

佔位與區隔

——八〇年代李昂的作家形象與文學表現

劉乃慈

成功大學台灣文學系助理教授

摘要

李昂在台灣當代文學的重要性，由目前相關的學術論文累積可見一斑，並且大多數的研究焦點都是集中在文本的內緣分析。相形之下，將李昂放在台灣當代文學場域裡進行文學主客體之間的互動性觀察，顯得較為缺乏。1978年李昂自美返台後，她開始以另一種更自覺而且鮮明的作家形象再次進入文學場域，在此中開闢出某個既應合社會時代又具備個人特殊性的美學位置。李昂在八〇年代的文學定位，不僅銜繼了她早期的寫作軌跡，更是決定她在九〇年代愈形多變的文學表現的關鍵。因此，這篇論文以李昂在八〇年代的文學活動為研究核心，藉助布迪厄（Pierre Bourdieu）分析文化生產的幾個啟發性概念：文學場域、習性、資本、位置、佔位、區隔等等，來輔助思考作家與文學場域之間的相互作用。討論重點集中在下列幾個問題：八〇年代初出現的快速轉變的政治社會環境以及新興的文化生產條件，對文學場域造成哪些結構性的影響？如何觀察李昂在八〇年代文學場域裡的定位過程？作家的文學習性、資本數量如何決定她在場域中的位置？象徵地位如何取得？將李昂放置在八〇年代的文學場域內來思考，對於我們較全面而宏觀地掌握李昂近30年來的文學活動，應該是個重要且必要的起點。

關鍵字：李昂、文學場域、位置、佔位、區隔

Position-taking and Distinction:

The Writer's Image and Literary Performance of Li Ang During 1980s

Liu, Nai-Tzu

Assistant Professor, Department of Taiwanese Literature
National Cheng Kung University

Abstract

One can tell the important significance of feminist author Li Ang in Modern Taiwanese Literature by the number of academic papers by numerous scholars published over the past years with her works as their subject of analysis. However, the main focus discussed in most of these papers lean heavily on the intrinsic analysis of text. Putting Li Ang into the literary field of Modern Taiwanese Literature to observe the interaction of the subject and object over literature is comparatively scarce. Since Li Ang returned from the U.S. in 1978, with another self-conscious style and vivid self image, she enters literary field once more. With this unique characteristic, she shaped for herself a special artistic position that fits in to the current society and point in time and yet retain distinctive individuality. Li Ang's identity in 80's literature, not only led her to continue on the writing track of earlier works, but also set the key factor that lead to the gradual, dramatic changes of her literary expression in the 90's. For this reason, this study would like to focus on Li Ang's works and literary activities of the 80's, with the aid of Pierre Bourdieu's theory to the following enlighten concepts: literary field, habitus, capital, position, position-taking, distinction and so on to help in pondering on the interaction between the author and the literary field. The focus of this study would be in answering these following questions: How does the rapid change in political and social environment as well as the

emerging new cultural production terms of the 80's influence on the structure of literary field? How to observe Li Ang's process of positioning in the 80's literary field? The author's habitus and number of capital, how do these factors decide her position in the literary field? How to acquire the symbolic position? Placing Li Ang into the 80's literary field to reflect and ponder is essential for us to have a comprehensive, macroscopic view of author Li Ang's literary activities over the past thirty years, marking an important and necessary starting point.

Keyword: Li Ang, Literary Field, Position, Position-Taking, Distinction



佔位與區隔

——八〇年代李昂的作家形象與文學表現

李昂在台灣當代文學與女性文學的重要性，由目前的學術論文累積可見一斑，並且大多數的研究焦點都是集中在文本的內緣分析。相形之下，將李昂放在台灣當代文學場域裡進行寫作主體（agent）與外在條件之間的互動性觀察，顯得較為缺乏。1978年李昂自美國留學返台後，開始以另一種更自覺而且鮮明的作家身份再次進入台灣文學場域，在場域內開闢出某個既應合社會時代又具有個人特殊性的美學位置。自此開始以至往後的30年裡，李昂持續無間斷地展示她旺盛的創作力、豐富的文學成果以及活躍的文化參與。其文學成就的代表性、象徵意義以及參照價值自不待言。因此，這篇論文究希望以李昂在八〇年代的文學活動作為討論核心，目的在於分析此時台灣文學場域結構的變動、各種新位置的出現與李昂在場域內的個人對應（形像的塑造、身份定位及其文本再現）之間，呈現哪些有意義的互動。

本研究藉助布迪厄（Pierre Bourdieu）在分析文化生產的幾個啟發性概念，例如文學場域（literary field）、習性（habitus）、資本（capitals）、位置（positions）、佔位（position-taking，或譯「位置攫取」）以及區隔（distinction）等，來幫助本文進行文學主／客體之間相互作用的關係性思考。論文的討論重點集中在以下幾個面向：七〇、八〇年代之交出現的快速轉變的政治社會環境以及新興的文化生產條件，對文學場域造成哪些結構性的影響？李昂在八〇年代文學場域裡的位置如何建立？作家的文學習性、資本數量如何區隔她在場域中的位置？作家在場域內的象徵意義如何取得？文學文本再現如何與抽象的文學場域位置相互參照？李昂的寫作與八〇年代台灣文學場域之間的互動，不僅是銜繼她從六〇年代末到整個七〇年代的文學軌跡，更是決定她在九〇年代以後愈形多變的文學表現的關鍵。將李昂放置在八〇年代的文學場域內來思考，對於我們較全面而宏觀地掌握李昂近30年來的文學活動，應該是個重要且必要的研究起點。

一、新位置的出現

布迪厄在場域理論中將「文學場域」界定為是一個具有自主性和獨特性的運作規則的象徵空間。它是由文學行為與活動裡的各種可能位置（positions）所形成的一種「客觀關係結構」（the structure of objective relations）。¹布迪厄認為，人類活動的目標在於各種不同資本的累積與占有，並且以此維護或提升他們在各種場域中的地位。而文學場域也具有如同市場般的特性，是各種位置以及各種特殊資本競爭的抽象空間。場域內佔據主導核心位置的一方總是盡力壓制其他邊緣弱勢的位置，以及在未來可能出現的任何位置。而位居邊緣或者新進的文學活動參與者，便需要透過角逐文學意義的正當性，在場域中開創新的空間甚至是佔據主導位置。換言之，某種新位置的開闢（position-taking）乃至奠定，必須通過「區隔」（distinction）來破除之前的既定秩序。整個競爭的過程，參與者的文學習性是影響他們佔據位置的一個潛在而根本的因素。²總而言之，新位置必須將與之較量的生產者、產品及其美學趣味等，通通打發成為歷史。³文學場域的結構就是各式各樣的位置的分配結構，一旦位置與位置之間出現變化，場域的結構也跟著變動。⁴

藉助布迪厄的場域觀來思考台灣文學的變化與發展，我們不難發現八〇年代是戰後以降的台灣文學場域變化最為激烈的階段。此時場域內各種新興位置相繼浮現、彼此競爭，促使場域結構快速翻轉以及重組。相對於七〇年代中期以前更大程度地受到政治他律性原則規範的文學場域而言，一般可以同意的是，九〇年代的文學場域已然進入自主性相對提高的另一種新結構。而造成文學場域內部秩序變化甚至結構翻轉的原因，與歷經整個八〇年代以降國民黨威

1 Pierre Bourdieu, *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, Randal Johnson edited (Cambridge: Polity Press, 1993) pp.145-160.

2 同註1，頁30。另外還見Pierre Bourdieu, *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. trans. Susan Emanuel (Stanford: Stanford Up, 1996) p.237.

3 *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. p.157.

