

# 論《迷園》的敘事結構及其歷史記憶

張雙英

淡江大學中國文學學系教授兼系主任

## 提 要

李昂的《迷園》自出版以來，便在臺灣現代文學評論和研究領域裡引起熱烈的討論。這些討論的焦點並不相同，包括有：作品的主題、作品的隱喻、作品的結構、作品的人物與作品的主題等等。其中，以「喻意」的方式把「臺灣」比擬為「女性」、「女性的身體」、「被殖民者」等最受矚目，也最有爭議。本文所選擇的探究面向是「小說美學」，首先針對《迷園》的美學意涵進行爬梳與整理，特別是在此一小說作品上的結構設計與人物刻畫兩方面具有哪些特色。然後，再以現代西方文學批評中的「接受美學」與「新歷史主義」為參照面，藉由它們的核心論述，一方面突顯出《迷園》在「敘事結構」與「歷史記憶」上所隱含的特色，另一方面則指出，《迷園》的這些特色所導致的某些優點與缺點。

**關鍵字：**李昂 迷園 敘事結構 歷史記憶 接受美學 新歷史主義

# 論《迷園》的敘事結構及其歷史記憶

張雙英

淡江大學中國文學學系教授兼系主任

## 一、有關《迷園》的主要探討趨向：喻意

李昂的《迷園》自 1991 年出版以來，就一直是現代文學評論和研究領域裏的熱門議題。這些為數不少的論評與研究在探討《迷園》的焦點上並不相同；有的集中在討論此一小說作品的主題，有的主要在挖掘此作品中可能深藏的隱喻，有的則試圖梳解此作品的結構，而也有的將其探討重心放在評價此作品內的主要角色，或甚至於將評論的範圍從作品延伸到作者身上的。由於這些不同的評論與研究者所關注的重點和所採用的方法有別，所以它們最後所提出的對《迷園》的解釋、申論和評價也因而出現了相當大的差異。事實上，只要從這些有關《迷園》的評論與研究中有直接用「解析」或「解讀」等詞語為其題目的情況，<sup>❶</sup> 我們便可以看出這部小說的複雜性了。

在這些研究與評論中，以《迷園》的「主題」為探討重心的甚多。但更引人注意的是，這類論述的結論中有甚高的比率把焦點彙集到屬於抽象層次的「臺灣」的「喻意」上。其中，尤其是把「臺灣」的「身分」比擬為「女性」，或甚至壓縮為「女性的身體」；或者是把「臺灣」形容為「被殖民者」，並認為此一小說含有企圖建構出「臺灣」某一時期的「歷史」等兩項論點，隱然有成為它們共同結論的趨勢。<sup>❷</sup> 由於

---

❶ 譬如彭小妍：〈女作家的情欲書寫與政治論述—解讀李昂《迷園》〉，《中外文學》24 卷 5 期，1995 年 10 月。劉玉華：〈解析《迷園》的政治與性別認同〉，《輔大中研所學刊》第 6 期，1995 年 10 月。等等。

這類評論與研究在推論過程上都頗為嚴謹，所以這樣的結論也都可說是言之有據的。

不過，筆者仍想指出，在以這樣的探討方向得出這類結論的同時，謹慎的讀者們似乎也應該要注意由此帶出的幾個問題：首先，這類討論所關注的顯然不是《迷園》的美學意涵，如作品的結構設計或人物的刻畫手法等有何特色？其次，它們的論述所依據的理論與現代的西方文學批評——尤其是「女性主義」與「後殖民主義」——是否太過密切？因這些在時間與空間等層面，以及在性質與文化內涵上都與臺灣有明顯差距的西方批評理論，是否能夠作為推論出前述那些「臺灣喻意」的強力依據？此外，這類論述的立場與目標是否也曾受到臺灣廿世紀九〇年代到廿一世紀第一個十年之間的政治主流所牽引？……等等。

由於「女性主義」與「後殖民主義」都具有從事實與現象中挖掘出其內所含有的深刻意義之功能，也就是說，這兩種西方文學批評理論的基本性質與社會科學有非常密切的關係，所以運用它們來分析和討論「事實」，進而挖掘出其中所可能隱含的深意等，當然會是有效的。然而也正因為如此，在運用它們時，首先必須注意的豈不就是所要探討的對象是甚麼了？而如果這個要被探討的對象是一部以「虛構」為根本性質的「小說」，那麼在運用這類文學批評理論之前，先對「小說」和以真實為本的「歷史」之間的關係提出說明顯然就是必要的了。<sup>②</sup>否則，以此為基所提出的解釋，或甚至評價，將無法避免出現如後的缺點：因缺少充分的史實為依據，致使論述產生虛浮不穩的情況；因充滿太多的主觀聯想，而使論述主題逸出作品的原有主軸；因忽略文學的美學特質，以至於削弱了作品的感動力道；尤其是可能混淆了「小說」與「歷史」在基本性質上的差異；……等等。

---

② 這類論述甚多，譬如邱貴芬：《「（不）同國女人」聒噪——訪談當代女作家》（臺北：元尊文化，1998）。林芳玫：〈《迷園》解析：性別認同與國族認同的吊詭〉，梅家玲編《性別論述與臺灣小說》（臺北：麥田出版，2000）等等。

③ 彭小妍在其〈《迷園》與臺灣民族論述——記憶、述說與歷史〉中，曾引裏戈爾（Paul Ricoeur，也有譯為李科或裏克爾）將此區分為「小說敘事」和「歷史敘事」之說，並加以簡要的析辨。江自得主編：《第一屆台杏臺灣文學學術研討會論文集——殖民地經驗與臺灣文學》（臺北：遠流出版，2002年2月），頁184。

「小說」這一文學體裁的基本性質原本就是以「虛構」(fiction)為主的，因為它不僅在「內容」上含有很多與「事實」並不相符之處，譬如作品中的角色可以是非屬「真實的人」的神仙鬼怪或超人等，在「性質」上也與「事實」有根本上的差異，譬如作品中的「時間」容許可長可短，及其流動方式可由後到前或跳躍等與現實世界不同的情形。

不過，這一體裁中也有一種與「現實世界」非常相似的「寫實小說」(novel)。顧名思義，這種「寫實小說」當然是以「現實世界」為描寫對象，而且必須要能「忠實」地將現實世界的種種情況「反映」出來，讓讀者在閱讀時覺得小說中的內容和自己在日常生活中所經驗過的非常相近，甚至感到非常熟悉。<sup>④</sup>因此，它的內容與現實世界可說非常接近。然而，因小說的真正目的並不只限定在反映事實上，所以在這種以反映現實為主的「寫實小說」中有不少作品，尤其是傑出的作品，為了想進一步探討有關生命的意義或是人生的價值等較為深入、較近本質的問題，因而乃努力地把作品的內涵從現實層次提升到比較高階的抽象層次。因此，在現代小說領域中，便有不少所謂的「寫實小說」刻意將其敘述範圍超越現實世界，也把作品的探討重心集中到「人的意識世界」了。<sup>⑤</sup>

基於此，筆者在本論文中乃將把《迷園》視為一部以呈現「人的意識世界」為重心的「寫實小說」，希望先釐析出此一小說在敘事結構和人物刻畫上所表現的美學特色，再進而申論其中有關「歷史記憶」的意涵。

## 二、《迷園》的敘事結構

從整體的內容來觀察，《迷園》做為一部寫實小說，它所敘述的主要內容乃是其女主角「朱影紅」的某些經歷、作為、想像與記憶。更具體地說，《迷園》在敘事結

---

④ Andrew H. Plaks, "Full-length Hsiao-shuo and the Western Novel: A Generic Reappraisal", *New Asia Academic Bulletin*, no.1, 1978. Pp.167-170.

