱天心、利格拉樂 阿塢、利玉芳為例》，國立台灣師範大學國文研究所碩士論文，1999年。

顏利真，《從鹿港到北港：解嚴前後李昂小說研究（1983-1997）》，私立靜宜大學中文研究所碩士論文，2000年。

鄭雅文，《戰後台灣女性成長小說研究 從反共文學到鄉土文學》，國立中央大學中文研究所碩士論文，2000年。

林慧雅，《性別/族裔與民間信仰：第三世界女作家作品中民間傳說的策略運用》，私立輔仁大學比較文學研究所博士論文，2002年

江足滿，《「陰性書寫/圖像」之比較文學論述：西蘇與台灣女性文學、藝術家的對話》，私立輔仁大學比較文學研究所博士論文，2003年。

蔡淑芬，《解嚴前後台灣女性作家的吶喊和救贖 以郭良蕙、聶華苓、李昂、平路作品為例》，國立成功大學歷史研究所碩士論文，2003年。

楊翠，《鄉土與記憶 七0年代以來台灣女性小說的時間意識與空間語境》，國立台灣大學歷史研究所博士論文，2003年。

王玉婷，《身體、性別、政治與歷史 - 以《行道天涯》和《自傳? 小說》為考察對象》，國立成功大學台灣文學研究所碩士論文，2004年。

【一般論著】

說明：一般論著約略可分為文學理論、文學史、論文集及其他三部分。

文學理論

- 1.W . Kenney 著，陳迺臣譯，《小說的分析》，成文，1977.06，初版。
- 2.蓋瑞忠，《藝術概論》，美新圖書，1987.02。
- 3.鄭秋水譯，《心理分析與文學》，遠流，1987.08.16，新一版。
- 4.張文傑等編譯，《現代西方歷史哲學譯文集》，谷風，1987.11。
- 5.劉亮雅譯，《吳爾芙》，光復書局，1987.12。
- 6.羅勃 C 赫魯伯著，董之林譯，《接受美學理論》，駱駝，1994.06，一版。

- 7.佛洛姆,《愛的藝術》,志文,1994.08,重排版。
- 8.王溢嘉,《性 文明與荒謬》,野鵝,1995.03,初版九刷。
- 9.拖里 莫以著,陳潔詩譯,《性別/文本政治:女性主義文學理論》,駱駝,1995.06.12,一版一刷。
- 10.陳引馳譯,《女性主義文學批評》,駱駝,1995.07.12,一版一刷。
- 11.陳正文等譯,《人格理論》,揚智文化事業,1997.09,初版二刷。
- 12.馬振方,《小說藝術論》,北京大學,2000.08,第二版第二刷。
- 13.顧燕翎主編,《女性主義理論與流派》,女書,2001.10.26,再版三刷。
- 14.朱剛,《二十世紀西方文藝文化批評理論》,揚智文化事業,2002.07,初版一刷。
- 15.馬國新主編,《西方文論史》,北京:高等教育,2003,第二版三刷。
- 16.邱貴芬,《後殖民及其外》,麥田,2003.09.29,初版一刷。
- 17.理安·艾斯勒,《神聖的歡愛 - 性、神話與女性肉體的政治學》,北京:社會科學文獻,2004.05,第一版第一刷。

文學史

- 1.彭瑞金,《台灣新文學運動四十年》,自立晚報社,1991.03,第一版一刷。
- 2.台灣研究基金會編,《百年來的台灣》,前衛,1995.06,初版一刷。
- 3.葉石濤,《台灣文學史綱》,文學界,1996。
- 4.林瑞明,《台灣文學的歷史考察》,允晨,1996。
- 5.陳芳明,《殖民地台灣 - 左翼政治運動史論》,麥田,1998.10.01,初版一刷。
- 6.彭瑞金,《台灣新文學運動40年》,春暉,1998.11。
- 7.朱雙一,《近20年台灣文學流脈:「戰後新世代」文學論》,廈門:廈門大學,1999,第一版。
- 8.朱棟霖等主編,《二十世紀中國文學史》,文史哲,2000.09,初版。
- 9.公仲編,《世界華文文學概要》,北京人民文學,2002.01,第三刷。

論文集及其他

< 論文集 >

- 1.許津橋等編,《一九八六台灣年度評論》,圓神,1987。
- 2.廣東科學院文學研究所選編,《台灣香港澳門暨海外華文文學論文選》,福州:海峽文藝,1993。
- 3.鄭明俐主編,《當代台灣女性文學論》,時報文化,1993.05。

4. 弦、邵玉銘、張寶琴主編，，〈四十年來中國文學〉，聯合文學，1995.06。
 5. 江寶釵等編，〈台灣的文學與環境〉，麗文文化，1996。
 6. 鄭振偉編，〈女性與文學 - 女性主義文學國際研討會論文集〉，香港：嶺南學院現代中文文學研究中心，1996.11，第一版。
 7. 鍾慧玲主編，〈女性主義與中國文學〉，里仁，1997，初版。
 8. 梅家玲編，〈性別論述與台灣小說〉，麥田，2000。
 9. 何寄澎主編，〈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〉，行政院文化建設委員會，2000.06。
 10. 朱雲漢、包宗和主編，〈九〇年代台灣經濟發展的困境與挑戰--民主轉型與經濟衝突〉，桂冠，2000.06，初版一刷。
 11. 吳達芸編，〈當代小說評論 - 閱讀與創作之間〉，春暉，2003。
 12. 周英雄、劉紀蕙編，〈書寫台灣 - 文學史、後殖民與後現代〉，麥田，2004.04，初版一刷。
- < 其他 >
1. 黃武忠，〈台灣作家印象記〉，眾文出版社，1984.05。
 2. 時代話題編輯委員會，〈從 < 藍與黑 > 到 < 暗夜 > 〉，九大文化出版社，1987，初版。
 3. 呂正惠，〈小說與社會〉，聯經，1988.05，初版。
 4. 李喬，〈台灣運動的文化困局與轉機〉，前衛，1989.11.20，初版第一刷。
 5. 莊展鵬主編，〈鹿港〉，遠流，1992.09.01，初版一刷。
 6. 王德威，〈小說中國〉，麥田，1993.06.01。
 7. 呂正惠，〈文學經典與文化認同〉，九歌，1995.04.10，初版。
 8. 王秋桂，〈中元〉行政院文化建設委員會，1995.06。
 9. 楊碧川，〈台灣現代史年表〉，一橋，1996.04，初版。
 10. 邱貴芬，〈仲介台灣 女人〉，元尊文化，1997.09.01。
 11. 邱貴芬，〈(不)同國女人聒噪 - 訪談當代台灣女作家〉，元尊文化，1998.03。
 12. 李仕芬，〈女性觀照下的男性〉，聯合文學，2000.05，初版。
 13. 鹿港鎮志纂修委員會，〈鹿港鎮志 藝文篇〉，2000.06。
 14. 許琇禎，〈台灣當代小說縱論 - 解嚴前後 (1977-1997)〉，五南圖書，2001，初版。
 15. 伍寶珠，〈從反思到反叛 - 八、九零年代台灣女性主義小說探究〉，大安，

2001.09。

16. 范銘如，《眾裏尋她 - 台灣女性小說縱論》，麥田，2002.03.01，初版一刷。

【期刊論文】

說明：期刊論文約略可分為《迷園》相關評論、《北港香爐人人插》相關評論、《自傳？小說》相關評論、「李昂」相關資料、其他等五部分。

《迷園》相關評論

1. 呂正惠，〈《迷園》的雙線與困惑〉，《民生報》26版，1991.06.16。
2. 呂正惠，〈《迷園》的兩性關係與台灣企業主的真貌〉，《聯合文學》第7卷第11期，1991.09，頁161-165。
3. 李昂，〈作家不是白痴，答呂正惠評《迷園》〉，《聯合文學》第7卷第12期，1991.10，頁194-197。
4. 金恆杰，〈「性」與「金錢」 - 名門世家朱影紅的世界 - 評李昂的《迷園》〉，《聯合文學》第8卷第4期，1992.02，頁107-110。
5. 金恆杰，〈黃金新貴族 - 包裝與商品之間 - 再評《迷園》〉，《當代》第71期，1992.03，頁130-147。
6. 李昂，〈金教授，您錯了 - 回金恆杰教授談《迷園》〉，《當代》第72期，1992.04.01，頁144-149。
7. 金恆杰，〈有關李昂女士〈回響〉的幾點說明〉，《當代》第73期，1992.05.01，頁132-138。
8. 程風，〈我想拔錯了 - 說《迷園》中的花木〉，《當代》第73期，1992.05.01，頁139-141。
9. 李昂，〈說明的說明，兼答〈迷園中的花木〉〉，《當代》第74期，1992.06.01，頁144-149。
10. 黃毓秀，〈被虐癮的女人？談李昂小說《迷園》〉，《自由時報》副刊，1992.12.19。
11. 李昂，〈《花季》到《迷園》〉，《中國時報》27版「人間副刊」，1993.07.15。
12. 江寶釵，〈敘事實驗、失落感及其因應之道 - 論李昂的《迷園》〉，「近代台灣小說與社會研討會」，國立中正大學歷史所主辦，1993.11.05。
13. 黃毓秀，〈李昂與女性之謎〉，《中國時報》34版「人間副刊」，1994.01.01。
14. 陳姿蘭，〈性與救贖 - 李昂的小說世界〉，《傳習》第13卷，1995.04，頁

123-136。

15. 彭小妍, <女作家的情慾書寫與政治論述 - 解讀《迷園》>,《中外文學》第 24 卷第 5 期, 1995.10, 頁 72-92。
16. 彭小妍, <李昂小說中的語言 - 由《花季》到《迷園》>,「婦女文學學術研討會」宣讀論文, 東海大學中國文學系主辦, 1995.12.16。
17. 林芳玫, <《迷園》解析 - 性別認同與國族認同的弔詭>,「婦女文學學術研討會」宣讀論文, 東海大學中國文學系主辦, 1995.12.16。
18. 陳麗芬, <性話語與主體想像 - 李元貞《愛情私語》與李昂《迷園》>,《現代中文文學評論》第 5 卷, 1996.06, 頁 83-92。
19. 劉玉華, <解析《迷園》的政治與性別認同>,《輔大中研所學刊》第 6 期, 1996.06, 頁 417-427。
20. 陳淑純, <《殺夫》、《暗夜》與《迷園》中的女性身體論述>,《文學台灣》第 19 卷, 1996.07, 頁 128-145。
21. 賀淑璋, <性、空間與身份: 論李昂小說的政治美學>,《台灣文藝(新生版)》第 156 期, 1996.08, 頁 35-49。
22. 邱貴芬, <族國建構與當代台灣女性小說的認同政治>,《思與言》第 34 卷第 3 期, 1996, 頁 79-112。
23. 彭小妍, <《迷園》與台灣民族論說 - 記憶、述說與歷史>,「第一屆台灣文學學術研討會」, 靜宜大學中文系主辦, 1998.12.20。
24. 廖朝陽, <交換與變通: 讀李昂的「迷園」>,《中外文學》第 28 卷第 2 期, 1999.07, 頁 8-20。
25. 徐曉珮, <人類補完計劃—格適者: 朱影紅>,《中外文學》第 28 卷第 2 期, 1999.07, 頁 21-41。
26. 李鴻瓊, <為死亡所籠罩的主體: 論「迷園」中的語言、歷史與性>,《中外文學》第 28 卷第 2 期, 1999.07, 頁 42-79。
27. 王清滢, <從迷夢中醒來, 再由清醒中入夢: 「迷園」中瀕臨消失的台灣女性主體>,《中外文學》第 28 卷第 2 期, 1999.07, 頁 80-91。
28. 邵毓娟, <李昂的台灣史詩: 「迷園」中情慾/民族的寓言>,《中外文學》第 28 卷第 2 期, 1999.07, 頁 92-123。
29. 梅家玲, <以小搏大 對戰後台灣小說史中女性/性別論述的若干觀察>,《文訊雜誌》, 1999.08, 頁 64-66。