4 關於場域、習性、資本以及位置等基本概念可以參閱布迪厄的著作*The Field of Cultural Production*以及*The Rules of Art*二書，其中皆有詳細的闡述。另外，張誦聖教授的專著*Literary Culture in Taiwan: Martial Law to Market Law*是將布迪厄的場域觀實際運用在台灣文學研究的重要代表。

權體制及其主導力的漸次削弱、社會文化場域裡反對性力量不斷增強、來自西方各種後結構衝擊性思潮對本地社會文化的刺激、文學生產機制的商業化轉向，還有以戰後嬰兒潮世代為主的年輕創作群的出現等等因素，息息相關。⁵

八〇年代來自政治社會場域的民主化運動以及經濟自由化的過程，是刺激文學場域內的權力與資源分配重組的外在重要因素。首先，來自島內各種社會反對運動的陸續發生／聲，國民黨政府迫於內外現實局勢不得不放鬆箝制力，有限度地允許不同的聲音和立場存在。場域內抗拒性或者另類異議性的力量不僅增強，並且日漸被視為是打破過去威權體制主導文化的新立居點。回顧整個七〇年代以迄八〇年代的台灣社會場域，最特殊的變化即是「民間社會」的日漸強大和有組織社會力的躍升。⁶ 民間社會的發展以及各種新興社會運動的蓬勃，不僅是找尋社會新秩序的一種有意識的動力，並且彰顯了文化場域裡「求變」、「重塑」、「選擇」的新價值。再加上七〇年代末鄉土文學風潮引發的論爭雖然慢慢減退，後續的文化效應卻不容低估。「台灣現實」以及「本土意識」在八〇年代的台灣文化場域裡以加快的速度累積其正當性以及資本。因此，「鄉土」這個美學位置（artistic position）包括日後更清楚地分化出來的「本土」美學位置，成了文學場域裡新開發出來的空間。⁷ 一個明顯的例子便是，觀察葉石濤、陳映真等人在八〇年代的文學活動（包括各自提出的文學理念），我們不難看出他們立據在場域裡的各種新位置上的競爭，還有文化資本與象徵資本在此中的交換過程。與此同時，資本主義自由經濟的日益成熟也使

5 在此之前，六〇年代的現代派文學運動以及七〇年代的鄉土文學運動，分別作為戒嚴時期主導文化的異向性文化（alternative culture）與抗拒性文化（oppositional culture）而生，程度不一地挑戰了文學場域內的主導力量。Chang, Sung-sheng Yvonne, *Literary Culture in Taiwan: Martial Law to Market Law*. (Columbia Up, 2004) p.2, 24, 43-44。

6 根據蕭新煌在〈1980年代以來台灣社會文化轉型：背景、內涵與影響〉一文中的定義，所謂的「民間社會」指的是「在個人、家庭和國家之間所存在的真正自由結社的各類中間社會組織」。這類組織較不受政治力或經濟因素的支配，是更大程度地憑藉自由意志來建構公共領域，「以表達、交換大眾的利益情懷和想法，並進而向國家做合法訴求，既欲制衡國家政治力的過分擴張和滲透，亦欲防止企業經濟力的過度膨脹和支配，其終極目標則是規範社會與國家和企業三者之間應有的正當及合宜的關係。」詳細請見蕭新煌，〈1980年代以來台灣社會文化轉型：背景、內涵與影響〉，《「1980年代以來台灣經濟發展經驗」學術研討會論文集》（台北：中華經濟研究院，1999），頁149。

7 同註5，pp.36-40。

得新興的都會印刷傳播媒體趁勢而起，商業文化開始大量進駐到文化生產場域裡，成為當代文學生產的決定性力量。⁸文學社群的屬性由過去以寫作為共同興趣而形成的自發性象徵社群，轉變成透過外在的出版工業來生產和傳遞其寫作成果。這類順應市場邏輯、規模龐大、以追求商業利潤為主的文化生產組織，往往能積極動員人才與資源來影響或整合文學社群，使得文學社群受制於文化工業。因此，不論就具體的文學內容、或者從組織面和制度面來討論，八〇年代以降台灣文學生產機制已然取代過去舊式的評賞原則，將讀者與市場納入生產的核心考量，建立另一套新的傳播模式和品鑑標準。雖然說市場自由競爭的因素漸漸超過政治性他律原則，因而場域自主性的增強對文學發展來說是正面的，弔詭的是，此時的創作活動也可能要隨時配合文化商品化的機制做調整。這是我們觀察台灣當代文化生產場域時不可忽略的特性。

同時受到政治環境和市場邏輯左右的八〇年代台灣文學場域，此中最明顯的變化是場域內各種美學位置的力量發生此消彼長的現象，以及新位置逐漸成形確立。新的美學位置，不論是挾持著文化意義的正當性或者政治意義的正當性，莫不是試圖在這個原有秩序鬆動的場域裡爭取一席之地。⁹除了上述「本土」美學位置的出現是一個鮮明的例證以外，八〇年代大批女作家的出現也是場域內新興的位置之一。這個明顯被標舉（或者自我標舉）的創作者性別身份還有她們表現在文學作品裡的同質性，在場域內漸次確立了某種特殊性與資本。從歷來對這些女作家作品的評價變化，更可見女性文學從經濟資本、文化資本轉向象徵資本的變化以及象徵權力的鬥爭過程。

八〇年代文學場域的結構重組還與這個時期新世代作家的出現、新美學典

8 關於台灣當代文學生產機制的轉變，歷來已有一些重要的研究論文分別從不同的切入點或者觀察對象來分析探討。相關可參閱林淇濱，〈文學傳播與社會變遷之關聯性——以七〇年代台灣報紙副刊的媒介運作為例〉（台北：文化大學新聞研究所碩士論文，1992）；鄭明嫻，〈通俗文學與純文學〉，林耀德、孟樊主編《流行天下》（台北：時報文化出版公司，1992.01）；林芳玫，〈解讀瓊瑤愛情王國〉（台北：時報文化出版公司，1994.08）。

9 按場域理論而言，若要爭取位置、建立正當性，必須推翻當時的主導核心及其資本。場域結構的重組可能會讓過去立居主導地位的美學漸次式微，但也可能換個方式吸納其他的文化特性，而根本上還是保有換湯不換藥的內部邏輯在運作。例如，張誦聖在其研究中便指出，1949年以後由國民黨威權體制所形塑出來的主導文化，在八〇年代巧妙地結合文化生產機制的種種包裝來偷渡主流意識型態的影響力。註5，pp.149-153。

範的轉移密切關連。新世代作家與新美學典範在文學場域內也各自開闢了某些有待辨識的特殊空間。在七〇、八〇年代之交甫出文壇的新生代作家群，主要是出生在戰後的嬰兒潮世代。他們大多來自中產階級小康家庭，生長環境以及教育條件要比上一個世代的創作者來得充裕，其文學教養的過程也深淺不一地受到西方現代文化的影響，此中不少人並以此做為藝術追求的目標。¹⁰ 再加上，八〇年代各種後現代思潮以另一波文化啟蒙的姿態被引介到台灣，不僅提供當時各式社會運動團體的理論依據，也對文學創作的美學典範產生莫大的衝擊。八〇年代中期台灣文化場域掀起的後現代風潮，正是催化當代文學進入後現代美學典範的契機。仔細觀察，八〇年代初的小說主要還是以結構明朗、敘事精簡的形式取勝；及至八〇年代中期以後，擷取時下流行議題並且搭配各種小說形式實驗的寫作蔚為主流。再加上各種後現代思潮的刺激，更是快速推翻長期主導台灣文學創作的走向以及閱眾品味，為新的文學典範奠定基礎。這些前衛藝術觀對八〇年代中期以後的文學創作具有高度的壟斷性，它們左右了創作素材的選擇並且影響創作者在文學場域裡的聲譽、地位。¹¹ 有意思的是，當文學的生產、傳播還有消費都被納入一個完整的現代化市場機制時，折衝在高層文化追求與文化市場法則之間的矛盾和弔詭，成了這一批新世代創作者們自覺／不自覺的挑戰。¹² 如果我們將黃凡與陳映真（或者林雙不）的作品進行比較，便能發現此中的差異。以黃凡為代表的八〇年代政治小說，深刻地反映出在主導文化與都會傳播媒體的合作之下，原本屬於抗拒性的題材也可能被主流吸納與消解。這樣的文學現象並非單一，八〇年代出現一批浪漫的鄉土文學作品也是一個明顯的例證。

