

跨文化的性／別政治評析： 李昂的《迷園》和愛特伍的 《強盜新娘》[❖]

◎邱子修

摘 要

自從米利特 (Kate Millett) 的《性／別政治》(*Sexual politics*, 1969) 揭露了文學中性／別政治的演變和佐證後，性／別政治議題就一直為女性主義批評論壇熱切地應用。從批判吳爾芙 (Virginia Woolf) (1927) 「雌雄同體」到洛德 (Moya Lloyd) (2005) 的「超越認同政治」，焦點似乎從性／別 (不平等) 政治漸成帶有多元族裔政治色彩的性別 (文本) 政治論述。這樣的轉變在仔細閱讀來自不同文化，敏銳的女性作品中，不難辨識出。本文即嘗試從宏觀的跨文化視野，以性／別政治批評角度切入，比較李昂的《迷園》和愛特伍的 (Margaret Atwood) 《強盜新娘》(*The Robber Bride*)，探索她們各自「想像」的地域政治圖繪，希望能開啟臺加跨文化論壇的對話。

關鍵詞：跨文化視野、女性主義批評、李昂、《迷園》、愛特伍、《強盜新娘》

❖ 感謝台灣人文研究中心 2007 年為期一年的個人研究計劃補助，才使此篇論文得以完成。本文有關重讀李昂《迷園》的部份已在 2007 年 11 月 24 日舉辦的「文學南台灣」發表，承蒙與會講評人成功大學台灣文學系系主任游勝冠的批評及寶貴意見，經大幅度修改後整合於此篇論文。而此篇論文的投影稿也曾在 2007 年 11 月 28 日台灣人文研究中心定期舉辦的學術座談會專題報告過，感謝與會的中正大學歷史系顏尚文教授與孫隆基教授，以及《文山評論》的兩位匿名審查委員的建議，經本人修改後完成。

* 本文 97 年 1 月 28 日收件；97 年 5 月 27 日審查通過。
邱子修，國立中正大學台灣文學研究所助理教授。
E-mail: tbchiu@ccu.edu.tw

一、前言

在歐美，自從米利特 (Kate Millett) 的《性／別政治》(*Sexual Politics*, 1970) 以勞倫斯 (D. H. Lawrence) 的《查泰萊夫人的情人》(*Lady Chatterley's Lover*, 1928)、米勒 (Henry Miller) 的《性》(*Sexus*, 1965) 等等為例，揭露了文學中性／別政治的潛藏意識形態後，即掀起西方第二波女性主義浪潮對文學批評的衝擊。性／別政治議題遂為學界熱切地應用，並展開跨地域的論戰。亞特蘭大海洋兩岸新銳女性主義的對話首開交鋒，時相貫穿。蕭華特 (Elaine Showalter) 以「女性文學批評」(gynocriticism 1977) 批判吳爾芙 (Virginia Woolf)《自己的房間》(*A Room of One's Own*, 1929) 裡所倡導的「雌雄同體」(Androgyny)，而將其逐出女性主義陣營。繼之的第三波反彈浪潮解構了前一波批評，指其帶有歐裔女性為中心論的潛意識，如莫伊 (Toril Moi) 的《性別／文本政治》(*Sexual/Textual Politics*, 1985) 和史碧娃克 (G. C. Spivak) 的「雙重殖民」(double colonization, 1987)，到巴特勒 (Judith Butler) 的酷兒理論 (Queer theory 1992) 揚棄性別認同，以反主流的邊緣自居。最近更有加拿大邁爾斯 (Angela Miles, 1996) 提出的「整合型女性主義論」(integrative feminism) 和非裔美籍學者洛德 (Moya Lloyd, 2005) 的《超越認同政治》(*Beyond Identity Politics*)。女性主義批評的焦點似乎從原先追求兩性平等的性／別政治，歷經抵女性為中心的意識形態，到演變成跨越性別認同政治而朝向多元文化的文本政治論述。

這樣的轉變，在仔細閱讀來自不同歷史文化脈絡下，具有敏銳觀察力與反思性的著名女性作家的小說中，不難辨識出。本文即嘗試從跨文化的視野，以米利特的性／別政治觀點的角度切入，來比較分析李昂的《迷園》(1991) 和愛特伍的 (Margaret Atwood)《強盜新娘》(*The Robber Bride*, 1993) 以及相關的評述。這樣的比較主要探索她們在吸收歐美的女性主義思潮後，如何策略性地以文學反映當時各自所處歷史脈絡下性／

別政治的演變，並在各自「想像」的地域政治中描繪藍圖：如前者企圖揭露仍潛藏於台灣 1980 年代性／別不平等政治的意識形態，以及後者批判女性批評中心論的迷思。細讀分析時，筆者不但將點出她們以後／現代的文學技巧所欲彰顯的主題，也將評析她們所塑造的「她者」作為一開放符號，在兩地文化脈絡下，所呈現出不同女性主義在地的反思、回應，或「寓言」新的國族，甚至文化認同。因此，本文所謂「跨文化的視野」，除了比較不同文化下的文本，也將點出她們意在鞭撻當時有問題的文化意識形態，期望讀者能超越所處文化中類似的盲點。

二、李昂的《迷園》

文學不但反映人生，也是當代文化思潮的測風儀。誠如愛特伍強調的：「我們都屬於各自的時代，而且難以逃脫該時代的想法。不管我們寫的是什麼，即使寫一部屬於過去朝代的小說，也仍將反映當代的思維」。¹是以，在分析小說之前，先簡述台灣在 1990 年代初期前的政經動向，以及在西方第二、三波女性主義漣漪效應下的文化思潮。

嚴格來說，由於中國國民黨自 1949 年在台灣從戰敗日本接管政權後，復因自 1947 年以降全球即處於美蘇冷戰陰霾的籠罩，不但得以反共抗俄的口號，義正詞嚴地強化父權專政的傳統，還實施戒嚴法，因此島內仍是男性獨尊的文化氛圍。不料 1971 年中華民國被迫退出聯合國，1975 年蔣中正總統去世，隔年中共毛澤東主席也病逝後，兩岸政局開始變動。先是美國總統卡特在 1978 年宣佈與中華民國斷交，後有鄧小平改採開放對外政策，進而美國與中共率先建立邦交。1979 年起中共對台展開和平統戰，導致強烈的政治危機意識與經濟崩盤的疑懼，也因此更加促使保守力量以國事為重來穩定社會秩序。然而，在動盪不安的 1970 年代，台灣外貿經濟的增長卻最為顯著，成為亞洲四小龍之一的奇蹟。在這樣的

¹ 訪談愛特伍，詳見 Ingersoll, Earl G, ed. *Margaret Atwood: Conversations*. London: Virago, 1992, 108. 此處乃筆者的中譯。

政經巨變下，文學與文化思潮也起了力挽狂瀾的作用。無怪乎 1977 年起，以寫實或說現實手法為主，反日、反美帝文化侵略的鄉土文學論戰，遂漸成為台灣文壇的焦點。發展到 1980 年代，轉以「台灣意識」的本土文學，挑戰「中國意識」的鄉土文學。正如陳芳明所觀察的，「以中原文化為取向的戒嚴統治，一旦發生龜裂與鬆動時，蟄伏在社會內部的本土文化力量遂突破政治缺口而沛然釋放出來……從來沒有一個時期像 70 年代那樣，文學運動與民主運動能夠達到並駕齊驅的境界」。²

另一方面，有關西方女性主義思潮的衝擊，雖然 1931 年在大陸通過的中華民國憲法即已保障男女平等，1985 年復在台灣作了修正，但是真正付之實行得等到 1997 年。³ 換句話說，解嚴前許多第二波女性主義，如自由派、積極派、馬克思社會主義、以及與國策有所抵觸的書籍都禁止公開散佈。如勞倫斯舉世聞名的《查泰萊夫人的情人》即是因其內容煽情，有害風化而被列為許多禁書之一，難以正式公開流傳。在這期間，雖有留美歸國女學人呂秀蓮等倡導女權社會改革，以及國內學者李元貞等，力排眾議地出版雜誌鼓吹女性自覺、重視女性經驗，但事實上，她們猶如新葛蘭西文化霸權論述中，有機知識份子，在國家機器的操控下，不得不作策略性的妥協，以換取社會民心一時的安定。⁴ 即使她們有些很可能對第二波女性主義的各種理論有所涉獵，但仍得在父權文化和國家主義至上的光環下將其同化，或權宜性地持保留態度。是以，大部份在國民黨專政下受教育長大的世代，非但不知有所謂的台灣自主體之說，也未聞女性性／自主意識。難怪從北美位置觀察的張誦聖，在檢視台灣 1950 到 1980 年代女性作品中女性主義意識的發展時，語重心長地提醒：

² 陳芳明，〈鄉土文學運動的覺醒與再出發〉，《聯合文學》，2003 年 3 月號，頁 138-139。

³ Shee, Amy H.L. and Kao, Bernard Y.C. 2006. "Impact on Globalization on Family Law and Human Rights in Taiwan," a paper presented for Human Rights and Global Justice Conference in University of Warwick in United Kingdom; URL: www2.warwick.ac.uk/fac/soc/law/events/past/2006/rightsandjustice/participants/papers/shee.doc as assessed on Dec. 9, 2006, 8.