⑤ *Ibid.*, Pp.171-172.

構上，係以「朱影紅」來做為小說的中心軸線，然後再採用一種「二元對立」（binary opposition）的方式，分別敘述「她」的「經歷」與「回想」，即：一方面敘述「她」在臺北商場裏的經歷、作為，以及她和房地產強人林西庚之間的情欲關係與分合情形；另一方面則敘述「她」在遇到某些關鍵情況時，內心之中不斷浮現的「她」年幼時在鹿城的家「茵園」裏的各種生活與感受——尤其是她與當時遭受到政府政治迫害的父親朱祖彥之間的互動情形。

在整部小說的結構設計上，《迷園》從最前面與女主角的經歷並無任何關係的小事件開始，到最後女主角把自己的故居「茵園」捐給民間的基金會之事件結束，由前到後總計包括了並無標題的「楔子」，<sup>⑥</sup>以及標題鮮明的「第一部」、「第二部」、「第三部」及「終卷」等五個組成部分。從所占篇幅的比率與敘述內容的重要性而言，被安排於中間的三個「部」分應可稱為整部小說的主體。如此，這部小說的結構在隱約間，似繼承了臺灣現代小說史上以敘述「家族歷史」為主的「三部曲」類小說。<sup>⑦</sup>

在這一點上，《迷園》出現了一項非常引人矚目的特色，即這三「部」分在結構上竟然完全相同：它們都同樣包括有兩「章」，而且每一「章」又都各再區分為兩「節」。另外，若從小說所敘述的內容來看，另一項完全相同的設計也赫然出現：即在這三個「部」分中，每一「章」的「第一節」都是在敘述女主角「朱影紅」幼年時在家鄉鹿城的生活情況——也就是有關女主角「朱影紅」對自己年幼時的「記憶」。同時，在這三「部」分裏，每一「章」的第二節所敘述的也都是有關「朱影紅」當下在臺北的「現實」生活。如此，在每「部」分中的每一「章」裏，「兩節」的順序都是先敘述已成為「過去」的女主角之「記憶」，然後再敘述她「當下」的「現實生活」，也就是先描繪屬於鄉下、被政治白色恐怖所籠罩的「鹿城」，後描繪屬於大都會、被

<sup>⑥</sup> 彭小妍在其〈《迷園》與臺灣民族論述——記憶、述說與歷史〉中，即將最前面的部分稱為「楔子」。江自得主編：《第一屆台杏臺灣文學學術研討會論文集——殖民地經驗與臺灣文學》（臺北：遠流出版，2002年2月），頁186。廖朝陽在其〈歷史、交換、對向聲——閱讀李昂的《迷園》與《北港香爐人人插》〉中則稱為「開卷」。周英雄、劉紀蕙編：《書寫臺灣——文學史、後殖民與後現代》（臺北：麥田出版社，2000年4月），頁294。

<sup>⑦</sup> 譬如鍾肇政的《臺灣人三部曲》、李喬《寒夜三部曲》等小說作品。

奢侈浮華和聲色情欲所充斥的「臺北」。

在這樣的結構安排下，整部小說其實已形成被兩條敘述軸線截然區隔開的兩個互不隸屬的部分。在一部小說中使用這樣的結構設計即使不算怪異，也應屬非常少有。不過，這一結構也可從正面角度來評量。首先，小說中出現了「家鄉」與「都市」不停對立，「虛」與「實」兩種世界也不斷遞換的兩相「對立」態勢，因而醞釀出一股隱約可見、蓄勢待發的張力。其次，因位於最後「終卷」的女主角捐出「茵園」的「事實」，與出現在最前面的「楔子」中「電視牆」上她捐出「茵園」的「畫面」可說是前後映照、遙遙對立的態勢，所以使整部小說在結構上也產生了首尾呼應的效果。就此而言，這部小說的「結構」顯然是精心規劃過的。這種「二元對立」式的「結構」雖不屬於小說所敘述的「故事內容」，但卻能夠在無形中達到為此故事營造出另一種強烈對立的效果。由於這種手法能使讀者在閱讀這部小說的內容時，也在無形中感受到此一小說的內涵裏蘊含著許多「對立的張力」，它當然是頗具效果的創作手法。

從創作理論上看，《迷園》的這種結構與德國的「接受美學」（theory of reception）學者伊瑟（Wolfgang Iser）所提出的「召喚結構」頗為相像。伊瑟首先主張，因文學文本的語言並非屬於將事物說明清楚的「解說性語言」，而是「描繪性」的，所以它的語言中常含有意義未確定或意義空白處。其次，使用這些語言來敘述的文學文本在不同的時代與環境中，常會出現不同的意義，這是因為文學文本的意義是在讀者的閱讀中產生的。換言之，文學文本中在語言的性質與讀者的想像在彼此互相作用之下，其結構裏的意義未確定及意義空白之處便會產生出吸引力，把讀者召喚到那些地方去填入他們自己的想像與理解，然後再將這些想像與理解連結起來，於是，文學文本的意義便被讀者具體化了。由於這種意義未確定與空白處乃是文學文本產生其意義的基礎結構，所以被稱為「召喚結構」。<sup>⑧</sup>《迷園》這部小說會引發學者與評論家們許多不同的看法，顯然就是因為它具有這種特殊的結構設計所致。

在性質上，「小說」的內容其實是由其作者所虛擬出來的一個「敘述者」（narra-

---

⑧ Wolfgang Iser: 'Indeterminacy And The Reader's Response', *Twentieth-Century Literary Theory*, edited by K. M. Newton, New York: St. Martin Press, Pp. 195-9.



