

# 李昂《七世姻緣之臺灣／中國情人》 的論述表現

劉依潔

淡江大學中國文學學系助理教授

## 提 要

李昂小說作品的主題向來是論者討論分析的重點，她常以女性與情慾為基調，繼而連結國族、政治、鬼魅或飲食等主題來寫作，《七世姻緣之臺灣／中國情人》一書，即為李昂又一秉持一貫創作手法的作品。

從書名「臺灣／中國」和「情人」二語可推知內容與家國、情慾相關，且刻意相應於兩岸情勢，而以往較少受到關注的論述策略，在本書中可見經營規畫的著力與用心。李昂運用兩種相異的字體來敘寫篇章，將其規律置換、安插於書中，並在內文裡安置粗體小標，透過精密的設計安排，展顯章節架構綿密如織、前後呼應的特色；同時以「七世姻緣」做為小說的中心軸線，試圖擴充、改編，反覆書寫「七世姻緣」，進而重新設定詮釋民間傳說的角度與因果關係，構建出新的共通經驗、文化認同，並不忘將男女主角周曉東、何方的情愛歷程與中、臺的兩岸關係，一同環繞「七世姻緣」相互滲透發展，從中可見書寫形式與內容之間相應相和，相輔相成的論述表現。

**關鍵詞：**李昂 《七世姻緣之臺灣／中國情人》 論述表現

# 李昂《七世姻緣之臺灣／中國情人》 的論述表現

劉依潔

淡江大學中國文學學系助理教授

## 一、前言

李昂在《七世姻緣之臺灣／中國情人》序中表示，這部作品為愛情小說，乃其寫作生涯的新嘗試，並饒富興味地說起友人們得知後無法相信，紛紛慘叫跌倒的情況。<sup>①</sup>此一嘗試創作愛情小說的聲明似曾相識，1986年，李昂為了證明自己在家國、政治等題材之外，也能駕馭女性作家擅寫的純情派愛情小說，發表了〈一封未寄的情書〉<sup>②</sup>，該篇小說確實如她所言，筆觸細膩溫柔，著墨於男女情愛，然底蘊仍是國族政治。既有前例，即便李昂於序言宣告：「啊！也可以愛情，也可以浪漫！」（頁VI），也無法讓人信服，僅以愛情小說看待。加上《七世姻緣之臺灣／中國情人》題名標註了「臺灣」、「中國」、「情人」和「七世姻緣」，足以說明李昂秉承向來的創作本事，在兩岸、家國、情慾、民間傳說等主題上持續著力。

《七世姻緣之臺灣／中國情人》自2009年出版迄今，討論的篇章不多，目前

---

① 參李昂：《七世姻緣之臺灣／中國情人·序》（臺北：聯經出版，2009年1月），頁VI。為免淆雜，以下引文皆以括弧夾注標示頁碼，不另出註。

② 參李昂：《一封未寄的情書·寫在「一封未寄的情書」前》（臺北：洪範書店，1986年2月），頁二。

可見四篇論文與評介的分析討論<sup>③</sup>，多關注於情慾糾葛、文化傳承、國族認同等以作品內容為主的探討。除卻緊密纏結的兩性、兩岸與民間傳說外，本書是否還具有其他特出之處？王孝勇曾指出，李昂在書寫形式上的經營，已逐漸凌駕於書寫內容與故事情節的規畫<sup>④</sup>，由此角度觀察《七世姻緣之臺灣／中國情人》謀篇布局的方法，或能在情慾、家國的討論之外開展出其他視野；李昂如何以「七世姻緣」為主軸，將兩性、兩岸環繞於上，讓三者之間相互感應，並且兩兩相應？她如何將一女三男的三段情愛關係，隱喻兩岸，又相應於「七世姻緣」？如何讓「七世姻緣」也同時相應於兩岸關係？而這樣的寫作方式是否還具備其他作用？本文試圖從論述方法著手，探究本書在形式架構上的表現，期盼察知李昂經營擘畫的手法。

## 二、敘事特色

就形式架構來看，《七世姻緣之臺灣／中國情人》相比於先前的作品，最特出之處在於內文字體規律的變換，形成楷體篇章交錯穿插於主文間的型態。此一

---

③ 相關論文的分析討論有廖炳惠：〈夢鎖泉漳兩岸情：試論李昂《七世姻緣》的跨地情愛書寫〉，《中正大學中文學術年刊》2010年第1期（2010年6月），頁99-109；楊雅儒：《身世認知與宗教修辭：新世紀臺灣小說的終極關懷》（桃園：國立中央大學中國文學系博士論文，2013年6月）。案：第四章第三節「民間傳說之同族異國論：李昂《七世姻緣之臺灣／中國情人》」；劉依潔：〈李昂《七世姻緣之臺灣／中國情人》之「七世姻緣」、兩性關係與家國想像〉，「第一屆漢文化學術研討會暨學生論文競賽」論文（臺中：靜宜大學中國文學系，2014年5月23-24日），頁1-19；戴華萱：〈虛寫的國族與愛情——從李昂《七世姻緣之臺灣／中國情人》談全球化下的家國想像與情愛論述〉，《台灣文學學報》第28期（2016年6月），頁65-92。相關評介的分析討論有張俐璇：〈《七世姻緣之臺灣／中國情人》中的兩性／岸關係〉，「臺灣藝文評論徵選」2009年文學類佳作，國家文化藝術基金會網站（<http://archive.is/98nm>），2010年1月18日發表。（上網檢索日期：2014年4月12日。）；黃錦珠：〈收攝於浪漫——讀李昂《七世姻緣之臺灣／中國情人》〉，《文訊》第283期（2009年5月），頁134-135。

④ 參王孝勇：〈李昂情慾書寫形式的對話性：以《自傳的小說》的文類與論述策略為例〉，《傳播研究與實踐》第1卷第1期（2011年1月），頁155。

設計在小說領域裡並不少見<sup>5</sup>，但在李昂作品中卻首度出現；同時，主文裡的小粗標也頗為惹眼，以上兩種規畫應有其擔負的功能。此外，各卷中頻繁出現與民間「七世姻緣」不同的各世傳說<sup>6</sup>，這樣的安排也應有其意涵與目的。底下將自「綿密纏結的章節架構」與「多元的敘事方法」兩個面向來分析討論。

### （一）綿密纏結的章節架構

《七世姻緣之臺灣／中國情人》一書在章節安排方面，由前到後依序有「序」、「楔子」<sup>7</sup>、「卷一」、「卷二」、「卷三」、「終卷」和「後記」。除去作者自抒胸臆的「序」和「後記」不論，本書每「卷」分為上下兩「章」，每「章」區分為「四」節。不過「終卷」例外，「終卷」的第一章分成兩節，第二章未分節。同時，每「章」裡安插有一小粗標，分布在節一、節二或節三，位置不固定。值得注意的是，每「章」末尾會接續一短篇楷體文章，卷一、卷二與卷三均是如此，唯「終卷」僅有一篇楷體文接於該卷之末；全書總計有四卷八章和七篇楷體文。而此七篇楷體文具有同樣的「（因為……○○）」的標題格式，如：（因為……愛）（頁42）、（因為……害怕）（頁84）、「因為……逃離」（頁

---

<sup>5</sup> 以字體規律置換、穿插來表現觀點變換或不同故事的作品有：瑪格麗特·愛特伍（Margaret Atwood）著，梁永安譯：《盲眼刺客》（臺北：天培文化，2007年4月四刷）；童妮·摩里森（Toni Morrison）著，何文敬譯：《寵兒》（臺北：臺灣商務，2003年4月）；蔡素芬：《燭光盛宴》（臺北：九歌出版，2009年10月）等。

<sup>6</sup> 「七世姻緣」：第一世「孟姜女與萬杞良」、第二世「梁山伯與祝英台」、第三世「郭華郎與王月英」、第四世「王十朋與錢玉蓮」、第五世「商琳與秦雪梅」、第六世「韋燕春與賈玉珍」、第七世「李奎元與劉瑞蓮」。參徐進業：《中國民間通俗小說》（臺北：文化圖書公司，1990年）。