⁴ 有關新葛蘭西文化霸權論述，詳見史都瑞著／李根芳與周素鳳譯，《文化理論與通俗文化導論》（*Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*）台北：巨流，2003，頁 182。

「在一個如台灣這種仍然傾向對傳統價值歌功頌德的社會，上流社群的輿論幾乎總偏好女性能因襲傳統的角色。是以，在細讀她們的作品時，可以發現最為社會所禁止的通常也是最隱而不顯的，因為女人為了能獲得社群的贊同，常傾向內化社會所要求的。如此發現的喚醒效果必須經透徹的了解，才能根本地改變台灣現代中國女人的自我認知。」⁵ 而從紐西蘭位置分析的哈玫麗（Rosemary Haddon）在解讀李昂的《迷園》時，也作如是觀。⁶

一直要到 1987 年解嚴，政權鬆動，對外來的文化思潮，影視資訊媒體的尺度大幅度開放；1990 年代晚期，第二波女性主義文學批評中，強調了女性性自主，以及到了第三波，抵前一波的不自覺女性中心意識、抵性／別認同政治、抵後殖民的論述才前仆後繼、洶湧而入。無怪乎李昂繼其國際聞名作《殺夫》（1983）之後，要沉澱十年、花將近四年才完成、自資出版《迷園》（1991）。由於她曾在 1975 年到 1978 年間赴美留學，並且經常參加海外學術研討會和旅行，因此對於台灣在國際政治、經貿、及文壇上的邊緣孤立處境，自然感觸良深而引發她的創作。如其序言：「我的小說創作的意義，對我個人來說，最主要的該是為我自己的人民，如果不是先為台灣這兩千萬人創作，而虛幻的，自我膨脹的自以為是替全人類創作，那麼，終究是站在一個不實在的基礎」。⁷ 因此，在這樣的歷史文化脈絡下，也難怪許多國內的評論家，援引女性主義和其他相關文學／文化理論來解讀其文本時，都傾向以女性追求自主性，進一步以其寓言台灣自主體，或重建一多元文化想像的共同體，為批評論

⁵ Chang, Sung-sheng Yvonne (張誦聖), "Three Generations of Taiwan's Contemporary Women Writers: A Critical Introduction" in Ann Carver and Sung-sheng Yvonne Chang eds., *Bamboo Shoots After the Rain: Contemporary Stories by Women Writers of Taiwan*, 1990, 25, 此引言乃筆者的中譯。

⁶ Haddon, Rosemary (哈玫麗), "Engendering Woman: Taiwan's Recent Fiction by Women," in Antonia Finnane and Anne McLaren, eds., *Dress, Sex, and Text in Chinese Culture*, Monash, Australia: Monash University, 1999, 221-222.

⁷ 李昂，《迷園：世紀末的女性伊甸園》，台北：李昂個人系列（貿騰發賣股份有限公司），1991，頁 2。

述該小說的重點。

但一開始男性學者多以傳統衛道的角度，指責女主角在拜金主義的都會生活下，以第三者縱慾追逐聲色的不當，或者以寫實角度批評作者任意置換敘述觀點，矛盾的意識形態，以及大膽地訴諸各種譁眾取寵的感官色情描寫。雖然呂正惠遺憾該小說原可以是一優秀的諷刺佳作，也點出李昂反映現實問題的敏銳力，但他卻沒有說清楚所謂的矛盾意識形態所指為何，以致於引發李昂的反唇相譏。⁸不久，在第二波和第三波西方女性主義的衝擊下，女性學者即結合其他相關文學批評理論陸續為其辯駁。她們分析《迷園》中雙線情節時而平行，時而交錯，巧妙地反映出當時女性與過去受壓迫屬民的雷同。猶如意識流式轉換的全知與第一人稱敘述觀點和露骨的性描述語言等，乃是李昂以後／現代文學技巧強化主題。⁹她們大多數都以朱影紅從依賴迷戀林西庚，到主動另找性伴侶以探索性愉悅，運用策略爭取與所愛的合法婚姻、自行墮胎、並自作決定捐贈重建後的菌園給台灣民間團體，來詮釋其中象徵女性自主意識的覺醒與實踐，並且進而分析朱影紅從回憶父親遭國民黨軟禁於菌園到完成其父在園中建構台灣文化認同的心願，來作為國族重建的寓言。如黃毓秀認為女主角在性別政治中，追求自主的過程猶如成就了一部「台灣的女英雄史詩」，¹⁰林芳玫則詮釋該小說透過「兩個男人的文本闡割」，而讓「女性獲得了自我成長的實現」。¹¹當邵毓娟從拉康心理語言學剖析女主角的覺醒而「無欲無求」，¹²邱貴芬則強調應以象徵「擺脫了台灣男

⁸ 李昂，〈作家不是白痴——答呂正惠評《迷園》〉，《聯合文學》，7：12，1991年10月，頁194-197。

⁹ 此處斜線意在強調：在不同論述脈絡下，可根據不同論述者對所謂後現代和現代文學技巧區分的不同見解而有的取舍，因為到底是後現代還是現代仍見仁見智。

¹⁰ 黃毓秀，〈《迷園》中的性與政治〉，收錄於鄭明嫻主編，《當代台灣女性文學論》。台北：時報，1993.05.15，頁77。

¹¹ 林芳玫，〈迷園解析——性別認同與國族認同的吊詭〉，收錄於鍾慧玲主編，《女性主義與中國文學》。台北：里仁，1997，頁291。

¹² 邵毓娟，〈李昂的臺灣史詩：「迷園」中情慾／民族的寓言〉(Li Ang's Epic of Taiwan: *The Strange Garden as a Sexual/National Allegory*)，《中外文學》，第28卷·第2期·1999，頁100。

人歷史上被去勢的『宿命』，來解讀女主角的「陽具崇拜」。¹³ 這些批評論述，顯然地反映出 1990 年代的歷史文化脈絡下，一方面，由於中共在國際政壇上不斷刻意孤立打壓台灣，以致於本土意識的反彈，另一方面，面對美日資本帝國文化霸權充斥的社會氛圍下，所呈現出急于尋求台灣自主性和多元文化認同政治的迫切。

雖然這些女性學者們的論述不乏可取之處，也具有反映當時文化思維的意義，但是細讀下，她們所謂的「性別政治」，似乎指的是經由「性別化政治」（如去勢了的台灣），或者「政治化性別」（如女人等同殖民的台灣），來詮釋性別之於國家政治的隱喻和寓言。換句話說，她們的論述傾向以重建台灣文化認同為重的政治化性別（*politicizing sex*），反映的是 1990 年代島內的學術文化政治思潮，但卻不見得是作品文本理應反映 1980 年代解嚴前後，一般或知識女性的思維模式。也顯然與米利特在 1970 年為徹底顛覆父權文化意識形態，而出版《性／別政治》（*Sexual Politics*）有所出入，因為該書主要揭露男性不但在社會政經律法上，並且藉由神話／宗教／文學在生、心理上「殖民女性」，爭取全面的兩性平等。米利特解讀當時歐洲知名男作家小說的焦點是，批判他們刻意彰顯陽具崇拜，以性來主宰女性，而認為理所當然，甚至不見當時號稱女性主義者的質疑、鞭撻。幾乎在橫跨二十年後的台灣文壇上，雖然如此的陽具崇拜也弔詭的充斥在女作家李昂的這部小說中，卻還是不見其他女性批評家的「正視」。此外，女性學者對於女主角是否已自情慾解脫，以及女人是否等同台灣的隱喻，仍各有說詞。如梅家玲指出該書「體現的正是台灣歷史詭譎多變而造成主體認同上的流動性和複雜性。然而……最後都不免自我消解於後現代資訊媒體的聲光幻象之中，徒然留下形式主義的華麗文本」。¹⁴ 有關《迷園》中女主角以及台灣的自主性是否真已建構遂

¹³ 邱貴芬（Chiu, Kuei-fen），〈歷史記憶的重組和國家敘述的建構：試探「新興民族」、「迷園」及「暗巷迷夜」的記憶認同政治〉（*Reconstruction of Taiwan National Narrative and Memory-Identity Politics in Three Contemporary Texts*），《中外文學》，第 25 卷・第 5 期・1996 年 10 月，頁 19。

¹⁴ 梅家玲，《性別，還是家國？五〇與八、九〇年代台灣小說論》。台北：麥田，2004，頁 25-26。

仍有探討的空間。是以，筆者嘗試從米利特所謂的性／別政治角度切入，將小說置于其歷史文化的脈絡下，重新審視女主角作為一開放「符號」來作另類思考的評析。¹⁵ 筆者在此論文中所強調的「性／別政治」，不只指的是性別在社會政經法律上的不平等，也可指的是性在男女心理建構上的不平等。

首先，根據米利特的定義，所謂性／別政治指的是，男性操控壓榨女性的不平等權力關係，也就是性／別歧視。就意識形態來論，這樣的性／別（不平等）政治是經由兩性在社交上，因循父權體制下所認定的男女身份、角色和性情而得以維持。¹⁶ 《迷園》文本中，充斥男主角林西庚唯我獨尊的男性沙文主義、陽具崇拜的意識形態；他與女主角朱影紅在社交上的主從地位絲毫未見質疑。甚至因她一心自認為愛，即使留學過美日，仍處處刻意投其所好。縱使他已結婚兩次，不管婚前婚後，仍縱慾任性玩女人，最後還是能名利雙收，娶了名門世家，外語強、美貌、柔順的第三任妻子，不但助長他的事業，也提昇了他原來貧農階級的身份。即使不少女性評論者，對他在菡園最後一夜的性無能，大作文本闡割的文章，但事實上，文本並未說他從此性無能。當時的性無能，可能如他自己早解釋過，乃年輕時縱慾過度的後遺症，或如女主角所體悟的，終因新鮮度不再而無法如願，或也可能是作家故意以此反高潮（anti-climax）的文學手法，來嘲諷看似完美無缺的浪漫婚姻。在隔日的捐贈儀式上，主持人報導的是：「朱影紅能修復菡園，得力於她的丈夫，建築業鉅子林西庚」。¹⁷ 應屬全知觀的第三人稱更形容他：「微略發胖，卻更有一種篤定的，幾乎是目空一切的自信」。¹⁸ 再說，從文中對他個性

¹⁵ 此處「另類思考」強調的是：筆者並未全盤否定其他論者已出版的詮釋，只想從不同角度探討女主角的象徵意涵，以供學術對話及參考，畢竟「去中心絕對權威式」的文學批評論述也漸為國人所能接受的吧。

¹⁶ Millett, Kate. *Sexual Politics*. New York: Doubleday & Co., Inc., 1970, 26.

