

6-1996

性話語與主體想像：李元貞《愛情私語》與李昂《迷園》 The Discourse of Sex and Imaginary Subjectivity: Li Yuanzhen's Whispers of Love and Li Ang's The Lost Garden

Lifen CHEN

Follow this and additional works at: [http://commons.ln.edu.hk/rmlc\\_5](http://commons.ln.edu.hk/rmlc_5)

Recommended Citation

陳麗芬 (1996)。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》，5，83-82。檢自 [http://commons.ln.edu.hk/rmlc\\_5/8](http://commons.ln.edu.hk/rmlc_5/8)

This Article is brought to you for free and open access by the 現代中文文學評論 Review of Modern Literature in Chinese at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in Volume 5 by an authorized administrator of Digital Commons @ Lingnan University.

# 性話語與主體想像

——李元貞《愛情私語》與李昂《迷園》

陳麗芬

近幾年來台灣文學的面貌隨着台灣社會進入後權威時代而產生重大的變化，過去諸端禁忌因着解嚴一旦解除，在很大程度上影響了文學創作的心態與表現方式。在這轉變過程中，以往在官方體制下被邊緣化的社會發言形態不但紛紛崛起，而且有逐漸步入主流的趨勢。其中一個相當引人側目的現象即是九十年代興起的一股性趣盎然的小說潮。“性”這題材在文學裏當然是自古以來即無所不在，但這股新潮流若還有讓人感到“新鮮”的地方，恐怕倒也不在其“非常”的內容，而在其論述的行為與姿態。

我認為這個新潮流一個很值得注意的徵象是作家透過對性的理念化，在私人的空間裏積極建構了一個公共場域。我們在這裏看到的是，性話語不但在社會上已獲得了合法正當的地位，更成為文化論述中“立場正確”的指標，它從一個原不可說、不該說的私人隱密層次，漸漸轉化升級為文化語言。

這個在當前台灣政治、歷史情境中所發展出來的性話語，它的從私人邁向公共領域的現象，可能標示了一個新的主體意識的形成，然而這個新的主體意識是否確實展現了一個新的文化視野？支撐這個主體想像的背後，又是個什麼樣的意識形態架構？這些問題所牽涉到的性別政治、文化身分的認同、台灣本土情勢之間的關係脈絡是我在這裏想要探討的。以下我將以李元貞《愛情私語》與李昂《迷園》為例分析說明，<sup>[1]</sup>這兩部在極接近的時間裏相繼出現的小說都涉及了性與主體想像的問題，而彼此之間不期然地形成了一種耐人尋思的對話關係。

---

李元貞稱她的第一部長篇小說《愛情私語》為“女性主義小說”，事實上此書所要宣

傳的女性主義訊息也的確相當直接與清楚，而且是我們耳熟能詳的，一言以蔽之，即二十多年來女性主義者所致力爭取的女性對自己身體的控制權及發言權。在敘述結構方面，此書則大致因循西方“性覺醒”文學所沿用的“成長小說”(Bildungsroman)模式，描寫女主角由對自身與性的朦朧無知到性解放與自我實現的追尋過程。純就文學的角度觀之，《愛情私語》不是好書，它的文字單薄淺露，想像力平庸，故事與人物的發展皆不脫老套，了無新意。但如果我們將它置於台灣特定的文化空間中來閱讀，此書所暴露的時代意識則頗令人玩味。很明顯地，《愛情私語》的目的主要在傳播意念，藉着小說形式為工具以突顯一政治姿態，正因為它是如此熱切地以女性主義之名介入公共論述，其社會意義很可以深思。特別有趣的是這部原不足觀的作品在其尋求女性主體的過程中，於不自覺的情況下意外地反映了台灣的後殖民處境，結果弔詭地平添了一層複雜的寓言含義，為我們提供了解讀台灣文化論述一條很好的線索。

《愛情私語》讓我們想起六七十年代的“留學生文學”。於梨華、白先勇、張系國等人筆下的年青學子感傷浪漫、徬徨憂鬱，負笈異鄉，在兩種迥異的文化中掙扎，在過去與現在間徘徊，更有甚者，是沉溺於個人挫敗與關懷國族命運的糾結中而不能自拔。放洋留學的傳統是中國現代化的象徵，標示了對先進知識及思想的追求。而處身第一世界，難免有自覺一己邊緣身分的不安。因此，縈繞於“留學生文學”中的是一種極內在化的、抒情的主體聲音，未嘗不是無法自我定位的一種補償。相對照之下，李元貞的《愛情私語》不但沒有焦慮或疏離，反而洋洋得意。過去留學生文學的陰鬱沉重在此為一浮面的自信所取代。