總括上述，不論是政治社會場域內生發的抗拒性力量或者市場經濟取向的

10 我們可以從許多戰後嬰兒潮世代的作家訪談內容裡發現，他／她們大多曾表示過自己的文學啟蒙受到西洋現代文學的影響很大，學齡期間的閱讀也有好一部份是西方文學大師們的經典之作。

11 林淇瀟，〈海上的波浪——小論文學獎與文學發展的關聯〉，《文訊》218期（2003.12），頁37；廖炳惠，〈文學獎與文學創作〉，《文訊》218期（2003.12），頁56。

12 張誦聖，〈現代主義與台灣現代派小說〉，《台灣文學場域的變遷》（台北：聯合文學出版社，2001.06），頁21。

文化生產、前衛美學的異議性價值觀、創作者的世代更替等等，這些都是八〇年代的台灣文學場域內慢慢形成的新空間。並且在往後累積十足豐沛的資本（最主要是經濟資本、文化資本以及象徵資本之間的交換輸通），成為主導場域秩序的幾股重要力量。

二、正名與象徵建構：李昂文學位置的建立過程

雖然李昂在六〇年代末以《混聲合唱》表現出早慧的現代主義異彩，七〇年代初期又以「人間世」和「鹿城系列」展現她對現實的敏銳觀察；但是以另一種更自覺而明確的作家形象、身份功能奠定李昂在台灣文學場域裡的位置，應該要從1978年她自美返台後算起。這個時候，也正值台灣社會場域和文化場域呈現瞬息萬變的開始。面向自身，這是李昂個人寫作生涯的另一個新階段、新挑戰；面向外界，是一個風雲詭譎、變化多端的文學生態在等待這位年輕作家的投入與試煉。李昂如何建立她的作家自我形象？如何開創並且奠定她在文學場域內的位置？如何突出個人的優秀和差異以利與同時代的其他作家進行區隔？這應該是我們思考李昂從八〇年代以降的二十年間她所展現的一連串精彩創作的一個重點。

承續上文第一節的解釋並且在扣合與李昂文學活動有密切關係的前提下，我們可以找出八〇年代初的文學場域裡幾個足堪辨識甚至已經穩定的位置。例如，由七〇年代「鄉土」沿承到八〇年代的「本土」美學位置。再者，從六〇年代一路時顯時隱地發展到八〇年代的「現代」美學位置。另外，還有正在萌生的以新世代作家為核心成員的「女性文學」或者「都市文學」等等新興的次文類，這也是場域內幾個新興空間的標誌。更要注意的是布迪厄對於位置攫取的提醒：場域裡的新位置不是作家單方面的單純選擇，更不可能憑空而生，是要與場域內已有的其他各種位置進行競爭以及區隔之後才可能確立。此外，位置攫取還需要憑藉其所擁有的習性以及資本數量來決定。¹³ 場域裡的每個位置

13 Pierre Bourdieu, *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, Randal Johnson edited (Cambridge: Polity Press, 1993) pp. 198-199。

都具有某些特殊的「資本」(capital)，而資本的多寡正是決定在其位置與位階的關鍵。因此，如果所佔據的新位置是具有發展前景但是尚待成形，那麼佔位者的正名與象徵建構就顯得十分重要，這是最能襯托出該位置的區隔。總和以上基礎，有助於我們在場域裡圈出一個適當的空間參照界限，來討論李昂的定位策略。

相較八〇年代的其他新世代文學創作者，李昂對於「作家」形象、身份及其文化功能有著相當高的敏感度。從幾本李昂在1980年初出版的小說選集的書前言裡，不難看出作家對於個人寫作定位的思考。¹⁴這除了是李昂要比其他同為戰後嬰兒潮的創作世代有著更早的文學經驗以外，也處處呼應著作家的文學習性——現代主義革新求變的藝術精神。¹⁵作家個人的創作理念是某種現實依據，有利我們觀察八〇年代文學場域內「李昂」位置攫取的策略以及確立的過程。首先，我認為回國後的李昂是相當自覺地將「女性知識份子」的身份特殊性，加注在「作家」這個形象以及文化功能裡，藉此回應文化、文學場域裡仍然方興未艾的台灣現實關懷意識。這是在八〇年代突出個人特點／差異性的第一步，也是日後她在場域內發聲的基礎之一。再者，除了立居在上文指出的女性知識份子立場之外，我們對於李昂的文學位置還必須與當時「女作家群」、「女性文學」進行內部細緻的比對。「女作家」在八〇年代文學場域裡打開了一個特殊、鮮明並且具有閱讀市場潛力的空間，不論當時以男性為主的評論家對於這些女性創作抱持多大的負面批判態度。李昂主動置身這個空間中，她與其他八〇年代女作家的相對位置為何？她如何在女作家群裡突出個人

14 例如：「那陣子（按：1982年左右）我對一些類似社會工作的工作十分感興趣，總希望以自己微小的力量，或寫文章、或從實際工作中，能喚醒大眾對諸多問題的關懷，進而能有所助益。」李昂，《女性的意見》（台北：時報文化出版公司，1984.05）書前言，頁1-2。又例如，「前四年因為在國外，寫得少，遠離這塊土地又隔著那麼遙遠的距離，……近來所做的一些較屬社會工作性質的事已近一個段落，回過頭再來看自己的創作，發現並相信，往後大概會全力繼續走下這條路的。」李昂，《愛情試驗》（台北：洪範書店，1982.01）書前言，頁1。

15 李昂在一次訪問中曾回顧她個人自16歲以來的寫作歷程，並且明白表示對於文學創作的態度和理念：「對我個人而言，《混聲合唱》裡所採用的形式已經發揮到極致（不就小說好壞價值觀來說），對我個人已到達飽和狀態，若再不突破，只會一再重複而已。」林依潔，〈附錄：叛逆與救贖〉，李昂，《她們的眼淚》（台北：洪範書店，1984.01），頁212。

特殊性？這更是分析李昂在八〇年代的佔位過程以及區隔策略的關鍵。以下我將針對「知識份子與性別差異」、「文學習性與象徵資本」這兩個層次，分述說明李昂的正名以及象徵建構。