<sup>7</sup> 「楔子」非小說本有的標題，乃筆者所加。此一用法沿襲彭小妍、張師雙英論文中所言。彭小妍在〈《迷園》與臺灣民族論述——記憶、述說與歷史〉裡，將《迷園》最前面的部分稱為「楔子」，張師雙英後於〈論《迷園》的敘事結構及其歷史記憶〉也沿用。《七世姻緣之臺灣／中國情人》一書在卷一前也有相同的形式，故筆者依循用之。請見彭小妍：〈《迷園》與臺灣民族論述——記憶、述說與歷史〉，江自得主編：《殖民地經驗與臺灣文學：第一屆台杏臺灣文學學術研討會論文集》（臺北：遠流出版，2000年2月），頁186；張師雙英：〈論《迷園》的敘事結構及其歷史記憶〉，《淡江中文學報》第22期（2010年6月），頁133。

122)，且最後一篇也就是第七篇的標題「（因為……愛）」（頁 304）與第一篇相同。此處已可初步察覺李昂試圖營造前後呼應的效果，也讓架構呈現較為緊密的態勢。

基本上，本書由「楔子」、「四卷」和「七篇楷體文」組成，其中，卷一到卷三在結構上完全相同，從全書所占篇幅比例與內容重要性來看，前三卷乃為小說主體。終卷的格式也大致相同，同樣有穿插小粗標、字體變換的安排，全書體制一貫，整理表格如下：

表

目次	標 題	
序	地球村的臺灣／中國愛情故事	頁 I-XIII
楔子		「我們講同樣的話，使用相同的文字。」 她說：「可是我們如此相同卻又全然不同。」
卷一		
第一章	七世姻緣	小粗標：Rosemary 的滿月宴 節 1，頁 11
	（因為……愛）	頁 42-48
第二章	巫女之湯	小粗標：唐山過臺灣 節 2，頁 62
	（因為……害怕）	頁 84-86
卷二		
第一章	「異議份子」	小粗標：色情片 節 3，頁 107
	（因為……逃離）	頁 122-123
第二章	斷橋	小粗標：七世姻緣 節 3，頁 155
	（因為……性愛）	頁 162-166
卷三		
第一章	藍色的水母	小粗標：同班同學 節 2，頁 189
	（因為……疫病）	頁 216-220
第二章	島上的女人	小粗標：牡丹花與臺灣黑熊們 節 2，頁 233
	（因為……贖罪）	頁 256-257

（續下表）

目次	標 題	
終卷		
	回家	小粗標：中國沒有南極 節 2，頁 283
	終卷	小粗標：「中有」（antara-bhava 中陰生） 頁 294
	（因為……愛）	頁 304-305
後記		頁 307-311

表格中可見規律有序的卷章安排，若進一步探究主文、楷體文與小粗標在卷章中的位置及其承載的內容，則可察知卷章之間強烈的相應特性。底下將自「字體變換的表現與意義」、「寫作內容的規律化表現」兩方面來分析討論。

### 1. 字體變換的表現與意義

#### （1）楷體文的意義

作品裡可見兩種字體篇章規律的相互穿插，從傳播效果來看，不同的字體即代表不同的符號，承載不同的意涵。對讀者而言，李昂迄今的小說作品，並未有大幅或規律變換字體的表現，因此，對於本書變換字體的解讀，應來自閱讀其他小說作品的經驗。<sup>⑧</sup>一般而言，小說中同時運用相異的字體有其「慣例」上的操作模式。這樣的慣例來自重複使用，也來自共同的經驗，<sup>⑨</sup>例如，不同字體的篇章開展出不同時空、不同角色的故事，而隨著情節發展，最後合為同一條主線；閱讀時可按章節順序讀，一篇主文、一篇楷體文，再一篇主文、一篇楷體文……；或是主文與主文一起讀，楷體文與楷體文一起讀；並且無論哪一種讀法，大都是完整的故事。<sup>⑩</sup>

⑧ 參瑪格麗特·愛特伍（Margaret Atwood）著，梁永安譯：《盲眼刺客》。

⑨ 參約翰·費斯克（John Fiske）著，張錦華譯：《傳播符號學理論》（臺北：遠流，2002年12月），頁106。原文如下：「達成共識的首要方法是依靠慣例（convention）和使用（use），這是指那些由文化成員共享的經驗所產生的不成文期望。……慣例是重複使用的結果，它有助於解碼，表現族群特色，依賴共有的經驗，並具有保證安心的作用。它也造成高度的順應性、缺乏原創性、抗拒社會變遷等特色。」

⑩ 瑪格麗特·愛特伍（Margaret Atwood）著，梁永安譯：《盲眼刺客》，以及蔡素芬：《燭光盛宴》即為如此。

不過，此種依字體變換隨之轉換故事面向的慣例，具有高度的曖昧性，李昂即未依循此一模式來操作。她採取了兩種方式，意圖消解讀者於字體轉換之際的順應與期待：一是有夾注號的標題。本書楷體文篇章的標題均帶著夾注號，如：（因為……愛）、（因為……害怕），由於夾注號具有注釋或補充說明<sup>①</sup>，這七篇楷體文應有平行說解或如日記般道出心聲、補充主文的意涵，但楷體文標題與其依隨的主文內容，並非全然相關，因此夾注號無法成為判斷標準；另一則是不斷變換的敘述觀點。四卷主文與楷體文都具有敘述觀點游移變換，未定於一的特色，以致無從透過字體變換來辨識區分故事面向是否轉換。

因為標題的夾注號與字體變換無法成為敘述觀點或故事軸線是否變化的依據，以致無法以慣例認為主文與楷體文之間具有相互說解註釋的意涵，造成文義理解的延宕和迷惑。此一效果乃與本書內容所欲傳達的模糊難辨相關。然而，這是從「比鄰」的主文與楷體文來看，若從小說整體架構來看，楷體文與主文之間確實具有相互呼應、緊密扣合的特色。

先論七篇楷體文，因第一篇與第七篇的標目相同，本身已具有前後呼應的態勢，接著再檢視楷體文與主文的關係。若將七篇楷體文與主文四卷分列對照，會發現第四篇楷體文（因為……性愛）居於全書篇幅的中心位置、內容也帶有前後交疊過度的意涵。進一步來說，在章節位置上，第四篇前有兩卷（卷一、卷二）、後有兩卷（卷三、終卷）；在內容上則是描寫了女主角想像與兩位情人同時愛慾交歡的情景；由於楷體文第一篇至第七篇的主要描寫對象和內容，依序為周曉東、周曉東、周曉東、周曉東與陳定國、陳定國、我（受傷的神）、我（孟姜女），各篇書寫的對象單一，第四篇是唯一例外，寫了兩位男角，一主一副、一中一臺，反映出女主角情愛心理和生理的複雜渴望，且有由主角周曉東過度至配角陳定國的意味；第四篇因而有著全書之鑰的特殊位置。

---

① 教育部頒布的《重訂標點符號手冊》修訂版指出，夾注號（ ）用於行文中需要注釋或補充說明，在行文中純屬注釋上文的，多半用（ ）。教育部《重訂標點符號手冊》修訂版，教育部國語推行委員會網站（[http://language.moe.gov.tw/001/Upload/FILES/SITE\\_CONTENT/M0001/HAU/h7.htm](http://language.moe.gov.tw/001/Upload/FILES/SITE_CONTENT/M0001/HAU/h7.htm)），不知發表時間。（上網檢索日期：2017年2月6日。）