李元貞筆下的“留學生”，不懷緬過去，不憂慮未來，勇往直前，她的生活除了吃飯、睡覺、打工之外就是做愛。李元貞安排她的女主角放洋美國，作為其文化生產及啟蒙的場景，而我們這位新留學生所要接受的先進知識及思想刺激是：性。一個來自第三世界的年青人留學第一世界，本身已喻含了一種邊緣與中心的權力關係，再加上性這一層關係，這邊緣與中心之間便有了雙重意義。小說的主題是啟蒙，而這啟蒙者並非別人，正是那金髮碧眼的美國人尼爾。既然負起“教育”我們女主角的重任，他自然也必是一個離了婚、經驗豐富的中青年男子，一開始便對這來自東方的年青女孩充滿好奇。在這啟蒙的過程中，小說沿用典型色情文學的公式——由引誘到抗拒到引誘成功。性啟蒙一經完成，我們原本保守無知的女主角接受了西學的洗禮，便大大地被解放了，二十六歲的處女一夜之間長大成“人”。她本就是天資聰穎的留學生，對外來的新知吸識收力

強，又肯學習，於是從此以往，“自我”便迅速成長。

這個新發現的“自我”，當然是問題重重。李元貞的對女性主體的想像，根本建基於以男性為中心的制式價值觀上。這女性“自我”是透過性慾來定義的——她們甚至被看成是性本身。女性唯有通過與男性的關係後才“發現”自己有着一個身體，“才對自己的身體產生休戚與共的感情”。<sup>[2]</sup> 直至她與自己的身體認同，她才“成為”自己，並且喜歡自己。這角色塑造同時也很“自我東方化”：李元貞叫她筆下的台灣女人自我客體化，以迎合西方慾望。最有趣的是這性“覺醒”刺激了並引發出一個幻想的女性權力意識，“解放”之後，她同時也發現了自己的“權力”，於是開始以她的女性新身體去征服其他的男人。她把從其美國啟蒙導師那裏所學得的性知識及技巧，實踐運用在她的台灣同胞小張身上，在兩個文化空間中來去自如。小張也在中國餐館裏打工侍候洋人，像她一樣，在美國社會裏位處邊緣弱勢，而且，他的弱勢身分還是雙重的：小張是跳船船員，所以在他自己的族羣裏，已是屬於低下層。於是，我們的女性主義者，在西方場景中雖然自我簡約為一性象徵，在其邊緣場域範圍中卻因為是大學外文系畢業生，面對專科輟學的台灣性伴侶，仍然可以其階級的甚至“種族”的優越性凌駕其上，通過向強勢文化借來的想像權力，在西方對東方的殖民宰制模式架構下，經營她虛幻的女權與主體。

這留學生於是學成歸國了，她是一個重生的、“完整的”新女性，名字也因此由“何未名”改成“何來明”了。她充滿了自信，這自信當然不是來自學識的增長，因為婚後她就放棄學業了。她的自信來自於性方面的“現代化”了，再也不是放洋前思想封閉的土包子了，“她不在意結婚前跟茂全上床，不過茂全不主動她也不表態，她為自己的優遊自在感到滿意”（頁159）。我們可以看出她獨特的“女性主義”竟還充分表現了後現代的混雜性格；它不僅是國際性的，也是本土性的，她新近獲得的性知識迅速與台灣本土的性系統結合：“她常以自慰來放鬆自己，不計較茂全漫不經心的早洩”，但“為了讓夫妻的性生活變好而去做陰道縫緊手術”（頁159-161）。之後，故事又重返啟蒙地的美國，如今她帶着小留學生兒女，去美國接受教育。故事結束時（這結局與開端呼應），她正在由洛杉磯飛返台北的航機上——一種新興的跨國移民生活方式。飛機也為國與國之間表面文化符徵的交流傳遞服務。這回她帶同的有她剛墮胎的十八歲女兒，還有一個UCLA英語教學碩士學位，打算回台後開兒童英語班。此時的她已是經驗更豐富的中年婦人了。像她一樣，她女兒的懷孕，也是在一個文化先進的國家裏接受“現代化”的“自然”結果。“開明”的母親立刻決定女兒應墮胎，並且替她保守秘密不讓父親知道。

