

# 電影中的性別政治？

## ——談《月光下，我記得》與〈西蓮〉

### 之母女關係與鄉土想像<sup>i</sup>

王鈺婷<sup>ii</sup>

#### 摘要

李昂「鹿城故事」系列小說中的〈西蓮〉在 2005 年由林正盛改編為電影《月光下，我記得》，而這其中涉及的不單是原作小說文本與改編電影文本之間的異同，包括文字與音像媒介的變異，還牽涉到女作家文本與男導演改編之間所衍生的性別政治議題。李昂從女性主義的觀點對《月光下，我記得》有所批判，表示原作小說與改編電影之間差異，最大的關鍵在於性別議題與場景移動，究竟《月光下，我記得》這部電影是如同李昂的指控與原著相差甚遠？還是藉由文本改編與電影語言上的行使，創造出比原著更深刻的論述空間呢？〈西蓮〉涉及母女之間世代的衝突，寓寄鹿城在李昂創作生涯的階段性意義，在女性鄉土想像中透露對性別、地方錯綜關係的反思，不過也展現出李昂於「女性鄉土想像」內部的矛盾與衝突。本文將以母女關係以及女性鄉土想像兩大主軸，來深入探討〈西蓮〉改編成《月光下，我記

---

<sup>i</sup> 感謝兩位匿名審查委員提供寶貴建議，筆者深獲啟益，謹在此致謝忱。

<sup>ii</sup> 現任清華大學台文所助理教授。

得》後在男性導演接受與詮釋上的偏重或是質變，以釐清電影改編中性別政治的重要議題，也有助於理解七〇年代初期李昂從性別視角介入鄉土議題的描述策略與辯證思索。

**關鍵詞：**《月光下，我記得》、《西蓮》、李昂、母女關係、女性鄉土想像

**Sexual Politics in the Film? :**  
**On the Mother-daughter Relationship and Regional**  
**Imagination in The Moon Also Rises and “Xi Lian”**

**Wang, Yu-Ting\***

**Abstract**

In a collection of serial novels set in Lugang, the short story “Xi Lian” has been adapted into a film entitled “The Moon Also Rises” by the Taiwanese director Lin Cheng-sheng in 2005. However, the issue involves not only the media and content differences between the original story and the adapted film, but also the different sexual politics that the female writer and the male director present respectively. The writer Li Ang has openly argued that the similarities and differences between original story and adapted movies lie in the sex issues and plot modifications. Is the film that different from the original as to arouse Li Ang’s argument? Or does the film alternatively offer some insights for discussion by the usage film language than the original? The story “Xi Lian” focuses on the generational conflict between mother and daughter and their living in Lugang. In Li Ang’s novels, she implicates her thoughts of feminine regional imagination and its complex relationship with sex and locality, which also signifies Li Ang’s writing career in Lugang. This paper intends to discuss the qualitative changes made in the adapted film by focusing on the mother-daughter relationship and feminine regional imagination as well as to clarify the sexual politics presented by Lin Cheng-sheng in the film. In contrast, the way how interpret Li Ang’s descriptive strategy and dialectical thoughts from the prespective of sexual politics in the early

---

\* Assistant Professor, Institute of Taiwan Literature, National Tsing Hua University

1970s.

**Keyword:** The Moon Also Rises, “Xi Lian,” Li Ang, mother-daughter relationship, feminine regional imagination

## 一、前言

擅長情慾書寫與政治論述的李昂，一向是臺灣文學場域中最受矚目也備受爭議的女作家，李昂的小說也是探討台灣女性文學改編電影的極佳對象。李昂的小說《殺夫》與《暗夜》在八〇台灣曾受到台灣新電影導演的青睞，分別由曾壯祥與但漢章改編成電影，李昂「鹿城故事」系列小說中的〈西蓮〉也在 2005 年由林正盛改編為電影《月光下，我記得》，而這其中涉及的不單是原作小說文本與改編電影文本之間的異同，包括文字與音像媒介的變異，還牽涉到女作家文本與男導演改編之間所衍生的性別政治議題。