30. 劉亮雅，〈世紀末台灣小說裡的性別跨界與頹廢：以李昂、朱天文、邱妙津、成英姝為例〉，《中外文學》第 28 卷第 6 期，1999.11，頁 109-131。
31. 郝譽翔〈世紀末的女性情慾帝國/迷宮/廢墟 - 從「迷園」到「北港香爐人人插」〉，《東華人文學報》第 2 卷，2000.07，頁 189-205。
32. 彭小妍，〈解嚴與文學中的歷史重建〉，《解嚴以來台灣文學國際學術研討會》，國立台灣師範大學國文學系主編，2000.09，頁 1-47。
33. 劉亮雅，〈九十年代女性創傷記憶小說中的重新記憶政治：以陳燁《泥河》、李昂《迷園》與朱天心〈古都〉為例〉，《中外文學》第 31 卷第 6 期，2002.11，頁 134-157。
34. 楊翠，〈從定點鄉土到全稱鄉土 - 李昂從「鹿城」到「迷園」的辨證性鄉土語境〉，彰化縣建縣二百八十週年系列活動「二〇〇三年彰化研究學術研討會」，2003.09.27，頁 295-315。
35. 游淑珺，〈「迷園」論：一個女性觀點的閱讀〉，《國立台北商業技術學院學報》，2004.06，頁 199-216。

《北港香爐人人插》相關評論

1. 平路，〈女人的戰爭？三角的習題？〉，《中國時報》，1997.08.01。
2. 林芳玫，〈香爐文化：女性參政的反挫力〉，《聯合報》，1997.08.02。
3. 蔡源煌，〈含沙射影與文學公案〉，《中國時報》，1997.08.02。
4. 張娟芬，〈參政權與情慾權之間〉，《中國時報》，1997.08.06。
5. 沈國屏，〈你覺得李昂在影射誰？〉，《新新聞》第 543 期，1997.08.03-09，頁 46。
6. 吳燕玲、陳鳳英、俞聖倫，〈北港香爐人人「評」〉，《新新聞》第 543 期，1997.08.03-09，頁 44-46。
7. 楊照，〈「影射小說」在台灣〉，第 543 期，頁 47-49。
8. 張大春，〈小說別亂插〉，《新新聞》第 544 期，1997.08.10-16，頁 64-65。
9. 楊照，〈評「香爐事件」文學世界裡沒有傷害別人的特權〉，《新新聞》第 544 期，1997.08.10-16，頁 66-67。
10. 「中國時報社論」，〈小說歸小說，真實歸真實 - 從「北港香爐」事件談起〉，《中國時報》3 版，1997.08.16。
11. 南方朔，〈作家的墮落或超越(上)(下)〉，《中國時報》27 版，1997.08.18-19。
12. 平路，〈虛假的陽具，真實的刑台〉，《中國時報》27 版，1997.08.18。

13. 胡淑雯, <誰怕香爐吃香火?(上)(下)>,《中國時報》27版,1997.08.20-21。
14. 楊照, <英雄主義與寫實主義的陷阱 - 小論李昂>,《中國時報》27版,1997.08.23。
15. 張亦絢, <找回讀小說的勇氣 - 談「北港香爐人人插」事件>,《台灣時報》副刊,1997.08.26。
16. 登琨艷, <李昂這回紅到社會版了>,《九十年代》第543卷,1997.09,頁24-25。
17. 陳文芬, <藤井省三:李昂對林麗姿充滿同情>,《中國時報》23版,1997.09.18。
18. 董成渝, <北港香爐/何春蕤>,《中國時報》新聞資料庫,1997.09.18。
19. 陳文芬, <北港香爐出版李昂沉痛辯訴>,《中國時報》新聞資料庫,1997.09.18。
20. 王浩威, <該來看看李昂的文學成績 - 解剖《北港香爐人人插》>,《中國時報開卷周報》41版,1997.09.25。
21. 曾彩文, <人物專訪 - 李昂:我不是在寫醜聞,而是藉性與政治來彰顯社會問題>,《新台灣新聞周刊》79期,1997.09.28-10.04,頁20-22。
22. 蔡詩萍, <「北港香爐」美學經營失了耐性>,《民生報》34版,1997.10.02。
23. 周紹賢, <施寄青 李昂 周玉蔻行銷風格迥異>,《突破雜誌》第152卷,1998.03,頁44-45。
24. 李仕芬, <「北港香爐人人插」的嘲弄與顛覆>,《中國文化月刊》,第221卷,1998.08,頁74-78。
25. 陳修齊, <淺評<戴貞操帶的魔鬼系列>>,《水筆仔》第6卷,1998.10,頁43-48。
26. 邱貴芬, <殖民經驗與台灣(女性)小說史學方法初探>,「第一屆台灣文學學術研討會」,靜宜大學中文系主辦,1998.12.19。
27. 郝譽翔, <讓人頭疼讓人瘋狂 - 閱讀李昂>,《幼獅文藝》第554卷,2000.02,頁50-53。
28. 郝譽翔, <世紀末的女性情慾帝國/迷宮/廢墟 - 從「迷園」到「北港香爐人人插」>,《東華人文學報》第2卷,2000.07,頁189-205。
29. 邱貴芬, <<彩妝血祭>導讀>,《文學台灣》第38卷,2001.04,頁153-156。
30. 陳雀倩, <歷史、性別與認同 - <彩妝血祭>(李昂著)中的政治論述>,《文

訊月刊》第 206 卷，2002.12，頁 64。

《自傳? 小說》相關評論

1. 呂正惠，〈李昂是如何塑造謝雪紅〉，《聯合報》，2000.05.08。
2. 吳興文，〈柏楊、林海音、李昂與徐人修的「蠻荒之旅」 - 八十九年四月 - 五月〉，《文訊月刊》第 176 卷，2000.06，頁 14-22。
3. 呂正惠，〈隱藏於歷史與鄉土中的自我 - 談李昂《自傳? 小說》與朱天心《古都》〉，《台灣文學學報》第 2 期，國立政治大學中國文學系，2001，頁 179-189。
4. 徐開塵，〈寫情慾 - 李昂探觸謝雪紅〉，《聯合報》，2001.04.07。
5. 邱彥彬，〈「記憶失控錯置的擬相」 - 李昂《自傳? 小說》中的記憶與救贖〉，《中外文學》第 30 卷第 8 期，2002.01，頁 183-216。
6. 楊翠，〈「妖精」的自傳 「女人」的小說 - 論李昂《自傳? 小說》中的性記憶文本〉，《興大人文學報》第 32 卷(上)，2002.06，頁 247-275。
7. 吳達芸、李昂，〈謝雪紅與李昂 - 兩個女人誰是誰?〉，《印刻文學生活誌》，2004.05，頁 176-188。

「李昂」相關資料

1. 木易子，〈讀昨夜〉，《書評書目》，第二十期，1974.12.01，頁 116-117。
2. 陳映湘，〈初論李昂 - 寫在人間世書後〉，《人間世》，大漢，1977.04.04，頁 231-241。
3. 李昂，〈即興創作的幾個層次〉，《幼獅文藝》第 52 卷第 6 期，1980.12，頁 84-87。
4. 李昂，〈談戲劇的多元媒體運用〉，《中國論壇》第 14 卷第 10 期，1982.08，頁 60-64。
5. 李昂，〈女作家對社會的巨視與微觀〉，《中國論壇》第 16 卷第 4 期，1983.05，頁 52-55。
6. 李昂，〈女性文藝專輯婦女與劇場〉，《台灣文藝》第 81 卷，1984.03，頁 49-56。
7. 李昂，〈我的創作觀〉，《文學界》第 10 卷，1984.05，頁 33-36。
8. 施淑端，〈新納蕤思解說 - 李昂的自剖與自省/施淑端親訪李昂〉，《新書月刊》第 12 期，1984.09，頁 22-28。
9. 李昂主講、賽海蓮筆錄〈女性與文學〉，《今日生活》第 208 卷，1984.11，頁 52-55。
10. 李昂，〈從法律觀點看外遇問題〉，《婦女雜誌》第 203 卷，1985.08，頁 52-55。

11. 康原，〈一切只為了愛 - 訪李昂談其作品〉，《自立晚報》10版，1986.08.25-26。
12. 馮青，〈無情的洪荒與寂寞 - 訪談李昂〉，《文學家》第7卷，1986.05，頁14-17。
13. 廖淑瑛，〈諸子百家談李昂〉，《文學家》第7卷，1986.05，頁14-17。
14. 方梓，〈文學兩路看 - 蕭新煌與李昂對談「小說與社會」〉，《自立晚報》10版，1986.08.25-26。
15. 錢嘉琪、王婷芬，〈李昂 - 童年往事〉，《皇冠》第67卷第4期，1987.06，頁230-233。
16. 楊小萍，〈她們創作的心路歷程 - 張曉風、三毛、李昂、席慕蓉〉，《遠見雜誌》，1987.06，頁112-115。
17. 朱偉誠，〈女性作家的天空 - 蔡源煌與李昂對話〉，《台北評論》第3卷，1988.01，頁132-145。
18. 孟樊記錄，〈從李昂的〈殺夫〉到台灣文學的國際化：蔡源煌訪馬漢茂〉，《台北評論》第3卷，1988.01，頁124-131。
19. 簡瑛瑛，〈女性主義創作：李昂訪問錄〉，《中外文學》第17卷第10期，1989.03，頁184-196。
20. 李昂，〈文化界自清：建立作家的道德觀〉，《自立早報 副刊》，1989.07.15。
21. 李昂，〈李昂先生，你好〉，《聯合文學》7卷11期，1991.09，頁143。
22. 李昂，〈《花季》到《迷園》〉，《中國時報》27版，1993.07.15。
23. 黃毓秀，〈李昂與女性之謎〉，《中國時報》34版「人間副刊」，1994.01.01。
24. 李昂，〈李昂論李昂，虛構與偽裝〉，《聯合報》37版，1995.01.14。
25. 張誦聖，〈當代台灣文學與文化場域的變遷〉，《中外文學》24卷5期，1995.10，頁128-132。
26. 董青枚，〈回歸文學，定位超然(李昂訪談)〉，《民眾日報》26版，1995.11.09。
27. 蘇惠昭，〈遠觀了然於心：李昂〉，《台灣時報》28版，1995.11.11。
28. 鄧慕詩，〈採訪李昂〉，《台灣新文學》第4卷，1996.04，頁14-20。
29. 李昂，〈模糊的中性〉，《聯合文學》第12卷第10期，1996.08，頁12-13。
30. 楊光整理，〈我的成說是寫給兩千萬同胞看的 - 李瑞騰專訪李昂〉，《文訊月刊》第94卷，1996.10，頁72-76。
31. 李昂，〈女性主義限制了我的成說嗎？〉，《女性與文學 - 女性主義文學國際

研討會論文集》，1996.11，頁 63-68。

32. 楊照，〈英雄主義與寫實主義的陷阱 - 小論李昂〉，《中國時報》27版，1997.08.23。

33. 李昂，〈寫作的十七歲〉，《自由時報》自由副刊 35 版，2002.07.29。

其他

1. 楊青矗，〈美麗島文學 - 「美麗島事件」對台灣文學界的影響〉，《關懷雜誌》，28 期，1984.03，頁 43。

2. 宋冬陽，〈傷痕書 - 致宋澤萊〉，《台灣文藝》，99 期，1986.03，頁 16。

3. 楊翠，〈她們要唱歌！本世紀台灣女作家鳥瞰〉，《文訊》，第 127 期，1996.05，頁 47。

< 附錄一、李昂生平及創作年表 >

- 說明：一、本表有關李昂的生平及創作歷程，係根據李昂編、方美方增訂的「李昂生平寫作年表」(見《李昂集》，台北，前衛，1992) 增刪而成。
- 二、為了能使讀者清楚李昂成長過程中的台灣背景，故本表列入政治氛圍/經濟發展/文藝動態等，足以影響作者創作思想的三方面大環境作概述，並列舉具體事件對照。
- 三、本表紀錄一九五二年至二〇〇〇年為止，亦即從作者出生至其最近一本作品《漂流之旅》為止。每個單一表格採十年為時間間距，俾能清楚掌握時代思想潮流的走向，也便於看出作者創作過程中所受的影響。