（一）知識份子與性別差異

七〇年代初因應台灣的現實處境，社會內部開始出現知識份子的認同危機意識，並且在社會文化的各個層面展開各種「回歸鄉土」的尋根熱潮，還有以台灣鄉土為對象的文化再生運動。文學以及各種藝術表現上的轉變，成為七〇年代以迄八〇年代中期以前的一個新的重要的文化熱潮。秉持之前突破侷限、觸探現實的創作態度與理念，七〇年代末回到台灣的李昂對於此時的台灣社會變化尤其敏感。保守來看，從1978年到1982年這幾年間，李昂的文學活動基本上表現出和場域內的台灣現實關懷同一步調。透過她的文章以及社會參與，我們不難看到李昂展現出來的智性知識份子的文化視野，與當時不少進步的藝術家保有類似的形象。然而在相同位置中的不同是，李昂在其現代作家形象裡另外突出一層更重要的性別身份的差異——來自前衛性別意識的觀點與批判。因此，在李昂的新作裡，她關注的焦點大都圍繞著現代化的台灣社會現象與問題；與此同時，對於現代都會男女情愛題材的書寫，其視角更著眼於社會關係結構裡的性別權力揭露。尤其是後者，它凸顯了李昂要比同時代其他女作家在類似題材與議題的探討上，帶有更深刻對於制度性、結構性問題的檢視能力。一如前文已有的提醒：新位置之所以可能出現，勢必要與場域內已有的其他各種位置進行相互區隔後才會產生。李昂在八〇年代的文學表現，與其表層地或者籠統地歸因於八〇年代台灣社會進步、婦女地位提升、性別意識增長讓女性創作者得以大量書寫相關題材、抒發女性見解；我認為應該解釋成這是李昂重新（再一次）確立作家自我形象與身份，並且以此作為文學資本競爭的根據，或許較為切合。

李昂確立作家自我形象的第一步，首先表現在八〇年初她將過去的作品重新整理、編排以及出版。例如《愛情試驗》（1982）、《她們的眼淚》

(1984)這兩本小說集裡一共收錄的十五個短篇，其中大部分作品是寫於七〇年代李昂大學時期以及之後出國留學的階段。根據這兩本書前的序言還有李昂在報章雜誌上的小說發表狀況來推斷，〈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〉才是她回國以後陸續完成的。將過去的作品以及最近完成的新作重新加以編排，李昂並且在書前序言裡明白表示希望這兩部作品得以傳遞的意涵：

它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。最初的幾篇小說也許表現出混亂、絕望與掙扎，可是收在這本書的最後幾篇作品，以明顯可見出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、關懷社會以及諸多人類面臨的重大問題。¹⁶

從有意識地整理新舊作到為書作序，這些直接、間接地驗證李昂回國後試圖建立的女性知識份子的作家自我形象、現階段她的寫作關懷重點¹⁷。

就八〇年代的文化與文學場域而言，女性知識份子的形象以及身份可以為李昂創造某種特殊性、智識性並且透過文字發揮預言性的革新使命。作家如此打造自我，以自主的名義介入到文化生產場域的特定價值中，進而鼓吹某種新價值。所以整體而言，《愛情試驗》、《她們的眼淚》旨在檢討現代社會權力結構與兩性關係的問題，又特別是回台後陸續完成的〈海濱公園〉等幾部短篇，更顯見李昂明確的女性意識的批判視角。至於〈她們的眼淚〉、〈誤解〉、〈別可憐我，請教育我〉這幾篇保有濃厚的社會問題小說的關懷以及報導文學性質，主題也圍繞著年輕女性在各種身份所面臨的處境、問題還有壓力

16 李昂，《愛情試驗》，頁2。

17 在1983年出版的《殺夫》（台北：聯經出版公司，1983.11）序言裡，雖然作者主要在於解釋《殺夫》的創作始末，但是行文中仍可以看到李昂對於個人身份定位的思考與摸索：「回國後我有離開四年的台灣現狀要關懷，如此我參與一些實際的類似社會工作的行動，也以此當題材寫小說……終於在參與一些實際工作後的三年，我發現，我對社會最大的『功用』，也許應該在寫小說，我也有熱切的渴望能摒除一切雜務專心寫作。」見該書頁6-7。另外，1984年由洪範出版社重新出版舊作《混聲合唱》，並至此改名為《花季》，也是一個例證。

來著墨。《愛情試驗》、《她們的眼淚》不僅是七〇年代「人間世」系列的延續，還有日益鮮明的性別意識蘊含其中。例如，〈她們的眼淚〉文本敘事聚焦在性別、經濟與階級各種權力關係共同壓迫下的雛妓問題。小說安排一位從小被捧在父母手掌心呵護長大的女大學生，在一次偶然的機會裡接觸到一群與她來自不同世界的年輕女孩。對比於小說敘述者「我」的純真美好以及一個人人欣羨的光明前途，那一群看來年輕、嬉鬧但是並不真正保有她們原來的天真無邪的女孩們，慢慢地在「我」的眼前展現出她們的意義。在接觸、認識、瞭解人世裡存在的另一個截然不同世界的同時，進而也讓女主角獲得重新檢視、誠實面對自身、反思生命真正價值的機會。另一個短篇〈誤解〉描述一位女高中生對於未來生命、各種社會身份的苦於摸索；但是在一切懵懂並且還來不及親身驗證、獲得解答之前，女學生便遭到所有外在眼光的壓抑、懷疑、誤解甚至責罵。面對這種無由辯護的誤會和委屈，女學生想：「如果她必需用某種方式來為自身作證明，她應該會做得到」¹⁸最後選擇在校外賃居的住所自殺。

〈誤解〉側身在李昂豐富的創作裡似乎不太受到研究者的注意，但是我個人認為文本除了女性議題的關注以外，還饒富層層勾連的巧思。換言之，小說將一個高中女學生對於自我身心成長的疑惑和摸索，巧妙地與台灣當時的社會風氣——「文化懷舊」進行連結與對話。〈誤解〉對於當時台灣同時存在虛假浮誇與僵化守舊的社會風氣，有著細膩的觀察、反省甚至不留情面的嘲諷。小說透過女主角——女高中生王碧雲的眼睛，默默地觀察一群原是讓她多所崇拜的大學生：那些自詡懷抱理想的文藝青年們，聚在一起總能高談闊論「青年的文化、歷史責任，往後的歷史地位」或者「東西文化的交流與本土意識的覺醒」（〈誤解〉，頁175）等等的嚴肅議題。然而說穿了，這些口頭上冠冕堂皇的聚會往往淪為年輕人空泛貧乏的聯誼活動：

多半時候，他們聚集在學校附近的咖啡館，象徵性的帶著上課用的幾本書或課外書籍，談些紛雜的學校生活，有時候則各人湊上零錢，到學校

18 同註16，頁202。

鄰近小店買瓶高粱，切些滷味，在校園草坪上或那個人住處，胡亂的談說起來，也不外是些生活瑣事，以及，讓王碧雲驚奇的，帶性隱喻的笑話。（〈誤解〉，頁176）

在時代風潮感染下，這些自認為是民族未來希望的大學生們滿腹上山下鄉的文化熱情。但是一旦真的有貼近鄉土的機會，他們不是臨時爽約就是抱持愚蠢無知的高傲姿態，「這回下來，真有些沒意思。我一直以為這些靠海的村鎮，居民一定穿著那種……就像電視上看到漁民穿的本島衫，上衣和長褲那一種。」（〈誤解〉，頁186）一味譴責鄉土的不復淳樸、失去民間特色。諸如上述行徑，王碧雲看在眼裡卻百思不解，何以在這群時代青年身上表現出來的言談理想與實際行為會產生如此大的落差：

如果陳德明對他身旁最親密與接近的朋友，都甚且不曾多加著想，那麼，他口中常提及的那一群與他根本沒有任何深切關聯的所謂勞苦大眾、窮困漁民與鹽民，又能期待他會給出怎樣的幫助？如果不然，陳德明一直談論的愛與關懷，又能算是怎麼一回事？（〈誤解〉，頁200-201）