以第四篇楷體文為中心，分別檢視主文和楷體文，便能察覺李昂安設於兩者之間緊密細緻、相互對應的書寫形式；第七篇楷體文（因為……愛）的內容，相應著卷一上「七世姻緣」；第六篇楷體文（因為……贖罪）呼應卷一下「巫女之湯」；第五篇楷體文「（因為……疫病）」相應卷二上「異議份子」，同樣的情況可持續類推。仔細來說，將楷體文從末篇逆序前推，其間除去置中定錨的第四篇（因為……性愛），其他的第七、第六、第五、第三、第二、第一等篇正好各與主文卷一上、卷一下、卷二上、卷二下、卷三上、卷三下依序相互呼應。

如第七篇楷體文（因為……愛）乃以身處荒涼斷垣殘壁間的孟姜女的獨白為主，卷一上乃描寫原版（民間流傳版本）與新版（李昂編寫版本）孟姜女哭長城的故事；第六篇楷體文（因為……贖罪）陳述脖頸手部受傷包裹布條的神像，卷一下有北投湯守觀音像的情慾書寫；第五篇（因為……疫病）描述女主角斷開臺灣情人的經過，卷二上提及女主角與臺灣情人攜手於全世界遊樂；第三篇（因為……逃離）寫道女主角感覺周曉東連結著臺島記憶，卷二下則有女主角與周曉東在中國泉州古城斷橋的經歷等等；如此相應相合的內容，應出於細密的安排設計，實非巧合。

## （2）小粗標的表現

除了楷體文與主文之間的比附相應，此一手法還透過各卷的小粗標來表現。卷一至卷三裡各安置了兩個小粗標段落，分別帶出不同於主要軸線的其他故事，此即為小粗標在架構上最基本的作用；另外，這些卷上、卷下各一、可視為兩兩一組的其他故事，在《七世姻緣之臺灣／中國情人》卷一至卷三的小說主體中，有著相互對應的表現，此為第二層表現。

以卷一為例，兩章裡的小粗標各為「Rosemary 的滿月宴」、「唐山過臺灣」。前者描寫中國上海五星級旅館 K 房複製臺灣的經營模式，玩樂方式與臺灣酒店如出一轍；後者則是來自中國的孟姜女哭長城傳說，增加了臺灣情節，成為新的神話故事。李昂以妓女、嫖客淫辭浪語為 Rosemary 慶賀的聲色場合，對比出生於瓜的臺島女子尋夫的眼淚流溼北投楊楊米的浪漫傳奇；以酒店文化、歡場情感對照於累世神話、死生不渝的情感，展現出同樣來自彼方，但此岸層次優於彼岸的意涵。而卷二、卷三也有相同的規畫設計。



卷二中的小粗標為「色情片」、「七世姻緣」，前者敘說色情片裡男性與不同膚色的女子歡愛，其中以雪膚金髮女子為最高等級<sup>12</sup>，而後者探究「七世姻緣」究竟為哪七世，並強調雙方無法結合的遺憾。李昂意圖以不具情感的生物交合層級與心靈相屬卻無能結合做為對應；卷三則是以「同班同學」、「牡丹花與臺灣黑熊」相應。前者是兩岸男女超越時地的限制，相識相戀，但無能相處相守。後者是來自兩岸的植物與動物超越時節的限制，在同一處相遇，但囿於先天族類，無能相識發展。李昂藉人物與動植物的相應，傳達出分屬兩岸即有後天或先天的窒礙，無法相識相守的意涵。從以上分析來看，章節架構中，卷內小粗標確實發揮了相互對應的效果。

## 2. 寫作內容的規律化表現

除了字體變換所表現出來的呼應、對應外，李昂在卷章內、卷章間還運用了數種寫作手法，以強化男女主角和「七世姻緣」間滲透合一、比附纏結，進而達到形式與內容相應的效果。

從「序」的標題開始，李昂即點出作品裡的主軸核心：「地球村的臺灣／中國愛情故事」，並於「楔子」中揭示作品描寫重心：

「我們講同樣的話，使用相同的文字。」她說：「可是我們如此相同卻又全然不同。」

一個島嶼

與

一座大陸

中間相隔著一個海峽

---

<sup>12</sup> 此處描寫男角王洋以色情片做為抒解生理需求的方式，同時刻意選擇雪膚金髮女子以滿足民族優越意識，進而掩飾自卑。參劉依潔：〈論《七世姻緣之臺灣／中國情人》之敘事策略〉，「第十四屆文學與美學國際學術研討會——文學的跨領域視野」論文（新北：淡江大學中國文學系，2015年5月14-15日），頁10。

臺灣海峽

臺灣，島嶼的名字。

大陸的名字呢？

中國。

臺灣與中國。

這是一個關於島嶼與大陸的故事。

他們隔著一個海峽，

臺灣海峽。

第一種寫作規律為每卷第一章都描寫「相同與不同」，不過，其間有所區分。從「楔子」的「如此相同卻又全然不同」開始，卷一為「如此相同卻又全然不同」，卷二延續「如此相同卻又全然不同」，卷三轉為「如此相同卻又有所不同」，終卷則是「我們終於一樣了」。從「全然不同」、「有所不同」到最後「終於一樣」（頁 266），內容走向主要由「不同」漸趨於「同」。

第二種是每卷的第二章都述及「七世姻緣」。卷一改寫第一世「孟姜女」；卷二敘述了第二世「梁山伯與祝英台」、第四世「王十朋與錢玉蓮」、第五世「雪梅教子」和第六世「韋春燕與賈玉珍」<sup>18</sup>；卷三新編「雪梅教子」；終卷則是「七世姻緣」累世咒怨的消解。

第三種，凡描寫周曉東與何方，李昂必定以改寫或續寫的「七世姻緣」來比附呼應。例如：卷一運用了「金童玉女」和「孟姜女哭長城」兩種。先是以何方初識周曉東時便愛「笑弄他」（頁 10、18、28、31、32）與「七世姻緣」起始的「金童玉女」呼應。玉女對金童促狹一笑因而一同貶抵凡間，遭受不得結合的輪迴詛咒，兩端以「笑」連結；第二個呼應在何、周遊覽北投硫磺谷時，眾人討論孟姜女，進而延伸出孟姜女為臺島女子，尋夫的眼淚流至北投，浸溼榻榻米。卷二也有相同手法，李昂寫周、何兩人相約拱橋上相會，夜晚水霧籠罩全身，同時

---

<sup>18</sup> 誤植，應為韋燕春，參註 6。

敘寫「韋燕春與賈玉珍」橋下相會，但被大水淹死的第五世，兩者乃以「水」相互呼應。卷三寫道何方為周曉東發功的熱、火與空，與第七世洞房火劫正好呼應，而發功歷程中，何方在虛幻間所見到的泥俑、雕塑師間的重疊景象，也與「雪梅教子」人物多重錯置的情節呼應。

這也就是說，李昂於書中採取了規律的寫作手法，各卷第一章推展「同又不同」，各卷第二章描寫不同版本的「七世姻緣」，並透過「笑」、「水」、「火」等不同元素，將男女主角與「七世姻緣」連結對應。

綜上所述，李昂在章節體制上展顯了精確細膩的設計謀畫；先是打破一般對於變換字體即變換故事、敘事觀點的慣例，將其改為主文與楷體文相互呼應的要素，同時還運用小粗標建構出卷內相應的效果；寫作手法上則以規律的書寫內容表現卷章內與卷卷之間的相應。此一不同字體篇章前後交錯相應、卷章之內相應、卷卷相應的書寫方式，所建構出來綿密纏結的架構，實也相應本書男女主角、「七世姻緣」間的虛實混融；章節架構強化了內容所欲傳達的模糊難辨，兩者實相輔相成。

## （二）多元的敘事方法

從《迷園》、《北港香爐人人插》、《看不見的鬼》、《自傳的小說》到《鴛鴦春膳》，李昂創作向來有消解傳統男性敘述的意圖，她以性、情慾場面的描寫來突顯女性意識，並藉女性角色在男性間的轉換游移，象徵臺灣主體認同的曖昧不明。在《七世姻緣之臺灣／中國情人》中，李昂有類似的表現，也有新的手法。她在民間傳說的基礎上，重設、創造新的故事，採取敘事時間不明確、延緩或暫停敘事情節、重複書寫「七世姻緣」的方式，讓「七世姻緣」承載更廣更深的意涵，不限於中國一地，也可以是臺灣的故事，進而與小說內容產生更緊密的連結。底下將從「模糊的時間」、「多重的敘事觀點」、「『七世姻緣』的重複書寫」等三點來分析討論。