tor) 所敘述出來的「故事」(story)。因此，這一位「敘述故事的人」與他所敘述的「故事」是屬於何種關係，在該小說是否能夠取信于讀者上面，其實佔有非常重要的地位。如果說，他與該故事有密切的關係，譬如說，是故事裏的當事人或相關者，則他必然會以「第一人稱敘述觀點」(first-person narrative viewpoint) 來敘述這一件與他有關的故事；而由於這些事件與他的距離很近，所以常會造成這個故事無法避免地敷染上他個人的主觀色彩之結果。但也正是這個原因，這種敘述方式的主要效果之一，就是使得這個故事具有逼真和動人的特色。不過，從反方向來看，也正由於這種敘述者與他所敘述的事件距離太過於接近的緣故，他的視野也必然會受到相當限制，因而故事的範圍也就無法擴大，所以，這一敘事觀點多被採用來創作篇幅較為短小的「短篇小說」。相反的，如果「敘述故事的人」與他所敘述的「故事」無關，則他將會以「第三人稱敘述觀點」(third-person narrative viewpoint) 來敘述此一故事。由於這種敘述者和他所敘述的故事無關，所以他的態度和立場是冷靜而旁觀的；只是，這樣的故事也將不可能具有高度逼真或真切動人的力道；然而也正因為比較客觀，所以這樣的故事之可信度也就被提高了。除此之外，由於敘述者與他所敘述的故事距離較遠，他的視野因而比較開闊，所以他的敘述範圍也就可以包括更廣了；因此，這種敘述方式顯然比較適合「長篇小說」的創作。<sup>9</sup>

《迷園》既然是長篇小說，<sup>10</sup> 因此，其敘述觀點的選擇也應該是「第三人稱敘述觀點」才對。而從大體來看，這部小說也的確是採取了這種「敘述觀點」。只不過若從實際內容來看，它所使用的敘述觀點卻頗為複雜，既非單純的「第一人稱敘述觀點」，也不是純粹的「第三人稱敘述觀點」。有見於此，徐曉佩即指出，《迷園》採用的是「四重敘述」觀點，其中有「兩重」屬於「第三人稱」，也有「兩重」屬於「第一人稱」，她的說明如下：

(一)「第三人稱敘述線之一」為：

<sup>9</sup> 請參拙著《文學概論》(臺北：文史哲出版社，2004)，頁140-2。

<sup>10</sup> 李昂自己曾形容《迷園》說：「這是我的第一個長篇」。李昂：〈寫在《迷園》前〉，《迷園》(臺北：麥田出版社，2006)，頁5。

敘述女主角「朱影紅」的過去，包括她在學齡前到高中畢業期間在家鄉的成長過程，以及她在該期間受到父親「朱祖彥」逐步影響的情形等。

(二)「第三人稱敘述線之二」為：

敘述女主角「朱影紅」與男主角「林西庚」兩人在臺北的互動過程，以及當時臺北商界的應酬型態等。

(三)「第一人稱的敘述線之一」為：

敘述女主角「朱影紅」內心的獨白，尤其是她對男主角「林西庚」的迷戀、依賴和決定要抓住他的心理活動。

(四)「第一人稱的敘述線之二」為：

敘述女主角的父親「朱祖彥」給她的信，從中透露出他憂慮臺灣的遭遇與感歎朱家未來的心理。<sup>11</sup>

如前所述，「小說」的內容既然是由敘述者所敘述出來的故事，那麼同一部小說的內容當然是由同一位敘述者所敘述出來的。在佔有《迷園》主體的「第一部」、「第二部」與「第三部」中，每一「部」裏的每一「章」之「第一節」都屬於(一)，同時，每一「部」的每一「章」之「第二節」則都屬於(二)；屬於(一)的女主角「朱影紅」，是從學齡之前到高中時期在家鄉鹿港活動的她，而屬於(二)的女主角「朱影紅」，則是已經三十多歲、在臺北工作的她。<sup>12</sup>既然《迷園》所採取的是「第三人稱敘述觀點」，則不論是(一)或(二)，應該都是由同一個「第三人稱」的「敘述者」所敘述出來的。於是，徐氏為何要將「它」區分出「兩重」敘述線呢？可惜，徐氏並未將她何以作如此區分的用意說明清楚。不過，可以確定的應該是她絕不可能認為這兩個情節是由兩位不同的「敘述者」所敘述出來的才對，因為，這將等於是在說《迷園》並沒有一個整體性的結構！筆者認為，比較可能的原因應是徐氏認為，既然這部小說將女主角在年齡、活動地點與活動內容上的明顯不同畫分為「兩章」來寫，而這樣的安排又可以算是《迷園》的結構特色，所以值得將它刻意凸顯出來。

---

<sup>11</sup> 徐曉佩：〈人類補完計畫—適格者：朱影紅〉，《中外文學》第28卷2期，1999年7月，頁26-28。

<sup>12</sup> 同前注，頁23-24。



但更值得提出探討的，應該是《迷園》中間三「部」分的結構。在每一「部」裏的每一「章」中，第一和第二兩「節」所述的內容在時間上相差了十多年。這樣的時間距離不可謂不大，而讀者閱讀這兩「節」時，也會覺得它們並沒有被直接而緊密地串聯起來；讀者只能發現，小說的作者或敘述者連結這兩「節」的方法，是藉由在每一「節」裏都插入若干段由女主角「朱影紅」用「我」的角色出現的文字，讓這個「第一人稱敘述者」在該段文字中，或將自己過去的回憶顯現出來，或把自己現在的感受表現出來，或者是勾勒出自己對未來的期待，以及依照女主角的先後經歷來出現等設計。然而，這一結構設計的結果，顯然已造成女主角在兩「節」之間的十多年裏到底有何經歷與作為，缺少清楚的交代。換言之，面對這樣的寫作方式，要讀者毫無任何疑問地立即接受每一「章」的第1、2「節」之女主角為同一個人，顯然是不可能的。或許正是這個原因，金恒傑才會對《迷園》提出如下的批評：

從天真無邪的小姑娘，朱影紅一步就跨成林西庚三十多歲的情婦，  
中間欠缺了最重要的『落差』環節：她之所以淪落的過程或原因。<sup>13</sup>

換言之，除非讀者願意放棄追根究底的精神，而且也願發揮聯想能力，同時還須以肯定的態度來看待這兩「節」的關係，這兩「節」才可能被視為是在敘述同一個女主角「朱影紅」。因此，《迷園》當然無法避免被批評為「缺少統一的有機結構」。事實上，如果讀者所採取的是屬於嚴格的閱讀標準，則《迷園》甚至很可能會被批評為：由若干不同的敘述者敘述出來的「事件」（event）〔或者可稱為「情節」（plot）〕所組成的結構鬆散之小說了。

同樣是在分析《迷園》的敘述結構，蔡任貴則運用高辛勇所提出的小說敘事理論，具體地將《迷園》的敘述觀點細分為四種，而提出如下的解釋：

（一）層外外身：指敘事者在文章外說別人的故事，因而在敘述男、女主角的故事時，

---

<sup>13</sup> 金恒傑：〈黃金新貴族—包裝與商品之間：再評《迷園》〉，《當代》第71期，1992年3月，頁141。

以「朱影紅」、「林西庚」稱呼他們。

(二)層外內身：指敘事者在文章外說自己的故事，因而是以「她」或「朱影紅」來代表自己。

(三)層內外身：指敘事者在故事內說別人的故事，因而用代名詞「他」來指稱故事中的人物。

(四)層內內身：指敘事者是故事中人，因而是以「我」來代表自己。

接著，蔡氏並進一步提出如下的評斷：

上述四種敘事人身的交錯運用，使小說既有全知的掌握全局，又能運用內身的敘事加強真實感，多維的敘事手法使小說更為豐富深刻。<sup>14</sup>

他對《迷園》在敘述結構上的設計顯然十分肯定。然而一來，這樣的分項與解釋並不够清晰明白，二來，這部小說的敘述者既可以是故事裏的主角，也可以是相關者，甚至是在局外觀看的無關者。這樣的說法，實在有違普遍被接受的小說敘述理論。在同一部小說中，有關「朱影紅」的故事之敘述，竟然在可以採取「層外外身」的敘述觀點的同時，也可以採用「層外內身」觀點，這實在很難令人理解。