¹⁷ 同註7，頁9。

¹⁸ 同註7，頁9。

的描述和依現實來論，才四十出頭，縱使他的性能力銳減，日後還是可以享受與新鮮、火爆年輕女人的性愉悅。原因正如朱影紅所認知的：「在台灣為人認可事業成功的男人，婚姻外再有多少女人，只會贏得羨慕與恭維」。¹⁹ 沒有人會或曾鞭撻他的不是。

毒誓之說，可以是文學想像、製造故事懸疑的戲劇性手法。小說中，他們朱家實際上並未斷子絕孫。完全是朱祖彥自認為他的兩個兒子及其後代已移居他國，應不再心繫台灣，轉而希望在美留學的女兒回來陪他，才在信中期望女兒能為他繼續重建象徵台灣文化認同的菡園。他的海盜遠祖朱鳳從未心繫台灣，最後是帶著唐山來的妻妾遠渡南洋。而有西洋混血的原住民曾曾祖母陳氏，大概也從未想到要跟誰文化認同。不顧陳氏的毒誓，朱影紅既然能因血緣為由，將離棄台灣的海盜遠祖立祠，來日若她的海外兄弟或其子弟有意被列入祖祠的，大概也不會有理由拒絕。再者，雖然林西庚說過，要將菡園送給她當結婚禮物，而且民法規定妻子因繼承所得的財產將為其「特有財產」，不會變成丈夫的，但是民法屬告訴乃論，除非妻子知曉此法，而且願意主動提出申訴，否則一般仍屬丈夫所有。事實上，一來由於台灣傳統文化仍掌控當時的民間思維，該民法不見得普遍為人熟知或實踐。二來要不是林西庚出的錢，她也無法根據母親遺囑中的但書，在有效期限內，以朱家子孫之名優先將菡園買下。她堅持捐出菡園，除了為其父一吐始終未能說出當年國民黨對他起疑的迫害並完成其心願外，也很可能是她不願意菡園落入其他女人手中。心理上，她早將菡園視為林西庚所有，才會在回答是否後悔時說：「不是不後悔，是不能後悔。要不，**那天我不再是林太太**，這園子的下場……」。²⁰ 此外，他婚後外遇仍不曾間斷，也可能另結新歡而轉送她人。既然她自己就是不顧他原配感受的「第三者」過來人，以致於意識到那樣的可能性，而在捐贈的前一晚尖刻地道：「把它捐出去，成為大眾能參

¹⁹ 同註 7，頁 269。

²⁰ 同註 7，頁 310。（黑體字乃筆者借以強調如此解讀的文本例證。）

觀的古蹟，這園子至少是完整的……」。²¹

就女性自主意識而論，第一得先釐清：主動性和為達目的、不擇手段的自我中心，並非米利特所謂性／別政治中，為爭取兩性平等的女性自主意識覺醒的呈現。女性自主意識的覺醒理應呈現出：不再自甘以波娃（Simone de Beauvoir）所謂的「第二性」（the second sex），屈居於男性自我獨尊的外在社經和內在性／別從屬位置的決心和抗衡行動。對米利特來說，男女的性情，如男的一定得剛毅果決而女的得柔順沉靜等，也是社會文化的建構。是以，女主角之所以秉持傳統女性安靜柔順的特質，完全拜幼時其父教導之賜，復在耳濡目染其母凡事以夫為貴的養成，以及長大戀愛後，為了博得林西庚的歡心而迎其所好。此外，由於傳統一再灌輸女人的歸宿只有找個男人結婚，再加上從 1960 到 1980 年代流行的浪漫小說都充斥著因不能談性，只好轉而強調與所愛結婚才能使女人獲得幸福的社會氛圍下，以致於讓她在目睹妓女的悲情宿命時，即能跨越階層、感同身受。然而，一旦落入情網，對於身為女人勢必得遭遺棄的恐懼感，從不曾真正在她心中根除。這樣的恐懼很可能是因她始終以男性為中心的思考模式，十分根深蒂固，她充其量只意識到女人在父權文化下的悲情「宿命」，而未曾意識到可以自主、選擇不必與以拈花惹草為傲的大男人發生關係，或共度一生的婚姻生活。她一心想成為林西庚的正式夫人，到後來也不見得為的只是她所堅持的真愛，還因她不能忍受他愛離就離所帶給她自尊心的挑戰，而不擇手段，以與他結婚來證明她與其他女人的不同。如文本所述：「她有了這樣的決定：她要他，不管以任何方式，付出任何代價。因著她朱影紅，活到那片時片刻，還從沒有任何一個男人，這般三番兩次的自她身邊走開，而且說走就走，毫無餘地」。²²

她之所以主動找喜歡搞外遇性交卻不敢張揚的有婦之夫 Teddy，完全

²¹ 同註 7，頁 310。

²² 同註 7，頁 144。

是想利用他充當她因林西庚而激起的性慾，得以發泄的對象，或將他當作為了在性事上取悅林西庚的實驗老鼠。有些女性批評家因此就認為女主角發覺到也可以有「性方面的快樂」，而解讀她如此的作為乃是女性性自主的呈現。²³ 但小說並沒有顯示女主角因此繼續探索她所發掘的新天地，以鼓吹女人性愉悅的權利。相反的，一旦林西庚和她的關係死灰復燃，即使她意識到他的陽具沒有 Teddy 的管用，她還是為了忠實於她的所愛而不再與 Teddy 來往。事實上，故事中她終究遭到了報應。在她已懷有與所愛的結晶，卻因深陷終將再一次被林西庚遺棄的恐懼而主動打電話找上 Teddy，自以為是地想再借曾與他有過的性刺激來舒緩時，沒想到卻變成是她自己遭其玩弄、侮辱和遺棄。因此，作者顯然意在諷刺，而非肯定女主角以利用為取向的「性愉悅」。

至於女主角的自行墮胎，也不見得就完全顯示出她性／別自主意識的覺醒。為何她會將與所愛的結晶拿掉，應從文本的內蘊邏輯來推斷。懷孕後，朱影紅即不斷衡量生小孩對她立定要林西庚正式娶她的目標成敗的得失。她意識到以第三者的身份懷了的小孩，「會帶給她挫折與困擾」。²⁴ 如她所言：「我尚未讓林西庚感到我對他不可或缺，到他肯離婚來同我結婚，而直到那之前，我提出要求，不僅不能達成，還只會使我目前的優勢盡失」。²⁵ 她也曉得維持經濟的自主，讓她有別於他所豢養的女人的重要性：「一當我成為林西庚豢養的姨太太，他再怎樣鐘愛於我，我也將永遠不得翻身」。²⁶ 她是說過，以生小孩來獲得林西庚的姓氏和贍養費並非她所要的。但卻不是因「她懷孕之後斷然地清醒過來」，²⁷ 或者

²³ 游淑瑤，〈《迷園》論：一個女性觀點的閱讀〉，《國立台北商業技術學院學報》，第 6 卷・2004 年，頁 212。

²⁴ 同註 7，頁 268。

²⁵ 同註 7，頁 269。

²⁶ 同註 25。

²⁷ 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》，2000.07，頁 194。

她的墮胎象徵「從棄絕到覺醒而能認清現實的自覺主體」，²⁸ 而是因她不願被歸類成與其他名不正言不順的女人一樣，從此失去成為他正式妻子的籌碼。因為她並沒有因「清醒」或「覺醒」後馬上去墮胎，而是在她從 Teddy 那兒自取其辱後，深覺他的精液殘留在其腹中胎兒上的不潔，才毅然下了決心墮胎。²⁹ 林西庚雖說過會對她有所補償，但卻是在她墮胎完，身心交瘁、一心想回她的故居而陪她住進菡園後，因她不再刻意以他為中心的討好而留連園內，復親身感受到她在菡園，身為世家後裔、有老僕忠心伺候的氣勢、以及她家祖產市場的潛能，意識到他可能失去一舉兩得的利益後，才「匆促但一貫決斷的」向她提出結婚的。³⁰ 無怪乎，她突然覺得自己似乎從未愛上他，因為她一心期望兩人能因真愛而結婚，結果卻只是各取所需的一種交換。她之所以仍接受他的求婚，除了是一心想達到與其結婚的目的外，應該也是想憑藉他的財力來買下已頹廢的菡園，以便重修完成父親的心願，因為母親遺囑明定朱家子孫二十年內，有優先購買權的但書晃眼將屆。³¹ 再說，她之所以捐出菡園，也還是為完成父願，而非自發的願望實現，或為求她身為一女性，而得以能在社交或生、心理上的獨立自主。

有些女性學者主張作為小主體的朱影紅已經從歷經錯誤的想像認同「父權」，到企圖返回母體「菡園」，或冀望從他者（林西庚／Teddy）補足欠缺的不可得，遂從墮落絕望中清醒而「無情無欲」。³² 但果真如此，令人不解的是：她卻仍在深知林西庚專橫縱慾、性能力銳減，自己似乎不曾愛他的「覺悟」下，只因「同情」而甘願把她的後半生置于將繼續對他婚外情視而不見、時時還可能被棄的恐懼中，視為「清醒」？她的

²⁸ 同註 12，頁 96。

²⁹ 同註 7，頁 287。

³⁰ 同註 7，頁 292。

³¹ 同註 7，頁 264。

³² 同註 12，頁 100。

「無所欲求」³³ 和「不再以林西庚為中心」³⁴，其實只是墮胎後，短暫失落情緒的反應。如前所述，她還是在乎他的外遇和擔憂有朝被棄的宿命。³⁵ 林西庚菡園最後一夜的不舉，也不能一廂情願就認定他從此性無能，而呈現出的是現實的無可奈何；對她即使仍有「性」趣，也不再能舉、心有餘而力不足。因此文中嘲諷的是：毒誓之說卻是應證在朱影紅身上，因為是她不顧遠祖陳氏的毒誓，為另結新歡遠走高飛的朱鳳立祠，所以只有她自己從此將無性愉悅與含飴弄孫的未來。她是完成了父親的願望，重建象徵台灣多元文化歷史的菡園，但就現實而論，代表她所曾享有優越世家階級的菡園，也將在捐贈後，「真正的」不再屬於她。往後的日子，沒有工作也沒有了目標，看來得繼續靠丈夫的財富過，而代價是：才年近四十，她就得開始「無欲無求」的生活。或許正因為如此「突然一個意念」，她顧不得林西庚陽具的舉不舉，更迫切的想要「再看一眼那園子」。³⁶ 而文本卻描述它縱使在暗夜中「燈火輝煌光燦」，卻好似「正興旺的燃燒」來暗示，對她來說，隔日它將化為灰燼，「從不曾存有」。³⁷ 難怪捐贈會上，與已不再她身邊相伴的先生，建築業鉅子林西庚「篤定，目空一切」的對照下，小說第三人稱形容她一個人雖然衣著華麗，身戴有十幾克拉大小的鑽石卻：「只不知為什麼，在她略削瘦的臉面上，有一種超過年齡的焦躁神情，使她顯得十分急切」。³⁸