關於李昂小說書寫在八〇年代台灣新電影男性導演影像中如何詮釋與解碼(decoding)，黃儀冠透過蘿拉莫薇(Laura Mulvey)對於凝視快感的分析，來重新省視《殺夫》、《暗夜》兩部電影中性主題的闡釋與女體的凝視，也細緻辯證台灣新電影男導演是否翻轉主／客體的性別政治此一議題<sup>1</sup>。而《月光下，我記得》這部電影，應該如何看待其中以女性為書寫或影像敘事的主題呢？葉月瑜認為從女性主義的觀點來看，台灣新電影時期的女性論述和女性主義的實踐還存在著大半的距離，而以「變奏：曖昧的女性主義」來指稱台灣新電影中對性別問題的刻畫，葉月瑜認為男性導演拍攝女性受壓迫的故事，原因在於女性被視為用來暗喻封建體系和獨裁意識的有效論述工具<sup>2</sup>，在新電影

---

<sup>1</sup> 見黃儀冠，〈性別·凝視·再現——李昂小說《殺夫》、《暗夜》之電影改編與影像詮釋〉，「性別·記憶·跨文化書寫——「李昂」跨領域國際學術研討會」，中正大學台灣文學所主辦，2010.05.21~22。

<sup>2</sup> 葉月瑜，〈台灣新電影——本土主義的「他者」〉，《中外文學》27卷8期，1999.01。

中性別議題沒有深刻討論的空間。饒富趣味的是在《聯合文學》曾刊載女作家李昂、男導演林正盛與演員楊貴媚的對談紀錄，李昂也從原作者的性別立場與女性主義的觀點對《月光下，我記得》有所批判，她認為電影和原著有所差異，也未能將性別政治有效地以電影語言表現出來。

在游惠貞的訪談中，李昂提出以下宣言與呼籲：「下一個買我的小說的人，我一定要要求共同編劇！」<sup>3</sup>李昂主要著眼於林正盛在處理女性題材時沒有女人的立場與態度，李昂認為林正盛拍《美麗在唱歌》時能處理衝突的女性情誼，卻在《月光下，我記得》中顯得「溫柔」許多，也將許多女性議題淡化處理掉了：「他沒有女人的立場，女人的態度，也沒有女人的觀點。因為這個電影裡面沒有一個強烈的，主要的女性觀點的訴求，它也就失去了一次強烈表態的機會，所以我說只有男性編導的參與是不夠的。」<sup>4</sup>其次，李昂對於《月光下，我記得》另一個有所質疑之處在於電影中場景的移動，認為林正盛將場景由小說所處的鹿城搬到天寬地闊的台東：「電影太湖光山色、太漂亮，就會趕走陰暗，這樣我覺得太可惜了。」<sup>5</sup>李昂表示原作小說與改編電影之間的異同，最大的關鍵在於性別議題與場景移動，究竟《月光下，我記得》這部電影是如同李昂的指控與原著相差甚遠？還是藉由文本

---

頁 51-52。

<sup>3</sup> 游惠貞採訪，〈月光下，我記得——李昂、林正盛、楊貴媚的三角習題〉，《聯合文學》245期，2005.03），頁 59。

<sup>4</sup> 游惠貞採訪，〈月光下，我記得——李昂、林正盛、楊貴媚的三角習題〉，《聯合文學》245期，2005.03），頁 60。

<sup>5</sup> 游惠貞採訪，〈月光下，我記得——李昂、林正盛、楊貴媚的三角習題〉，《聯合文學》245期，2005.03），頁 52。

改編與電影語言上的行使，創造出比原著更深刻的論述空間呢？〈西蓮〉涉及母女之間世代的衝突，寓寄鹿城在李昂創作生涯的階段性意義，在女性鄉土想像中透露對性別、地方錯綜關係的反思，不過也展現出李昂於「女性鄉土想像」內部的矛盾與衝突。本文將以母女關係以及女性鄉土想像兩大主軸，來深入探討〈西蓮〉改編成《月光下，我記得》後在男性導演接受與詮釋上的偏重或是質變，以釐清電影改編中性別政治的重要議題，也有助於理解七〇年代初期李昂從性別視角介入鄉土議題的描述策略與辯證思索。