五十年代

李昂生平及創作	1952 生於鹿港，本名施淑端，在家排行老么，父經商，家境中等 1958 進「鹿港國民小學」，著迷於各式童話；小學時即能背誦首 < 長恨歌 > 及大量唐詩		
	政治氛圍	經濟發展	文藝動態
概述	1949 年底國民黨政府撤退入台，台灣的政治繼二二八事件後的陰霾而更加肅殺。五十年代進入「白色恐怖」時期，造成無數冤獄。國民黨政府進行半封建的軍事政權統治，肅清異己，甚至有「寧誤殺一百，不逃漏一個」的原則。當時台灣人民在國家認同上分為二派：一是對中共充滿期待的左翼運動，如陳本江鹿窟基地。二是台灣獨立自救的主張，如黃紀男等人的台獨案。	國民黨撤退來台灣後，進行土地改革，剷除地主力量，並且解決戰後農村凋蔽問題。在經濟體制上是半殖民性格，歸屬美國經濟圈的一環，多方仰賴美國的經濟協助。本地工業在此時期受到保護與培養，本地資本家則完全在國民黨政權的勢力籠罩下，必須靠與其建立的侍從關係以得到較長存的資源；而鄉下的小農階級更是保守而效忠。	在白色恐怖的高壓統治下，台灣的知識分子大都噤若寒蟬。政府著力推行反共文學、戰鬥文藝。只有以《自由中國》為中心的自由主義知識分子如雷震、殷海光等人敢於從事政治批判。而民間文學對政府的反抗是消極的，只能表現在對官方倡導的「反共文學」消極抗拒，追求不具任何「政治性」的純粹性文學。懷鄉文學、鄉土文學與純情文學亦同時發展。現代主義文學也已開始萌芽。

具 體 事 件	1950 立法院通過「檢肅匪 諜條例」 1952 廢止〈政治犯大赦 條例〉 1952 中國青年反共救國 團成立 1952 鹿窟基地案，逮捕 112人，自首 130人，死 刑 20人 1953 公佈〈戡亂時期檢 肅匪諜連保辦法〉 1954 蔣介石下令，吳國楨 背叛國家污衊政府撤免職 務 1954 〈中美共同防禦條約 〉簽字 1955 孫立人因案免職 1956 金門炮戰 1957 蔣介石指示：1.提高 警覺毋為匪所利用 2.社會 教育需著重教育意義 1958 台盟主席謝雪紅被 中共鬥爭 1958 中共砲擊金門 1958 蔣介石在光復大陸 設計委員會上聲明反對修 憲	1952 美國共同安全總署 中國分署成立 1952 中日經濟協會成立 1952 耕者有其田徵契 稅，准均分 10 年繳納 1953 實施耕者有其田處 委會，全台徵收面積 179, 000 甲，，可扶持 自耕農 30 萬戶 1953 行政院通過〈美援 麵粉處理辦法〉 1954 中美文化經濟協會 成立 1956 美援中小企業融資 1, 493, 543.54 美元 1958 外匯貿易委員會公 佈 民營廠商申請進口 管制物資辦法 1959 美國自 1950 至 59 年對台經援 98, 230 萬 美元 1959 美元救濟水災本年 達 9 千萬美元	1952 立法院長張道藩〈 論當前文藝創作三個問 題〉標榜為三民主義而 創作 1953 殷海光譯海耶克 《到奴役之路》 (Hayek: The Road to Serfdom)《自由中國》連 載 1954 國防部設置中山文 藝獎 1954 《創世紀》詩刊創 刊 1955 蔣介石提倡「戰鬥 文藝」 1956 紀弦「現代派」詩 派成立 1956 夏濟安編《文學雜 誌》 1957 《人間世》創刊 1957 《文星》創刊 1958 王藍《藍與黑》出 版 1958 《自由中國》社論 從憲法保障人民身體 之自由說到取締流氓辦 法 主張廢除取締流氓 辦法
------------------	---	--	--

六十年代

李 昂 生 平 及 創 作	1964 進「彰化女中初中部」，二位姊姊施淑青與施淑女在文壇已有成就，在此環境影響下，開始大量閱讀世界名著及武俠小說 1965 開始嘗試寫作 安可的第一封情書，其後投稿失敗 1967 考上「彰化女中高中部」，並開始寫作 花季 1968 在中國時報發表 花季、婚禮 1969 在《文學季刊》發表 混聲合唱 1969 在《現代文學》發表 零點的回顧 1969 開始創作 有曲線的娃娃、海之旅
---------------------------------	---

	政治氛圍	經濟發展	文藝動態
概述	<p>六十年代延續白色恐怖的高壓統治。自五十年代至1987年解除戒嚴止，台灣出現了二萬九千多件的政治獄，有十四萬人受難，其中三、四千人遭到處決。蔣介石治台理念轉以教育與宣傳來達成思想教育，軍中進行全面政治教育，甚至透過救國團的組織與活動，對學校與社會青年進行思想教育。強化防共、反共、仇共與抗共的共識，並將主要報紙之負責人拉進中常會，派親信掌控傳媒。開始啟用傀儡型和與「政」無爭型的本土人士。從六十年代至七十年代是思想教育的全盛期，除了積極進行教育與宣傳，也對不同聲音加以防止、圍堵與「消毒」。</p>	<p>1965年美援終止後，所取代的是資本主義世界體系，而擔任中介的仍是美國。此時以「出口導向工業化」成長政策為主。資本主義世界體系的大幅擴張提供台灣有利條件，而國民政府與本地資本及國外資本維持「相對自主性」的「三角聯盟」，使台灣擁有較有利的議價能力去執行其出口導向的發展策略。</p> <p>1960至1980年間，台灣經濟成長率高達9.6%。資本主義工業化的擴散和加深造成了農村的逐步式微，而產業經濟的轉變增加了都市的就業機會，也刺激了鄉村勞力的大量外移。</p>	<p>由現代詩為發端的台灣現代主義文學運動，在60年代達到高潮。《現代文學》為文壇造就了大批作家。現代派文學深受精神分析、存在主義、超現實主義、意識流等西方現代文藝思潮影響，從卡夫卡、喬伊斯等現代作家作品中汲取養分，並廣泛運用隱喻、象徵、超現實和意識流手法表現作品，把表現自我放在主要地位，對內心世界進行自我省思，強調表現潛意識。現代派文學反映了當時社會普遍存在的失落感和逃避主義傾向。另有一批作家大力提倡鄉土文學（如吳濁流創《台灣文藝》、王拓等創《文學季刊》），為本土文藝化的熱潮開啟先路。</p>
具體事件	<p>1960 雷震被捕，《自由中國》停刊</p> <p>1964 台大教授彭明敏及其學生謝聰敏、魏廷朝涉嫌叛亂被捕</p> <p>1966 公佈修正動員戡亂時期臨時條款</p> <p>1967 蔣介石特任高玉樹為台北市長</p> <p>1967 蔣介石成立討毛救國反共陣線</p> <p>1967 成立國家安全會議</p> <p>1967 中華文化復興委員會運動推行委員會成立</p>	<p>1963 美援座談會，美方表示支持外資的導入</p> <p>1963 花蓮港對外開放</p> <p>1965 美國終止對台經濟援助</p> <p>1966 行政院通過中小企業辦法</p> <p>1966 高雄加工出口區落成</p> <p>1967 台銀開辦出口廠商押匯貸款</p> <p>1968 亞洲蔬菜中心成立</p> <p>1968 豐田與六和汽車</p>	<p>1960 《現代文學》創刊，推出「卡夫卡」專輯</p> <p>1964 白先勇著《芝加哥之死》</p> <p>1964 陳映真著《將軍族》</p> <p>1964 「笠」詩社成立</p> <p>1964 吳濁流創《台灣文藝》</p> <p>1964 吳濁流《亞細亞的孤兒》中文版刊行</p> <p>1965 黃春明著《小寡婦》</p> <p>1965 台灣文學獎成立</p> <p>1965 鍾肇政編《本省籍作家作品選集》</p> <p>1966 《文學季刊》創刊</p>

1968 蔣介石接見日本新聞團，重申反對「兩個中國」立場	合作生產汽車	1967《純文學》創刊
1968 柏楊因大力水手案被捕，判刑 10 年	1969 國產汽車外銷婆羅洲	1967《夏潮》創刊
1969 增額立委、國代選舉（黨外黃信介、郭國基、洪炎秋當選）	1969 核准開發台中港為國際新港	1968 李喬 那顆鹿仔樹
	1969 對美貿易形成出超	獲第三屆《台灣文學獎》
		1969 王禎和《嫁妝一牛車》出版
		1969 黃春明《兒子的大玩偶》出版

七十年代

李昂	1970 就讀文化大學哲學系，大量閱讀老莊、禪佛、易經等東方哲學		
生	1970 在《文學季刊》發表 有曲線的娃娃		
平	1970 在《現代文學》發表 海之旅		
及	1970 開始寫作 回顧		
創	1970 透過朋友介紹，認識婦運前輩呂秀蓮		
作	1971 發表 橋		
	1972 在《現代文學》發表 長跑者		
	1972 在《中外文學》發表 逐月		
	1973 在《中外文學》發表 關雎		
	1973 開始動筆寫回歸鄉土的 鹿城故事 系列，其中一至六則故事發表於《現代文學》		
	1974 大學畢業。在中國時報發表 人間世、 訊息 昨夜		
	1974 在《中外文學》發表 莫春		
	1975 出版《混聲合唱》		
	1975 到美國奧勒岡州立大學就讀戲劇系。		
	1976 出版《群像：中國當代藝術家訪問》		
	1977 出版《人間世》		
	1977 在聯合報發表 雪霽、 域外的域外、 蘇菲亞小姐的故事之一		
	1977 結識黨外人士		
	1978 在聯合報發表 蘇菲亞小姐的故事之二、 海濱公園		
	1978 任教文化大學戲劇系		
	1979 主編《六十七年短篇小說選》		
	1979 在聯合報發表 最後一場婚禮、 她們的眼淚		
	政治氛圍	經濟發展	文藝動態
概述	外交的孤立造成七十年代的台灣存在危機。由於主客觀形式的變化，國民黨漸感有擴大民間基礎的迫	城鄉的消長隨著工業化日形鮮明，包括都市勞工階級的萌生和茁壯、民營企業階級與中產階	台灣在內政外交上遭受一連串挫敗，「反共復國」的神話破產，台灣社會興起文化反思運