“她不擔心芳芳有墮胎的經驗，只擔心芳芳不能從經驗裏成長”（頁4）。當她以其豐富的性知識熱心地教導女兒今後應如何與美國男友作安全的性行為時，我們感到她也同時在教導我們讀者大眾，希望我們也能“成長”。

事實上，這本書有時讀來像一部性學教科書，尤其出自一個活躍的女性主義者及大學教授之手，它傳遞了一個深具“教育”的訊息：性是需要探索、學習以及享受的。顯然，當李元貞傳授其自西方輸入的女性主義性哲學時，心目中是有一個“想像社羣”的——她們是台灣本土“落後”、“無知”的婦女，像兒童需要接受英語教育一樣，需要人去“解放”她們，以使她們“現代化”。因此，從這一層意義上來看，此書大可作為目前台灣社會上流行的性論述的補充與延伸。性是現時台灣大眾文化論述的言談中心，男人以醫事專家或文化工作者的身分在大眾傳媒上教授公眾性知識；女人以革命先驅的身分，上街遊行示威，呼喊“只要性高潮，不要性騷擾”。無論是男是女，無論是從專業或社會批判角度出發，這公眾性論述都傾向把性視為知識或權力或智慧。性經驗本身被視為目的，並且可以透過學習駕馭。再者，性論述被等同於“現代化”論述，談論性成為一己開明與文化階層的指標，是具有優越社會地位的知識分子比試其經驗、知識、權力與修辭伎倆的競技場，面對公眾，他們以一種開明的姿態，炫耀一度是禁忌的性幻想與知識，並賦與它合法地位及權威，激起公眾對其自身性生活的懷疑與焦慮——不知自己性生活是否正常，是否趕得上時代，若否，則應如何改善。

傅柯在《性意識史》（*The History of Sexuality*）中曾描述權力如何透過對性愛的關注而得以運作，這種關注並不意味一種由壓抑到自由的社會改變。即使看來是開放的性愛表述，仍然受制於社會上非常明確的權力架構。<sup>[3]</sup>這裏我們可以看出，像台灣其他要求性解放的女性主義者一樣，李元貞正身陷險境而不自覺：她在提倡一種父權意識形態，認為女性須對男女關係負責——若女性能瞭解自己的性需要，並如男人一樣或比男人更需要性，則天下太平了。當一個女人能獲得性滿足，她便是一個快樂的女人。因此瞭解女人的性愛便是瞭解女人。這樣的一種論述只有滿足男性中心的幻想。女人不僅由男人所造、完成，同時亦有賴男人始臻圓滿。

這樣的一種性話語將我們的注意力自複雜的社會現實轉移開來。在《愛情私語》中，李元貞對女主角在不同情況底下所遇到的性騷擾稍有着墨，可是顯然地既無野心亦無能力探討這一課題。我們看到的是一個女性主義者如何熱衷於以一革命姿態向她的“未化之民”宣揚其想像的主體性及權力，而馴化、壓抑這一深具挑戰性的社會課題所暗

藏的道德暗示。取代性騷擾這一社會道德黑暗面的，是高昂的、奮亢的性慾高潮，其結果是二者的混淆不清。於是，通過對性的簡化及理想化，李元貞為這女性身處的現實提供了一個自我陶醉的烏托邦寄託。

因此，此書大大參與了台灣社會集體建構的性愛神話：性是快樂之泉源，甚至性即人生，掌握了性，便掌握了人生。我們可以看到這烏托邦式的性愛神話正逐步體制化，甚至成為今日台灣消費文化重要的一部分；它已成為一企業。《愛情私語》是台灣自立晚報社出版的“Woman and Man”系列之一，在書的封底內頁，編者如此宣稱：“愛，需要學習。／生活，也需要學習。／只有懂得去愛、去生活，我們的人生才能獲致最大的／幸福與意義”。結合這樣的社會機制，《愛情私語》正好反映了我們的社會，如何透過共享的性幻想建構另一公共空間。在台灣社會與政治動盪不安之際，性愛話語將社會維繫於一奇異的、新的團結中。在這安全的公共空間裏，性意象為在長期白色恐怖之後的社會及迅速發展的經濟、文化及國際關係進程中，提供了虛幻的操縱感與信心。