事實上，她焦躁的另一可能原因是：她仍沉浸於婚姻乃是唯一歸宿的迷思，而從未真正意識到文化建構下的性／別（不平等）政治才是癥結所在。她始終不曾、不敢、或甚至不知她能對林西庚凡事自我獨尊、

³³ 同註 7，頁 288。

³⁴ 同註 7，頁 289。

³⁵ 同註 7，頁 310。

³⁶ 同註 7，頁 312。

³⁷ 同註 36。

³⁸ 同註 7，頁 9。

陽具崇拜意識、婚外性的雙重標準、獨享財產的合法性提出任何質疑。文本中，特別是陽具崇拜的意識形態表露無遺；不時呈現出男性性能力叱吒風流場所乃是商場成功的秘訣所在。儘管留學過美日的知識份子朱影紅初次身歷其境時，難以適應而作勢離席，但也因林西庚能適時圓滑地按捺住她，藉著擁她入池來轉移其注意力，讓讀者覺得，反倒是她缺乏社會經驗且不解人事。此外，在他們的性關係中，不但以他一向引以為傲、日益翻新的性技巧為主導，作者更以第一人稱，讓朱影紅親自表白他的性能力所帶給她難以言喻的震顫，以致於女主角不自覺間竟也將其陽具崇拜內化！比如說，在她因獲知他有妻兒而提出分手後，他卻強以其陽具迫她口交來成就他的優越感。她非但不以其為侮辱，或擔心被告通姦的刑事責任，反而事後回憶讚嘆他碩大的陽具讓她難以忘懷。在他們偶而重逢、情慾死灰復燃後，她對他刻意激發性高潮的花樣翻新始終投其所好，但也如痴如狂，以致於為了取悅他，而挑逗他學洋人車中口交做愛、尋找新鮮所帶來的刺激。

米利特曾批判男性作家勞倫斯《查泰萊夫人的情人》乃是一部近乎宗教狂熱式的陽具崇拜小說，而男女主角跨越階層的性逾矩乃是男作家藉文學的想像，來達到中下社會階層男性，在現實上難以獲得的願望實現。那麼，把女性作家李昂的《迷園》看作是台灣版的「陽具崇拜」小說當也不為過。她的文學想像，是讓女主角不在乎跨越階層和犯法的性逾矩，甚至能以第三者從現實的「不歸路」，轉而達到一般女人夢想與金錢事業兩成功、性本領強、又得體的男人結婚的願望。弔詭的是，她照理因不但獲得了合法婚姻地位，還能完成父親願望的滿足笑容，卻沒呈現在充滿象徵意味的菡園捐贈會上。反倒是「超過年齡的焦躁神情」流露出，她好似正掉進一個作繭自縛、無止境的深淵。職是故，如何能認定她「成就女性的自我實現」³⁹或「完成了主體性的建構」⁴⁰？

³⁹ 同註 11，頁 290。

⁴⁰ 同註 23，頁 211。

至於從這樣的認定而推衍出所謂台灣自主體的意象已然重建的說法，也就值得再推敲。例如，邱貴芬詮釋女主角所流露出的「陽具崇拜」是因「林西庚刻意展現的男性氣概」，就朱影紅而言，乃「象徵擺脫了台灣男人歷史上被去勢的『宿命』」。⁴¹ 令人不解的是：儘管林西庚只是個財大氣粗、經常涉足風月場所、和炒地皮的資本家，但只因他說他「曾刻意展現的男性氣概和在國際商場與外國人平起平坐的尊嚴」⁴²，就得要「有知識的女人」來認同充滿性／別歧視的陽具崇拜？而且真的是只要女性學者認可如此解讀文本中的陽具崇拜，就能讓台灣擺脫歷史去勢的宿命？雖然邱貴芬不久即質疑：如此也象徵與全球資本主義共犯，換得一時所謂「台灣人的尊嚴」是否真為「台灣之福」？但她卻期望讀者不要「處處以女性主義教條觀點來評估女主角或是作家李昂的『女性主義』立場」而要「放寬我們的視野」接受如此的陽具崇拜下，被殖民女人的「性（別）心情」，只因這樣的悲情宿命也是美國黑人女性所承受的，並非台灣女人才有！⁴³ 一來美國黑人女性的「雙重殖民」，早自 1960 年代起，即有非裔美籍的女性主義學者為其爭取平等而鞭撻性／別歧視，甚至反詰歐裔女性主義論述的優越意識，而不是要她們「放寬視野」的認命。⁴⁴ 二來，要是米利特看得懂中文小說和評論，大概也會對這部「陽具崇拜」小說，竟被台灣學者評為女性自主意識覺醒的呈現而啼笑皆非吧。再說，由於最近政府大力推動「與國際接軌」的研究趨勢下，有朝一日我們島內自家女性的批評論述，一旦被翻譯成英文流傳於國際文壇上，如何能讓島外女性主義批評家接受這樣得由女性知識份子「放寬視野接納」的陽具崇拜，乃是台灣為求擺脫歷史去勢的宿命所得付出的國

⁴¹ 同註 13，頁 19-20。

⁴² 同註 13，頁 19。

⁴³ 同註 13，頁 19。

⁴⁴ 詳見 hooks, bell. *Ain't I a Woman: Black Women and Feminism*, Pluto, London, 1981, hooks, bell. *Talking Back. Thinking Feminist, Thinking Black*, South End Press, Boston; Turnaround Press, London, 1991, or Gillis, Stacy, Gillian Howie and Rebecca Munford, eds. *Third Wave Feminism: A Critical Exploration*. New York: Palgrave Macmillan, 2007, xxiii.

族文化認同代價，而來聯盟、共同爭取兩性平等？就算依史碧娃克之議，讓「屬民」自己發言，以示尊重不同的文化，但台灣大部份的女性真的都甘心認同如此歧視性別的陽具崇拜？而唯有如此才能取得台灣人的尊嚴嗎？文本中，與林西庚患難與共的元配的沉默，或許才是史碧娃克所謂「不容發言的屬民」。再說，與膚淺的陽具崇拜、炒地皮的資本家共犯所換取的「尊嚴」，一旦島內外政經局勢有所變化，在唯利是圖的經商原則下，掏空資本遠走他鄉投資或享福，如目前媒體報導中屢見不鮮的醜聞，大概會是縱容共犯後的自食其果吧。

的確，抵全球資本文化帝國主義的殖民大可不必只因財大氣粗、炒地皮的資本家曾在美國會場上的一席話，就得犧牲女性來認同充滿性別歧視的陽具崇拜，或得成為資本主義的「共犯」。如此論述流露出的或許只是某些女性學者不自覺受制於當時後殖民論述正澎湃洶湧的文化思維，而混淆原本可以不相衝突的抵性別歧視和抵種族殖民的立場。事實上，抵歐裔文化帝國殖民的也不乏「抵陽具崇拜」的女性作家和批評家，如摩里森（Toni Morrison）、愛特伍、史碧娃克等等的貢獻。再者，邱貴芬在這十年多來的論述立場似乎也已不斷自行修正。例如在2003年出版的專書《後殖民及其外》，她憂心起後殖民論述將繼續邊緣化女性議題的局限，重申以女性主義角度切入審視盲點的意義。⁴⁵而在2006年的〈後殖民的東亞在地化思考〉座談會上，她開始覺得台灣文學場域中，「文學形如政治的附庸」，主張重拾文學新批評（New Criticism）中細讀文本的內蘊邏輯有其必要性。⁴⁶如其所建議的，若不談政治意識形態，回歸以新批評的文學觀點，從小說對女主角的刻劃來看其個性，她是一位自負頗高，也相當自我為中心，可以為達目的而不擇手段的女人。林西庚刻意展現的男性氣概之所以打動這樣一位女主角的心，可以正如邱貴芬所

⁴⁵ 邱貴芬，〈後殖民之外——尋找台灣文學的「台灣性」〉，《後殖民及其外》，台北：麥田，頁137。

⁴⁶ 邱貴芬，〈座談會引言——台灣文學研究最迫切的問題〉，收錄於柳書琴和邱貴芬主編，《後殖民的東亞在地化思考：台灣文學場域》，台南：國家台灣文學館，2006，頁441。

觀察的，讓朱影紅經由情感轉移的作用，彌補「記憶中父親夢寐以求卻終不可得的『些許』『台灣人的風骨』」，「撫平歷史記憶的傷痕」。⁴⁷ 但女主角之所以「不管以任何方式、付出任何代價」都要獵獲林西庚的心，應該是如前所述，乃一心想達到與白馬王子結婚的目的來證明她與眾不同，而不自覺地內化其陽具崇拜。⁴⁸ 從文本脈絡來看，不該會是因意識到她的陽具崇拜，將幫她「擺脫歷史的夢魘」，或象徵台灣男人擺脫歷史上被去勢的宿命，而不顧一切的爭取與他結婚的正式名份。如此女性學者的解讀，從某種角度來說，很難不被看作是為抵殖民而自甘繼續承受邊緣化的作繭自縛。倒是如陳麗芬在香港以「局外人」所觀察的：該小說象徵的其實是女主角「自我殉身的性祭典」，最後仍「迷失」在失去花園，失去意義的世界。⁴⁹

李昂一向以文學技巧上似是而非的敘述內力聞名。所以她應是以女主角最後關鍵性的「焦躁神情」，來諷刺她始終迷失在陽具崇拜的意識形態，或自陷於性／別不平等的婚姻迷思、不知問題所在，而將淪為獨守空閨的怨婦，以便激發讀者反思自己的方向。此外，常被略過不談的序言中，為愛滋病患者募款受挫的邊緣團體，無法理解電視螢幕播放捐贈菌園的盛舉所反映的，其實很可能是李昂進一步想激發讀者反思：1970年代以降，台灣經濟起飛快速，都會追求感官刺激的性縱慾所帶來愛滋病的後遺症，以及在結合女性主義與抵殖民論述下，是否也應超越擴及到對其他族裔的關切？否則媒體力捧代表台灣新文化認同的菌園，對這些看了半天的弱勢團體來說，仍還是一座「迷宮」。⁵⁰ 畢竟，小說標題並非是《菌園》，而是《迷園》！以象徵手法聞名的作者李昂，不可能不會

⁴⁷ 同註 13，頁 19。

⁴⁸ 請詳見引用自《迷園》文本頁 144 之末段全文，才論斷詮釋之是非與否。

⁴⁹ 陳麗芬，〈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*)，〈現代中文文學評論〉，第 5 期，1996 年 6 月，頁 91-92。