不過，《迷園》確實包括了若干由不同的敘述觀點所敘述出來的事件，例如在由「第三人稱敘述觀點」所敘述出來的故事中，便含有若干「第一人稱敘述觀點」所敘述的文字段落，例如「朱影紅」自稱「我」、朱影紅的父親「朱祖彥」在給「朱影紅」的信中也自稱「我」等等。或許，這就是為何徐氏會使用「四重敘述」，<sup>15</sup>而非「四種敘述」這個詞來形容《迷園》中的複雜敘述觀點了；因為「四重」之意，係指同屬於一個大結構之內的四個具有連動關係的項目。<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> 蔡任貴：〈從結構主義與女性主義看李昂的《迷園》〉，《東方人文學志》第6卷1期，2007年3月，頁218-219。

<sup>15</sup> 同注11，頁26。

<sup>16</sup> 芳玫在〈《迷園》解析：性別認同與國族認同的吊詭〉裏，也以說明小說中章節的提要來解析《迷

據以上所述，《迷園》實具有「召喚結構」式的特色，因此，讀者若能發揮豐富的想像力，自然可從其中讀出各種隱藏於文字之下的「主題」及「喻意」；而這或許正是小說作者的用意吧！

### 三、《迷園》的主要角色

從小說裏的故事所發生的時間與地點來看，《迷園》的內容可明顯地區分為「現在的臺北」和「過去的鹿港」兩部分。也因此，使《迷園》的敘事結構形成由兩條軸線並排進行的方式。若把篇幅的多少與小說的結構合起來觀察，我們可以發現，以敘述「現在的臺北」為主的部分除了「楔子」和「終卷」之外，還包括中間三「部」裏的兩「章」中，每一「章」的第「一」節，共六「節」，也就是比以「過去的鹿港」為敘述重心的部分多了「楔子」和「終卷」。同時，我們也發現在結構的安排上，作者先把以「現在的臺北」為內容的「楔子」和「終卷」安排為整部小說的起頭和結尾的位置，再於小說中間三「部」裏的每一「章」之兩「節」中，把「過去的鹿港」安排為第「一」節，而把「現在的臺北」排在後面，成為第「二」節，也就是「過去的鹿港」在前，而「現在的臺北」在後。這般錯落有致的安排，確實可在隱約中使《迷園》裏的兩「節」間所出現的結構鬆散現象，營造出若干程度的凝聚效果。

#### (一)「現在的臺北」

從整部小說的內容上來看，《迷園》可說是一部女主角「朱影紅」的成長的故事。而由於「現在的臺北」的內容主要是敘述「朱影紅」在臺北的活動，所以是本小說中最具現實性的部分。在這部分裏，「朱影紅」是一位來自鹿港名門朱家的三十多歲貌美女性，在舅舅的公司擔任董事長特別助理。有一次，因陪舅舅去參加應酬，她見到了房產界甚有名氣的大亨「林西庚」而被他的年青壯碩與英挺外表所吸引。自此之後，

---

園》的結構與內涵。請見梅家玲編：《性別論述與臺灣小說》（臺北：麥田出版，2000），頁150-2。

小說在這一部分的敘述主軸便集中到兩人的互動關係上，並採取時間先後為序，依次將兩人的交往、分手、重聚，一直到結婚之後等過程，清楚地呈現出來。

這部分裏的刻劃集中在兩個重點上：一是做為人物活動背景的商界應酬畫面，二是朱影紅與林西庚的互動情形。前者的主要目的顯然是希望突出商人們如何以金錢、名酒、美色等為彼此之間的橋樑來互動，並借著許多腥膻語言與淫蕩行為來呈現奢糜浮華的現代都會中的商人生活；後者的刻劃焦點則集中在朱、林兩人多次以不同的方式進行身體的撫觸、交媾上，而尤以文字的露骨與煽情受到關注與批評。由於對「性」與「欲」的露骨描寫一直都在李昂的小說中佔有極為重要的地位，所以《迷園》在這點上可說仍維持著她一貫的風格，並同樣受到正、反兩極的評論。正面意見認為這些包括了男女身體交媾的描寫，實含有作者批判現代都會糜爛生活的深刻用意；但負面批評則指摘這些描寫對作品不僅沒有必要性，而且還會導致此小說與低俗的「黃色」作品同流。

在小說角色上，《迷園》裏面的人物雖然不少，但絕大多數都是以「功能性」為考慮而被塑造出來的。在「現在的臺北」中，比較讓人矚目的角色為馬沙澳與 Teddy 兩人。馬沙澳是「林西庚」的好友，他在整部小說裏出現的次數並不多，而唯一會讓人產生印象的行為，就是有一次在酒後對「朱影紅」的調戲。從功能性來說，這一事件和馬沙澳的角色其實只是讓朱影紅拿來作為刺激林西庚的工具，希望藉由它來引起林西庚的嫉妒心而已，只是這個企圖並未成功。Teddy 也一樣，在小說中出現的次數也不多，但卻具有很大的功能性。他是朱影紅發洩體內強烈性欲的性伴侶；因為有他，朱影紅才能以冷靜的身心狀態和林西庚維持若即若離的關係，使林西庚對她產生神秘感。在小說中，這些角色雖然形象模糊、內心空白，但卻都是功能性十足的角色。

在「現在的臺北」中的唯一男主角是林西庚。他的身分是白手起家的房地產業的大亨，在業界頗有名氣，據聞有上百億的家產。當朱影紅在應酬的場合第一次看到他時，心湖立刻就被他的俊美外貌與偉岸身材所撥動；甚至於在知道他已離過婚，且在當下仍有妻子兒女，同時還有不少情婦後，仍然因感覺到他身上散發著一種「仍容得下一個女人」的「動盪的不完滿」特質，以及他身上那像她父親一般可讓人依賴的氣勢，於是乃陷入對他的癡迷與渴望的情緒中。

事實上，「林西庚」在小說裏所呈現出來的形象是屬於「立體」式的，也就是既有清晰的外貌，也有讓人一目了然的內心世界。他除了具有出眾的外貌和龐大的財富外，若從角色的功能來看，有關他內在的性格與心靈的描寫其實也含有深刻的意義；而他在這方面，則被描寫為層次頗為膚淺的人。譬如：他有一次邀朱影紅散步，朱影紅看到他手腕上戴的表時，說：