女主角怎麼也沒想到，原本可以是一次極富意義的漁村採訪以及歡愉的朋友到家來玩的聚會，除了招來朋友缺乏同情理解的失望抱怨以外，還有保守質樸的父母親因為片面印象引起的誤解而帶給她的一頓責罵與毒打。一如小說標題以及內容所示，一切都存在著許多「誤解」：傳統舊式的父母對年輕孩子的關心與愛在不適當的表達過程中演變成誤解與傷害；16歲的女高中生在摸索未來的自我形象所存在的期待、迷惘以及疑惑；都市人空泛虛無的浪漫情懷對鄉土的侵犯與誤解；青年學子對於承擔社會國家責任的想像，不免也存在一廂情願的衝動以及幼稚愚無知的誤解。小說裡的女高中生是無辜而令人同情的，因為從頭至尾她一直保持著不斷觀察和不斷思索的態度，「這一切究竟是怎麼回事？自己介入的，又是怎樣的世界？」（〈誤解〉，頁201）遺憾的是，這個世

界似乎沒有給女主角尋找答案以及探索生命出口的機會。

除了〈她們的眼淚〉、〈誤解〉等篇以一種女性知識份子的視角來檢視台灣社會現實以外，李昂在〈海濱公園〉、〈生活試驗：愛情〉、〈轉折〉裡讓故事裡的男男女女（大多是物質生活充裕的中產階級或者受過西方高等教育後回台的社會菁英）處在一個新舊社會秩序交錯的介縫裡，企圖捕捉人性裡種種隱微、曲折卻無法安頓的不滿或者騷動。這幾篇小說圍繞著一個共同的主題：困頓在婚姻形式與不倫的愛情關係裡的現代女性／男性，並且明顯地，李昂企圖從婦女經驗的獨特位置出發來，對這些社會現象以及既定價值觀進行翻轉或重估。〈轉折〉敘述的是一名已婚的大學男教授跟學生的女友產生情愫，女方在婚前主動表態，兩人發生一夜情。事後男教授陷入迷惑，不斷揣測（擔心）女學生的行為與動機；直至接獲女學生類似日記的手札，才恍然體悟女方長久以來暗戀自己的情意。此時小說隱含的暗示慢慢浮現：原來故事中的女學生才掌握了行動、書寫、說明真相的權力，男老師不過是一個讀者以及轉述者的身份。另外，在男主角自以為天衣無縫的婚外情裡，事實上他的妻子早已看穿並且不斷壓抑容忍丈夫的背叛。雖然，這件婚外情表面上以船過水無痕的結局收場，故事裡的每個人最後都回到他們原先歸屬的生活與秩序當中。但是，從事環境污染研究、充滿社會服務熱忱的男主角，竟無能體會身邊深愛他的兩個女子的複雜心情，也許才是〈轉折〉中最深刻的省思。

類似〈轉折〉裡對現代知識男性自我中心的嘲諷，另外還表現在可以視為一組文本來閱讀的〈愛情試驗〉和〈生活試驗：愛情〉。〈愛情試驗〉的男女主角設計以及故事安排與〈轉折〉雷同，但主要時間點是設定在女主角出國多年後與男主角的會晤，歷練成熟的女主角已然洞悉男性自我自私的心理，挫敗的男主角唯有沉溺在懷舊的感傷。〈生活試驗：愛情〉的敘述場景設定在白醫師公館的晚宴上。坐上賓客除了有隻身從美國返台的女主角——富家太太丹丹、一群台灣的醫師名流、還有主人白醫師的姪子——丹丹的年輕情夫。席間白醫師偶然談起一件外遇案例：某位已婚婦人同情夫出遊，途中意外摔成殘廢，丈夫不離不棄的照顧她，妻子卻仍然堅持離婚投奔情夫。白公館裡群聚的

男性聽聞，無一不是同情丈夫、鄙視姦婦。即使丹丹再三詢問醫師們從專業角度來思考這位堅決離婚的婦人的可能心理，這些男性菁英們顯然對於女性心理學完全不感興趣，並謊言這是社會工作者應該負責的問題。而小說在結尾附錄的一篇社工人員的手記中，也是對這件外遇案例裡的丈夫充滿同情，將那位外遇的妻子描寫得粗鄙不堪，並且將妻子對情夫的糾纏純粹解釋為是經濟因素。如果說〈愛情試驗〉是通過一則心理測驗諷刺男性對女性因地制宜的多重面貌及其自我合理化，〈生活試驗：愛情〉則更宏觀地揭露男性中心的醫學論述和社會學論述對女性心理的忽視以及扭曲。最有意思的是，〈生活試驗：愛情〉的形式——從白公館的樣貌、宴席桌上的菜餚、飲酒，還有女主角的意識流回想與小情人的情愛，似乎都有意模仿白先勇經典的〈遊園驚夢〉。這個在李昂早期作品裡並不常見的互文（intertext）設計，無疑暗示著李昂的話語位置是延續著白先勇擅長刻劃女性心理的文學視角，並且進一步將〈遊園驚夢〉裡的女性主體性「未竟之業」（unfinished project）再予以補足強化。以文學論述來抗衡醫學、社會學對女性的扭曲和偏見，李昂透過女作家位置爭取對性別議題發聲權的企圖，昭然若揭。¹⁹ 由此觀之，《殺夫》以及接下來一連串小說的出現，實非偶然。

（二）文學習性與象徵資本

從1978到1982年間，李昂的創作承續著當時台灣社會方興未艾的現實意識以及性別意識的檢視；然而，如此猶未能為她的文學位置明確突出其優越的差

19 在1978到1982年間，除了上述短篇小說的創作和發表，李昂也在中時副刊撰寫專欄文章「女性的意見」，接著又出版《外遇》（台北：時報文化出版公司，1985.08）這樣一本探討婚姻問題的指南性書籍。這些報章專欄、散文隨筆是李昂另一種較溫和的女性作家形象的呈現。雖然文章內容集中在作家對於兩性關係的分析、探討，但是內含的批判力道要比小說來得溫和；因此，專欄散文要比小說來得更容易、快速、清楚地確立作家的形象以及身份功能。爾後再陸續發表的《走出暗夜》（台北：前衛出版社，1986.04）、《貓咪與情人》（台北：時報文化出版公司，1987.08），都可視為是這條路線的延續。儘管這類文章字句淺白、意思明確，但不減損作者的思辨能力。李昂在這些文章裡充分發揮她左右開攻的批判特色，例如她在鼓勵婦女走出廚房、發揮個人才能的同時，對於刻板、錯誤的「新女性形象」亦不減其批評力道。在剖析兩性關係與權力結構壓迫的問題，李昂提出的改善意見也頗為實際中肯，不致淪為高蹈。這些作品時至今日也還具有某些時效性以及參考價值。

異性。在場域結構不穩定的情況下，行為主體（agent）持有的文學資本多寡不但可以決定場域裡的位置結構（核心或邊緣），更是奠定位階的關鍵。換句話說，資本的數量及其象徵有助於新位置的正當性的建構。所以，各式各樣的作家形象、風格還有作品特色等等，都是位置攫取的策略以及爭奪象徵資本的手段。從這樣的思考出發，當我們分析年代李昂在文學場域裡的位置攫取過程時，無可避免地必須要將她與當時一批新出道的女作家放在一起來觀察。李昂在七〇、八〇年代之交重新整裝出發，身為一位更具成熟意義的作家，她在這個階段的文學活動有很大程度是與女作家群、女性文學的發展彼此鑲嵌的。八〇年代一批新生代女作家的出現，她們透過報紙副刊以及文學獎參賽等等媒介，很快地就在文壇獲得高知名度，佔領了台灣文化生產舞台的中心位置。再加上這些新世代女性創作者的作品大多圍繞著年輕都會男女的愛情題材，因此在場域內開闢出一個鮮明且特殊的位置。儘管李昂的寫作資歷要比這一批女性創作者來得早，基於世代、創作類型、作品發表管道等許多類同之處，李昂也被歸類在八〇年代女作家群中的一位。就大方向來看，這樣的分類似乎有幾分道理。但是，如果就行為主體在場域裡的佔位邏輯來說，這樣的歸類存在一個急待釐清的矛盾。回顧文學史的發展，自七〇年代中期以後蕭麗紅、蕭颯、廖輝英、袁瓊瓊等人已有作品陸續問世，並且獲得時下社會的注意和好評。其中例如蕭颯、廖輝英實不乏與李昂寫作類似的社會問題小說。《不歸路》、〈失去的月光〉、〈我兒漢生〉、〈死了一個國中女生之後〉等等都是奠定廖輝英、蕭颯文壇地位的力作。若是以現代都會男女婚愛題材來看，袁瓊瓊的《春水船》、《自己的天空》受歡迎的程度也不亞於李昂的《愛情試驗》、《一封未寄的情書》。所以夾雜在這群為數不少的八〇年代女作家身影中，如果只是從文學表面的題材與內容來看，李昂並沒有能夠強烈突出她與廖輝英或者袁瓊瓊等人的差別。