### 1. 模糊的時間

這部作品的時間線並不明顯，主文四卷內明確指出時間的地方不多。由於李昂未完全依時間順序陳述事件，且頻繁運用插敘、倒敘和提前敘述等手法，一方

面使得情節之間的先後順序與關聯性不明確，另一方面，情節發生於過去或是此刻，甚至發生與否也不易辨別，此種現象特別顯現在何方、周曉東身上。由於情節之間的邏輯、因果關係較薄弱，事件出現的順序只能視為「可能」的先後順序，無法做為確實的依據，若調動某些事件的發生順序，對故事發展的影響也實為有限。以下依書中順序，羅列以何方、周曉東為主要描述對象的各卷情節：

(1) 卷一第一章「七世姻緣」

- A. 何方聽母親講述「七世姻緣」。
- B. 何方與周曉東相識於文學會議並用餐。
- C. 何方說起參與 Rosemary 滿月酒的經歷。
- D. 周曉東談及臺灣「金錢豹」酒店特色。
- E. 何方與女性友人談論中國男人。
- F. 何方與周曉東談論彼此姓名。
- G. 何方與周曉東談論泉州、漳州。
- H. 何方意識到對周曉東的愛情。
- I. 何方邀周曉東前往日本旅遊遭拒。
- J. 何方於文學會議詢問周曉東誰是領導人。
- K. 何方寫「中國妓女」的文章，周曉東回應「順口溜」。
- L. 文學會議結束，周何兩人默默對望、錯身。

(2) 卷一第二章「巫女之湯」

- A. 何與周相見北投溫泉旅館，二次會。
- B. 何自覺久遠前見過周。
- C. 何、周參訪「地獄谷」。
- D. 何方聽阿清官講述孟姜女故事。
- E. 何、周步行至觀音廟，凝視觀音像。
- F. 何、周兩人經由水道路線參訪。
- G. 何方放流蓮花水燈。
- H. 周曉東訴說夢境。
- I. 周曉東與領導一同離開。

(3) 卷二第二章「斷橋」

- A. 何方至沙漠旅行，行李衣裝挾帶許多細沙。
- B. 何方致電周曉東相約見面，未約成。
- C. 何方與周曉東在餐廳見面，何對周越發傾心。
- D. 何方與周曉東談論泉漳械鬥。
- E. 何方與周曉東談論西方童話《豌豆公主》。
- F. 何方與周曉東觀賞「宋江陣」和地方慶典。
- G. 何方與周曉東相約看拱橋。
- H. 何方自小聽聞「七世姻緣」，長大後知曉「不能在一起」為判定是否為「七世姻緣」的準則。
- I. 何方與周曉東憑弔斷橋。

(4) 卷三第一章「藍色水母」

- A. 臺灣大廚至上海開店，覓得一隻藍色水母。
- B. 何方抵達上海約周曉東用餐。
- C. 兩人相約用餐談論《傑克與魔豆》。
- D. 兩人談論港、臺男女的特色。
- E. 何方與女總編談論中國男人、兩岸聯姻。
- F. 何方與周曉東相約吃飯後，何為周「發功」。
- G. 何、周相約吃飯，周說何肚內有座「動物園」。
- H. 阿清官講述「七世姻緣」最後一世。
- I. 相約藍色水母餐廳吃飯。
- J. 何方回臺。

(5) 卷三第二章「島上的女人」

- A. 周曉東喚何方「島上的女人」。
- B. 何、周彼此考較中國地理。
- C. SARS 後，何方不再到上海（時：SARS 後）。
- D. 何、周電話聯繫。
- E. 周曉東搭計程車遊阿里山。

F. 周曉東編「牡丹花與臺灣黑熊們」的故事。

G. 何、周兩人電話相談「金門經驗」。

H. 周曉東陳述觀賞戲曲「雪梅教子」的感受。

I. 何方「看到」臺海上的許多小島嶼。

(6) 終卷第一章「回家」

A. 何、周約見 101 大樓，當天晚上漁港賞景、吃飯。

B. 何方結束旅行返臺。

C. 何方前赴上海。

D. 何方初次到抵中國上海，騎車時遭男子跟隨遇險（時：1987 年）。

E. SARS 爆發（時：SARS 流行時）。

F. 何方與臺商小李吃飯。

G. 何方欲與周曉東相約，然周曉東不在。

H. 何方在臺北收到周寄來的禮物。

(7) 終卷第二章「終卷」

A. 何方參拜藏傳佛教上師，對教義內容有所感應。

B. 何方接到電話，得知周曉東車禍死亡。

C. 何方重回佛堂，隨師父誦經超渡，彷彿看見七年前初識時的周曉東前來道別。

觀察上述幾卷，其間提供時間線索、標出明確時間的地方約有五處，依序是卷三第二章、終卷第一章的「SARS」（頁 227、270）、卷三第二章「小三通」（頁 237）、終卷第一章「1987 年」（頁 278）和終卷第二章「一如七年前那夏天……」（頁 301）。進一步來看，「SARS」指的是疫病爆發、蔓延時期（案：2002-2003 年），沒有確切的開始、結束時日；「小三通」（案：2001 年元旦啓行）乃經由何、周兩人「金門經驗」談話所得的線索；而「一如七年前那夏天……」則是何方初見周曉東的時間，但未清楚標示年份日期。唯一確定的是「1987 年」專屬於何方，爲其未識周曉東之前，兩岸剛開放探親時所遇險的年份。上述「SARS」、「小三通」和「七年前」等三件時間提示實爲間接隱微，一方面需前後翻閱、仔細檢視《七世姻緣之臺灣／中國情人》各卷，一方面得查尋相關資料

方能察知。

至於卷內其他情節則多未標示時間；有的可推知發生順序，但無法在時間軸上指出確切日期。如卷一「巫女之湯」，該卷描述何、周遊覽北投地區，從兩人的席間交談、尋訪地獄谷、膜拜觀音像等情節可判斷發生時間乃二次會及隔天。更多的是未表明時間，無從判斷關聯的情節，如：卷一何方邀約周曉東赴日旅遊、何方寫文章；卷三兩人談論《傑克與魔豆》、何為周「發功」、兩人數度上海用餐、周曉東搭計程車遊阿里山、「牡丹花與臺灣黑熊們」的故事；終卷 101 用餐、漁港賞景等等。這些情節因未註記年份日期，不易辨別時間背景，事件與事件之間的先後順序、因果關係不甚明確。加上卷內另有小粗標旁出敘寫，甚至跳至其他時空，如卷三上「同班同學」，使得故事時間迷離，越發不易掌握；此事究竟是現在、回憶裡的過去或是尚未發生的未來，可謂模糊難辨。

李昂在《七世姻緣之臺灣／中國情人》裡，對於情愛歷程所設置的參考時間座標顯然不足，即便出現「SARS」、「小三通」和「七年前」三條時間線索，提示了何、周相識來往於「小三通」2001 年之後、涵括 2002、2003 年在內的某段七年間，但對於確認兩人之間種種情節的先後順序、邏輯因果關係，效果仍然有限。此一寫作手法正如安貝托·艾柯所言，具有失去時間意識，營造出如墜迷霧、夢境般氛圍的意圖。<sup>14</sup>李昂目的在於呼應內容裡的「七世姻緣」與男女主角；一來與雙方認識初時便有似曾相識之感相互呼應：

她覺得他們之間隔的不是時間，也並非距離，時間與距離都分離不了這樣的「知曉」：知曉他的存在與去處。她因而強烈的以為她一定不只第一次見到他，而在久遠前，在某些地方，她就曾見過他，還與他相熟。（頁 53）