「很好的表，Taste 很好。」

……林西庚……得意的指著身上的衣著，炫耀的一一說道：

「襯衫是 Muger，西裝是 Montana，大概只有妳這個世家小姐，才會知道這類名牌……。」<sup>17</sup>

這段文字，把西庚講話的神情和動作都栩栩如生地刻畫出來了。尤其這是借著他自己的嘴，將自己內心中的想法、性格和學識水準一起表達出來的。事實上，林西庚的淺薄，朱影紅是了然於胸的，因為她已從和林西庚的多次接觸中瞭解到，他的知識，每每是從與人談話、講座與斷簡殘篇得來的。（頁 80）令人好奇的是，朱影紅為何會喜歡這樣的林西庚呢？因他能滿足朱影紅的情欲？是有些可能。因他財力雄厚，能幫她買回「茵園」？當然極為可能。但更重要的應該是林西庚能讓她產生以下的感覺：

……我……從來不曾，不曾有一個男人像林西庚，恍若引導我走入往日時光，重回我的少女時期，一切俱被安排、被決定，所需的只是依賴、聽話並順從，……。

……我感到快樂，……可以不用想、無須操心，世界自有人替代面對。（頁 84）

---

<sup>17</sup> 李昂：《迷園》（臺北：麥田出版，三版一刷，2006），頁 81。本論文中凡引《迷園》本文，皆用此一版本。

原來是因為林西庚能讓她感覺到只要聽話、順從，就可以不必操任何心地全然受到他的保護；而這種讓她覺得可全然依靠的安全感，甚至包括了決定和安排她的一切。換言之，是因林西庚身上具有一種像她父親一樣的感覺，讓她覺得自己能夠完全放心地依賴他。

「現在的臺北」裏的男主角當然是林西庚。唯若從整部《迷園》的功能來看，林西庚的主要功能應有三項：一是讓女主角朱影紅的情欲世界得以展現出來，二是使朱影紅能夠重新取得具有象徵「臺灣」意義的鹿港老家「菡園」，加以全盤整修，而後在拒絕把它捐給政府下，捐給了民間基金會，讓臺灣人民自由觀賞。（頁 275）三是借著身上與朱影紅之父相似的特質，使朱影紅表現出從小到大對父親都有一切被安排、被決定、全然聽話與順從的習慣。（頁 84）而朱影紅這一特質，對小說中的「歷史回憶」便甚具關鍵性。

「朱影紅」當然是「現在的臺北」裏的「女主角」，但也是「過去的鹿港」裏的「女主角」。事實上，整部小說中只有她一個人從頭到尾貫穿其間；所以她可說是整部小說中最重要的角色。<sup>18</sup>

在「現在的臺北」裏，朱影紅所呈現出來的形貌，是一個具有傳統氣質的三十多歲美麗女性。至於有關她的性格與內涵，隨著她因工作之故認識富商林西庚開始，經過兩人的交往、分合等過程，凸顯了以下的兩大特色：

#### 1. 難以壓抑的澎湃情欲

在「現在的臺北」這一部分中，有關朱影紅的情欲描述篇幅甚多；從整部小說的內容來看，這應該源于她天生具有豐沛的情感和強烈的肉體需求所致。譬如：她第一次參加應酬時，才剛在那裏結識林西庚，竟然就在晚宴中的唱歌、跳舞節目中，把頭靠向舞伴林西的肩膀。此時，小說裏的文字是這樣描寫她的：

---

<sup>18</sup> 廖朝陽在其〈歷史、交換、對向聲—閱讀李昂的《迷園》與《北港香爐人人插》〉中即說：「《迷園》講的是朱影紅的故事。」周英雄、劉紀蕙編：《書寫臺灣—文學史、後殖民與後現代》（臺北：麥田出版社，2000年4月），頁287。



……恍惚中我不住的想，……我願意同這個高壯美麗的男人，到任何地方做任何事。

……我止不住自己心中酩酊的縱情渴望，這般想望著男人懷抱的感覺、撫觸與重壓。

我告訴自己，我要的只是一種被滿足，被擁有的感覺，一種我自身無法獨自完成的接觸，一種只能經由一個男子的擁抱、撫觸才能有的慰藉。（頁 47-8）

對一個才認識的男人，就會產生如此無法自持的情欲渴望！她源自強烈肉體需求的情欲狀態，真的只能用「充沛難抑」來形容！

## 2. 富有心機，手段高明

除了有出眾的外貌和強烈的情欲之外，朱影紅其實也有足夠的聰明與堅韌的性格，因而能想出高明的點子，並採取靈活的手段來達成自己的真正目的。譬如，小說中有一段文字如下：

她開始搜尋，……，僅限於已婚男人。她需要一個人，結婚而且無意離婚，也有著同樣需顧及不得張揚的名聲，……願意同她在一起，但不致于在她與林西庚之間造成問題與阻礙。……

她必須要能得到滿足，那身體的滿足，特別是來自另個男人，方能使她從容，好整以暇的等待與狩獵，而不致為欲求輕易折服。（頁 154-5）

爲了抓住對女人很有辦法，已有不少情婦，卻又不想被任何一個女人抓住的林西庚，朱影紅採取的手段是，一方面以若即若離的方式來維持林西庚對她的身體和身分的好奇心和仰慕感，二方面則選一個身體強健，而且是已婚的男子，讓自己不僅可借著他來解決身體上的強烈欲求，也能避免這一事情的曝光和不好的後果。這當然只有聰明人才想得到，也才可能做得到的。

此外，朱影紅心中是缺少傳統道德與法律觀念的，譬如，她對情感和欲望的追求

過程，其實是以「情婦」的身分在破壞林西庚的家庭。我們其實還可以進而推論，這種無視于自己行為的後果，對她在自己的身分認同與國族認同的極端化上，應該有一些影響。另外，朱影紅對她父親的深刻同情、感念和全然順從，在小說中也佔有非常重要的地位。這些在本文的後半都會有若干申論。

## (二)「過去的鹿港」

小說故事在這部分的發生地雖說是「過去的鹿港」，但故事發生的地點其實主要是在鹿港內朱家的「菡園」。這一部分裏的敘述重心也有兩個：一是「朱影紅」的成長過程，包括她小時候因受到父親的影響，以致於因作文上的特殊自白方式而遭到學校師生取笑；初入中學時，因服從於學校的髮型規定，因而感受到父親對學校的憤怒與母親以智慧來處理此事的無奈等。二是她的父親「朱祖彥」的遭遇與感歎，包括他先後遭到政治監禁與監控，因內心失落與悲憤而沉迷於照相、音響，教育「朱影紅」有關自己的家族與臺灣國族的觀念，以及在給「朱影紅」的信中抒發自己的思想與感受等。

在小說角色上，「過去的鹿港」裏的人物也不少。除最主要的朱祖彥、朱影紅父女外，其他角色也都是依照「功能性」來塑造的。底下，便以朱影紅的母親與牡丹兩人為例，來說明她們的功能所在。