此時，李昂在文學場域裡的「正名」以及「象徵建構」就顯得舉足輕重。換句話說，也就是李昂的文學習性以及能夠掌握的資本數量，這些決定了她與八〇女作家的不同甚至是文學位階的高低。文學習性是行動主體（agent）過去

種種文學或非文學經驗所導向、組構以及形塑而成的。佔有不同位置的文學參與者在從事競爭活動時所採取的策略，往往和他們個人的習性有關。因此，仔細比較之下，李昂與袁瓊瓊、蘇偉貞或者蕭颯、廖輝英等人在文學習性的建構過程還有美學認知上，是有著細緻的差異的。借用張誦聖在〈朱天文與台灣文化及文學的新動向〉一文裡對於台灣八〇年代女作家作品的評價作為參照，那麼我認為李昂的《殺夫》、《暗夜》不論就故事選材、藝術企圖心以及文本呈現的批判力道，都明顯地要比朱天文或者蕭颯等人來得強大。張誦聖在研究中指出：

雖說蕭颯及廖輝英的小說往往繞著失序的社會和都市中產階級問題——如外遇——打轉，但同時亦潛藏了如下的訊息：社會的進步和物質的豐裕提供給個人更多的機會和更大的選擇自由。而在師法張愛玲的作家群中（如袁瓊瓊、蘇偉貞、朱天文）中產階級的自足心態則往往外顯為作品中的浪漫綺想以及美學式的逃避主義（aesthetic escapism）。²⁰

與上述女作家創作相比，李昂的文學習性（通過成長環境以及知識教養所培育出來的審美品味）：以六〇年代的現代主義美學為基礎再加上七〇年代的現實意識，這使得她與其他八〇年代女作家們有著不同的懷抱。或者從八〇年代的文學場域來解釋，李昂在這個階段所擁有的文化資本最起碼是現代主義、社會現實批判以及女性主義的總和（按布迪厄的意思，一位作家可以同時立據在數個不同的位置上）。更有意思的是，它們分別在不同的台灣文學史階段標誌著同樣的「另類」或者「抗拒」的文化屬性，都是極具進步的象徵意義。因此，不論就文學的資本數量或者文學資本的象徵意義來說，李昂遠遠超過當時許多女作家甚至是男作家群。換言之，政治意義的正當性（女性主義、現實批判）與文化意義的正當性（現代主義訴諸的藝術自主），這些李昂都掌握住了。它們是讓李昂在位置攫取的過程中，不但足以凸顯出她的特性、差異，更

20 張誦聖，〈朱天文與台灣文化及文學的新動向〉，《台灣文學場域的變遷》，頁97。

一併決定李昂在文學場域內的位階以及象徵建構的關鍵。

八〇年代李昂持有的文學資本，除了是作家個人文學習性的導引之外，更與場域內其他位置的資本消長密切相關。我們應該要察覺，李昂在每一個可被劃分出來的創作歷程中，其寫作題材容或不斷更新、關注議題也時有調整，但是唯一不變的是，她必定都是立居在當時最新的美學位置上。從六〇年代的現代主義、七〇年代的現實意識乃至八〇年代的女性主義、本土意識，這些隨著場域結構變化所突出的新位置無一不是具有發展潛力以及各種正當性意義。尤其是李昂在六〇年代末的初試啼聲，已然向她證明前衛藝術理念與文學聲譽二者間的溝通關係。並且，在這些新位置上她都不斷地力圖突出她與同一位置參與者之間的差異，彰顯個人的特殊性。正因如此，當我們在閱讀李昂並且試圖將作家作品進行歸類時，常常會發現文本與許多「典型」代表產生歧出的狀況。

回到文本的再現來看，《殺夫》（1983）以及隨後的《暗夜》（1985）因此有了更明確的意義。它們奠定了李昂在八〇年代一個更鮮明而精準的寫作位置，是她在場域內取得正名與象徵建構的依據。現已成為台灣文學經典的《殺夫》，描述鹿港農村一位自小孤苦的村婦林氏，被安排嫁給屠夫陳江水。陳江水在性的需求上對林氏百般凌虐，甚至以食物來控制她的身體、行動和意識。再加上愚昧的街坊鄰居對林氏的惡意揶揄捉弄，林氏最後被折磨得精神耗弱。在飢餓、恐懼、神智不清的恍惚中，林氏把醉酒昏睡的陳江水誤當成豬隻給殺了。《暗夜》則是一幅充斥物質、欺詐、私欲以及敗德的台灣浮世剪影。小說的背景設定在五光十色的繁華台北都會，故事裡中產階級混亂的男女偷情與機關算盡的商場投機關係是環環相扣的，它們讓名利與情色得以並論齊觀。尤其是小說對於資本主義商品行為的觀察頗富心得，可以說是為八〇年代台灣的功利社會留下一筆側面速寫。因此，接下來的文本分析，我將把重點集中在論證李昂如何以《殺夫》、《暗夜》向場域內的其他位置證明她同時具有政治意義正當性（女性主義、現實意識）以及文化意義正當性（現代主義美學）的文化資本以及象徵資本。

在言論環境與社會風氣尚未鬆綁的八〇年代初，《殺夫》大膽暴露傳統婚

姻制度對傳統婦女的殘酷壓迫，文本對於性、性暴力的描寫尺度以及批判力道堪為台灣當代文學的里程碑。再加上隨之而來的《暗夜》推波助瀾，使得李昂的社會知名度一再暴漲。李昂曾經明白表示，她在寫作《殺夫》、《暗夜》時是抱持著使自己朝向一個偉大的作家而努力。²¹ 這樣的抱負以及文本再現應該可以作為窺探作者位置攫取的線索。《殺夫》以光怪陸離的臆想文字再一次重整李昂自《混聲合唱》到「鹿城系列」的鹿港夢魘；另外，陳江水藉食物操控林氏，以及林氏（及其母）靠身體獲取食物，李昂將佛洛伊德的理論展演得異常慘淡恐怖：

那海埔空地應該是延伸向海，但在遠處為一叢叢蘆葦與幾棵小樹遮掉視線，因此只成一方綿長的灰黃空地。不長草的地面上有累累卵石，十分荒蕪，特別是黃昏一刮起鹿城特有的海風，漫天旋動一陣黃沙，襯著背後天空的一輪巨大紅色落日，更是荒清。（《殺夫》，頁94）

而那股上揚噴灑的血液漸在凝聚、轉換，有霎時看似一截血紅的柱子，直插入一片墨色的漆黑中。……而後，突然間，伴隨一陣陣猛烈的抽動，那柱子轉為焦黑倒落，紛紛又化為濃紅色的血四處飛濺。……林氏伸出手去掏那腸肚、溫熱的腸肚綿長無盡，糾結不清，林氏掏著掏著，竟掏出一團團纏在一起的麵線，長長的麵線端頭綁著無數鮮紅的舌頭，唧唧軋軋吵叫著。（《殺夫》，頁198-199）