二來，何方、周曉東情愛關係的起迄時間幽微隱蔽，也讓兩人的故事與「七世姻緣」的每一世混置交錯；何、周此世彷彿是起源彷彿是終點，也彷彿是其間未記

---

<sup>14</sup> 參安貝托·艾柯（Umberto Eco）著，黃寤蘭譯：《悠遊小說林》（臺北：時報出版，2000 年 11 月），頁 29、56。



載的一世，與其他世混融糾纏無法離斷。

## 2. 多重的敘事觀點

本書以第三人稱的敘述觀點為主，但其間多有第一人稱、全知觀點與第三人稱轉換交錯的段落，底下以卷三第二章「島上的女人」第三節「雪梅教子」（頁239-248）為例來說明。文中，言說主體數度轉換，敘述者1交代雪梅與商琳的傳說背景：

時間來到明朝，滿朝文武百官見證，商、秦兩家指腹為婚。後商家因一場大火落臨，商琳寄居岳家，嫌貧愛富的老丈人想毀婚，但又不能不履行婚約，便令小姐的丫鬟愛玉代為下嫁，果真生下能傳宗接代的兒子。

真相終會大白，商琳氣急病死，千金小姐秦雪梅寧願終身不嫁，與丫鬟愛玉共同撫養孩子。（頁240）

接著是敘述者2講述女主角何方先前看戲的經驗：

悚然震驚中何方說，她也曾在小金門，在一次廟口的演出，看到來自對岸的戲班搬演。從台灣請得花大錢，便從水岸的另一端，廈門，請坐著舢舨船即可到來的戲班。……（頁240）

再以第一人稱「我」，以雪梅立場陳述對商琳的渴望：

能不能不要這千金小姐一身的榮華富貴，只要，啊！要的只是躺下，在這命定所愛的男人，原還是指腹為婚下的一段姻緣，在他溫暖的軀體之下，等待、迎承而後被壓覆、進入，啊！怎樣耳鬢廝磨的交體合歡。……（頁240-241）

之後轉回敘述者2說明願意留下心愛人的孩子：

周曉東說：

他看到的何止是一段無望的愛，更是千迴百轉的遺憾。貼身的丫鬟取代她有了那男人，那男人於另外的女人，雖然是與她所謂情同姊妹的丫鬟身體內，還懷有了兒子，孕育了與他同樣性別，的兒子……（頁 241-242）

可見全知觀點、第三人稱、第一人稱觀點的交互變換。而從 242 頁開始，敘述者 2 直接指出故事裡的「她」涵括多重身分：

而她，一定在恍惚中以為，她作為相國千金，滿頭珠翠一身錦繡華服，那是她作為女子累積的無數前世，生生世世齊齊穿越時空，匯聚在這水銀燈光爆亮的舞台，為著來向他細訴衷曲。（頁 243）

「她」等同「她們」，包括有何方、明代雪梅與戲臺上女演員，接著觀點即轉為第一人稱「我」自白情慾：

然即便我已然成為那戲曲裡的小姐，仍不曾與你在一起。真正能在這命定所愛的男人，在他溫暖的軀體之下，等待、迎承而後被壓覆、進入，啊！怎樣耳鬢廝磨的交體合歡。（頁 243）

此處的「我」因涵括三個時空裡的多重角色；時間包括明朝、現世，空間有戲臺上、戲臺下，「我」的角色涵攝了何方、明朝／戲台雪梅、明朝／戲台丫鬟，<sup>15</sup>實已無法輕易區辨「我」是何方？雪梅？丫鬟還是戲臺演員？遑論之後數個「我」

---

<sup>15</sup> 「雪梅教子」在小說中橫跨多重時空，一為明朝，戲臺演員所搬演的商琳與雪梅的時空；二為小金門某甲時，何方觀看此戲的時空；三為小金門某乙時，周曉東觀看此戲的時空；而何方周曉東敘述曾看過此戲時，衍生出穿越想像的第四個時空，自以為雪梅／愛玉，回至明朝與商琳情慾纏綿；第五個時空則是現世的自己想像與周曉東上演現代版「商琳與雪梅／愛玉」的床第纏綿。參劉依潔：〈李昂《七世姻緣之臺灣／中國情人》之「七世姻緣」、兩性關係與家國想像〉，頁 4-5。

喃喃自語：

只是，多麼命定的悲慘，不是我，不會是我，不曾是我，是另一個女人的  
胴體。（頁 244）

你可分辨得出此時此刻，我究竟是誰？是千金小姐、是丫鬟，還只是我？  
（頁 245）

我可不可以是那千金小姐、丫鬟，又只是我？我們原就三位一體，你等待  
的陽具，進入的是我／我們的胴體。（頁 245）

何方／雪梅／丫鬟／戲臺演員間的質疑辨證，越發交融錯置身分角色與時空，分  
不清誰與誰在此世相會。

李昂透過敘事主線的交替，讓不同層次、不同立場的聲音相互干預、綜合交  
錯發聲，包括敘事者 1、敘事者 2、主角何方和第五世雪梅，且其間的第一人稱、  
第三人稱、全知敘述觀點不斷變換。「敘事者們」有以旁觀者的立場說故事，也  
有交代背景的發言，並利用括號驚訝疑問、吐露心聲或喃喃自語。故事中的「我」  
除了等同「何方」，有時也代表「雪梅」，兩者均以第一人稱觀點來發言。由於  
言說主體頻繁轉換，遊走轉換於多個言說主體之時，形成多重音響的現象，既產  
生開放多元的詮釋空間，也讓人物虛實交錯，產生時空難辨的情況。

另外，較為特別的是楷體文首篇（因為……愛），以第一人稱敘述觀點為主，  
內容描述「我」（何方）對你（周曉東）的似曾相識，該篇幾乎全部引用李昂自  
己先前的作品《漂流之旅》裡「終旅」一節<sup>16</sup>：

在過往，中國只是一個國家，它和我雖然有歷史、文化上的關聯，但終究

---

<sup>16</sup> 李昂：《漂流之旅》（臺北：皇冠文化，2000 年 6 月，初版三刷），頁 225-226、227-229、  
231-232、234。

與我無涉。我的先祖三百多年前即離開泉州，移民到臺灣……（頁 42）

是啊！怎會有人與我說同樣的話，分享著共同的文化，可是我們如此相同又如此不同。而且，不論是否有事情發生，終究我要緊握住你的手道再見。（頁 43）

在北國深夜的春雨中，在丁香環繞的院落裡，我懷想著你。

究竟是什麼牽動了我的心？

是因著你我既相同卻又全然不同，如此熟悉又如此陌生，足以令我心碎。（頁 44）

該書描寫李昂前赴謝雪紅曾行經居住的國度，追尋並懷想其人，她在《七世姻緣之臺灣／中國情人》序提到將多年前《漂流之旅》的小段落置入此書，並且是「中國情人」周曉東的原型（頁 XIII）；原著的「你」指謝雪紅，而《七世姻緣之臺灣／中國情人》裡的「你」則為男主角周曉東，周曉東與謝雪紅在此處重疊合一，時空、人物角色更加錯亂模糊，造成更大的詮解空間。

### 3. 「七世姻緣」的重複書寫

李昂曾喟歎，臺島大眾耳熟能詳「王子與公主從此過著幸福快樂的日子」的西方童話，卻對於中國傳說如「七世姻緣」知曉不多。她認為相對於西方人追求浪漫與愛的行為，我們自身的情愛經歷即為轟轟烈烈「七世姻緣」的體現（序VII），因而在《七世姻緣之臺灣／中國情人》的情節鋪陳上，她最常強調「七世姻緣」，每卷或多或少，或改寫或新增，皆有所鋪敘描寫，重複出現的頻率極高。傑哈·簡奈特便曾指出，重複敘事為「講述 n 次發生過一次的事」，能夠發展出不同的觀點變化，也就是說，相同的事件敘述多次，內容可能大同小異，也可能有天壤之別。由於從不同的視角來呈現，已意味事件具有相當的重要性。<sup>17</sup>而