	切需要，蔣經國著手改革政治，採取維持老幹、控制新枝以及平衡結合的方式進行。本土異議人士以刊物公開批評政治，推動改革，呈現百花齊放的局面。國民黨在情勢所逼下逐步開放競爭，但仍不失執政優勢。	級等，都有明顯增加。資本主義的擴大造成經濟生活的富裕化與社會結構的多元化。國民平均所得增加、消費力改善與儲蓄率的提高，都是經濟大幅成長的表現。(期間經歷兩次能源危機)	動。一直被壓抑的鄉土文學開始崛起，表現出強烈的時代使命感和憂患意識。有兩次值得注意的文學論爭：1972至1973年現代詩論爭，即「唐文標事件」1977至1978年的鄉土文學論戰。
具體事件	1970 台獨聯盟在美成立 1971 台大學生在美國使館前保釣示威 1971 退出聯合國 1972 增額立委國代選舉、省議員、縣市長改選 1973 美國停止軍援台灣，但仍出售武器 1974 終止與委內瑞拉、巴西外交關係 1975 蔣介石歿 1975 黃信介、張俊宏、康寧祥創刊《台灣政論》 1976 公佈廣播電視法，規定國內播音以國語為主 1977 終止與約旦外交 1977 長老教會發表 人權宣言 1977 桃園縣長選舉，引發「中壢事件」 1978 蔣經國當選總統 1978 「台灣黨外人士助選團成立」 1978 中央民意代表選舉無限期延長 1978 台大出現「愛國牆」與「民主牆」之爭 1979 雜誌開放登記管制 1979 中美建交	1972 開放高雄國際機場 1972 福特六和汽車公司成立 1973 工業技術研究院成立 1973 中船公司成立 1973 年度國營事業純利達 78 億元 1974 國貿局解除鋼鐵等 76 項物品外銷禁令 1975 通過農會信用部管理辦法 1975 世華銀行開業 1976 台灣合會儲蓄公司改組為中小企業銀行 1976 中油煉油廠竣工 1977 中鋼煉焦場竣工 1977 中鋼高雄廠完工 1977 積體電路廠在新竹落成 1978 股市突破 600 點 1978 全國勞資關係研討會 1978 核定開發彰濱工業區 1978 禁止賓士、勞斯萊斯、凱迪拉克轎車進口 1979 成立外匯市場 1979 中正機場啟用	1973 楊逵重回文壇，引起重視日據時代台灣文學的風氣 1974 黃春明著《籬》《莎啞娜拉再見》 1975 楊逵著 鵝媽媽出嫁 1976 出版《鍾理和全集》 1976 《夏潮》創刊 1976 王拓著《金水孀》 1977 彭歌 不談人性，何有文學 一文，掀起鄉土文學論戰 1977 余光中在《聯合報》發表 狼來了，指責鄉土文學是「工農兵文學」 1977 王拓著《望君早歸》 1978 尉天驄編《鄉土文學討論集》 1978 葉石濤、彭瑞金編《1978 年台灣小說選》 1978 洪醒夫著《黑面慶仔》 1979 李南衡編《日據下台灣新文學》，鍾肇政、葉石濤編《光復前台灣文學全集》 1979 鍾肇政著《濁流三部曲》

1979 高雄「美麗島事件」 1979 中美共同防禦條約 正式終止	1979 《美麗島》創刊 1979 呂秀蓮著《台灣的 過去與未來》
---	---

八十年代

李 昂 生 平 及 創 作	1980 在聯合報發表 若晨之曦、寫實與象徵：談《大禹治秦》、新舊、緣情、生活試驗：愛情 1980 編《六十九年短篇小說選》 1981 在中國時報開設專欄「女性的意見」 1981 完成 轉折、誤解 1981 別可憐我，請教育我 獲得中國時報「報導文學」首獎 1981 在聯合報發表 殘障 1982 開始寫寓言小說 移情、水仙花症、三寸靈魂 1982 出版《愛情試驗》 1983 《殺夫》獲得第八屆「聯合報文學獎」中篇小說首獎 1983 出版《殺夫》(內容包含鹿城故事系列) 1983 在《台灣文藝》發表 印度記行、婦女與劇場 1984 在《文學界》發表 我的創作觀 1984 在《台灣文藝》發表 電影與小說 1984 在中國時報發表 一封未寄的情書、甜美生活、貓咪與情人 1984 出版《她們的眼淚》、《女性的意見：李昂專欄》、《情弦》 1984 編《愛與罪：大學校園內的愛與性》 1985 在《聯合文學》發表 假面 1985 出版《花季》(原為 1975 年華欣出版社出版的《混聲合唱》) 1985 出版《暗夜》 1985 完成《外遇(社會調查)》 1986 在中國時報發表 台灣作家的定位 1986 在《聯合文學》發表 固執的父親 1986 出版《一封未寄的情書》、《走出暗夜》、英文版《殺夫》 1987 在《聯合文學》發表 買花與愛草 1987 出版《外遇》、《貓咪與情人》、德文版《殺夫》 1988 在中國時報出版《年華》 1989 在《女性人》創刊號發表 人魚公主的眼淚 1989 出版《水鬼城隍》、《懶人變猴子》 1989 在《聯合文學》發表 新人類聲音、女人的挫折		
	政治氛圍	經濟發展	文藝動態
概 述	美麗島事件後，黨外民主 運動注入辯護律師、受難	技術密集與資本密集逐 漸取代勞力密集，經濟	多流派、多風格、多題材 的多元化格局豐富文壇。

	<p>家屬及新生代等新血，使台灣的政治環境日漸解凍。1988年1月31日蔣經國逝世，開始了所謂「李登輝時代」：全面進行政治民主化，包括中央民意代表的全面改選，並有228歷史傷痕的撫平、省市長選舉、修憲與推動總統直選、推動兩岸關係的和平發展、展開務實外交、爭取國際活動空間等大事。</p>	<p>由管制與保護轉變為開放與自由化。政府宣布經濟自由化、國際化；計畫進行國營及公營事業民營化；同時廢除利率管制條例，大幅降低關稅，廢除匯率中心價格。由於對外貿易成長快速，使出超大量增加而超額儲蓄得不到適當投資管道，引發八十年代末期股市狂飆、房地產飆漲，投機賭博之風日熾。</p>	<p>有政治小說（直接或間接反映台灣政治生活、政治事件，並在一定程度上涉及台灣當代政治問題的小說）、都市文學（描寫都市生活、反映都市問題的文學）、新女性主義文學（與婦女解放運動同步發展，以愛情婚姻為題材，追求男女平等的社會地位的文學）、探親文學（以回大陸探親旅遊為主）</p>
<p>具體事件</p>	<p>1980 林義雄的母親及一對稚齡雙胞胎女兒在家中慘遭殺害 1983 服刑 30 年以上的政治犯朱煒煌、范月樵、謝秋霖、王永富、柯千等獲釋 1984 蔣經國當選總統，李登輝當選副總統 1984 美麗島事件受刑人獲准赦免減刑，假釋出獄 1986 民主進步黨宣佈在圓山飯店成立 1987 台澎地區解除戒嚴令 1987 開放大陸探親 1988 民進黨發動「國會全面改選」示威遊行 1988 解除報禁 1988 民進黨發動反集會遊行法示威活動 1988 蔣經國逝世，李登輝就任第七任總統 1989 《自由時代》周刊社</p>	<p>1981 宣布東德 匈、波、捷、南官員可自由進出台灣洽商務 1982 行政院通過 證券交易管理辦法 1983 我國的外匯存底已突破百億美元大關 1983 核准 IBM 等外商經營電腦進口業務 1984 行政院降低 1058 項貨品進口稅率，由 100% 降至 75% 1984 麥當勞速食店在台北開幕 1985 廢止 利率管理條例 1985 台北新火車站破土動工 1985 我國外匯存底突破 200 億美元 1986 降低 58 項美國貨進口稅 1986 股突破市 1000 點大關</p>	<p>1980 黃武忠著《日據時代台灣新文學作家小傳》 1981 施明正《渴死者》獲吳濁流文學獎小說佳作獎，揭開政治小說序幕 1981《台灣文藝》舉辦「台灣文學的發展方向」座談會 1981 李喬《寒夜三部曲》獲得第四屆吳三連文藝獎 1982 葉石濤於《文學界》創刊號發表 台灣小說的遠景 1983《文訊》創刊 1983 廖輝英著《不歸路》 1983 陳永興 李筱峰編《台灣近代人物集》 1984 陳芳明於《台灣文藝》86 期發表 現階段台灣文學本土化的問題，《夏潮論壇》則登出 台灣結的大體解剖 反駁。 1985 龍應台著《野火集》 1987《台灣文藝》舉辦「檢</p>

長鄭南榕因拒絕當局的拘提而在其雜誌社引火自焚 1989 民進黨贏得 7 個縣市 長	1987 聯合報連載「大眾樂症候群系列報導」 1988 股市重挫，投資人前往立法院及國民黨中央黨部請願抗議	「驗台灣意識與中國意識」座談會 1988 陳芳明著《台灣人的歷史與意識》
---	--	---

九十年代

李 昂 生 平 及 創 作	1990 在《聯合文學》發表 給 GL 的非洲書簡 1990 在中國時報上連載 迷園 (1986 開始寫作) 1991 鹿窟紀事 獲得「時報文學獎」首獎 1991 出版《迷園》、《甜美的生活》 1992 出版《李昂集》 1993 出版《施明德前傳》、日文版《殺夫》 1994 出版《李昂說情》 1995 在中國時報發表 戴貞操帶的魔鬼 1995 在《聯合文學》發表 涅槃逆旅--俄羅斯記行：遺忘與圖像 1996 在《聯合文學》發表 空白的靈堂 1997 出版《戴貞操帶的魔鬼系列：北港香爐人人插》 1999 出版日文版《迷園》 1999 完成《自傳? 小說》(1991 至 1999)，並於 2000 年與《漂流之旅》同時出版		
	政治氛圍	經濟發展	文藝動態
概 述	公開主張台灣獨立的言論及團體大增，例如：上百名大專院校的教師組成「台灣教授協會」，公開提出「台灣主權獨立」的宗旨；陳正然等四名青年學生因參與「台灣獨立會」遭國民黨政權當局逮捕，引起大規模民間及學界的街頭抗爭。在台灣獨立聲音高漲的同時，台灣島內也有一些強烈的「中華民族主義者」力倡兩岸統一	台灣經歷過泡沫經濟崩潰後的慘痛以及後半期東亞金融風暴的襲擊，以新竹科學園區為起點的新興策略產業卻有了飛躍的進步，電子業和資訊業成為台灣產業的主流，知識經濟成為最新發展方向。尤其電子化、數位化與網路化之引進與迅速發展之後，更帶動了知識型產業的演化。	後現代主義文學為主流，這些後現代思潮包括女性主義、性別論述、後殖民論述、弱勢論述、後結構主義、日常生活論述、資訊理論等，從議論普遍性議題落實到較為「社會」的層面，有「微觀政治」的取向。情色小說和後設小說是頗為人注目的兩大走向。
具 體 事	1990 全學會與社會團體在中正紀念堂前巨型「反軍人干政」抗爭	1990 台灣以台澎金馬名義申請加入 GATT 1990 股市跌破 5000 點	1990 李筱峰著《二二八消失的台灣菁英》 1990 黃凡著《財閥》

件	1990 李登輝就任第八任總統，特赦黃信介、施明德等九人 1991 政府公佈二二八檔案 1991 廢止「動員戡亂臨時條款」 1991 民間九八大遊行，提出加入聯合國主張 1992 民進黨發動總統直選大遊行 1992 取消 277 名台獨流亡份子返台禁令 1992 戶籍法改為以出生地為依據 1993 二二八紀念碑破土 1994 數名「統派」人士赴北京參加中華人民共和國國慶 1996 出現台灣史上第一次民選總統	1992 台法科技合作會議 1994 股市突破 8000 點 1997 東亞金融風暴 1997 第四季經濟成長率下降 1998 中央銀行提撥郵儲轉存款 300 億元作中小企業案融資之用，供作添購設備及週轉金貸款 1999 電子、資訊與通信產品佔總出口的百分之三十點四，遠高於紡織品的比重百分之十一點七 1999 資訊硬體產值居全球第三位，僅次於美國和日本，而監視器、主機板、電路供應器、機殼、掃描器、鍵盤、滑鼠、數據機、網路卡等產品之佔有率、台灣居世界第一。	1991 陳芳明著《謝雪紅評傳》 1991 李昂著《迷園》引發性別論述、後殖民主義等討論 1995 平路著《行道天涯》 1995 朱天文《荒人手記》獲得中國時報文學獎 1996 張大春著《撒謊的信徒》 1997 李昂發表 北港香爐人人插 引起「對號入座」風波 1997 朱天心著《古都》 1999 李昂的《殺夫》入選《亞洲週刊》及全球各地文學名家聯合評選的「二十世紀中文小說一百強」之中，名列第八十三。（此一百強中，共有二十八本小說是來自台灣，佔四分之一強）
---	--	---	--