文本裡舉凡恐怖、詭譎、冤孽、報應、飢餓、凌虐幾幕，算是《殺夫》的主要脈絡。李昂將事件發生的所有條件以蒙太奇的手法全部連結在一起，讓充滿本能衝動的夢境與幻覺得以充分發揮。再加上整個小說的形式是將「擬新聞」、「文學」以及錄自陳定山寫的〈春申舊聞〉並置在一起，文本自身就是各種話語論述的交鋒戰場。因此，當許多批評家論及《殺夫》人物塑造扁平或者其他缺失而構不上寫實主義美學的標準時，可能完全忽略了李昂在這部小說

21 李昂，《暗夜》（台北：時報文化出版公司，1985.09），頁159。

理想要凸顯的象徵層次與寓言企圖。

《暗夜》同樣有此懷抱。就形式來看，《暗夜》的結構設計、意象經營、人物心理刻劃都要比《殺夫》來得完整。例如小說描述主角黃成德與友人相邀在啤酒屋慶功，啤酒杯裡的白色泡沫在黃成德的醉眼中漫成一片汪洋，「波濤湧來，帶來一圈圈白色浪花」（《暗夜》，頁17）。啤酒的意象、海浪的意象與人物意識的流動巧妙地銜接上黃成德貧困的童年回憶；小說在簡單的兩幕場景變換中將時光的流轉環環緊扣，技巧性地附帶說明黃成德日後經商成功的原因（《暗夜》，頁18-20）。另外，黃成德的妻子李琳因為與葉原通姦懷孕，以及尋求法師指點的佛畫，讀來更讓人毛骨悚然：

趕到一旁去看畫，畫的是一大把瓜蔓，肥厚巨大的墨色葉子佔滿畫的上方，下面則是個斷了藤的西瓜，碎裂成三個片塊，血紅的瓜肉上無有任何黑色瓜子，只是綠皮上一片紅墨淋漓……（《暗夜》，頁56）

那碎裂的西瓜血肉淋漓，在眼前揮除不去，過往聽來的有關墮胎技術不良造成大出血、剪破子宮等等的可怕傳聞，一一無比清晰的來到李琳心頭。（《暗夜》，頁66）

在一個中篇篇幅的故事裡，雖然不時洩露作者急欲說教的急躁，但是李昂對於藝術效果的刻意經營，確實要比當時其他女作家來得更更有野心。意識流與蒙太奇的現代主義手法一樣不缺，小說人物性格的刻畫也顯得深刻而典型。奚密就曾經運用中國五行生剋的概念來闡釋《暗夜》裡的人物設計與相互關係，認為小說裡五個重要角色事實上正是象徵著五行的衰敗²²。李昂對於《暗夜》的再現當然不會只是滿足在寫實層次，只是為了留下八〇年代台灣功利敗德社會的剪影。²³

22 奚密，〈黑暗之形——談《暗夜》中的象徵〉，李昂著，王德威主編，《北港香爐人人插》（台北：麥田出版社，1997.09），頁270-271。

23 邱貴芬訪問紀錄，〈李昂〉，《（不）同國女人咕噪》（台北：元尊文化出版社，1998），頁96、113。

李昂企圖以《殺夫》、《暗夜》在場域裡建立同時包含「女性主義」、「現實批判」以及「現代主義藝術」的資本，在證明自己是個具有先行、獨到眼光的作家的同時，也鞏固她在場域內文學位階的高低。除了作家個人的主動性以外，場域裡「評論」這個特殊的位置對於李昂及其文學，事實上是具有更大的決定作用。將觀察的視野拉長一點來看，七〇年代初「人間世系列」的短篇小說〈莫春〉，就因為加入性場面的描寫而引起文化界不少道德批判。這一次的經驗，我認為是八〇年代會出現《殺夫》、《暗夜》的一個潛在因素。因為〈莫春〉這部短篇小說引發的社會文化批評，再次提醒李昂並且讓她更清楚地意識到，將作品內容和主題賦予結構性問題的探討對於作品的象徵地位是至關重要的。²⁴《殺夫》的企圖在於批判父權制度對傳統底層婦女的剝削與壓迫，因此小說的象徵使得故事內容並非特殊事件，而是再現一個社會整體權力結構的失衡問題。這也是《殺夫》之所以堪稱「女性主義小說」的關鍵。與此同時，這也是一層防火罩，它讓文本裡那些刻意渲染的場景、煽動性的文字帶有某種程度的保護。八〇年代清楚標舉女性主義立場的女性小說家，大概只有廖輝英跟李昂二人。²⁵一如布迪厄所言，場域裡各式各樣的詞語、流派以及專有名稱之所以顯得非常重要，那是因為它們構成了事物：「通過命名，這些標誌得以生產出某種空間，在這個空間中存在就是因為區分。」²⁶儘管從女性主義文學批評的立場出發，我們可以在袁瓊瓊、蘇偉貞、蕭颯等女作家筆下讀出性別的微言大義，但是這些女作家在八〇年代事實上是較為懵懂地、絕對沒有李昂對於自己的發言立場有那麼清楚的自覺。起碼袁瓊瓊、蕭颯等人並沒有明白地表現出來。至於李昂，我們除了在她八〇年代的一系列專欄文章以及社會參與活動中看到她的認同立場，一直到1998年她在邱貴芬的一場訪問中仍然抱持相同的態度：

24 李昂，《女性的意見》，頁218。

25 范銘如，〈由愛出走——八、九〇年代女性小說〉，《眾裡尋她——台灣女性小說縱論》，頁163。

26 Pierre Bourdieu, *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. p.157.

李：……我從傳統走到現代，我是個台灣人、台灣女人。在這幾個定位之下，老實說，我真的很想試試看可能不可能寫出過去被埋藏在男性作家父權思想下的東西。……我一直有一個說法：男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，搞不好我們運氣很好，又加上足夠的努力，我們真的會撈到一條很大的魚上來。

邱：你所謂很大的魚是指？

李：那當然是指文學上的成就了。²⁷

《殺夫》、《暗夜》二書的發表，馬上引發評論家的攻訐或者支持，其爭論焦點大多側重在藝術成就、性別批判意識以及道德尺度拿捏的問題上打轉。隱含在這兩類批評立場中的兩種截然不同的道德以及價值取向，之間似乎存在著無可跨越的鴻溝。不過，從稍微宏觀一點視角來看，歷來對於八〇年代女性小說的評價變化：由存在附從、保守的現象與特色直到試圖凸顯出女性創作與男性文本的異質與貢獻，²⁸ 批評典範的轉移過程正是體現場域內文化意義正當性的競逐以及象徵權力鬥爭的變化。

最後需要附帶補充一點的是，觀察李昂與八〇年代文學場域的互動，還需要將日益蓬勃的文化工業生產機制納入分析考量之中。本文在第一節裡業已說明，文學生產機制的商業化轉向是八〇年代文學場域裡的一個新空間。我認為

27 同註23，頁117-118。

28 詳細請見以下論文：蔡英俊，〈女作家的兩種典型及其困境——試論李昂與廖輝英的小說〉，收錄於子宛玉編，《風起雲湧的女性主義批評——台灣篇》（台北：谷風出版社，1988.11）；齊邦媛，〈閨怨之外——以實力論台灣女作家的小說〉，《千年之淚》（台北：爾雅出版社，1990.07）；呂正惠，〈八〇年代台灣小說的主流〉、〈台灣女性作家與現代女性問題〉，《戰後台灣文學經驗》（台北：新地文化藝術公司，1992.12）；邱貴芬，〈族國建構與當代台灣女性小說〉，《仲介台灣·女人》（台北：元尊文化出版社，1998）；范銘如，〈由愛出走——八、九〇年代女性小說〉，《眾裡尋她——台灣女性小說縱論》（台北：麥田出版社，2002.03）。