打着女性主義旗幟，李元貞的性愛話語不僅未能威脅父權制度，甚至反諷地成為父權的喉舌，這不幸的結果在她企圖在社會上自我定位中表露無遺。在她的“後記”中，她解釋寫此書的動機：“……我的小說嘗試以良家婦女的角色來面對性、處理性、在性經驗中成長”（頁167）。她強調自己是“良家婦女”——一男性中心價值體系用以歸類女性的用語，此舉不但未能為自己建立身分，甚至確認了此一價值體系的合法性，從而使身分的新建構永遠無法實現，這種道貌岸然的性愛偽裝不正是最傳統的父權社會的文化常態？因此她所有的顛覆企圖於此全面崩潰。最為諷刺的是，出版商利用她自稱的“良家婦女”一詞以作招徠，將此書以“良家婦女的黃色小說”的標籤行銷。現代資本主義，一如現代父權制度，總有辦法把任何不同的聲音吸納進其系統中。“女性主義”於此成了一种沒有實質內容、空洞的符徵，甚至只是消費市場上的一種噱頭。

## 二

與李元貞的歡樂的、自鳴得意的性話語不同，李昂的性愛追尋是一個極為不安的痛苦過程。在《迷園》的性經驗裏，焦慮與狂喜已不可分辨。不同於台灣大眾文化把性現象看為是可理解的，把性視作是健康快樂人生的中介，李昂在小說中表達的是對性的一種複雜視景。《迷園》中的性充滿迷惑與屈辱，跨出了愛與理智的範圍。它並沒有被委

予解放女主角的神聖使命，而是一種追求感官經驗的極致。與李元貞《愛情私語》中性愛追求皆大歡喜的結局相反，《迷園》中強烈的情慾力量並沒有完全得到紓解。

李昂對性充滿洞見的呈現正是她的文學想像力量所在，也使她成為一個頗富爭議性的作家。她筆下的女主角以她們的被虐慾見稱，也因此常為批評家所非議。然而我卻認為在這一方面李昂是個相當誠實勇敢的作家，敢於赤裸面對性的真面貌，以及感官經驗的極限，她寫得最好的時候是她的作品達到了一種道德無政府狀態。與之相較，李元貞的幻想式女性霸權便顯得過於膚淺且沒有說服力。在《迷園》中我們有時可以看見主體性在性愛遊戲中被解體，在感官經驗的極致中，不僅那所謂的“自我”變得搖擺不定，甚至渴望泯滅一己的意識、渴望死亡。在《迷園》那敗壞與自足的世界裏，性愛旅程是一種通過墮落而達至的提升。小說的女主角朱影紅所追求的是一種神秘境界，其中性暴力是性幻想的主要元素。在性的祭典上，她表演了一場自我殉身。在《迷園》的性遊戲中，主體與客體的範疇互換，所謂“虐”或“被虐”，“常態”或“變態”已交融化解。

我認為，較當代台灣其他任何一位作家，李昂最能展示色情文學作為一種藝術形式的美學潛質。在某些時刻，她顯現了僭越道德規範的潛力，同時也揭露了男女慾望追逐中勝負不明的灰色地帶，這是一般狹義的女性主義者所刻意迴避的。

李昂在她的作品中善於處理性這一課題，然而她並不以此為滿足。像任何一位有野心的作家，她竭盡所能延伸她的拿手課題的意義，將它提升到一個象徵的層次。事實上她的大部分作品都有這樣一種傾向；她明顯對寓言文體特別感到興趣。《迷園》是她最具野心之作，她企圖重構台灣歷史，尋索台灣的主體性。這一企圖我們在她的《一封未寄的情書》中已見端倪，雖然格局遠較此小。然而，作為一部卓越的情慾心理小說，《迷園》顯然不是一部成功的政治寓言，這是評論家大致贊同的。在嘗試於其複雜的作品中糅合這兩種論述的時候，李昂顯然遇到一定的困難。劉毓秀認為《迷園》乃公論述“剝削”私論述的例子，是“女人性與愛的私論述受制、受虐於寫台灣命運的大論述”。<sup>[4]</sup>我並不同意這種說法。如此“公私分明”，並將公論述等同於父權論述、私論述等同於女性——因而也是藝術的——論述，當然是晚近女性主義批評家強調“小歷史”價值的結果，更何況我們現在的女性主義論述流行張愛玲式的“瑣碎政治”(politics of details)。然而，若說李昂因為“委身投靠父權論述”，而導致“藝術的被虐”，<sup>[5]</sup>則似乎矯枉過正並對性別問題太過敏感了。如果說一般讀者用道德眼光批評李昂是不公平的，則學術界評論家堅持把她圈定於“私”領域、拒絕承認她企圖參與公論述的意義，也是有欠公允的。