<sup>17</sup> 參傑哈·簡奈特（Gérard Genette）著，廖素珊、楊祖恩譯：《辭格Ⅲ》（臺北：時報文化，2003年1月），頁164-165，以及翁振盛、葉偉忠：《敘事學·風格學》（臺北：文建會，2010年1月），頁78。

從傳播符號學的角度來看，符號每「露臉」（被使用）一次，其所隱含的價值與意識型態便得以延續、發揚，也能使文化裡的成員經由接受普遍、共享的迷思與價值，認同自身所屬的文化。<sup>18</sup> 因此，此一經常讓新版本（李版）「七世姻緣」「露臉」的寫作手法，具有營造新的意識型態和共有經驗的意圖。底下將自「改寫『孟姜女』」、「建構情慾場景」和「擴及眾有情」等三項說明討論李昂重塑「七世姻緣」的手法與目的。

#### （1）改寫「孟姜女」

「七世姻緣」第一世為「孟姜女與萬杞良」，該世因孟姜女哭倒萬里長城最為人所熟知，加上李昂敘寫的女主角何方時有「止不住的淚」（頁 219）、「如此多的眼淚」（頁 220）、「永久難乾的淚」（頁 220）、「潸潸的淚流……」（頁 247）等哭泣流淚的情感表現，暗示著孟姜女、何方之間的關聯，或出於上述原因，李昂偏重「孟姜女與萬杞良」此世，著力較深。小說中，「孟姜女」故事共出現三次，前兩次各在卷一第一章（頁 29-30）、卷一第二章（頁 62-65），著墨於故事本身，第三次則在最後一篇楷體文「因為……愛」（頁 304-305）中，為孟姜女的心聲。

李昂將第一世的人、地、物改寫更易為臺灣版本；故事為孟姜女為自瓜誕生的女子，尋夫時在城下流淚，長城綿延連接臺北城，眼淚漫流至北投日式屋舍的榻榻米之上：

她從一顆瓜而來……唐山的孟姜女是天上的玉女轉世，臺灣的孟姜女得多投胎轉世一次，從瓜裡長出來……萬里長城很長很長，到我們的臺灣長成『臺北城』。孟姜女只好一直哭一直哭，才能把它哭倒。所以眼淚一直流一直流，流到我們的榻榻米上。（頁 62-64）

---

<sup>18</sup> 參約翰·費斯克（John Fiske）著，張錦華譯：《傳播符號學理論》，頁 225-226。

改易後的孟姜女由瓜而來，身分自平民一躍為神人，使傳說變為神話<sup>19</sup>，也突顯此岸優於彼岸的意涵。在空間地理上，藉由長城與臺北城相連，說明島嶼與大陸的無可兩分，孟姜女所哭的城牆乃臺北城向大陸的延伸；在時間歷史方面，則透過孟姜女與桃太郎同生於瓜果，以及哀哭的淚水浸溼北投日式屋舍榻榻米，強調孟姜女的日本情調。李昂混融中、日、臺傳說裡的素材，淡化孟姜女的中國身分，強化臺島多元文化色彩，賦予孟姜女全新的身分與血統。七世姻緣的第一世即從臺灣開始，建構出新的神話故事、新的文化認同。

實際上，新編的孟姜女哭長城有其背景緣由，李昂在書中描寫兩岸文化人士遊覽北投，爭執統獨問題，主角為反駁對岸人士以媽祖、關公等臺灣神祇均源出大陸，臺灣在地理上也源出大陸顯然該回還大陸的主張下，以新版孟姜女表達自身看法。其中無疑帶有李昂渴望臺灣主權獨立的情感與想像，「因為民眾的感情與想像中有這類故事的需求，所以這類故事會得到了憑藉的勢力而日益發展」。<sup>20</sup>她期待藉由改編的情節做為口耳相傳的開端，達到實現個人想望的目的。<sup>21</sup>然而，孟姜女以臺籍身分前赴大陸尋夫未果，只能哀傷流淚的情節卻也表露了歸屬無著

<sup>19</sup> 魯迅在《中國小說史略》曾說明「神話」乃出於先民為解釋自然界難解現象所想像造出，「傳說」則由神話演進而來，敘述的人事物趨於人性。鍾宗憲也曾於〈中國神話的定義與分類〉一文中提到了「神話」、「傳說」與「民間故事」的分別：「神話」必須滿足四個條件：特殊的人物、特殊的事蹟、特殊的空間（地點）和特殊的時間；「傳說」為歷史真實人物所被附加的虛構事蹟；「民間故事」則為虛構人物的虛構事蹟。根據上述定義判斷《七世姻緣之臺灣／中國情人》裡的民間版「孟姜女哭倒萬里長城」，其中「孟姜女」乃《左傳》記載的齊國武將杞梁的妻子，後經時間敷演成為孟姜女，此人實有所本，而「哭倒萬里長城」一事無疑出於虛構，因此民間版「孟姜女哭倒萬里長城」可為「傳說」。由此可知，李昂新編版本的情節則非「傳說」所謂「歷史人物的虛構事蹟」，而是符合「神話」「特殊的人、事與時間、空間」定義。兩個版本差異不少，李昂筆下「孟姜女哭倒萬里長城」由「傳說」變為「神話」。參魯迅：《中國小說史略》（臺北：谷風，未著出版年月），頁19-20；鍾宗憲：《中國神話的基礎研究·中國神話的定義與分類》（臺北：洪葉，2006年），頁41-42、44；廖炳惠：〈夢鎖泉漳兩岸情：試論李昂《七世姻緣之臺灣／中國情人》的跨地情愛書寫〉，頁101。

<sup>20</sup> 顧頴剛《孟姜女故事研究集I》（臺北：福祿圖書，1969年），頁118-119。

<sup>21</sup> 劉依潔：〈李昂《七世姻緣之臺灣／中國情人》之「七世姻緣」、兩性關係與家國想像〉，頁4。

的處境，加上卷三「島上的女人」有「臺灣維持現狀」（頁227）的主張，前後對照，迷茫錯亂之際，實正可察知小說內容裡家國認同的游移與矛盾，以及刻意經營的虛實相融、模糊難辨的論述手法。

## （2）建構情慾場景

小說裡，判定是否為「七世姻緣」的標準在於男女雙方有情但無法結合，此一無法結合的限制，即為李昂情慾描寫的重點；第五世「雪梅教子」和第七世「李奎元與劉瑞蓮」都是她力圖建構情慾曖昧場景的兩世。

卷二第二章「雪梅教子」裡，李昂讓何方／唱北管戲的女子／雪梅相應於他／這唱北管子弟戲的男人／扮演的文弱書生，並運用時空混淆錯置，模糊過往與現世、戲臺與現實，消解人我分野的方式，陳述性且自白情慾：

能不能不要這千金小姐一身的榮華富貴，只要，啊！要的只是躺下，在這命定所愛的男人，原還是指腹為婚下的一段姻緣，在他溫暖的軀體之下，等待、迎承而後被壓覆、進入，啊！怎樣耳鬢廝磨的交體合歡。（頁240）

可是沒有，男人壓下的是另一副女體，即使被當作是我，仍然不會是我。  
.....