參考書籍（依出版時間順序排列）

1. 呂正惠著，《文學經典與文化認同》，九歌，1995.04.10，初版。
2. 台灣研究基金會編，《百年來的台灣》，前衛，1995.06，初版一刷。
3. 楊碧川著，《台灣現代史年表》，一橋，1996.04，初版。
4. 朱雲漢、包宗和主編，《九〇年代台灣經濟發展的困境與挑戰—民主轉型與經濟衝突》，桂冠，2000.06，初版一刷。
5. 顏利真著，《從鹿港到北港：解嚴前後李昂小說研究》之 附錄三：李昂重要記事年表，靜宜大學中文碩士班論文，2000.06。
6. 朱棟霖等主編，《二十世紀中國文學史》，文史哲，2000.09 初版。
7. 李筱峰著，一百年來台灣的政治運動中的國家認同，文史哲網站。

< 附錄二、李昂九十年代小說相關評論資料目錄 >

《迷園》相關評論

36. 呂正惠，〈《迷園》的雙線與困惑〉，《民生報》26版，1991.06.16。
37. 呂正惠，〈《迷園》的兩性關係與台灣企業主的真貌〉，《聯合文學》第7卷第11期，1991.09，頁161-165。
38. 李昂，〈作家不是白痴，答呂正惠評《迷園》〉，《聯合文學》第7卷第12期，1991.10，頁194-197。
39. 金恆杰，〈「性」與「金錢」- 名門世家朱影紅的世界—評李昂的《迷園》〉，《聯合文學》第8卷第4期，1992.02，頁107-110。
40. 金恆杰，〈黃金新貴族—包裝與商品之間—再評《迷園》〉，《當代》第71期，1992.03，頁130-147。
41. 李昂，〈金教授，您錯了 - 回金恆杰教授談《迷園》〉，《當代》第72期，1992.04.01，頁144-149。
42. 施淑，〈迷園內外—李昂集序〉，收錄於《李昂集》，「台灣作家全集 短篇小說卷/戰後第三代」，前衛，1992.04，頁9-12。
43. 金恆杰，〈有關李昂女士〈回響〉的幾點說明〉，《當代》第73期，1992.05.01，頁132-138。
44. 程風，〈我想拔錯了 - 說《迷園》中的花木〉，《當代》第73期，1992.05.01，頁139-141。
45. 李昂，〈說明的說明，兼答〈迷園中的花木〉〉，《當代》第74期，1992.06.01，頁144-149。
46. 黃毓秀，〈被虐癖的女人？談李昂小說《迷園》〉，《自由時報》副刊，1992.12.19。
47. 黃毓秀，〈《迷園》中的性與政治〉，收錄於鄭明俐主編，《當代台灣女性文學論》，時報文化，1993.05，頁71-107。
48. 王德威，〈華麗的世紀 - 台灣 女作家 邊緣詩學〉，《小說中國》，麥田，1993.06.01，頁161-192。
49. 李昂，〈《花季》到《迷園》〉，《中國時報》27版「人間副刊」，1993.07.15。
50. 江寶釵，〈敘事實驗、失落感及其因應之道 - 論李昂的《迷園》〉，「近代台灣小說與社會研討會」，國立中正大學歷史所主辦，1993.11.05。
51. 黃毓秀，〈李昂與女性之謎〉，《中國時報》34版「人間副刊」，1994.01.01。

52. 陳姿蘭, < 性與救贖 - 李昂的小說世界 >, 《傳習》第 13 卷, 1995.04, 頁 123-136。
53. 鍾玲, < 女性主義與台灣女性作家小說 >, 《四十年來中國文學》, ? 弦、邵玉銘、張寶琴主編, 聯合文學, 1995.06, 頁 192-208。
54. 彭小妍, < 女作家的情慾書寫與政治論述 - 解讀《迷園》 >, 《中外文學》第 24 卷第 5 期, 1995.10, 頁 72-92。
55. 彭小妍, < 李昂小說中的語言 - 由 < 花季 > 到《迷園》 >, 「婦女文學學術研討會」宣讀論文, 東海大學中國文學系主辦, 1995.12.16。
56. 林芳玫, < 《迷園》解析 - 性別認同與國族認同的弔詭 >, 「婦女文學學術研討會」宣讀論文, 東海大學中國文學系主辦, 1995.12.16。
57. 陳麗芬, < 性話語與主體想像 - 李元貞《愛情私語》與李昂《迷園》 >, 《現代中文文學評論》, 第 5 卷, 1996.06, 頁 83-92。
58. 劉玉華, < 解析《迷園》的政治與性別認同 >, 《輔大中研所學刊》第 6 期, 1996.06, 頁 417-427。
59. 陳淑純, < 《殺夫》、《暗夜》與《迷園》中的女性身體論述 >, 《文學台灣》第 19 卷, 1996.07, 頁 128-145。
60. 賀淑璋, < 性、空間與身份: 論李昂小說的政治美學 >, 《台灣文藝(新生版)》第 156 期, 1996.08, 頁 35-49。
61. 邱貴芬, < 族國建構與當代台灣女性小說的認同政治 >, 《思與言》第 34 卷第 3 期, 1996, 頁 79-112。
62. 江寶釵, < 台灣當代小說中所呈現的環境及其變遷 >, 《台灣的文學與環境》, 麗文文化, 1996, 頁 186-197。
63. 邱貴芬, < 歷史記憶的重組與國家敘述的建構: 試探《新興民族》、《迷園》及《暗夜迷巷》的記憶認同政治 >, 《仲介台灣 女人》, 元尊文化, 1997.09.01, 頁 201-236。
64. 彭小妍, < 《迷園》與台灣民族論說 - 記憶、述說與歷史 >, 「第一屆台灣文學學術研討會」, 靜宜大學中文系主辦, 1998.12.20。
65. 廖朝陽, < 交換與變通: 讀李昂的「迷園」 >, 《中外文學》第 28 卷第 2 期, 1999.07, 頁 8-20。
66. 徐曉珮, < 人類補完計劃—格適者: 朱影紅 >, 《中外文學》第 28 卷第 2 期, 1999.07, 頁 21-41。

67. 李鴻瓊，〈為死亡所籠罩的主體：論「迷園」中的語言、歷史與性〉，《中外文學》第 28 卷第 2 期，1999.07，頁 42-79。
68. 王清滢，〈從迷夢中醒來，再由清醒中入夢：「迷園」中瀕臨消失的台灣女性主體〉，《中外文學》第 28 卷第 2 期，1999.07，頁 80-91。
69. 邵毓娟，〈李昂的台灣史詩：「迷園」中情慾/民族的寓言〉，《中外文學》第 28 卷第 2 期，1999.07，頁 92-123。
70. 梅家玲，〈以小搏大 對戰後台灣小說史中女性/性別論述的若干觀察〉，《文訊雜誌》，1999.08，頁 64-66。
71. 朱雙一，〈李昂、袁瓊瓊：性愛與政治的交纏和女性真我的呈現〉，《近 20 年台灣文學流脈：「戰後新世代」文學論》，廈門：廈門大學出版社，1999。
72. 劉亮雅，〈世紀末台灣小說裡的性別跨界與頹廢：以李昂、朱天文、邱妙津、成英妹為例〉，《中外文學》第 28 卷第 6 期，1999.11，頁 109-131。
73. 郝譽翔，〈世紀末的女性情慾帝國/迷宮/廢墟 - 從「迷園」到「北港香爐人人插」〉，《東華人文學報》第 2 卷，2000.07，頁 189-205。
74. 邱貴芬，〈女性的「鄉土想像」 - 台灣當代鄉土女性小說初探〉，收錄於梅家玲編，《性別論述與台灣小說》，麥田，2000。
75. 彭小妍，〈解嚴與文學中的歷史重建〉，收錄於國立台灣師範大學國文學系主編，《解嚴以來台灣文學國際學術研討會》，2000.09，頁 1-47。
76. 許琇禎，〈李昂《迷園》〉，《台灣當代小說縱論 - 解嚴前後 (1977-1997)》，五南圖書，2001。
77. 伍寶珠，〈性 政治 書寫策略 李昂《迷園》、《北港香爐人人插》中的性與政治〉，《從反思到反叛 - 八、九零年代台灣女性主義小說探究》，大安，2001.09，頁 142-177。
78. 劉亮雅，〈九十年代女性創傷記憶小說中的重新記憶政治：以陳燁《泥河》、李昂《迷園》與朱天心〈古都〉為例〉，《中外文學》第 31 卷第 6 期，2002.11，頁 134-157。
79. 吳毓琪，〈找尋李昂《迷園》另個出口〉，收錄於吳達芸編，《當代小說評論 - 閱讀與創作之間》，春暉，2003，頁 253-269。
80. 吳心怡，〈《迷園》中的角色扮演與關係定位 - 以朱影紅、朱祖彥、林西庚三人作探討〉，收錄於吳達芸編，《當代小說評論 - 閱讀與創作之間》，春暉，2003，頁 271-287。

81. 楊翠，〈從定點鄉土到全稱鄉土 - 李昂從「鹿城」到「迷園」的辨證性鄉土語境〉，彰化縣建縣二百八十週年系列活動「二三年彰化研究學術研討會」，2003.09.27，頁 295-315。
82. 游淑珺，〈「迷園」論：一個女性觀點的閱讀〉，《國立台北商業技術學院學報》，2004.06，頁 199-216。

《北港香爐人人插》相關評論

31. 平路，〈女人的戰爭？三角的習題？〉，《中國時報》，1997.08.01。
32. 林芳玫，〈香爐文化：女性參政的反挫力〉，《聯合報》，1997.08.02。
33. 蔡源煌，〈含沙射影與文學公案〉，《中國時報》，1997.08.02。
34. 張娟芬，〈參政權與情慾權之間〉，《中國時報》，1997.08.06。
35. 沈國屏，〈你覺得李昂在影射誰？〉，《新新聞》第 543 期，1997.08.03-09，頁 46。
36. 吳燕玲 陳鳳英 俞聖倫，〈北港香爐人人「評」〉，第 543 期，1997.08.03-09，頁 44-46。
37. 楊照，〈「影射小說」在台灣〉，第 543 期，頁 47-49。
38. 張大春，〈小說別亂插〉，《新新聞》第 544 期，1997.08.10-16，頁 64-65。
39. 楊照，〈評「香爐事件」文學世界裡沒有傷害別人的特權〉，《新新聞》第 544 期，1997.08.10-16，頁 66-67。
40. 「中國時報社論」，〈小說歸小說，真實歸真實 - 從「北港香爐」事件談起〉，《中國時報》3 版，1997.08.16。
41. 南方朔，〈作家的墮落或超越(上)(下)〉，《中國時報》27 版，1997.08.18-19。
42. 平路，〈虛假的陽具，真實的刑台〉，《中國時報》27 版，1997.08.18。
43. 胡淑雯，〈誰怕香爐吃香火?(上)(下)〉，《中國時報》27 版，1997.08.20-21。
44. 楊照，〈英雄主義與寫實主義的陷阱 - 小論李昂〉，《中國時報》27 版，1997.08.23。
45. 張亦絢，〈找回讀小說的勇氣 - 談「北港香爐人人插」事件〉，《台灣時報》副刊，1997.08.26。
46. 登琨艷，〈李昂這回紅到社會版了〉，《九十年代》第 543 卷，1997.09，頁 24-25。
47. 王德威，〈性，醜聞，與美學政治 - 李昂的情慾小說〉，《北港香爐人人插