對我來說，正因為它在公共文化空間中所扮演的角色，《迷園》有其重要性，並且是一個很好的研究對象；它反映了一個社羣如何通過想像建構自己，並透露了這想像背後潛藏的意識形態。這並不是說李昂本身自覺地在她的小說中檢視這些問題，而是她的小說為我們提供了一個很好的例子以檢驗文化想像的局限。我想一個有趣的切入點是把此書放在意義的文化生產語境中來讀，而不是把它讀作一獨立的文學作品。

《迷園》是李昂的“尋根小說”，而此根無所不包，由可定義的到不可定義的源頭，全都吸收於一個龐大的整體，名曰“迷園”，一個迷宮似的花園。“菡園”是小說的場景，也是個多層面的象徵。這小說不僅是一篇個人鄉愁的抒發，它的寫作本身即是一種政治姿態，它宣告了自己是一部由台灣本省人書寫的真實及正統的台灣故事。事實上，從字裏行間我們可以清楚感覺到李昂對她作為台灣歷史的詮釋者角色的驕傲以及熱情。因此，《迷園》的寫作正標示了一種歷史意識的重要轉變：中心已由中國轉移到台灣本土。同時，《迷園》也反映了在建構一個新的中心的過程中，面對複雜的自我認知時所感到的困惑。如何重新定位一新的文化主體，甚至該主體究竟具體是什麼，是極為困難的問題。這是李昂必會遇到的兩難局面，然而她並沒有揭示這問題的複雜性，反而轉向一較容易的解決方法。儘管就藝術層面而言，這小說在情節、意象、象徵等的設計上都相當複雜，然而其訊息卻是極為簡單的：李昂對這文化認同上的難題的解決方法，便是在一弱勢文本的基礎上建構一個台灣，換言之，台灣被定義為受壓迫者與被壓抑者，因此，根據李昂的邏輯，它必然是一個女人。

這受壓迫的弱勢文本，在李昂的作品中，是受咒為永恆的。她的女主角朱影紅與台灣本就二而為一，李昂進一步以一神秘的宿命論，將二者更為緊緊地捆在一起，使之不分離。小說一開始李昂即以朱影紅的父親給她的一封信，為其故事設定一宿命的基調，並在這線索上展開她的故事：“我過去總以為，甲午戰爭是台灣人的一個開始、也是結束，始自那時刻，台灣人的命運就已宿命的被決定。我的被抓與被關，同時台灣精英的被掃除殆盡，不過是另個延續台灣人宿命悲劇的必然方式”。<sup>[6]</sup>也就是說，台灣作為一文本，早在《迷園》的作者創造它之前已經被書寫了，同樣，朱影紅的歷史或生命也於它的作者為她下定義之前已被書寫了。朱影紅生於1947年（“二二八”事件之年份。李昂的意圖是非常明顯的），她九歲的時候，在她小學一篇題為“我”的作文中，身不由己地寫下了她的第一句：“我生長在甲午戰爭的末年……”（頁15），因此將其出生推前至1895年台灣將成為日本的殖民地時。小說發展下去，朱影紅不僅屬於一永恆的過去，同時也



是“永恆的陰性”的化身——被動、柔弱、依賴、自棄、易受操縱。由於她等同於台灣，她於是與妓女及棄婦認同，換了一個主人（殖民者）又一個主人：

我們，那風塵女子、歌曲、以及我，我們作為一個女子，對情愛的渴求，為着或不同的緣由，被命定始終無法被真正的瞭解、懂得與珍惜，無從得到真心的回報，必然的只有被辜負。

既知曉命定要被遺棄，我們，那風女郎、那歌曲、以及我，便只有自己先行棄絕情愛，如此，歷經了含帶悔恨的無奈與愁怨，在自我棄絕的心冷意絕中，便有了那無止無盡的墮落與放縱，那頹廢中淒楚至極的怨懟與縱情。（頁44-45）

她也註定要遇上那兩個“他者”——林西庚及Teddy——甚至在相遇之前，她也註定要被羞辱並征服，為了完成那宿命，小說中一切都變成“必然”，朱影紅因此必須在一場男與女、“他們”與“我們”的戰爭中儀式性地“扮演”其“陰性的”角色。性虐待與被虐遊戲於此僵化為壓迫者與受壓者、陽性與陰性的二分模式。於是小說把自己困於一個永無休止的儀式循環中，並且似乎找不到出路。