⁵⁰ 同註 7，頁 10。

有其用意。

不管我們多希望女性／台灣能自主，女性／台灣文化能被認同，但仍得客觀地就小說論小說。筆者雖然能理解台灣女性學者在1990年代的文化思維和為教育下一代有關台灣和女性自主性的苦心，但實在看不出《迷園》這部小說文本中，所謂女性自主性、台灣尊嚴或自主體已然建構。只能看出作者李昂在1990年初時，大膽地揭露仍隨處可見，特別是充斥都會夜生活的性／別（不平等）政治，國民黨對台灣知識精英曾因猜疑的壓迫，以及她為父重建當地多元文化歷史的企圖。而女主角作為一符號，所呈現出的卻是一位留過美日的高等知識女性，在當時社會文化氛圍尚未完全轉型時，雖嘗試擺脫女人的邊緣位置，但終究仍迷失在不自覺的「陽具崇拜」和「理想婚姻」的迷思。或許作者是期望能藉此喚醒讀者意識到真正的問題所在，走出她的「迷園」，走向「自己的天空」。

三、愛特伍的《強盜新娘》

如果說李昂的《迷園》批判的是1980年代女性知識青年對愛情及性自主的迷思，那麼加拿大愛特伍在1993年出版的《強盜新娘》則是反思在傳統道德式微、後資本主義功利瀰漫下，女性主義性自主意識走極端後可能有的後設小說。研究愛特伍的小說有所專精的郝魏斯（Coral Ann Howells）主張：愛特伍的每一部小說都得放置在它特定的歷史文化脈絡下來解讀。⁵¹ 是以，分析文本之前，也先概述一下它所處的歷史文化脈絡。雖然1984年以前，加拿大政府也採傳統的保守主義，但由於歐裔文化的傳承和毗鄰，歐美三波女性主義的衝擊所形成的漣漪效應，遠較在台灣顯著同步。第二波從1960年代到1980年代。弗里丹（Betty Friedan）的《女性迷思》（*The Feminist Mystique*, 1963）指出，中產階級女性無酬的繁重家管和母職乃是她們困境的問題所在。女性學術精英於是認為有必要重新發掘女性自主性和新的認同。復經意識到女性團結就是力量

⁵¹ Howells, Coral Ann. *Margaret Atwood*. New York: Palgrave Macmillan, 2005, 7.

(sisterhood is powerful) 的政治意涵，各種不同的婦女協會相繼成立，以爭取婦女的公民權。1970 年代初，女性主義運動還只是少數激進份子的活動，但到了 1980 年代起，即擴展為全國性，包括各種抗爭的婦聯運動。1982 年兩性平等正式列入加拿大公民權與自由的憲章中。第三波女性主義則開始於 1990 年初期到今天。和台灣女性主義發展最大的不同是，大部份投入加拿大第三波女性主義論述的學者，是在第二波女性主義運動相當活躍，以及自主意識形態已成氣候的文化下長大的。換句話說，她們多的是由自由／激進派女性主義的母親所扶養，在大學課程、報章、以及各行各業已充斥著新女性形象下成長。對這第三波新的年青一代，男女平等不但已立憲，在實踐上也為女性的權利立下了不同程度的名額保障條例。

但是，加拿大幅員遼闊，1867 年方自英法屬地獨立建國。之後，採雙語和一國三制的民主社會主義政體。1984 年，多元文化列入憲章精神之一。1988 年即以多元文化吸引來自不同文化的移民潮。1990 年代起，因解構各種中心論的第三波女性主義論述相繼揭露第二波「女性批評」中，不自覺以英裔女性為中心的問題意識形態，以法裔、法語為主的魁北克 (Quebec) 自治省和由不同原住民組成的第一聯邦 (The First Nations)，即不斷以「抵境內殖民」(de-internal colonization) 與其抗衡。⁵² 此外，來自各地的移民兒女日漸長大，因而對離散族裔女性和同性戀族群的發言、參與，也遠比台灣的女性主義論者來得積極、落實。這些來自不同種族文化及社會階層的女性學者認為，實際上，只有英裔中產階級的女性享盡特權。她們對典律化、以一概全的歐裔女性主義霸權論述，也頗有微詞。

在這樣的歷史文化脈絡下，不同於台灣對結合女性及國族自主性的熱切，有關愛特伍《強盜新娘》(*The Robber Bride*, 1993) 的批評論述，

⁵² Backhouse, Constance. "The Contemporary Women's Movements in Canada and the United States: An Introduction," in: Constance Backhouse and David H. Flaherty, eds. *Challenging Times: The Women's Movement in Canada and the United States*. Montreal & Kingston: McGill-Queen's University Press, 1992, 5.

則反映出在第三波的漣漪效應下，1990年代以降，加拿大開始出現新一波的女性主義者，批判掌權的歐裔中產階級女性，不自覺地以歐裔女性為中心的霸權論述，並嘗試重構的國家認同。是以，不少女性批評家對這部結合希臘神話、聖經和格林童話的小說中，企圖超越以英裔女性族群為中心的主題頗多著墨。但她們也從不同女性主義理論切入，結合當時盛行的後現代互文性、拉康心理分析、解構主義及後殖民主義，來分析該小說以三線平行發展、時空切換倒置的情節、以及多重角色的象徵性所凸顯的主題。當波塔緹柏斯 (Donna Bontatibus) 以容格 (C. G. Jung) 集體潛意識理論，闡釋該小說如何呈現出人得克服自己內心的創傷，而非一心懷恨、希冀報仇，懷特 (Jean Wyatt) 則從女性主義的角度切入，將佛洛伊德所謂陽具忌妒 (penis envy) 的阻力反轉為助力，來分析該小說中女性受害者因能面對「欠缺」而得以復原。雖然莫瑞 (Jennifer Murray) 批評該小說結合三位一體的女神，以對抗惡魔的寓言，未能擺脫西方的「理道中心論」(logocentrism)，但她卻未能如派特 (Donna Potts)，從其互文性中，解讀出作者潛藏對該中心論的顛覆性。派特認為愛特伍常以看似教條化的童話或寓言形式，來揭露傳統文化意識形態的建構，進而挑戰其中所隱藏的性別歧視和國族認同的盲點。楊如英也曾觀察到，該小說其實是以後現代性文本消解文類、性別、國家等的既定疆界。⁵³此外，當翰根 (Shannon Hengen) 進一步解析這個女魔的象徵層面，來揭露以英裔族群為中心的迷思時，郝魏斯更從後殖民論述中混雜、多重、流動的認同蛻變，來分析女魔角色作為所謂「她者」(The Other) 之於「主體」(The Subject) 的不可或缺性。然而，女魔作為「她者」除了之於小說中三位女性受害者作為「主體」企圖自我療癒、或抵族裔中心的過程中的不可或缺性外，所指為何仍有探討的空間。是以，如同分析李昂《迷園》中的朱影紅，筆者也嘗試將姬妮亞 (Zenja) 作為一開放符號，從跨文化的視野來探討象徵惡魔的「她者」之於「主體」是否還有其他可能的意

⁵³ 楊如英〈跨越疆界：《強盜新娘》中的文類，性別，國家議題〉，《中外文學》，第25卷·第12期，1997年，頁45。

涵。

無庸置疑地，愛特伍不但將格林童話中的「強盜新郎」(The Robber Bridegroom) 改編為專門利用他人、奪人所愛的女魔姬妮亞，也以三位不同個性及生涯的女性、多面向的辨證，來反詰那些換湯不換藥的女性中心論者，呈現出米利特當初所謂的性／別(不平等)政治，已因文化的演變，不再完全能適用於第三波女性主義思潮衝擊下的社會氛圍。故事一開始的 90 年代，透過以第三人稱的敘述者分別描述：在事業上頗有成就的英裔女教授彤尼(Tony)、代表嬉皮新時代(New age)女性的查蕊絲(Charis)、以及猶太裔女雜誌經理若斯(Roz)。由此即可看出，在多倫多的歐裔女性已不再全是性／別不平等的受害者。就某種程度來說，她們都已有自己的天空。而且，雖然長得嬌小，女教授彤尼從不斷趁機想來和她討論的學生中，意識到自己握有某種「生殺予奪」的權威。身材略胖的女經理若斯，不但有個得體的律師丈夫，手下還有一體貼入微的男助理。自力更生的查蕊絲雖不見得如前兩位女性富裕成功，卻也獨自拉拔了女兒長大成人，還曾提供生活所需給失業的男性伴侶。換言之，這三位女性的事業有成、獨立自主在在反映出原有男尊女卑、靠夫才得以維生的社會成規，已有了大翻轉。此外，教歷史的彤尼也曾因感受到，代表第二波女性主義的女上司常自認為女性就無所不能、完美無缺而故意揶揄她。⁵⁴ 若斯後來發現她正值青春的兒子竟然是同性戀，而對象正是她得意的男助理。雖是震驚，但在歷經世事後，她終是接受了兒子不同的性傾向。查蕊絲則因具有敏銳的感應力，能察覺到他人內在的心思和恐懼，因此對邊緣人的掙扎感同身受，以致於能和水晶藝品店的華裔女老闆相處融洽。也由於她相信佛教的靈魂輪迴觀，而認為世界萬物都是整個大自然生命體、生生不息循環中的一部分。⁵⁵ 換句話說，文本中如此的鋪陳反映了第三波對第二波女性主義中心意識的反彈，超越異性