朱影紅的母親葉玉貞在小說裏所占的篇幅不多，其形象也只由某些特色所代表，所以是屬於「扁平」的人物類型。在外貌上，她「美的像日本婆子」；但重要的是她所發揮的功能，例如：「菡園」是她嫁給朱祖彥的嫁妝，她在朱祖彥入獄與無法工作養家時，不僅靠自己的努力使朱家繼續維持下去，還讓在政府打擊下，心中極度失落、甚至絕望的朱祖彥，能借著玩相機、音響等高花費嗜好而稍有一些寄託。當然，她也是讓朱影紅擁有美貌和氣質的本源與精神上的支柱。可是，因她甚少說話，所以內心世界如何並未清楚與完整地顯現出來。

至於牡丹，她是鹿港朱家的下人。當朱影紅年幼時，因母親爲了負起家計的重擔而時常在外，她乃成爲真正照顧朱影紅的生活起居的人；因此，與朱影紅的互動頗多，在小說裏的地位也頗重要。但是在形象上，她卻只被淡淡地描寫爲一個動作俐落有效，

卻沒有學識，且粗手粗腳，說話又帶著十足土味的人。對於這樣一個具有如同朱影紅的母親般重要地位的人，在小說裏竟然未能更為深刻地展現出特殊的性格與特質，實在不能不說是一件令讀者覺得扼腕的事。對女主角朱影紅具有這麼重大影響力的角色，既不應以她本來就沒有甚麼內涵可寫來搪塞，也不宜以作者只希望她能達成小說中的功能即可來解釋。

在「過去的鹿港」裏佔有最重要地位的「朱祖彥」和「朱影紅」父女，朱影紅的形象已在前面勾勒過。但更重要的是在這部分裏，朱祖彥比朱影紅重要得多，因為每當兩人一起出現時，幾乎都是「父親說話」給「女兒聽」；因此，朱祖彥有很多機會將自己的心裏世界呈現出來。底下，便以朱祖彥為軸心來探討《迷園》裏的「歷史記憶」。

#### 四、《迷園》的歷史記憶

《迷園》中有關白色恐怖政治迫害、臺灣人的身分與國族認同等議題，學界的相關探討與結論都各具洞見。至於在朱家族譜與臺灣歷史的建構上，學界的相關論述雖也有相當成績，但筆者卻仍希望能以前面所提出的論述為立足點，進一步從「朱影紅」與「朱祖彥」的人格「特色」出發，來對「朱家族譜」與「臺灣歷史」的建構提出另一種看法。由於筆者將採取「新歷史主義」（New Historicism）文學批評為方法，所以在運用它來實際探討《迷園》的「歷史記憶」之前，讓筆者先將它的主要論點稍加勾勒如下：

雖然「歷史」和文學、哲學等學門都屬於人文學領域，但卻比它們要更加重視內容的「真實性」和其內「事件的先後關係」。傳統的史學觀認為，「歷史」乃是由各個時代的「客觀事實」依循時間的先後順序發展而成的。但是法國的學者傅科（Michel Foucault）卻提出不同的看法。他認為這種具有「統一的認識」性質的「歷史」乃是一種錯誤的「假設」，因為「歷史」是用「語言」建構出來的「話語」（discourse），也就是一種用「語言」對某特定的認知領域或認知活動之「表述」。這一「表述」出來的「話語」與「客觀事實」之間，實有非常大的差異。首先是因為，「語言」並無

法把一個時代內所發生的所有人、事、物等情況全都表述出來；其次是在呈現或描述同一時代的「話語」中，有很多是彼此無關或互相衝突的；第三，所謂「歷史」都是站在某一立場，先排除與此一觀點相矛盾的「話語」，再將可以形成「統一性」和「連續性」的許多「話語」串連起來的一套「整體性的話語」。依據如上的理由，「歷史」當然就不會是「客觀事實」的「重現」，而是一種以「語言」為表述媒介的「歷史的重塑」。這種「歷史的重塑」，必然會充滿著「話語」表述者個人色彩的「歷史闡釋」。

在傅科提出這一歷史論述之後，美國學者格林布列特（Stephen Greenblatt）更將「文學」與「歷史」合觀，進而提出「新歷史主義」（New Historicism），主張「歷史」並不只是「文學」的產生背景或反應（映）的事物，而是互相影響和互相塑造的，因為「文學」作品雖然把引發人們心中的感受與社會事件納入其中，但也會不斷地釋放出能量來影響讀者與社會。因此，「文學」是「歷史現實」與社會公眾的「意識形態」交匯之後的結果。更精細地說，「文學文本」與「意識形態」之間的相互影響其實是持續不停的，是一種可以稱之為「周轉」（circulation）和「交流」（exchange）的情況：一種先由「歷史事件」轉化為「文學文本」，接著「文學文本」又轉化為「意識形態」，最後，「意識形態」又再轉化為「文學文本」的不斷循環往復過程。

另外，美國學者懷特（Hayden White）則更具體地指出，「新歷史主義」具有以下三項特色：

- (一)「歷史」所呈現出來的形式實為一種「敘述式的話語」，它技巧地組織其內的諸多「歷史素材」，使它們像是依序而自然發生的。
- (二)「歷史文本」具有「詩性」的「潛在結構」，既有人們的奔放「想像」，也有「語言」的構成物（如文學作品、歷史、……等）所必具備的「虛構性」。
- (三)「歷史」之內必包含有「形式論證」、「情節設置」和「意識形態的暗示」等三種對自己這一「歷史話語」進行自我解釋的策略。

當然，「新歷史主義」所提出的這些論點也受到許多質疑，而以下列兩項批評最值得注意：

- (一)在內容上過度偏重軼事，常選擇被忽略的軼事、不知名的詩等為材料；然後將

它們隨意連結、解釋，結果只能「重新塑造」論據薄弱、甚至有些荒誕的歷史；如此，當然不是「重現」歷史。

(二)由於主張不可能有「無動因的創作」，所以否認有「超然性的閱讀」存在。再以此為基，強調對歷史文本的閱讀若非屬於「政治性的閱讀」，便須注重「閱讀的政治性」。因此，常出現狹隘與偏激的論點。

由於過度強調「文學」的外部規律，也太過重視對「歷史」的重新解讀，「新歷史主義」往往使「文學史」變成由個人隨意闡釋、卻彼此不相認同的「文學角力場」。在此狀況下，文學已無法對話，而只有不停的爭論與喧囂；同時，也因為只重視邊緣性的題材，致使歷史黑幕、政治陰謀、性、瘋狂等成為描寫重心，而人類經典中的高尚精神與崇高理想也就被忽略掉了。<sup>19</sup>

《迷園》的作者李昂在接受學者邱貴芬訪問時，曾明白表示創作這本小說的目的：

邱：在《迷園》這部小說裏，很重要的質素是它的歷史記憶的那一部分，就這一部分妳有沒有什麼特別的看法？

李：那當然是非常明顯地，要來替臺灣建構一個歷史。有人可能會覺得，我用那麼少的篇幅要建構臺灣的歷史有點可笑。可我要用一個觀念（……）：在一個建構歷史的過程當中，女人所取材的可能就是比較 trivial 的東西，而不是那些甚什麼家國大事的東西，是用比較 legendary 的素材。……。小說特意拿這些東西來架構歷史，事實上是避開正史的正確性，而從這些比較早的稗官野史，或者是從民間的說法來建構歷史，絕對存在、絕對成立。<sup>20</sup>