啊！公子，你愛撫著一副以為是我的女體，嘴裡也呼喚著我的名姓，可是並不是我。（頁241）

而她，一定在恍惚中以為，她作為相國千金，滿頭珠翠一身錦繡華服，那是她作為女子累積的無數前世，生生世世齊齊穿越時空，匯聚在這水銀燈光爆亮的舞台，為著來向他細訴衷曲。（頁243）

然即便我已然成為那戲曲裡的小姐，仍不曾與你在一起。真正能在這命定所愛的男人，在他溫暖的軀體之下，等待、迎承而後被壓覆、進入，啊！怎樣耳鬢廝磨的交體合歡。（頁243）



文中數頁均為女子喃喃自語，從各種處境重複訴說私密慾望與感受的段落，其中「在他溫暖的軀體之下，等待、迎承而後被壓覆、進入，啊！怎樣耳鬢廝磨的交體合歡」一句，前後出現了兩次，是為李昂重複表現交歡，刻意放大細部，強調該世迄今世眾女子的需求渴望的片段。此一手法具有拖遲敘事速度，讓私領域情節受到更多審視，進而突顯性別意識的作用。<sup>22</sup>

李奎元與劉瑞蓮為「七世姻緣」最後一世，民間傳說中，他們成婚當晚未及有夫妻之實即遭祝融而死。<sup>23</sup>李昂為這兩人增添床第細節，著意強調結合而死的狀態：

死亡的姿勢，需要「空」的狀態來容納。

及長作為一個寫作者，她玩想那大火臨上時兩人的身姿，可會是他的陽物仍插在她內裡，在最極致享樂的歡快滿足極樂正到臨時，高溫火燎，剎那間被刺激的陽物從來不曾有過的碩壯膨大，而陰戶緊咬收縮。

夾住了卡在一起，無從退出，難以脫離。

火來了，那火燒去的只是身外衣物，燒去胴體記形，而被女體包覆在最內裡的陽物，不衰的挺立，以從來不曾有過的碩壯之姿，挺立，於空穴之中……（頁 212）

李昂揣想李、劉新婚之夜所遭逢的祝融之禍，著意放大並突顯兩者周公之禮的親密畫面。此處與「雪梅教子」的敘述手法相同；她屢屢重複描寫同一場景，放慢

---

<sup>22</sup> 參王孝勇：〈李昂情慾書寫形式的對話性：以《自傳的小說》的文類與論述策略為例〉，頁 156。

<sup>23</sup> 參柏楊：〈七世夫妻·第七世〉，城鄉台灣網站（<http://folkdoc.com/classic/p07/ge/ge01/01.htm>），1963 年 5 月 30 日。（上網檢索日期：2017 年 11 月 10 日。）

節奏，放大私領域，強調交合狀態，不僅為傳說增補情慾色彩，也有建構女性特色的傳說版本的意圖。

綜上來看，李昂選擇第五世「雪梅教子」、第七世「李奎元與劉瑞蓮」做為增添情慾場景的兩世，藉由重複書寫女子對於「性」的需求與身軀結合的渴望，為傳說中無法結合的雙方建構出屬於女性性別的完滿情節。

### （3）擴及眾有情

除了直接改寫「七世姻緣」第一世並在兩世傳說裡增添情慾場景，李昂還從「七世姻緣」的基本憾恨著手。她以現世何方、周曉東之間眼光的撫觸、雙掌的近身接觸，展示情慾翻騰、精神上的曖昧親密，且將情緣綿長但無法相合的內涵擴及其他有情之物之間。

小說卷一第二章「巫女之湯」裡「湯守觀音」一段（頁 70），與卷三第三章「藍色的水母」裡「發功」一段（頁 203）表述了現世裡另一種渴望親近的曖昧輾轉。「湯守觀音」描寫何方與周曉東間的情慾，李昂透過觀音塑像豐胸細腰肥臀的撩人外形，以及北投湯泉之地的豔情想像，讓何、周兩人在觀音像身上和彼此身上的視線交會重疊，投射慾望：

……何方開始先是覺得是「她」與「他」一齊在看，沒錯，他望向這方向也一定看著那觀音，的確是他們一起在看那「湯守觀音」。可是接下來何方不知怎的感到，在自身的凝視裡有著身後斜後方周曉東的視線——

她，何方——看著的眼中——有他，周曉東——在看的。

她、他，（他們）一起在看。

透過他的眼中，她、他，（他們）一起在看。

……無盡的紛亂，心念百轉千迴的瞬間飛馳。她、在看、那湯守觀音、撩人的渾圓挺立傲人的胸乳……他的眼中、視線裡、同樣是、那湯守觀音、

撩人的渾圓的挺立傲人的胸乳。（頁 70-71）

何、周兩人精神愛的層次無能落實在身軀上，只得在視線重重交疊糾纏下彼此密合，人我與時空混淆<sup>24</sup>，雖此生未實際結合但在時空模糊錯置間親密至極。而卷三何方發功可自兩方面來看，一是何方在周曉東身上發功，另一則是何方察覺己身即為周曉東前世所雕塑的舞俑。前者，何方以雙掌在周曉東周身運氣，且引動內裡熱流，汗珠泌出，下身碩大隆起，同時周曉東的身體也吸引著她，雙方相互引動。雖未經歷男女歡愛，卻彷彿有「一大場最興致淋漓的性愛後，極致享樂的歡快滿足」（頁 209）之感。值得注意的是在此發功同時，李昂描寫何方自覺前世為歌女舞俑，乃周曉東塑造而成，透過泥漿陶土塑形的過程，雙方之間光景旖旎：

他於我的胴體上遍處銘紋、以泥線烙下記號，雖然我赤裸的膚體上已曾由他敷上一層紅色薄衣。……

順著我斜身露出的細蠻腰往下移的手，你那纖長美麗的大手，啊！終於來到了我的臀部股溝，連你纖長雙手都不足以環抱的豐肥圓臀。只消再往前移，是的，順著我單腳站立一腳腳尖點地、提起的更集中滾圓的臀，橫向的往前，再過來一點，再一點，你便會來到那最神奇秀緻的凹陷處……

你的雙手果真停留，正是在我那幽祕小谷，我怦然心跳，等待。然你只提著你搓揉出的泥線，只這回是粗泥線，堆疊。（頁 207）

時空交錯與虛幻之中，李昂在有情但無能結合的前提下為「七世姻緣」另啟新局，非限於生靈，包括雕塑者與舞俑，凡有情雙方均涵攝在內。進一步來說，「七世姻緣」裡無以結合的缺憾，李昂均從女性觀點建構補強情慾部分，藉由各種面貌

---

<sup>24</sup> 參廖炳惠：〈夢鎖泉漳兩岸情：試論李昂《七世姻緣之臺灣／中國情人》的跨地情愛書寫〉，頁 102。

反覆出現在作品中。

民間傳說裡，「七世姻緣」已有其普及大眾的文化意涵和價值，但李昂建構了新的七世傳說；她透過重複書寫，新增臺島色彩、女性意識，並將無法雲雨纏綿的有情之物統統涵括在內，提升、擴展了傳說的範疇。不可忽視的是，她採取不間歇重複書寫「七世姻緣」的方式，強力召喚臺島百姓產生新的文化認同，打造一套屬於「我們」的共通價值。

### 三、結語

《七世姻緣之臺灣／中國情人》乃以「七世姻緣」做為小說的敘述主軸，經由今世分屬兩岸的男女主角周曉東、何方的情愛關係與該傳說糾葛錯置來共同呈現，具備形式與內容兩者相輔相成的安排設計。在論述策略方面，李昂透過章節架構的前後呼應、時空模糊混淆與重複書寫「七世姻緣」等方式達到該傳說與周、何情愛關係相互交融錯雜的效果。

這部作品卷一至卷三的結構完全相同，各分為兩章，章後穿插一篇楷體短文，章中穿插小粗標，且於每卷第二章均述及「七世姻緣」的民間傳說版本或李昂重新編寫的版本。其間最受注意的是篇章字體不同、交綜穿插的安排，此一設計未依慣例操作，不具分別敘述軸線，或是區隔敘述觀點的作用，但在結構上展現出前主文與後楷體文相應的特色，而小粗標則表現了卷內第一章和第二章之間的相應。不僅如此，卷章之內、卷與卷之間也因規律的書寫內容有著密合相應的特色。

由於書中多未明確標示時間，加上男女主角之間的情節較為零散片段，因果邏輯和延續性較弱，不易判別先後順序，時有如墜迷霧之感。李昂這種刻意模糊時間的寫作手法，意圖在時空跳躍混淆、真實虛幻錯雜之間，將何、周兩人與「七世姻緣」混融連結，呼應對照；或做為源起、終結的一世，或做為未及口耳相傳的一世，或做為無法相守的情愛的表現。