- 序論》，麥田，1997.09.15。
48. 陳文芬，〈藤井省三：李昂對林麗姿充滿同情〉，《中國時報》23版，1997.09.18。
 49. 董成瑜，〈北港香爐/何春蕤〉，《中國時報》新聞資料庫，1997.09.18。
 50. 陳文芬，〈北港香爐出版李昂沉痛辯訴〉，《中國時報》新聞資料庫，1997.09.18。
 51. 王浩威，〈該來看看李昂的文學成績 - 解剖《北港香爐人人插》〉，《中國時報開卷周報》41版，1997.09.25。
 52. 曾彩文，〈人物專訪 - 李昂：我不是在寫醜聞，而是藉性與政治來彰顯社會問題〉，《新台灣新聞周刊》第79期，1997.09.28-10.04，頁20-22。
 53. 蔡詩萍，〈「北港香爐」美學經營失了耐性〉，《民生報》34版，1997.10.02。
 54. 王德威，〈性、醜聞與美學政治 - 李昂的情慾小說〉，《北港香爐人人插》，麥田，1998。
 55. 周紹賢，〈施寄青 李昂 周玉蔻行銷風格迥異〉，《突破雜誌》第152卷，1998.03，頁44-45。
 56. 李仕芬，〈「北港香爐人人插」的嘲弄與顛覆〉，《中國文化月刊》，第221卷，1998.08，頁74-78。
 57. 陳修齊，〈淺評〈戴貞操帶的魔鬼系列〉〉，《水筆仔》第6卷，1998.10，頁43-48。
 58. 邱貴芬，〈殖民經驗與台灣(女性)小說史學方法初探〉，「第一屆台灣文學學術研討會」宣讀論文，靜宜大學中文系主辦，1998.12.19。
 59. 郝譽翔，〈讓人頭疼讓人瘋狂 - 閱讀李昂〉，《幼獅文藝》第554卷，2000.02，頁50-53。
 60. 郝譽翔〈世紀末的女性情慾帝國/迷宮/廢墟 - 從「迷園」到「北港香爐人人插」〉，《東華人文學報》第2卷，2000.07，頁189-205。
 61. 邱貴芬，〈〈彩妝血祭〉導讀〉，《文學台灣》第38卷，2001.04，頁153-156。
 62. 伍寶珠，〈性 政治 書寫策略 李昂《迷園》、《北港香爐人人插》中的性與政治〉，《從反思到反叛 - 八、九零年代台灣女性主義小說探究》，大安，2001.09，頁142-177。
 63. 陳雀倩，〈歷史、性別與認同 - 〈彩妝血祭〉(李昂著)中的政治論述〉，《文訊月刊》第206卷，2002.12，頁64。

《自傳? 小說》相關評論

8. 呂正惠, < 李昂是如何塑造謝雪紅 > ,《聯合報》, 2000.05.08。
9. 吳興文, < 柏楊、林海音、李昂與徐人修的「蠻荒之旅」 - 八十九年四月 - 五月 > ,《文訊月刊》第 176 卷, 2000.06, 頁 14-22。
10. 呂正惠, < 隱藏於歷史與鄉土中的自我 - 談李昂《自傳? 小說》與朱天心《古都》 > ,《台灣文學學報》第 2 期, 國立政治大學中國文學系, 2001, 頁 179-189。
11. 徐開塵, < 寫情慾 - 李昂探觸謝雪紅 > ,《聯合報》, 2001.04.07。
12. 邱彥彬, < 「記憶失控錯置的擬相」 - 李昂《自傳? 小說》中的記憶與救贖 > ,《中外文學》第 30 卷第 8 期, 2002.01, 頁 183-216。
13. 楊翠, < 「妖精」的自傳 「女人」的小說 - 論李昂《自傳? 小說》中的性記憶文本 > ,《興大人文學報》第 32 卷(上), 2002.06, 頁 247-275。
14. 吳達芸、李昂, < 謝雪紅與李昂 - 兩個女人誰是誰? > ,《印刻文學生活誌》, 2004.05, 頁 176-188。

「李昂」相關資料

34. 陳映湘, < 初論李昂 - 寫在人間世書後 > ,《人間世》, 大漢出版社, 1977.04.04, 頁 231-241。
35. 李昂, < 即興創作的幾個層次 > ,《幼獅文藝》第 52 卷第 6 期, 1980.12, 頁 84-87。
36. 李昂, < 談戲劇的多元媒體運用 > ,《中國論壇》第 14 卷第 10 期, 1982.08, 頁 60-64。
37. 李昂, < 女作家對社會的巨視與微觀 > ,《中國論壇》第 16 卷第 4 期, 1983.05, 頁 52-55。
38. 李昂, < 女性文藝專輯婦女與劇場 > ,《台灣文藝》第 81 卷, 1984.03, 頁 49-56。
39. 林依潔, < 叛逆與救贖 - 李昂歸來的訊息 > ,收錄於李昂《她們的眼淚》, 洪範, 1984。
40. 黃武忠, < 社會轉型中的女性 - 李昂印象 > ,《台灣作家印象記》, 眾文, 1984.05, 頁 191-199。
41. 李昂, < 我的創作觀 > ,《文學界》第 10 卷, 1984.05, 頁 33-36。
42. 施淑端, < 新納蕤思解說 - 李昂的自剖與自省/施淑端親訪李昂 > ,《新書月

- 刊》第 12 期，1984.09，頁 22-28。
43. 李昂主講、賽海蓮筆錄〈女性與文學〉，《今日生活》第 208 卷，1984.11，頁 52-55。
 44. 李昂，〈從法律觀點看外遇問題〉，《婦女雜誌》第 203 卷，1985.08，頁 52-55。
 45. 康原，〈一切只為了愛 - 訪李昂談其作品〉，《自立晚報》10 版，1986.08.25-26。
 46. 馮青，〈無情的洪荒與寂寞 - 訪談李昂〉，《文學家》第 7 卷，1986.05，頁 14-17。
 47. 廖淑瑛，〈諸子百家談李昂〉，同上。
 48. 方梓，〈文學兩路看 - 蕭新煌與李昂對談「小說與社會」〉，《自立晚報》10 版，1986.08.25-26。
 49. 李昂，〈從〈無怨的青春〉到〈暗夜〉 - 尋求愛的年代〉，時代話題編輯委員會，《從〈藍與黑〉到〈暗夜〉》，九大文化，1987。
 50. 錢嘉琪 王婷芬採訪，〈李昂 - 童年往事〉，《皇冠》第 67 卷第 4 期，1987.06。
 51. 楊小萍，〈她們創作的心路歷程 - 張曉風、三毛、李昂、席慕蓉〉，遠見雜誌，1987.06，頁 112-115。
 52. 朱偉誠〈女性作家的天空 - 蔡源煌與李昂對話〉，《台北評論》第 3 卷，1988.01，頁 132-145。
 53. 孟樊記錄，〈從李昂的〈殺夫〉到台灣文學的國際化：蔡源煌訪馬漢茂〉，《台北評論》第 3 卷，1988.01，頁 124-131。
 54. 簡瑛瑛，〈女性主義 創作：李昂訪問錄〉，《中外文學》第 17 卷第 10 期，1989.03，頁 184-196。
 55. 李昂，〈文化界自清：建立作家的道德觀〉，《自立早報 副刊》，1989.07.15。
 56. 李昂，〈李昂先生，你好〉，《聯合文學》第 7 卷 11 期，1991.09，頁 143。
 57. 李昂，〈《花季》到《迷園》〉，《中國時報》27 版，1993.07.15。
 58. 黃毓秀，〈李昂與女性之謎〉，《中國時報》34 版「人間副刊」，1994.01.01。
 59. 李昂，〈李昂論李昂，虛構與偽裝〉，《聯合報》37 版，1995.01.14。
 60. 張誦聖，〈當代台灣文學與文化場域的變遷〉，《中外文學》第 24 卷 5 期，1995.10，頁 128-132。
 61. 董青枚，〈回歸文學，定位超然(李昂訪談)〉，《民眾日報》26 版，1995.11.09。
 62. 蘇惠昭，〈遠觀了然於心：李昂〉，《台灣時報》28 版，1995.11.11。

63. 鄧慕詩，〈採訪李昂〉，《台灣新文學》第4卷，1996.04，頁14-20。
64. 李昂，〈模糊的中性〉，《聯合文學》第12卷第10期，1996.08，頁12-13。
65. 楊光整理，〈我的小說是寫給兩千萬同胞看的 - 李瑞騰專訪李昂〉，《文訊月刊》第94卷，1996.10，頁72-76。
66. 李昂，〈女性主義限制了我的小說嗎？〉，《女性與文學 - 女性主義文學國際研討會論文集》，1996.11，頁63-68。
67. 楊照，〈英雄主義與寫實主義的陷阱 - 小論李昂〉，《中國時報》27版，1997.08.23。
68. 邱貴芬，〈李昂 - 訪談內容〉，《(不)同國女人聒噪 - 訪談當代台灣女作家》，元尊文化，1998.03，頁 。
69. 李昂，〈寫作的十七歲〉，《自由時報》自由副刊35版，2002.07.29。

< 附錄三、李昂小說作品內容梗概分析表 >

篇名	敘述方式	內容概要	收錄	最早發表時間	備註
花季短篇小說	我女性敘述者	我在浪漫的綺想中逃學去市場買聖誕樹，花匠用腳踏車載我去他遠在郊區的花圃挑選，我一路幻想可能會出現的種種刺激場景，結果什麼也沒發生。	《花季》洪範書店	1968 徵信新聞報	聯考陰影下的心理困境。戒懼不安、剛萌芽的性的恐懼。
婚禮短篇小說	我男性敘述者	我被祖母「素姑」要求提一籃素食去給「菜姑」。一趟不如意的尋人之旅，從太陽、人類、蓄水池、樓梯等一路詛咒下來，終於抵達似清規戒律的世界，找到菜姑並完成一場必須的生活儀式 婚禮。	《花季》洪範書店	1968.12 中國時報	「素食」代表一種信物。自我與外在力量間一場無望的爭執。不加抗議的承擔一切。
混聲合唱短篇小說	我女性敘述者	我懷著崇敬的心情到教堂練合唱曲，但這合唱曲只有在遲到的牧師太太帶領下，才能唱成曲調。在懷疑與幻想中，我開始思索「在以往練習合唱的這一段時間裡我該做些什麼」	《花季》洪範書店	1969 文學季刊九期	對權威及習慣了的秩序進行必要的思索。男孩代表存於我心中的理性。
零點的回顧短篇小說	第三人稱	酸楚的童年回憶，交雜在她的記憶與所編寫的電影劇本，以及現實生活的情愛中，最後換得一場疲倦與徒勞的哀愁。分為：「鏤金匠和他的女兒」、「故鄉」、「不知要流往那裏的河流」、「喔，玫瑰」四小節。	《花季》洪範書店	1969 現代文學三十九期	幼年的意象不斷重複。
有曲線的娃娃短篇小說	第三人稱	婚姻美滿幸福的她，經常想起小時候自製的簡陋布娃娃。自從告訴丈夫並且被取笑後，她開始夢到一些奇特的東西，並且對女性乳房感興趣，渴望丈夫胸膛亦長出乳房。她想起了她的第二個娃娃 泥娃娃及之後的木娃娃，並渴望有個小	《花季》洪範書店	1970 文學季刊十期	有佛洛伊德式的「病」的色彩。某一未知力量的馴順祭品。探索女性主體的歷程。