在這段訪談裏，作者李昂想藉由創作小說《迷園》來建構臺灣歷史的企圖表達得很清楚，而這樣的觀念與所用方法，與「新歷史主義」文學批評顯然有高度的吻合性。

<sup>19</sup> 請參考卡洛琳·波特（Carolyn Porter）著，蔡秀枝譯：〈歷史與文學：「新歷史主意之後」〉，《中外文學》第20卷，12期，1992年5月，頁185-207。

<sup>20</sup> 邱貴芬：《不同國女人聒噪－訪談當代臺灣女作家》（臺北：元尊文化，1998），頁106-7。

《迷園》中的「歷史記憶」包含了朱影紅家的族譜與臺灣的歷史兩種；而由於這兩種原本分別屬私與公的「歷史」，不論在小說中是由何人所敘述，都是屬於朱影紅的「記憶」，因此乃產生了許多重疊之處。

有關「朱家族譜」的建構，大抵出現在《迷園》第二部第一章第一節，是朱影紅回憶自己小學畢業剛考上初中的暑假，在鹿港的家「菡園」裏「乖順」地聽父親朱祖彥說的。依本文前面對《迷園》的敘述結構所做的分析，這部分雖是由第三人稱敘述觀點所呈現，但從小說的整體結構來看，應可劃歸為朱影紅的「記憶」。

她的「記憶」是這樣的：父親朱祖彥在她十三歲時曾告訴她，根據朱家族譜的記載，到臺灣中部諸羅縣開發的朱建成是朱家的第一個先祖。有些族人曾光榮地傳說，朱建成本非姓「朱」，「朱」是明朝皇帝恩賜給他的國姓。但朱祖彥對此的態度卻完全相反；他認為：

我不這樣認為，翻遍『方志』、『縣誌』，也不見這樣的記載。……子孫，不應該認為捨棄自己的本姓，跟統治者的皇帝姓朱是件光榮的事。（頁 103）

朱祖彥這種「翻遍」文獻、認真求證的態度，以及尊崇自己祖先的本源之觀念，當然值得肯定。但是，他對傳統中人人都羨慕的獲得皇帝的賜姓，竟然如此不以為然，而且還把「皇帝」直接稱為「統治者」，倒真有異於常人之處。更有意思的是，他還說：

我小時候，就常聽家中老一輩的耳語，私下說，我們的先祖，事實上是做海盜起家的。……

我翻遍『方志』、『縣誌』，終於找到一個人，極可能就是我們第一個到臺灣來的先祖，他名叫朱鳳，算算該是朱建成的祖父。我前幾天去『上厝』問過伯公，他同意族中世代一直有這樣的說法。（頁 104）

同樣借著實事求是的態度，為「耳語」之類的「私下」說法，認真地在文獻資料上找證據，而終於到一個身分是殺人、放火、搶船隻的「海盜」朱鳳，並推測他「極可能」



是自己的先祖。對此，朱祖彥不僅毫不在意，還刻意強調『縣誌』對朱鳳的描述：在明末禁止移民臺灣的禁令下，協助閩粵地區的居民偷渡來台。同時，還特別加上有人用這類字眼來形容他：勇猛、仗義勇為，於地方多有見樹，為後人稱道。朱祖彥這種追溯祖先的方式與觀念，在無法掌握堅實的證據，而只是靠道聽塗說的情形下，竟然寧願選擇「海盜」而否決「國姓」，確實可說超然脫俗，甚至是逆反傳統。

父親這樣的「說法」，朱影紅是「相信」的；因為在她第一次帶林西庚到「菌園」時，即曾對他說：自己的遠祖是三百年前出沒於臺灣、中國、日本海域的海盜、遠祖的妻子為陳氏、她曾為了某些事而發過毒誓等事情。（頁 107）

不過，小說中既然寫明「朱家的族譜是由朱建成寫起的」，（頁 103）但朱鳳的妻子「陳氏」卻在「我們的族譜有很詳細的記載」，（頁 106）而「朱鳳，算該是朱建成的祖父。」（頁 104）則這裏似乎出現了一些矛盾，例如：朱家族譜既始于朱建成，如何會寫到比朱建成早兩輩的陳氏，而且是詳細的記載？又如：朱鳳是記載於「縣誌」，而非朱家族譜之中，因此，是否能借著他的妻子陳氏就把他和朱家連結起來，其實仍有疑義！

事實上，「陳氏」在朱家族譜裏佔有非常重要的地位。在朱祖彥說給朱影紅聽的「故事」裏，陳氏是具有山地人、荷蘭人血統的福建移民後代，沒有黃種人的狹長單眼，而有山地人或白種人的深陷、雙眼皮的大眼睛；朱影紅即遺傳有這種特徵。因朱鳳遺棄她和四個稚子，帶著丹鳳眼、纏小腳的唐山小妾逃到南洋，而她的四個孩子又都早死，因此，是她獨自把孫子朱建成養大的。後來，朱建成事業有成，對祖母極為孝順，她乃掌握家中大權，果斷威嚴地制下朱家規矩；其中，即有不准為朱鳳立譜歸宗一條，並且發下毒發誓：子孫中有誰替朱鳳立譜歸宗，朱家就會亡在他手中。（頁 106-7）

這些描述實透露著若干頗為重要的訊息，譬如：朱祖彥（與朱影紅）憎恨唐山人的心理果然是有淵源的；他（與朱影紅）對自己的血統有主張「混血論」的傾向，<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> 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：《第一屆台杏臺灣文學學術研討會論文集—殖民地經驗與臺灣文學》（臺北：遠流出版，2002 年 2 月），頁 189。

而其目的顯然與否認朱家屬與漢族的單一血統有關。然而吊詭的是，朱祖彥爲了避免讓自己的孩子在沒有公義與希望的臺灣長大，而到一個全新的乾淨環境裏重新開始一切，便把朱影紅的兩個哥哥從他們很小的時候就送到日本、美國等外國去就讀，但其結果卻是使他們根本忘了這塊土地與自己的血緣與傳承；而這件事也讓朱祖彥感歎朱家將因他而斷了三百年來在臺灣的承繼。（頁 33-4）至此，《迷園》中的鹿港朱家在臺灣的族譜終於有了從開始到結束的完整記錄。

至於有關「臺灣歷史」的建構，大致上也是由第三人稱敘述觀點來呈現的；同時，若從小說整體來看，也可歸入朱影紅的「記憶」中。在臺灣歷史的起源上，小說中有下面一段文字：

臺灣的早期移民，也是靠著他們的嚮導，甚且坐他們的海盜船，才能平安渡過臺灣海峽。……早期的臺灣移民，……企圖……尋找一處新的樂園。臺灣，便是他們找到的新樂園。（頁 113）