而在小說裡不斷出現的「七世姻緣」，具有打造新意識型態和共通經驗的意涵。李昂透過改寫、建構情慾場景、涵括眾有情之物等方式反覆書寫「七世姻緣」。一是藉由重複書寫，讓「七世姻緣」裡的孟姜女、雪梅等女子不斷露臉，

以建構新的意識型態，創造屬於台島百姓的「七世姻緣」。她把第一世「孟姜女與萬杞良」提升至神話層次，並增添孟姜女的臺島地域色彩。在第五世與第七世加入了光裸交合的場景，為何、周兩人的來往關係，鋪陳極致的情慾曖昧，更將此一無法結合的殘念擴及有情之物之間，擴展了該傳說的面向和深度，呈現多元面貌；二是呼應楔子裡「我們如此相同卻又如此不同」一句，達到雖出於同源卻有所增益變化的目的和效果。值得注意的是，在重複書寫中，李昂所建構的情慾場景；對於這些情慾場景的描寫，若非不斷變換敘述觀點以混淆人物、模糊時空，便是延緩敘事速度，增加描寫交歡的篇幅。此一重新設定觀點、節奏的敘述方式，已展示有別於傳說故事的詮釋觀點，具有性別意識等更深刻的意涵。

整體來說，《七世姻緣之臺灣／中國情人》精細綿密的章節架構與內容相互呼應，表現出虛實混融、相輔相成的特色；各卷章之間層層相應、規律的寫作內容，以及模糊不明的時間、不斷錯置變換的觀點、重複書寫「七世姻緣」等敘述手法，一同與家國、情慾題材環繞纏結，實展顯李昂論述策略的可觀之處。

## 徵引書目

### （一）引用現代出版專書

安貝托·艾柯（Umberto Eco）著，黃寤蘭譯：《悠遊小說林》（臺北：時報出版，2000年11月）。

李昂：《一封未寄的情書》（臺北：洪範書店，1986年2月）。

李昂：《漂流之旅》（臺北：皇冠文化，2000年6月，初版三刷）。

李昂：《七世姻緣之臺灣／中國情人》（臺北：聯經出版，2009年1月）。

約翰·費斯克（John Fiske）著，張錦華譯：《傳播符號學理論》（臺北：遠流，2002年12月）。

徐進業：《中國民間通俗小說》（臺北：文化圖書公司，1990年）。

翁振盛、葉偉忠：《敘事學·風格學》（臺北：文建會，2010年1月）。

傑哈·簡奈特（Gérard Genette）著，廖素珊、楊祖恩譯：《辭格III》（臺北：時報文化，2003年1月）。

童妮·摩里森（Toni Morrison）著，何文敬譯：《寵兒》（臺北：臺灣商務，2003

年4月)。

瑪格麗特·愛特伍 (Margaret Atwood) 著，梁永安譯：《盲眼刺客》(臺北：天培文化，2007年4月四刷)。

蔡素芬：《燭光盛宴》(臺北：九歌出版，2009年10月)。

魯迅：《中國小說史略》(臺北：谷風，未著出版年月)。

鍾宗憲：《中國神話的基礎研究》(臺北：洪葉，2006年)。

顧頡剛：《孟姜女故事研究集 I》(臺北：福祿圖書，1969年)。

## (二) 引用論文

### 1. 期刊論文

王孝勇：〈李昂情慾書寫形式的對話性：以《自傳的小說》的文類與論述策略為例〉，《傳播研究與實踐》第1卷第1期(2011年1月)，頁137-168。

DOI:10.6123/JCRP.2011.011

張師雙英：〈論《迷園》的敘事結構及其歷史記憶〉，《淡江中文學報》第22期(2010年6月)，頁129-154。DOI:10.6187/tkujcl.201006.22-5

黃錦珠：〈收攝於浪漫——讀李昂《七世姻緣之臺灣／中國情人》〉，《文訊》第283期(2009年5月)，頁134-135。

廖炳惠：〈夢鎖泉漳兩岸情：試論李昂《七世姻緣》的跨地情愛書寫〉，《中正大學中文學術年刊》2010年第1期(2010年6月)，頁99-109。

戴華萱：〈虛寫的國族與愛情——從李昂《七世姻緣之台灣／中國情人》談全球化下的家國想像與情愛論述〉，《台灣文學學報》第28期(2016年6月)，頁65-92。

### 2. 論文集論文

彭小妍：〈《迷園》與臺灣民族論述——記憶、述說與歷史〉，江自得主編：《殖民地經驗與臺灣文學：第一屆台杏臺灣文學學術研討會論文集》(臺北：遠流出版，2000年2月)，頁183-194。

### 3. 學位論文

楊雅儒：《身世認知與宗教修辭：新世紀臺灣小說的終極關懷》(桃園：國立中央大學中國文學系博士論文，2013年6月)。

（四）引用會議論文

劉依潔：〈李昂《七世姻緣之臺灣／中國情人》之「七世姻緣」、兩性關係與家國想像〉，「第一屆漢文化學術研討會暨學生論文競賽」論文（臺中：靜宜大學中國文學系，2014年5月23-24日），頁1-19。

劉依潔：〈論《七世姻緣之臺灣／中國情人》之敘事策略〉，「第十四屆文學與美學國際學術研討會——文學的跨領域視野」論文（新北：淡江大學中國文學系，2015年5月14-15日），頁10。

（五）引用電子資源

張俐璇：〈《七世姻緣之臺灣／中國情人》中的兩性／岸關係〉，「臺灣藝文評論徵選」2009年文學類佳作，國家文化藝術基金會網站（<http://archive.is/98nm>），2010年1月18日發表。（上網檢索日期：2014年4月12日。）

教育部《重訂標點符號手冊》修訂版，教育部國語推行委員會網站（[http://language.moe.gov.tw/001/Upload/FILES/SITE\\_CONTENT/M0001/HAU/h7.htm](http://language.moe.gov.tw/001/Upload/FILES/SITE_CONTENT/M0001/HAU/h7.htm)），不知發表時間。（上網檢索日期：2017年2月6日。）

柏楊：〈七世夫妻·第七世〉，城鄉台灣網站（<http://folkdoc.com/classic/p07/ge/ge01/01.htm>），1963年5月30日。（上網檢索日期：2017年11月10日。）



# The Expositive Strategies of Lee Ang's “*Marriage in Seven Lives: Entangled Love Affairs of Taiwanese Mainlander*”

*Liu, Yi-Chieh*

Assistant professor, Department of Chinese Literature, Tamkang University

## Abstract

The topics of Lee Ang's works have always been the key points that scholars discuss and analyze. Her works are usually based on females and lust, which are connected with the themes like nations, politics, ghosts, and diets. The book “*Marriage in Seven Lives: Entangled Love Affairs of Taiwanese Mainlander*” is another significant work of hers.

From the two keywords “Taiwan/Mainland” and “Entangled Love Affairs”, we can know that the content is related to the nation, lust and even the situation of both sides. Also, the writing styles that were seldom noticed before are intentionally presented. It is worth mentioning that this is Lee Ang's first time to use the different written characters to form her articles. The boldface and subtitles are placed in the articles, which is commonly seen in other writers' works. Owing to her new writing style, the structures of the chapters are beautifully dense and consistent with each other. On the other side, “Marriage in Seven Lives” is the core of the novel. By extending, adapting and rewriting again and again the main idea “Marriage in Seven Lives”, she has restarted explaining the folk legends and their casual relationship. She is trying to build up the new common experiences and cultural identification. Moreover, the love process between the leading man “Chou Show Dong” and the leading lady “He Fang” and the situation between Taiwan and Mainland China are bound up with “Marriage in Seven Lives”. The written style in this book is complementary to its content.

**Keywords:** Lee Ang, “*Marriage in Seven Lives: Entangled Love Affairs of Taiwanese Mainlander*”, Expositive Strategies