		孩。心靈不斷尋找平寧中，她想起了街上櫥窗中的全裸女性模特兒 蠟娃娃。			
海之旅 短篇小說	我 男性 敘述 者	我們決定到海邊去旅行。沿途我有一種進入異教區的感覺，彷彿我們是一群闖入者。司機則像受蠱者不在乎一切向目標拚命，中年囚犯求我將捆綁他手的繩結打開，我無能為力且自己的手腕上亦開始出現繩索痕跡，一切均有如夢魘。直到海的出現，中年囚犯在海水中得到解脫，我的雙手亦重獲自由。	《花季》洪 範書店	1969 現代 文學四十 一期	囚犯及押解者，以及車廂裡 一連串事件，將我內心的「闖入」意念表象化。幻覺和視象帶動小說且一貫的充滿性的魅惑。所有衝突在海虛幻的慰安裡得到虛幻的解決。
關雎 短篇小說	第三 人稱	將詩經中「關雎」一詩編寫成愛情故事。	《花季》洪 範書店	1971	作者自言：橋、回顧 兩篇是寫作的轉捩點，之後轉入中國古典中探求，完成 逐月、關雎
橋 短篇小說	第三 人稱	她決定要走向那座橋。她從小便渴望走下橋墩一探究竟，如今如願做到了。	《花季》洪 範書店	1971	把握能實現的當下
逐月 短篇小說	第三 人稱	他是遠古某一王朝的王儲，因戰亂流亡異鄉。飢饉使民餓得選擇吃傳說中仙人所食的石為生，雖能回復青春，卻只能再活三天。一名老者選擇不吃白石而自然死亡。他在生死間猶豫，並做了抉擇。最後他心中有的只是一片空無。	《花季》洪 範書店	1972.04.07 中外文學	「無頭騎士」王宮中巫者告誡的體認天道與日後追逐長生不老藥，對照村民中吃白石者與任隨自然者。中國哲學「天人合一」
長跑者 短篇小說	我 男性 敘述 者	我必須不斷奔跑，才有新生的機會，雖然我已是如此疲累。只因為我觸犯了他們的一條律例，要在黑森林中不斷被追蹤獵捕，且注定失敗。他們曾將我關在鹽屋、血井處罰。最	《花季》洪 範書店	1972 現代 文學四十 七期	鹽屋意象。現實生活壓力的變形與自我救贖。企圖衝破既定的社會律例必然遭遇的挫折。

		後我發現自己跑回起點 故鄉。			
辭鄉 鹿 城故 事之 一 短 篇小 說	第三 人稱	李素陪臨出國的姊姊去拜訪國小老師陳西蓮，僅為了她熱心講解過課文「她和她的小姊姊坐在門前的台階上」。當李素自己遠離故鄉就讀大學，第一次長期離家歸來，終於體會作為長女的姊姊孤單成長的心情。	《人間世》 大漠出版 社	1973 現代 文學五十 期	以前由於未曾離開故鄉，從不曾對它特別留意，可是當她從一個距離轉身後回顧卻發現遺留在身後不遠的它的種種。
西蓮 鹿 城故 事之 二 短 篇小 說	第三 人稱	陳西蓮的父親留學日本時與日本女人同居，母親氣憤下與父親離婚並分得家產，獨立生養陳西蓮並虔誠禮佛。母親接連阻撓了陳西蓮的婚事，使她不再是認真的老師並蒼老消瘦。母親生病被一位年輕駐院醫師醫好，並傳出姦情，她辯白並使西蓮屈服下嫁醫生。	《人間世》 大漠出版 社	1973 現代 文學五十 期	寡母為避免被傳為醜聞，卻造就性與道德間的變態交易。
水麗 鹿 城故 事之 三 短 篇小 說	第三 人稱	林水麗是成名舞蹈家，十幾年未曾回鹿城故鄉。回鄉後去拜訪高女同窗陳西蓮，難忘曾在陳家佛堂跳舞的神秘快感。對照踏不出鹿城，卻已擁有家庭、小孩的陳西蓮，離婚的水麗心有感慨。	《人間世》 大漠出版 社	1973 現代 文學五十 期	水麗熱中舞蹈，不惜因此與家庭決裂，而有如今的聲名、地位。
初戀 鹿 城故 事之 四 短 篇小 說	第三 人稱	李素脫離了升學壓力，突然獲得前所未有的自由，卻讓她覺得日子的無聊浪費，學長雷辛與她心有同感的一番話，使她從此陷入思戀中。	《人間世》 大漠出版 社	1973 現代 文學五十 期	習慣被安排好的求學模式，使學子喪失了自主性與思考性。
舞展 鹿 城故	第三 人稱	辛夷曾向林水麗學過幾年舞，後來到紐約名舞蹈家處學舞，帶回全新的概念與編排技巧，	《人間世》 大漠出版 社	1973 現代 文學五十 期	時代環境的條件

事之五 短篇小說		使曾經身為人師卻永遠達不到赴紐約學舞夢想的水麗心中酸楚，信心受打擊。			
假期鹿城故事之六 短篇小說	第三人稱	李素回鹿城度假，發現母親對她態度的轉變，已把她當作大人般對待。並在聽聞一些紛雜瑣事後覺得，姊姊遠離故鄉是必須的，也許會在異鄉受苦，但終究可跳脫鹿城的拘束，闖蕩出新天地。	《人間世》 大漠出版社		
蔡官鹿城故事之七 短篇小說	第三人稱	文進士後裔蔡官下嫁給新進豪富的商人之子。丈夫揮霍敗家，她靠洗衣獨立扶養子女，並以清白無瑕的過往，嚴厲嘲諷議論鹿城鎮的人們。	《人間世》 大漠出版社		極度的性壓抑，自命貞潔，說長道短，無不義正辭嚴
色陽鹿城故事之八 短篇小說	第三人稱	色陽原是戲子，在王本花費完整個家當後，仍不離不棄，操持家務與生活用度。	《人間世》 大漠出版社		頗有寓言色彩，看到鹿城的興盛與衰落。
歸途鹿城故事之九 短篇小說	第三人稱	回家的車上，李素對同車來自鄉間的人們有種來自不同世界的感覺，思索到是否因為一年來的大學生活浸潤，而使自己與故鄉有了距離感。	《人間世》 大漠出版社		故鄉不是她所厭惡，亦並非深愛著的地方。有功利色彩。
人間	我	我自國小至上大學一路以來	《人間世》	1974 中國	生活教育、性教

世 短 篇小 說	女性 敘述 者	的成長過程，家庭、學校從未 清楚教育我生理及性方面的 觀念，只一路朝升學邁進。直 到大學和他發生性關係，被學 校知曉後，以退學處分，才似 隱隱然知道了些什麼。	大漠出版 社	時報	育的不足，是文 憑主義掛帥下的 弊端。教育單位 無給予學生自新 的機會？輔導單 位的作為亦值得 商榷。
昨夜 短 篇小 說	第三 人稱	何芳與剛離婚的杜決明約會， 因巧遇隔天清晨將至南方澳 接漁船的朋友，兩人遂決定連 夜至宜蘭，明晨與朋友同往漁 港。預定當夜在宜蘭碰面的朋 友爽約，兩人發生一夜情。	《人間世》 大漠出版 社		雨的意象。何芳 在找尋與心中那 段情相仿的眼 神，而杜決明則 在離婚後的自由 中尋求靈肉相契 的感覺。
莫春 短 篇小 說	第三 人稱	唐可言為了擺脫對 Ann 的迷 戀，並證明自己是完整的女 人，輕易的將初夜交託給李 季，此後兩人開始不斷的性約 會。唐可言仍會憶及與記憶中 的母親有類似性的 Ann，並將 李季當成排遣情欲的對象。最 後李季以真情向分開了一段 時日的唐可言求婚。	《人間世》 大漠出版 社	1975.01 《中外文 學》	對 Ann 的依戀， 與小時後母親生 病的記憶串聯， 頗有投射作用。 都會佳麗的肉體 實驗。欲藉與異 性發生肉體關係 來確認自己的女 性身分。
訊息 短 篇小 說	我 女性 敘述 者	四年前小哥打算與已發生關 係的含青結婚，再帶著她赴美 深造，被母親阻擋；四年後回 國，已交往了一位相投契的陳 姓女友，卻為了對未婚的含青 負責，而放棄陳女，堅持與含 青結婚。含青亦因初夜給了小 哥，認為與別人結婚不會幸 福，始終等待著小哥。	《人間世》 大漠出版 社		處女情結的探討 以及自我是否該 對情感的抉擇負 全然的責任？親 如母、姊，是否 該干涉？錯誤的 道德堅持觀？
雪霽 短 篇小 說	第三 人稱	宋言研過去愛上一個歸國學 人卻無結果，到蘆山療情傷； 多年後與蘇枋舊地重遊，情事 重演，而宋變為勸說者，勸蘇 出國開眼界。	《人間世》 大漠出版 社	1977.02	與 昨夜 有類 似的佈局。
蘇菲	第三	讀外文系的蘇菲亞崇洋也自	《她們的	1977.11	崇洋小姐的淫蕩

亞小姐的故事 短篇小說	人稱	以為觀念跟得上潮流。讀中文系的珍妮則有中國式含蓄保守的特質。兩人留學美國時與幾個台灣來的女孩合租一間地下室。蘇菲亞持續她的崇洋愛情，珍妮則記著鄰家男孩的體貼，始終如一的暗戀著。	《眼淚》洪範書店		化形象。
愛情試驗 短篇小說	我男性敘述者	剛回國的那年，認識了多才多藝的她，但我彼時只想找個人安定下來，無意於愛情中辛苦追逐。聽聞她開始放蕩、匆匆出國、結婚，不久又離婚。她回國，成為一個社會工作者，並訝異我和多年前她所認知的剛自國外回來的我已不同。	《愛情試驗》洪範書店		原可知心相愛的兩人，相遇時機總是不對，漸行漸遠。女性的自覺與成長。
海濱公園 短篇小說	第三人稱	她氣憤美籍丈夫欲收養一名越南女孩，獨自驅車前往海濱並憶起她曾深愛過的充滿理想愛國主義的陳義。他和丈夫同樣都關懷社會群眾、不想有自己的小孩。	《愛情試驗》洪範書店	1978 聯合報	對過度理想主義者的批判。一個破滅的理想，總比沒有理想好。
她們的眼淚 短篇小說	我女性敘述者	我在雲阿姨的帶領下參與輔助從火坑救出的一群少女。在護送她們參加募款演唱會表演的過程中，我更真實的了解她們的心聲與處境，也對曾經度過炫麗青春，卻毅然無悔的投入社會服務工作的雲阿姨深為感佩。	《她們的眼淚》洪範書店	1979.08 聯合報	有類報導文學，觸及關懷雛妓、關懷社會等議題
最後一場婚禮 短篇小說	我女性敘述者	婚禮前一天，父親不捨中說了一段日據時代的艱困的愛情故事：林雪貞曾在日本留學並深受愛國主義者的哥哥影響。由於和李水連有著知識份子對台灣的責任感的共同想法，遂不顧父母反對而私奔，在日據嚴控的時代，他倆淒清的辦了婚禮。	《她們的眼淚》洪範書店	1979.03 聯合報	時代的無奈。抉擇與堅持。

生活 試驗 ：愛 情 短 篇小 說	第三 人稱	丹丹在白醫師的家庭宴會席間聽聞一則病人個案(木匠之妻與年輕工人偷情，一次意外導致半身不遂，丈夫願意無悔照顧而妻子卻執意要同那年輕男子一起)聯想到自己與宋瑞淇的婚外情。	《愛情試驗》洪範書店	1980	女性情欲。女大男小的婚外情。
新舊 短 篇小 說	第三 人稱	李伯先(李素大哥的第一個小孩) 成長過程的記錄。	《殺夫》聯經出版社	1980.04 聯合報	鹿城系列的延續
轉折 短 篇小 說	我 男性 敘述 者	我和學生兩天後將結婚的未婚妻發生性關係。她說會寄包裹來給我，令我坐立難安。是一本日記，寫著她對我的情感。妻子早已發現我的外遇，卻默不作聲，試圖以翻新裝扮來挽回我。我們守住了婚姻。	《愛情試驗》洪範書店	1981	諷刺男性制式性幻想，表面是男性敘述者，其實被貶為讀者及轉述者。婚姻的意義何在？
誤解 短 篇小 說	第三 人稱	王碧雲帶了她的朋友陳德明與林欣回保守的家鄉去玩，而陳與林睡覺抱在一起，意外的被她的母親撞見。她挨了父親狠揍以及母親嚴厲的斥責，最後終於走上了自殺之途。	《愛情試驗》洪範書店	1981	保守社會對性的偏狹態度。女性的性迷惘。
回顧 短 篇小 說	我 女性 敘述 者	在修女院就讀的我，在假期中得識哥哥的朋友蘇西河，欲藉彼使自己走入正常的異性戀情。回到學校後，我卻再也忍受不了修女院的生活，後因轉學生珍的出現，使我重新有了寄託。終因珍的異性戀觀，使我痛苦蒼白的度過高中，並相信了正常的情愛可以是種救贖。	《禁色的暗夜》皇冠文化	1982.01 《愛情試驗》洪範書店	同性戀情結的壓抑，以及成長過程中對性模糊的認知與恐懼。
水仙 花症 寓 言小	第三 人稱	外星人發現地球人有自戀情結，並決定進行研究。自戀情結帶動了照相機、武器等的發展，科技進步卻自以為是。	《一封未寄的情書》洪範書店	1982 文學界三期	嘲諷自戀自大的個人及世界，將可能為人類帶來浩劫。