也正是從《殺夫》、《暗夜》開始，李昂的文學活動日益體現當代資本主義文化生產機制下的矛盾。按慣常邏輯推論，《殺夫》、《暗夜》以降的幾本力作若是因為現實題材與道德標準的衝突而致使小說招致負面攻擊，那麼在女權運動和女性主義文學批評日愈受到重視的當下，李昂的作品應該可以仰賴女性寫作的特質、性與權力結構以至於身體政治（the politics of the body）等觀點獲得安身立命之所。不過，事實顯然並非如此。即使在女性文學研究者的眼中，李昂的女性書寫立場也時常游移在激進女權與保守父權的天平兩端。²⁹ 這樣的文化現象也許正如丹尼爾·貝爾（Daniel Bell）在《資本主義的文化矛盾》裡力圖揭櫫的，前衛藝術觀與文化生產的商品化機制各自的理念往往是相互衝突。簡要地說，前衛藝術對藝術與道德分治的堅持，再加上前衛藝術將創新和實驗的推崇奉為準繩；因此，這一類文類的表現，其目的往往在於強調衝撞效果和煽動性。但是近年來我們不難發現，前衛藝術越來越受到資本主義中產階級趣味的侵襲與改造。許多誇張的表現可能背後隱含著更多商機的考慮，而不是為了從藝術形式上探討媒介本身的限度和實質。³⁰ 從文化生產機制的立場來看，對前衛藝術的挪用也常常可能是為了加強商業競爭力的手段。³¹ 李昂從八〇年代開始往後的三十年文學活動，即便是探討嚴肅社會議題的文本，恐怕也很難置外於這樣的文化生產機制。這個層面是研究者在進行批評活動時，應該要適度考慮進去的。

總言之，從1983年的《殺夫》開始，李昂在台灣文學場域裡的正名以及象

29 黃毓秀，〈《迷園》中的性與政治〉，鄭明俐編，《當代台灣女性文學論》（台北：時報文化出版公司，1993.05），頁71-105；劉乃慈，〈便利、營利與架空的危機——女性主義修辭與台灣當代小說生產研究〉，《台灣文學研究學報》4期（2007.04），頁259-284。

30 Daniel Bell著，趙一凡等譯，《資本主義的文化矛盾》（*The Cultural Contradictions of Capitalism*）（台北：桂冠出版社，1989.11），頁10-17。

31 布迪厄提出「否定性的經濟」（economy of negation）這個概念——對象徵意義越高的文化產品所做的分析，與上述貝爾（Daniel Bell）對於當代前衛藝術狀況的意見可以互為補充。布迪厄認為文學或藝術場域的自主性愈高，則場域中的行動主體愈會被導向非金錢以及非政治的目的，因而越具有「無私慾的利益」（interest in disinterestedness）的「幻覺」（illusion）。也就是「為藝術而藝術」的單面想像。事實上，文學或藝術生產的無私慾表現，表面上似乎與商品和權力的世俗世界對立，但這並不意謂是利益中立的。相反地，這意味的只是更容易在純淨美學的面紗下隱藏其利益的目的，對一位具有文學聲望的創作者而言，象徵資本可以很容易地轉換為經濟資本。同註26，pp.75-76。

徵建構慢慢成形。女性主義、現實批判、現代主義美學是李昂應對台灣當代文學場域變化的立場（positions），日後更是具有戰略性地靈活運用著這些資本。以後見之明，九〇年代以後不論是《迷園》（1991）、《北港香爐人人插》（1997）或者《自傳の小説》（2000），大抵不脫上述模式。

三、小結

各式各樣的文化活動及其寫作事業可以說是八〇年代女作家自我表現、施展才能的一個重要方式。就李昂為例，寫作及其周邊給了她一個引導社會視線專注於某些議題的機會，使她從一個具有立場、觀點的女作家甚至成為為自己創造社會認識以及公開討論各式議題的文學空間。八〇年代以後的李昂，以一種更全面而成熟的作家身份進入到影響公共社會的文化權力結構中，導致她在扮演製造輿論、引導文學發展方向的重要角色。這篇論文借用布迪厄的場域觀，旨在從習性、資本、位置與區隔的角度闡明之文學主／客體之間的互動途徑。掌握李昂個人的文學習性和美學位置變化的歷史軌跡，並且將它置於文學場域內，與當時的主導美學位置進行參照，這樣的作法可以讓我們將文學及其相關活動置於一個較為系統性的動力網絡中來思考。這個思索的方向，也希望能夠對現階段的台灣女性文學研究略盡補充。



參考資料

一、專書

- 李 昂，《愛情試驗》（台北：洪範書店，1982.01）。
- ，《殺夫》（台北：聯經出版公司，1983.11）。
- ，《女性的意見》（台北：時報文化出版公司，1984.05）。
- ，《她們的眼淚》（台北：洪範書店，1984.01）。
- ，《外遇》（台北：時報文化出版公司，1985.08）。
- ，《暗夜》（台北：時報文化出版公司，1985.09）。
- ，《走出暗夜》（台北：前衛出版社，1986.04）。
- ，《一封未寄的情書》（台北：洪範書店，1986.02）。
- ，《貓咪與情人》（台北：時報文化出版公司，1987.08）。
- 著，王德威主編，《北港香爐人人插》（台北：麥田出版社，1997.09）。
- 呂正惠，《戰後台灣文學經驗》（台北：新地文化藝術公司，1992.12）。
- 邱貴芬，《仲介台灣·女人》（台北：元尊文化出版社，1997）。
- ，《（不）同國女人聒噪》（台北：元尊文化出版社，1998）。
- 范銘如，《眾裡尋她——台灣女性小說縱論》（台北：麥田出版社，2002.03）。
- 鄭明嫻編，《當代台灣女性文學論》（台北：時報文化出版公司，1993.05）。
- 張誦聖，《台灣文學場域的變遷》（台北：聯合文學出版社，2001.06）。
- 齊邦媛，《千年之淚》（台北：爾雅出版社，1990.07）。
- 子宛玉編，《風起雲湧的女性主義批評——台灣篇》（台北：谷風出版社，1988.11）。
- 施建生編，《「1980年代以來台灣發展經驗」學術研討會論文集》（台北：中華經濟研究院，1999）。
- Bell, Daniel 著，趙一凡、浦隆等中譯，《資本主義的文化矛盾》（*The Cultural Contradictions of Capitalism*）（台北：桂冠出版社，1989.11）。
- Bourdieu, Pierre. *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, Randal Johnson edited, (Cambridge: Polity Press. 1993).
- Bourdieu, Pierre. *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*, trans. Susan Emanuel. (Stanford: Stanford UP. 1996).
- Chang, Sung-sheng Yvonne. *Modernism and the Nativist Resistance: Contemporary Chinese Fiction from Taiwan*, (Duke UP. 1993).

Chang, Sung-sheng Yvonne, *Literary Culture in Taiwan: Martial Law to Market Law*.
(Columbia UP. 2004).

二、論文

林淇瀟，〈海上的波浪——小論文學獎與文學發展的關聯〉，《文訊》218期（2003.12），頁37-40。

廖炳惠，〈文學獎與文學創作〉，《文訊》218期（2003.12），頁55-56。

劉乃慈，〈便利、營利與架空的危機——女性主義修辭與台灣當代小說生產研究〉，《台灣文學研究學報》4期（2007.10），頁259-284。