這是朱祖彥對朱影紅所說的話。據此，《迷園》中所記載的臺灣歷史，應該是指三百多年前從唐山人<sup>22</sup>在海外找到臺灣這一處新的樂園開始的。這一時期的唐山移民，具有慣於冒險、不畏艱難、不怕犧牲的精神。（頁 113）不過在種族上，則有隨著時間的推移而與更早來台的荷蘭人與原本就居於臺灣的山地人混融在一起的情況。

其次，小說裏明白指出，讓臺灣歷史發生變動的事件和原因爲「甲午戰爭」；朱祖彥在寫給朱影紅的信中說道：

……我過去總以爲，甲午戰爭是臺灣人的一個開始、也是結束，始自那時刻，

---

<sup>22</sup> 在《迷園》中，朱祖彥從頭到尾都未曾說出此一名詞，而稱其爲「臺灣早期移民」。但若依據小說的同一部分裏，牡丹的丈夫閻羅漢在說同樣的故事給朱影紅聽時，曾提到「唐山過臺灣」一詞，我們應可推知爲「唐山人」。這情形似可呼應小說中的朱祖彥（繼承自陳氏）怨恨唐山人，故而不願朱家與唐山有任何牽連的心理。

臺灣人的命運就已宿命的被決定。我的被抓與被關，同時臺灣精英的被掃除殆盡，不過是另個延續臺灣人宿命悲劇的必然方式。（頁 32）

這段文字的意思並不十分清楚。不過，若以整部小說的內容為據，則或許可將其理解為：由於甲午戰爭失敗，清廷把臺灣割給日本，「結束」了臺灣人屬於清廷百姓的身分；同時，也「開始」成為被異族日本人所統治的被殖民者。到了日本在第二次世界大戰失敗投降，臺灣被中國國民黨政府收回後，不僅未獲得政府深懷歉意的更多關心與照顧，反而帶來使全台精英被殺害或逮捕的大悲劇。而在這一波漫長且嚴峻的白色恐怖政治籠罩下，朱祖彥正是深受迫害的知識份子；他遭到政府的長期拘禁與監控，可說完全失去了自由，這在他內心之中所引起的當然是對政府的痛恨。看看他對朱影紅說出的如下一段沉痛的話：

……我發現，不是異族，但比異族還殘酷，不是侵略者，但比侵略者還更血腥。  
（頁 199）

在這裏，「政府」已被擴大為「民族」；也就是朱祖彥對「國民黨政府」的痛恨，此時已被擴大，變成了對「民族」的痛恨了。他的心中所盈滿的是失落：「臺灣的民主……究竟要等到何時？」（頁 16）但卻仍有美好的憧憬：「臺灣不是任何地方的翻版、任何地方的縮影，它就是臺灣，一個美麗之島。」（頁 114）對朱祖彥而言，「臺灣」已成為他心中的領土；而這塊領土應該像他的先祖「朱鳳不肯被納入清帝國的體制」一樣，擁有屬於自己的歷史。

前面所述的朱家族譜與臺灣歷史都是由朱祖彥敘述出來的。在遭到政府長期迫害下，朱祖彥心中對政府必然充滿痛恨。因此；他會捨棄官方的文獻資料而採用「耳語」、「傳說」為依據來建構自己心中的朱氏家譜與臺灣歷史，自然是可理解的。只是，以這種心情和方式所建構出來的所謂「歷史」，卻也必定含有他個人的強烈憤懣情緒與主觀的想像。此外，這兩種歷史雖係由朱祖彥所敘述出來，但在整部小說的結構中，卻屬於朱影紅的「記憶」，而朱影紅正是一個「全然遵從父親」（頁 137）的

人，是一個爲了思念父親而說出：「我怎麼能把我父親的花園，捐給一個迫害過他的政權」的人。（頁 275）因此，《迷園》中所呈現的「歷史記憶」在他們父女的認知中應該是一致的。只不過，這樣的「歷史記憶」顯然與正式的「歷史」全然不同。

### 主要參考及引用文獻

李昂：《迷園》（臺北：麥田出版，三版一刷，2006）。

金恒傑：〈黃金新貴族—包裝與商品之間：再評《迷園》〉，《當代》第 71 期，1992 年 3 月，頁 141。

邱貴芬：《「（不）同國女人」聒噪—訪談當代女作家》（臺北：元尊文化，1998）。

林芳玫：〈《迷園》解析：性別認同與國族認同的吊詭〉，梅家玲編：《性別論述與臺灣小說》（臺北：麥田出版，2000），頁 150-2。

徐曉佩：〈人類補完計畫—適格者：朱影紅〉，《中外文學》第 28 卷 2 期，1999 年，頁 26-28。

張雙英：《文學概論》（臺北：文史哲出版社，2004）。

彭小妍：〈女作家的情欲書寫與政治論述—解讀李昂《迷園》〉，《中外文學》第 24 卷 5 期，1995 年。

彭小妍：〈《迷園》與臺灣民族論述—記憶、述說與歷史〉，江自得主編：《第一屆台杏臺灣文學學術研討會論文集—殖民地經驗與臺灣文學》（臺北：遠流出版，2002 年），頁 184。

廖朝陽：〈歷史、交換、對向聲—閱讀李昂的《迷園》與《北港香爐人人插》〉，周英雄、劉紀蕙編：《書寫臺灣—文學史、後殖民與後現代》（臺北：麥田出版社，2000 年），頁 287。

蔡任貴：〈從結構主義與女性主義看李昂的《迷園》〉，《東方人文學志》第 6 卷 1 期，2007 年，頁 218-219。

劉玉華：〈解析《迷園》的政治與性別認同〉，《輔大中研所學刊》第 6 期，1995 年。

卡洛琳·波特（Carolyn Porter）著，蔡秀枝譯：〈歷史與文學：「新歷史主意之後」〉，《中外文學》第 20 卷，12 期，1992 年，頁 185-207。

Iser, Wolfgang : 'Indeterminacy And The Reader's Response' , *Twentieth -Century Literary Theory*, edited by K. M. Newton, New York: St. Martin Press, Pp. 195-9.

Plaks , Andrew H., "Full-length Hsiao-shuo and the Western Novel: A Generic Reappraisal", *New Asia Academic Bulletin*, no.1, 1978. Pp.167-170.

# On the Narrative Structure and Historical Memory in Li Ang's Novel 《Mi Yuan》

*Chang, Shung-in*

Professor

Department of Chinese Literature, Tamkang University

## Abstract

Li Ang's novel 《Mi Yuan》 has attracted the attentions of many literary critics and scholars since it was published in 1991. But the central topics of their discussions are various, such as the theme, the structure, the characters, or the metaphors of the work. Among these topics, to say that Taiwan is the metaphor of a woman, a female body, or a colonial land of another nation (such as China) is probably the most popular and disputed one. This article will choose a different way from them, trying to deal with the two focuses of this novel: the narrative structure and the historical memory of 《Mi Yuan》. As this article suggests, by applying the Theory of Reception and the New Historicism, not only the real characteristics of the narrative structure and the historical memory of this novel will clearly appear, the real reputation of this novel will also be able to be objectively made.

**Keywords:** Li Ang, 《Mi Yuan》, Theory of Reception, New Historicism, narrative structure, the historical memory