⁵⁴ Atwood, Margaret. *The Robber Bride*. New York: Bantam Books, 1993, 22。

⁵⁵ 同註 54，頁 61-62。

戀為常規的執著，以及強調混合中西宗教的多元文化觀。

但是，愛特伍也巧妙的以姬妮亞死而復活的懸疑手法，經由倒述，引領讀者進入主角們橫跨三十年的成長環境和創傷往事，讓讀者得以反思：為何三位在事業上頗有成就的女性竟然都曾讓姬妮亞恩將仇報、奪去所愛？首先，從佔了幾乎三分之二篇幅的倒述中，讀者不難看出作者意在顯示：歷史文化和生長環境之於人一生思維與作為的影響。正如楊如英觀察的：「相對於童話中女主角的單純背景與性格，《強盜新娘》中四名女性角色都是出生於二次世界大戰期間的戰爭嬰兒（war babies），她們的生命不僅受到個人歷史，也受到國家或公眾歷史的深刻影響，而這些影響使得她們每個人都發展出一個分裂主體甚至多重主體」。⁵⁶的確，她們的母親大多是草率結婚的戰時新娘，為了逃難，從歐洲不同國家移民到加拿大東岸的大都市多倫多。從以全知者倒述彤尼的童年中，讀者得知她的母親在她未及學齡前，突然不作任何解釋就跟另一個男人私奔到西岸，遺棄她與無所事事、整日借酒澆愁的父親郎當度日。不久，父親早死，僅留下些存款給她獨自過活。是以她雖然長得嬌小玲瓏，但個性獨立、喜歡研習歷史、養成理性反思的習慣。姬妮亞之所以能吸引彤尼是因她在1960年代的多倫多，以一位標榜性自主、反傳統束縛的年輕女學生自居，還能在舞會上如皇后似的受到男性蜂擁在她身旁。對照下，獨來獨往的彤尼感激這樣一位風頭人物竟願與她為友，難免把她視為新女性偶像，跟著她到處見識年輕人如何狂歡作樂，誤以此為自由、開放的具現。但對姬妮亞來說，形孤影單的彤尼，不但人聰明而且銀行有積蓄，正好能為其所用，來解決她常涉足舞會尋歡所荒廢的學業和積欠的房租。她們似乎在彼此身上獲得所需、成為好搭檔。但是，在觀察到彤尼暗戀衛斯特（Wester）後，她竟無視彤尼的存在和感覺，時常與他發生性關係，讓他愛她如痴如狂。在她對他感到厭倦，二度離他而去後，若非彤尼在他失戀病重時細心照顧他，恐怕他早已命葬姬妮亞之手。但彤

⁵⁶ 同註53，頁39。

尼卻不知如何示愛，幸虧女友暗示她在照顧病重的衛斯特時，如何呈現女性體貼入微的一面，才得以在衛斯特的心中取代姬妮亞離去的空缺。

然後倒述的焦點從彤尼換成查蕊絲。訴說她的父母出身貧農家庭，她的父親在她出生之前就已戰死沙場。從意識到周圍的人將她的存在視為一種尷尬和累贅，使她懷疑她的父母或許沒有結婚，而造成她沒有安全感，一心想討好他人，卻常適得其反，甚至患了夜遊症。由於當時單親撫養不容易，她的母親常打她出氣。有一年耶誕前，說是要帶她回住在鄉村的祖母那兒度假，過完節後再帶她回城市，但始終未見返回。因此她獨自一人與篤信神靈的祖母朝夕相處，曾目睹祖母活生生的殺雞宰豬，然後供上桌，硬盯著她吃。等到她八歲時，她的阿姨突然來帶她回城，說是她的母親病危。而在她母親過世後，她的阿姨只得收容撫養她。但不久她卻遭到嗜酒的姨丈接二連三的性侵，致使她發展出自我逃避現實的分裂人格，有時似乎能因此而預卜未來，洞見他人的心思及企圖。在她來經、日漸懂事後，她的姨丈開始擔心她會告發他而對她懷有戒意，特別是她直望進他內心深處的眼神，使他懷疑自己的心絞痛，可能就是她作法而致。因此在她滿二十一歲要求拿到她祖母遺留給她的存款入大學後，她即遠離阿姨家，從此不再造訪。查蕊絲的名字是她離開後，自行改掉幼時的名字凱倫（Kallen）而另取的，希望藉此能與創傷的童年有所分割。作者如是安排也意在凸顯她受創後發展出的分裂人格。而姬妮亞加諸於她的另一創傷則是在 1970 年代期間，因姬妮亞偶爾路過，看到查蕊絲在一社區活動中心，教授瑜珈和宣導食物自然療法，她即以身患癌症無處可去，博得她的同情心，更進一步表示對查蕊絲新的療養概念深感興趣，趁機借住她家。在享受查蕊絲免費而且無微不至的照顧其間，她竟然引誘當時與查蕊絲同居的性夥伴比爾上床，最後還騙他與她私奔。結果卻將他出賣給移民局換取酬金後，逃之夭夭。

輪到若斯，她是由猶太裔、一切以夫為重的母親獨自帶大。由於當時父親仍身陷歐洲戰場，母親得工作養家無暇照顧她，任其與鄰居小孩玩耍。而曾因目睹猶太族裔的小孩屢遭人歧視、排擠、施暴，從此不敢

讓人知道她的族裔背景而改名換姓。即使等到她的父親突然出現，甚至成為當地的房地產大亨，帶給她優裕的社會地位和事業，但在主流社交下，她仍耿耿於懷自己猶太族裔的背景。在1980年代時，當姬妮亞在一家女高級餐廳當女侍時，偷聽到若斯的家財事業，並注意到若斯的先生對她胴體流連忘返的情慾目光，她即三番兩次藉機親近若斯。以自己也是因身為猶太後裔，到處遭人排擠，來引發若斯因族裔認同而產生的憐憫心。她還暗示說，要不是若斯的父親，給她一本來加拿大的假護照，她也不能夠移民到多倫多，以消解若斯因自己父親曾在歐戰時，作過非法偽造文書買賣所曾引以為恥的心態。而她則伺機請求若斯為她在雜誌部門裡安插一份模特兒的工作，並得以出入若斯的豪宅，製造機會、勾引她的先生捲款與她私奔到歐洲。等他們逍遙到彈盡糧絕後，她才棄他而去。讓他在走回頭路，卻遭若斯閉門羹的絕境下，投湖自盡。

至於姬妮亞的身世，雖然始終是個謎，但從她跟前三位女性所說的，如被感染性病的母親強壓賣身買藥、無父無母的悲慘幼年、或遭她父親毆打後性侵、以及她自己始終孑然一身等來歸納，大概她的童年背景也好不到哪裡去。在這樣沒有父母愛心的環境成長下，前三位女性嘗試以情愛、關懷、幫助有需要的人，來證明她們與自己的母親不同。但是，對姬妮亞來說，生活就是要盡其所能的把握機會、不擇手段，獲得她所要的人生享受。她具現的是後現代資本主義下，唯利是圖、不顧道德良知的享樂心態。從文本中，不難看出，她深知作為一個女人，擁有美麗性感的胴體、性事強、以及能察言觀色的巧言令色，是在一味追求功利享樂的資本主義下，社交維生的本錢。再加上她善於說謊、故作姿態、運用心計、挑撥離間，甚至利誘威脅，而能狡猾的先後利用三個不同女人的年少友情、母愛性情、或族裔同情，趁機搶走她們的男友、性伴侶、或先生。經過三十多年後的回憶倒述，她們才明瞭都是她的受害者。在她們原已參加過她的葬禮三年後，竟然目睹她以刻意整容過的亮眼胴體、面無愧色，甚至洋洋得意地出現在她們定期聚會的餐廳。因此，她們忍不住跟蹤她，發覺她甚至想再利用、勾引她們的先生或兒子。她們

想不出為何她能這樣忘恩負義、卻毫無愧疚懺悔之色，甚至以此為樂！她們尋找機會報復，但卻無法如意，反將自己搞得神經兮兮、精疲力盡。最後，倒是女魔因服用古柯鹼過度，從下榻的旅館陽臺墜落到樓下游泳池而溺斃，呈現出沒有比無形似幻的水波，蠱惑自作孽的女魔，縱身自滅更完美的結局意象。

表面上，這樣惡有惡報的寓言結局，不難看出作者意在批判只圖己利、追求性愉悅、而違背良心做事的女性。難怪有些學者認為它說教味濃厚，反映的仍是傳統的父權理道中心論。然而，細讀下，愛特伍其實並非意在影射所有的女性或女性主義者都是如此，倒是意在凸顯她的見解：人之好壞，無關乎性別、種族或族裔。例如她所描繪不同族裔的三位女主角即是屬於正面型的人物。楊如英也曾剖析：「只刻劃女性受男性壓迫時展現的正直、無辜、堅忍卓絕等正面特質，易使女性刻劃流於平面，與事實不符」。⁵⁷ 此外，文本中人物多面向的形塑，以致於充滿辯證的象徵意涵，也不能輕忽不談。一方面，女魔之所以為惡，雖從上述的行徑昭然若揭，但作者也從不同的角度，呈現出受害者不分男女，在某種程度上的自食其果。舉例說，儘管所提及的三位受害女性在未深受其害前，都曾間接或直接耳聞她的作風，但為何姬妮亞還能一一得逞？因為姬妮亞總先觀察或收集有關她所認定目標的家庭背景、個性和性取向，分析他們因其性別可能有的喜好和弱點，取得他們的認同。〔作者此處指的是包括兩性，因此如是修改〕然後，設法讓對方以為她正是他們所需要的，不管是作為性偶像、性尤物，還是作為無助的邊緣人、受忽略的病患，需要他們的愛和保護，讓他們感到某種程度的優越感，然後才利用他們的弱點，乘機獲得她所想要的。因為他們總先在她身上看到某種她們所想要的，然後自以為是的詮釋姬妮亞對他們的意義，不相信自己會犯錯，也始終聽不進其他人的忠告，才讓自己受害。文中彤尼就曾反思：「她好似一面鏡子，你看到她要你看到的。或更正確的說，是你

⁵⁷ 同註 53，頁 39。

看到你自己想看到的。她代表的只是一面鏡子」。⁵⁸ 因此，姬妮亞的確象徵容格所謂人性潛藏的黑暗面，反射出主體壓抑的慾望。另一方面，作者也從不同角度，對其他人物作了多面向的刻劃。她們象徵西方宗教神話中的三位一體，⁵⁹ 也讓人聯想到東方道家思想中以數字三所代表的眾生相。她們從原先因個性背景的不同、看不慣彼此，到因同為姬妮亞的受害者，而成為彼此傾吐慰藉的對象。不但呈現出這三位女性因受害而體悟到其他女性友誼互助的可貴，還認清了事實上她們也深為不自覺的自我中心所害。換句話說，在這三位女性的蛻變歷程中，若沒有女魔作為鏡子的反照，也就不會有觀者了悟、去我執後，而有何處惹塵埃的清澄。

再將姬妮亞作為一開放符號，置於戰後日漸轉變成後資本主義、後現代商業化的多倫多，以一孤苦無依的女子為求生存的成长背景來解讀，她似乎也具現德希達（Jacques Derrida）所闡釋的：因難以避免的時空「延宕」而無法確切捕捉其真正意義的「她者」。從某種角度來說，她其實「什麼都不是，既不是現存的，也不是缺席的，既不是實體，也不是人的本質」。⁶⁰ 小說中有關她的部份都是出自於別人口中的描述，聽起來她有各種不同的出身、性情和行徑，但卻始終沒有以姬妮亞為主體的角度，來敘述屬於她自己的故事。⁶¹ 事實的真相，由於如此「她者的缺席」，而使得所謂絕對的「真理」變得難以定奪。再者，三位不同女性，從頭到尾，對姬妮亞流露出的恐懼，也正具現德希達所謂主體與他者間，將因不管是愛欲或恐懼而滋生的主體想像，而與他者產生相對互依的不可或缺性。如其所言：「真正的恐懼其實在第一次與他者作為他者接觸時

⁵⁸ 同註 54，頁 517。

⁵⁹ Murray, Jennifer, "Questioning the Triple Goddess: Myth and Meaning in Margaret Atwood's *The Robber Bride*," *Canadian Literature*, No.173, 2002, 74.