說					
移情 寓言 小說	第三人稱	和尚教導為情所苦的女子用杏花來移情。當男子也開始為情苦惱，兩人攜手移情至杏花而後神思清朗的隨和尚而去。	《一封未寄的情書》 洪範書店		給不出去的情是苦，將過多的情加諸他人身上亦造成別人痛苦。
三寸 靈魂 寓言 小說	第三人稱	據說人在初形成時，其靈魂可以大到與天齊，沒什麼困難的上天下地。隨著人類越來越不重視靈魂，靈魂只有逐漸縮小。到了現代，靈魂變成只有三寸長，若不去在意，隨時可能丟失。	《一封未寄的情書》 洪範書店		人類對良心道德逐漸的漠視。
三心 二意 的人 寓言 小說	第三人稱	科學家發明出一種可拍得人心中善惡的相機。女記者用它拍得的軍事強人照片，有時呈現紅光，有時卻又泛著青光。科學家發現，或許每個人都有三顆心，一邊呈紅色而另一邊呈青色，中間偏上的那顆則呈透明色，一旦哪種顏色蔓延至中間那顆透明的心，那個人即受彼意念主導。	《一封未寄的情書》 洪範書店		人心善惡無法二分，往往在此中遊走拉拒。
渡 寓言 小說	第三人稱	有一條漂流的小船，一心要成為能承載旅客、有所貢獻的船。它滿懷遠大期望，漠視行經的美景，最終成為岸邊被日曬雨淋的破船。而後被人拿來當柴燒，它自認對人有了貢獻。	《一封未寄的情書》 洪範書店		要渡人先要有人渡己，若沒人渡己，何不自渡。自以為是的貢獻說不定只是隨風而逝的灰燼。
殺夫 中 篇 小說	第三人稱	長期處於饑餓狀態的林市被叔叔安排嫁給屠夫陳江水。陳對林需索無度並以食物控制其身體及意識。林在精神耗弱下把陳當豬殺了。	《殺夫》聯 經出版社	1983.11	性與飢餓。人獸之間。阿岡官的角色類似於鹿城系列中的蔡官。
一封 未寄 的情 書 短	我 女性 敘述 者 C.T.	我迷戀上剛學成歸國、充滿理想熱情的你(G.L.)後來得知你已結婚，心中大受打擊。我結婚後開始寫關懷社會的報導，與丈夫話題漸少。分居後認識	《一封未寄的情書》 洪範書店	1984	多處用括弧做理論或思想的說明。時代變遷。

篇小說		了與你相類似的夏，為了釐清自己的感情，我出走美國，又見到了你，我對自己做更深的探索。			
曾經有過短篇小說	我女性敘述者 C.T.	我在最無慮的青春時期，瞧不起凡夫俗子的約會玩耍方式，對愛情懷著轟轟烈烈的浪漫情懷。到我的愛情與郊遊、看電影、散步絕緣，你對我所做的只是任何戀愛中的情人做的最普通的事，卻反而深刻我心。	《一封未寄的情書》 洪範書店		因為對精神戀愛及哲學的迷思，錯失了單純的青春。
假面短篇小說	我女性敘述者 C.T.	你的活在當下哲學與我們夫妻兩人努力存款 計畫未來生活的模式完全不同，深深迷戀住我。在你身上我找到愛情，並要求承諾，你一貫的不許承諾，只願當下快樂。	《一封未寄的情書》 洪範書店		背叛婚姻的心理掙扎，女性情欲的自我剖析
甜美生活短篇小說	我女性敘述者 C.T.	我們擁有相類似的家庭環境、教育水平、生活品味。婚禮前夕，我將內心的想法以信的方式告訴你。包含你所不喜歡的女性意識 我對甜美生活的表象之恐懼。	《一封未寄的情書》 洪範書店		新興的中產階級。
域外的域外短篇小說	我女性敘述者	我在一個聚餐場合見到女聲樂家林文翊，她為了丈夫屈居在美國這個連較好的音樂系都沒有的中小型城市。一個機緣使她有機會在地方電視媒體表演，她堅持全部唱中國式民謠類的歌曲，現場佈置的是外國人眼中的中國味，在場的僑社少女發育豐腴，卻不會國語。	《她們的眼淚》 洪範書店	1984.01	回不去的鄉愁。辛夷花 當離開原先生養的環境時，便已失去它原可代表的意義了。身在異鄉而回不去的悲愁。
暗夜中短篇小說	第三人稱	黃承德藉由記者朋友葉原打探股市消息而致富，其妻李琳則在葉原口中得知丈夫與酒女夢夢情事，繼而與葉原亦展	《禁色的暗夜》 皇冠文化	1985 《暗夜》 時報出版社	全文採順敘、倒敘交錯進行，呈現台灣經濟起飛中的社會流於商

		開婚外情。葉原為已婚者，卻不斷獵色，因與朋友陳天瑞心儀的女子丁欣欣有染，使陳妒恨的向黃揭發其妻與葉原的關係。丁欣欣為能飛上枝頭，除與葉原保持性關係外，還獻身於留美博士孫新亞。陳天瑞自詡為道德家，實則希望藉由向黃承德告密，並藉其手間接打擊得不到手的丁欣欣。			業化與物質主義的現象。股市描寫生動。
外遇 連環 套 社 會關 懷小 說	我 作者 李昂	窮農子弟易明勝發跡後，開始留連女性肉體中，牽扯出與易太太、王武雄、李玲、李玲的表姊、表姊夫，以及李昂的讀友林美紋，共七個人的大規模外遇事件。	《一封未寄的情書》 洪範書店	1986	真實事件改寫
年華 中 篇小 說	第三 人稱	蘇水雲因文藝記者身分結識歸國藝術家李珂，在他身上看到時下重新重視固有文化的潮流。林青原、范希平俱是跟隨潮流的文藝工作者，辛秀則是其中的批判者。	《年華》時 報文化	1988.01	反叛的、西化的台灣六〇年代末期與七〇年代初期「回歸鄉土」的開始
禁色 的愛 中 篇小 說	我 女性 敘述 者	王平與林志文第一次接觸即發生了血色刺激的性行為。而後林志文寫情書給遠在美國的王平，表達守貞思念之情，並未獲得王平回應。待王平回國後欲重拾舊情，林志文則冷漠以對。王平將之歸咎於林的不幸成長環境。	《禁色的 暗夜》皇冠 文化	1989 ?	藉由同性戀者王平與林志文間感情地位的主從消長，對充滿文化優越感的第一世界男同志王平加以嘲諷，並呈現了台灣男同志林志文的主體性。文本在情色背後，實已寓含了台灣國族主義在其中。
迷園 長	第三 人稱	出身於鹿城世家的朱影紅與商界大亨林西庚之間愛欲纏	《迷園》麥 田出版社	1990 中國 時報	採今、昔交錯對照的手法，語言

篇小說	與第一人稱交錯使用	綿、分合多次的情場角力。在菡園的生活內容是另一個敘述重心，並藉由朱父早年被捕下獄的遭遇及日後寫給朱影紅書信內容，勾勒台灣政治環境的變遷。			敘述觀點、兩性戰爭、政治論述與後殖民論述、國族與家族、女性的情欲與自我認同均有探討空間。
給 G.L. 的非洲書簡 短篇小說	我 C.T. 女性敘述者	我透過書信寫給 G.L.到非洲旅遊中的種種體悟，以及對他的深切思念。包含「故鄉和自然是必然的回歸」、「無所不在的死亡」、「即使是壓榨者，如果建設成功，是否該也有部分功勞」、「可不可能有一種情愛，能夠不傷害到第三者」、「在非洲廣大的天際與原野中，瘦果真不是一種美」、「這十幾年的歲月補足了我的成長」等體悟。	《禁色的暗夜》皇冠文化	1990 聯合文學	內容間雜文壇的反應與評論。主角接續一封未寄的情書。C.T. 象徵台灣七〇年代至八〇年代社會遞嬗中萌發女權意識的女性，不再依附男人而生，勇於追求理想，獨立自主。
戴貞操帶的魔鬼 短篇小說	第三人稱	丈夫入獄而代夫出征並當選民代的反對黨之妻，原是單純的音樂教師。從對政治毫無興趣到為政治而遊走，被稱為「哀傷的國母」。出遊歐洲，在異時異地下，壓抑的情愫重被喚醒。魔鬼雕像貫串首尾，陪同前往的男國代說：「魔鬼一戴上貞操帶，不是什麼都不能做了？」	《北港香爐人人插》麥田出版社	1997.09.15	誰才是戴上貞操帶的魔鬼？是她或是陪同前往歐洲的男國代？或是每個心有邪念的讀者？或白色恐怖下的近五十年戒嚴？
空白的靈堂 短篇小說	第三人稱	兩位反對黨遺孀相對性的際遇。「國父遺孀」藉亡夫的光環而受人極度尊崇並得到政治權力；受難者遺孀「添進嫂」則為自己的情欲尋求到宣洩的出路。	《北港香爐人人插》麥田出版社	1997.09.15	性死亡、政治間的聯想「貞潔牌坊」對女性的桎梏。「添進嫂」名喚玉貞，或有諷意。
北港香爐人人	第三人稱	上篇：林麗姿以性慰撫那些聲稱隨時有下獄危機的黨外人士，卻被得便宜的他們譏為公	《北港香爐人人插》麥田出版	1997.09.15	來自林麗姿體內無以言說的痛，其止痛方式、以

插 中 短篇 小說		共汽車、北港香爐。下篇：後來林成為民意代表，以豪放大膽的言行聞名，卻不見容於女性團體。	社		及痛定思痛後，以身體及腦袋凌駕到男人之上的轉變。
彩妝 血祭 中 短篇 小說	第三人稱	王媽媽是二二八事件後續迫害中受難者的遺孀，丈夫在新婚之夜被抓，靠著從日本新娘學校學來的化妝技術養活遺腹子。長年投身反對運動的她，偶然間發現醫科畢業的兒子上彩妝，從此不再回家見兒子一面。兒子於二二八紀念週年前夕暴斃，她親自替兒子上女妝，並說：「從此不免再假了！」	《北港香爐人人插》 麥田出版社	1997.09.15	耳語將於紀念會上出現的「死的寫真」照片始終未出現，象徵高壓統治的疑忌？化妝師與死亡的聯想、化妝的意涵？宗教的救贖替「戴貞操帶的魔鬼」系列之四篇小說做總結。
自傳 的小 說 長 篇小 說	第三人稱 與第一人稱 交錯使用	以第一人稱的童年回憶，記載三伯父講古，有關狐狸精、？吧年事件、霧社事變等政治歷史，以及二二八事件重要人物謝雪紅的事蹟。謝雪紅的成長背景、內心情欲、政治遭遇亦是敘述主線。	《自傳的小說》 皇冠文化	2000.03.24 (1999年即已完成)	打破一般事件陳述、順敘方式的政治小說寫作模式，以真實人物謝雪紅及實虛交錯的情節，探討女性與權力、政治的書寫關係。