雖然《迷園》以一女性主義的訊息結束：具有象徵意義的花園收復了，女主角“覺醒”了，然而這已是失去的花園，女主角是一個迷失的女性主義者。若這代表過去一段漫長的被壓迫歷史的花園是李昂所要追尋的——女性的及台灣的主體性——它是一個多麼令人困惑的花園！無怪乎王德威問：“為什麼我們不能用一種新的方式建造一座新的花園？為什麼我們要重返一座輕視女性也受到女性詛咒的花園？”<sup>17</sup>李昂出發尋找一個失去的意義世界，到頭來卻失去了一個意義世界。

剩下的便只有揮之不去的悲情，伴隨着一種做作的陰性的自我戲劇化，並對作為弱勢文本的一種自戀式癡迷。這裏埋藏了李昂最嚴重的矛盾。一方面她把“陰性”提升到很高的美學層次，並神秘化其精緻敏感並纖弱的氣質；另一方面，雖然她把男性表現為粗鄙與低俗的，我們卻可以感受到她對那強盛的陽性無比敬畏，甚至肯定它對女性的救贖潛能。當李昂將其性別本質論延伸至政治主題上的時候，即為我們製造了一個令人不安的問題。首先，在整本小說中，李昂表達了一種非常危險的種族純粹主義，以朱影紅與花園的園主——她“陰性化”了的父親——為化身，把台灣閩南人本質化並神聖化為一極優的種族，繼而把這優質的種族等同於一絕對的受害者、台灣精緻文化等同於頹廢與

自憐，於是朱影紅的父親——一個自怨自艾自戀的紈袴子弟、揮霍無度的大地主收藏家——被理解為台灣社會精英的代表以及“二二八”悲劇中的殉道者。這種貴族式優越感匯同浪漫的殉道情結，把台灣悲慘的過去凝縮在一種唯美的、懷舊的情緒中。連同這個花園的內容——台灣本土花木、建築、服飾等等——李昂整個世界的“根”糾纏成為一個美麗憂鬱的景觀，那凝重的哀傷調子進一步傳達了一種對過去儀典性的惜別姿態，過去好像不曾是真實事件，而是一鬼魅。《迷園》中這種面對歷史悲劇的角度因而讓我們覺得它和近年瀰漫於台灣社會的浮泛的濫情及儀典性姿態（如二二八追思禮拜、二二八音樂會、以及各地豎立起的二二八紀念碑等）似乎沒有多大分別。於是，李昂不經意地複製了一種已成通俗、化約了的官方觀點：“讓歷史的歸歷史”，光明在經濟發展的未來。的確，《迷園》讓我們感到一種對新開始的渴望，而這新開始似乎順理成章地寄託在一個自信庸俗的房地產商與企業家林西庚——一個陽剛力量與新時代的化身——身上，而非寄託在那陰性的、迷失的女性主義者朱影紅身上。到底，如果沒有林西庚的經濟資助，朱影紅是沒有辦法贖回其花園的。結果，《迷園》中“壓迫”與“壓抑”等批判修辭，在小說的發展過程中，不僅漸漸失去了其抗爭的顛覆潛力，甚至在一種對權力中心潛意識的偶像化中把自我也解構了。

我在此文中討論了李元貞與李昂如何透過風格不同的性話語作自我主體的想像，在《愛情私語》中我們看到了一個借來的主體，在《迷園》中則是一個“純化”的主體，而二者對個人主體與文化主體的想像糾纏不清的狀態，充分反映了台灣解嚴之後瀰漫於社會文化中的一股尋找主體的熱潮及在這主體意義生產過程中的種種迷思，兩位作家對自我定位或定義的企圖也同時反諷地暴露了女性主義目前在台灣社會中的困境與局限，當然也就更迫使了我們認真思考建構主體的複雜性。

**註釋：**

[1] 《愛情私語》，台北：自立晚報社，1992年；《迷園》，台北：自印，1991年。

[2] 《愛情私語》，頁156。以下引文部分在引文後直接附頁碼。

[3] Michel Foucault, *The History of Sexuality*, vol.1, N.Y.: Vintage Books, 1990.

[4] 劉毓秀：〈李昂與女性之謎〉，見楊澤編：《從四〇年代到九〇年代》（台北：時報，1994年），頁316。

[5] 同上，頁317。

[6] 《迷園》，頁28。以下引文部分在引文後直接附頁碼。

[7] 〈華麗的世紀末——台灣·女作家·邊緣詩學〉，《小說中國：晚清到當代的中文小說》，台北：麥田，1993年，頁187。