⁶⁰ 此處中文引言乃節錄自納瑪斯特（Ki Namaste），〈內外有別的政治：酷兒理論，後結構主義和性社會學觀點〉，收錄於葛爾-羅賓等著／李銀河譯，《酷兒理論：西方 90 年代性思潮》（*Queer Theory: Western Sexual Thought in 1990s*），北京：時事出版，2000，頁 135-151。

⁶¹ Howells, Coral Ann. *Margaret Atwood*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.

就開始，因為不同於自己，也不同於他者本身。我唯有藉著在我的想像，我的恐懼，我的慾望中，改變他，將他者轉換成另一個與他者自身不同的人，才得以消解有別於我的他者對我的威脅」。⁶²

史碧娃克曾將此概念運用於文學批評，解讀萊斯 (Jean Rhys)《遼闊的撒加索海》(*Wide Sargasso Sea*) 的最後章節。她認為在英美的經典小說《簡愛》(*Jane Eyre*) 中，作者之所以從未以瘋妻為主體的角度來說明她發瘋、縱火自殺的原因，為的是強化女主角在小說中，得以彰揚英國女性自立更生和為愛犧牲奉獻的「意旨」(the signified)。⁶³ 而這種經由批評家所詮釋的「意旨」難免也受到當時文化思維對於好壞是非判斷的影響，以致於批評家也不自覺地「深陷」所意在批判的文化思維模式、參與醜化犧牲「無從發聲的她者」(the unspeakable other)。若以如此解構角度，來重新審視姬妮亞作為一符號，置於世紀末華麗下可能的象徵意涵，與其武斷地將其認定是萬惡無赦的惡魔，不如仍應採某種程度的保留。畢竟是非價值的判斷常受制於當時文化所認同的思維模式，隨著時代的變遷，不但已有不同的詮釋，而且未來勢必還會有不同的演變和修正。如以曾充滿種族歧視文化下的是非判斷為例，蓋茲 (Henry Louis Gates Jr.) 就直接點出：「『黑』與『白』的概念，不再被認為是預先構成的；而是他們彼此成為對方的構成分子，並且是被社會地生產」。⁶⁴ 在另一篇論文中，他主張：「我們都是族裔，我們所共同面對的是要超越族裔中盲目愛國主義的挑戰」。⁶⁵ 霍米·芭芭 (Homi Bhabha, 1949-) 進一步提出新的「雜糅」(hybrid) 文化認同觀：「時空的跨越產生了複雜的身份：它既

⁶² Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Trans., Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976, 277.

⁶³ Spivak, Gayatri Chakravorty, "Three Women's Texts and a Critique of Imperialism" in "Race", *Writing and Difference*, Henry Louis Gates, Jr. (ed.), Chicago UP, Chicago and London, 1985.

⁶⁴ Gates, Henry Louis, J., "Introduction: Tell me, Sir, . . . What is 'Black' Literature?" *PMLA*, 105 (January 1990c). 此處中譯文乃引自塞爾登 (Raman Selden) 等人合著／林志忠譯，《當代文學理論導讀》(*A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*)，台北：巨流，2005，頁 295。

⁶⁵ Gates, Henry Louis, Jr., "Goodbye Columbus? Notes on the Culture of Criticism", *American Literary History*, 4 (Winter 1991). 此處中譯文乃同註 61，頁 295。

是差異，也是趨同；既是過去，也是現在；既是包容，也是排斥」。⁶⁶ 換句話說，女魔姬妮亞也可以象徵是一種「從來沒有完全呈現過，總是同時在且不在」⁶⁷，即芭芭所謂「中間過渡階段」(in-between)的可能擬像。⁶⁸而期望讀者能反思其可能的另類涵義。派特就曾考證過，愛特伍援引拉丁的英文名，姬妮亞(Zenia)，應有其用意。它的字根原指「化外人」(outsider)，即暗示出姬妮亞象徵「各色各樣的他／她者」(various "others")。⁶⁹無怪乎郝魏斯也加以延伸，將姬妮亞解讀成象徵加拿大的新國族認同(new national identity)，呈現出朝向多元文化認同的重構。⁷⁰

如此一來，這一寓言小說的主題就不再只是單純的惡有惡報、鞭撻性別的不平等、反指每個人內心的黑暗面、或新的多元文化認同。另一可能深層結構的解讀則是對代表「惡之他／她者」如佛學哲理所體悟的：人性中常不自覺地以自我為中心，才讓內在的心魔得以浮現。姑且不論姬妮亞作為一主體缺席的她者，是否也可能有其為何之所以然的不可抗拒原因，就算是作為一萬惡不赦的女魔，她也仍有其存在的意義，因為她象徵的是後資本主義的功利心態，而這心態正是當前瀰漫的主流意識形態之一。她其實是在我們當中，她在某種程度上具現了我們心中不自覺的自私、功利、或自我中心意識。換句話說，主體與她／他者可以看作是一體兩面；所謂她者的不可或缺性也可指如此主、客體的相對和互依性。

⁶⁶ Bhabha, Homi. *The Location of Culture*, 1994, 1. 此處引言的中譯文乃取自陳義華的〈後殖民文學對移民文化身份失落／重構的思考與再現〉，發表於2006年10月21日的性別教育論壇，<http://genders.zsu.edu.cn/ReadNews.asp?NewsID=2669>。

⁶⁷ 此處引言的中譯文乃取自史都瑞著／李根芳和周素鳳譯，《文化理論與通俗文化導論》(*Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*)，台北：巨流，2003，頁132。

⁶⁸ Bhabha, Homi. *The Location of Culture*, 1994, 1. 此處引言的中譯文同註63。

⁶⁹ Potts, Donna L. "The Old Maps Are Dissolving": Intertextuality and Identity in Atwood's *The Robber Bride*." *Tulsa Studies in Women Literature* 18.2, 1999, 287.

⁷⁰ Howells, Coral Ann. *Contemporary Canadian Women's Fiction: Refiguring Identities*. New York: Palgrave Macmillan, 2003, 26-29.

四、結論

客觀比較下，李昂和愛特伍這兩本出版於 1990 年代初期的小說，都能敏銳地反映她們各自歷史的脈絡下，有問題的文化意識形態，期能喚醒讀者反思，甚至能超越某種偏頗的文化意識形態。她們都善用文學技巧，如第一與第三人稱敘述觀的置換、多面的人物刻劃、多層次的象徵意涵，來凸顯主題對於處理女性、道德和其他有關性／別政治的複雜性。但這兩本小說也呈現出因所處不同的文化氛圍而產生的歧異，具現在女主角作為一開放符號所象徵的意涵。

雖然朱影紅和姬妮亞代表的是不同性情和階層的女性，但她們倆卻有一相同處：因受到女性主義漣漪效應之故，不同於傳統衛道小說的觀點，兩個文本中對於女性以第三者介入他人的婚姻、欲取欲奪的婚外性行為，似乎已不再被認為是關乎是非的道德問題。朱影紅不顧及元配的我行我素，常因其被解讀為象徵女主角勇於追求愛情的新形象，元配就被輕描淡寫、一筆帶過的缺席。或許是因當時台灣學術氛圍正注入移植自西方的女性性自主意識，而鮮見女性論者的反思、批撻。但若將小說置于創作時，理應反映的是 1980 年代的女性文化思維，李昂《迷園》中的女主角具現出的該是：一位有知識的女性，雖展現了革命性地大膽作風，但在愛情婚姻與陽具崇拜的迷思下，不自覺流露出掙扎、自以為是、以及隨之而來的迷惘。而加拿大由於已歷經第二波女性主義的衝擊，所以愛特伍《強盜新娘》中的姬妮亞反映出的是：一位反派的女惡魔，在後資本主義氛圍的籠罩下，為圖己利、不惜利用性／別或他人（特別是女性），來影射第二波女性主義批評中，不自覺地以自我為中心的迷思。然而，由於愛特伍從不同男女、族裔的角度來刻劃人物、藉以揭露人性潛藏的黑暗面和自我為中心的普遍傾向，因此「強盜新娘」應也可看作是象徵主體與她者難以區分的相對和互依性。

如此的歧異並非意在評斷孰優孰劣，而是強調人難免受制於所處文化的思維。就像台灣的女性批評家難免受制於當時的文化思潮，加拿大

的女性批評家也類似地受到當時境內文化思潮的局限。然而，由於臺加兩地在三波女性主義漣漪效應衝擊下所波及世代的落差，雖然兩位作者不見得曾互相有所影響或交集，但愛特伍主要以三位外遇受害者的角度，來呈現姬妮亞的奪人所愛正是造成這三位新世代女性的內心創痛，台灣讀者若能跳脫狹隘的地域時間觀，而從宏觀的跨文化視野觀之，這部小說某種程度上，可看作是具現容格所謂冥冥中充斥於宇宙的「同時性」(synchronicity)，⁷¹ 經「時空壓縮、剪輯般地」對應李昂《迷園》的一「冥冥中」的後設文本擬像，進一步能以愛特伍的《強盜新娘》所「寓言」的為前車之鑑、防患於未然，或許也是一值得的另類解讀。

總之，爭取兩性平等的性／別政治，若未能時時的反省警惕，將有可能被挪用成帶有政治（操控）的性／別政治或以自我為中心的利己主義。嘗試超越性／別認同政治來擴及關懷其他弱勢族群也值得深思。正如愛特伍常言：「不平等的權力關係不見得只存在於性／別政治；它只是許多不平等權力關係之一。」⁷² 筆者以為：抵任何不平等壓迫剝削的文化意識形態，不見得得顧此失彼，而有待我們去嘗試、超越。她們小說中挑戰其各自文化意識形態的局限性，若能喚起讀者的覺醒，正視問題，共同克服迷思，那麼超越到另一更好的社會文化模式將指日可待。

引用書目

中文書目及期刊

史都瑞 (John Storey)。《文化理論與通俗文化導論》(*Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*)。李根芳、周素鳳譯。台北：巨流，2003。

米利特·凱特 (Millett, Kate)。《性的政治》(*Sexual Politics*)。鐘良明譯。

⁷¹ Jung, C. G., "Synchronicity: An Acausal Connecting Principle," in *The Collected Works of C. G. Jung*, Princeton/Bollingen, vol. 8, 1973, 15.

⁷² 同註1，頁107。

- 北京：社會科學文獻，1999。
- 李昂。《迷園：世紀末的女性伊甸園》。台北：李昂個人系列（貿騰發賣股份有限公司），1991。
- 。〈作家不是白痴——答呂正惠評《迷園》〉。《聯合文學》。7.12 (1991): 194-197。
- 邱貴芬 (Chiu, Kuei-fen)。〈後殖民之外——尋找台灣文學的「台灣性」〉。《後殖民及其外》。台北：麥田，2003。111-299。
- 。〈座談會引言——台灣文學研究最迫切的問題〉。《後殖民的東亞在地化思考：台灣文學場域》。柳書琴、邱貴芬編。台南：國家台灣文學館，2006。439-443。
- 。〈歷史記憶的重組和國家敘述的建構：試探《新興民族》、《迷園》及《暗巷迷夜》的記憶認同政治〉 (“Reconstruction of Taiwan National Narrative and Memory-Identity Politics in Three Contemporary Texts”)。《中外文學》。25.5 (1996): 6-29。
- 邵毓娟。〈李昂的臺灣史詩：《迷園》中情慾／民族的寓言〉 (“Li Ang’s Epic of Taiwan: *The Strange Garden* as a Sexual/National Allegory”)。《中外文學》。28.2 (1999): 92-123。
- 林芳玫。〈迷園解析——性別認同與國族認同的弔詭〉。《女性主義與中國文學》。鍾惠玲編。台北：里仁，1997。
- 梅家玲。《性別，還是家國？五〇與八、九〇年代台灣小說論》。台北：麥田，2004。25-26。
- 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》。2 (2000): 189-205。
- 黃毓秀。〈《迷園》中的性與政治〉。《當代台灣女性文學論》。鄭明嫻編。台北：時報，1993。71-107。
- 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》。6 (2004): 199-216。
- 陳芳明。〈鄉土文學運動的覺醒與再出發〉。《聯合文學》。19.15 (2003): 138-159。
- 陳麗芬。〈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*”)。《現代中文文學評論》。5 (1996): 83-92。
- 楊如英。〈跨越疆界：《強盜新娘》中的文類，性別，國家議題〉。《中外文學》。25.12 (1997): 34-51。
- 納瑪斯特 (Ki Namaste)。〈內外有別的政治：酷兒理論，後結構主義和性社會學觀點〉。《酷爾理論：西方 90 年代性思潮》 (*Queer Theory*:

Western Sexual Thought in 1990s)。羅賓等著。李銀河譯。北京：時事出版，2000。135-151。

塞爾登 (Raman Selden) 等。《當代文學理論導讀》(*A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*)。林志忠譯。台北：巨流，2005。

英文書目及期刊

- Atwood, Margaret. *The Robber Bride*. New York: Bantam Books, 1993.
- , “Blind Faith and Free Trade.” *The Case against Free Trade: GATT, NAFTA, and the Globalization of Corporate Power*. Ralph Nader, et al. San Francisco: Earth Island Press and North Atlantic Books, 1993, 92-96.
- Backhouse, Constance. “The Contemporary Women’s Movements in Canada and the United States: An Introduction.” *Challenging Times: The Women’s Movement in Canada and the United States*. Ed. Constance Backhouse and David H. Flaherty. Montreal & Kingston: McGill-Queen’s University Press, 1992. 3-15.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*, London: Routledge, 1994.
- Beauvoir, Simone de. *The Second Sex*. Trans. H. M. Parshley. New York: Vintage Books, 1952, rpt. 1989.
- Bontatibus, Donna. “Reconnecting with the Past: Personal Hauntings in Margaret Atwood’s *The Robber Bride*.” *Papers on Language and Literature: A Journal for Scholars and Critics of Language and Literature* 34. 4 (1998): 358-371.
- Butler, J. *Gender Trouble: Feminist and the Subversion of Identity*. London: Routledge, 1992.
- Chang, Sung-sheng Yvonne (張誦聖). “Three Generations of Taiwan’s Contemporary Women Writers: A Critical Introduction.” *Bamboo Shoots After the Rain: Contemporary Stories by Women Writers of Taiwan*. Ed. Ann C. Carver and Sung-sheng Yvonne Chang, 1990.

- Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Trans. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976.
- Emberley, Julia V. *Thresholds of Difference: Feminist Critique, Native Women's Writings, Postcolonial Theory*. Toronto: University of Toronto Press, 1993.
- Friedan, Betty. *The Feminine Mystique*. New York: Dell, 1963.
- Gates, Henry Louis, J., "Introduction: Tell me, Sir, . . . What is 'Black' Literature?" *PMLA* 105 (January 1990c).
- Gillis, Stacy, Gillian Howie, and Rebecca Munford, eds. *Third Wave Feminism: A Critical Exploration*. New York: Palgrave Macmillan, 2007.
- Haddon, Rosemary (哈玫麗). "Engendering Woman: Taiwan's Recent Fiction by Women." *Dress, Sex, and Text in Chinese Culture*. Ed. Antonia Finnane and Anne McLaren. Monash, Australia: Monash University, 1999. 221-222.
- Hengen, Shannon. "Zenia's Foreignness." Ed. Lorraine M. York. *Various Atwoods: Essays on the Later Poems, Short Fiction, and Novels*. Toronto: Anansi, 1995. 271-286.
- Howells, Coral Ann. *Margaret Atwood*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.
- hooks, bell. *Ain't I a Woman: Black Women and Feminism*. London: Pluto, 1981.
- . *Talking Back. Thinking Feminist, Thinking Black*. South End Press, Boston: Turnaround Press, London, 1991
- . *Contemporary Canadian Women's Fiction: Refiguring Identities*. New York: Palgrave Macmillan, 2003.
- Ingersoll, Earl G., ed. *Margaret Atwood: Conversations*. London: Virago, 1992.
- Jameson, Fredric. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. New York: Cornell University Press, 1981.

- Jung, C. G., "Synchronicity: An Acausal Connecting Principle." *The Collected Works of C. G. Jung*. Ed. Herbert Read, Michael Fordham, and Gerhard Adler. New York: Pantheon Books, 1953. 417-531.
- Lloyd, Moya. *Beyond Identity Politics: Feminism, Power & Politics*. London: Sage, 2005.
- Miles, Angela. *Integrative Feminisms: Building Global Visions, 1960s-1990s*. New York: Routledge, 1996.
- Millett, Kate. *Sexual Politics*. New York: Doubleday & Co., Inc., 1970.
- Moi, Toril. *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. London and New York: Methuen & Co. Ltd., 1985, 1986, and 1987; reprinted by Routledge, 1988.
- Murray, Jennifer. "Questioning the Triple Goddess: Myth and Meaning in Margaret Atwood's *The Robber Bride*." *Canadian Literature* 173 (2002): 72-90.
- Potts, Donna L. "The Old Maps Are Dissolving': Intertextuality and Identity in Atwood's *The Robber Bride*." *Tulsa Studies in Women Literature* 18.2 (1999): 281-298.
- Shee, Amy H.L. and Kao, Bernard Y.C. "Impact on Globalisation on Family Law and Human Rights in Taiwan." 9 December 2006: 1-39.
<<http://www2.warwick.ac.uk/fac/soc/law/events/past/2006/rightsandjustice/participants/papers/shee.doc>>.
- Showalter, Elaine, ed. *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing*. Princeton: Princeton University Press, 1977.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. London: Routledge, 1987.
- . "Three Women's Texts and a Critique of Imperialism." *"Race," Writing and Difference*. Ed. Henry Louis Gates, Jr. Chicago and London: Chicago UP, 1985. 262-280.

Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*. London: Hogarth Press, 1929.

Wyatt, Jean. "I Want to Be You: Envy, the Lacanian Double and Feminist Community in Margaret Atwood's *The Robber Bride*." *Tulsa Studies in Women's Literature*. 17.1 (1998): 37-64.

A Transcultural Critique of Sexual Politics: Ang Li's
Labyrinthine Garden (Miyuan) and Margaret Atwood's
The Robber Bride

Tzuhsiu Beryl Chiu*

Abstract

Ever since Kate Millett's *Sexual Politics* (1969) delved into the evolution and evidence of sexual politics in literature, the issue of sexual politics has been vigorously applied. The topic has also been incorporated into the feminist dialogues of theorists and scholars. From Virginia Woolf's (1927) "androgynist poetics" to Moya Lloyd' (2005) *Beyond Identity Politics*, the focus seems to have switched from sexual politics to multicultural politics subliminally. Such a switch is discernable by close readings of prominent female writers' works, spanning various cultures across different periods and regions. In light of a holistic transcultural perspective, this article will explore their individual imagined geopolitical mapping of domestic variations on the sexual politics in Ang Li's *Labyrinthine Garden* (1991) and Margaret Atwood's *The Robber Bride* (1995) in the hope to stimulatingly further academic dialogues.

Keywords: a transcultural perspective, feminist criticism, Ang Li, *Labyrinthine Garden*, Margaret Atwood, *The Robber Bride*

* Assistant professor, Graduate Institute of Taiwanese Literature, National Chung Cheng University, Chia-Yi, Taiwan.
E-mail: tbchiu@ccu.edu.tw