## 二、永恆母女關係——母女之間的對立與矛盾

### (一) 母女間複雜共生式愛戀關係

《月光下，我記得》以母親寶猜(楊貴媚飾演)和女兒西蓮(林家宇飾演)為主線。母親寶猜是電影中著墨最多，亦是性格具最大轉折的角色，電影對於這位專制壓抑，卻又優雅自持的母親，做了深切的刻畫：受到日本文化教養的母親獨自帶著女兒在台東生活，有遺世而獨立之感，電影並未交代西蓮父母離異的原因，僅僅透露出西蓮的父親被關在與台東一海之隔的綠島監獄，是名與政府作對的政治犯，而母親對於父親是否還具有曖昧的情感呢？影片中，她經常若有所思地遠眺父親被囚禁的綠島，此外《月光下，我記得》的月亮在整部電影中不斷出現，「月娘浮光」成為片子中一個重要的意象，以抒情性象徵的手法，聯繫著母親幽微的心事，也浮動著父親模糊與神祕的身影。包括在電影開頭，母親欣賞夜空中的明月，吐露出二十年前的自己是含著

眼淚觀看著東京上野的月亮，隱約牽引出與父親之間的創傷記憶；而劇中有兩幕寶猜與月里姨共同賞月的場景，其中一幕寶猜訴說著內心的渴望，傾吐出年少時心目中的理想男性是《紅樓夢》中的賈寶玉，與《源氏物語》中的光源君，提到想著他們內心就充滿著幸福的光暈，然而隨即感嘆現實人世間這種理想男性無處可尋，暗示著自己的遇人不淑。但是，儘管月亮勾引出父親的樣貌，但是父親這個角色自始至終都被謎樣的氛圍所籠罩著，父親的出生背景、與母親相識與仳離的過程，甚至父親政治受害的經歷都是一個又一個不可解的謎團，西蓮必須透過表哥俊明才得知父親身陷火燒島的現況，父親以及父親相關的一切都是呈現斷裂與空白。但是，相對於父親虛幻的身影，母親在劇中卻是強而有力的存在，對女兒的生活具有強烈的主導權。

電影一開始，出現的是西蓮試穿新衣的鏡頭，寶猜在旁指示傭人福嫂將衣服改鬆一點，認為束得太緊顯得難看，而透過寶猜的對白說出：「不能事事順她，野了就拉不回來。」這幕場景刻劃出母親的形象—嚴肅保守、固執己見，也由於母親對於西蓮的種種管教，使得西蓮對母親存在著懼怕的心理，對於母親的決定幾乎是言聽計從，扮演著柔順女兒的角色。劇中最顯著一次母女衝突的情節，發生在西蓮與母親決裂的前夫家表哥俊明暗地通信，萌發情愫，也被母親察覺，這也顯現出西蓮對於母親所抱持的矛盾情感(ambivalence)，在邱德羅(Nancy Chodorow)的《母職的在生產》(*The Reproduction of Mothering*)中分析女兒與母親之間共生式的愛戀關係。邱德羅採取客體關係心理分析理論(object relations theory)，來探究為何女人寧為母親的心理代



代相傳，認為男外女內的父權分工方式，穩定了此種分工形式，也更加深了男女之間的不平等，邱德羅提出母性的代代複製，歸因於母子／母女之間最初的連結關係，使得男孩與女孩對母親產生不同的互動關係<sup>6</sup>。男孩在成長過程中自小就被母親視為「他者」，致使他壓抑對於母親原始的愛，很自然地被母親推往獨立的道路發展，促使其對自我個體的肯定；而另一方面，女孩在成長過程中卻保留這種與母親初始認同的連繫，依戀且陪伴母親<sup>7</sup>。邱德羅理論的原創性，在於她對女孩伊底帕斯情結的解釋，認為由於女孩延長與母親在前伊底帕斯時期的共生式愛戀，而對母親的態度充滿矛盾，母女關係格外親密，另一方面卻也渴望獨立，但又唯恐擁有越來越多自主便喪失親密的母女關係，這些矛盾的慾望互相擱抗，成為推動《月光下，我記得》的基本敘事。西蓮依戀具有撫育之恩的母親，所以與俊明談到結婚後上台北發展的可能性，第一個想到的便是留下母親一人獨自生活的問題。但是，也正是因為父親長期不在場，母親對於女兒具有強大的佔有慾與控制慾，具有十足母性權威，以及母代父職的母親，對女兒而言無疑是太過於沉重，致使西蓮在手繪自畫像後寫著：「長大後，不再是小女孩」，並且決心反抗母親，西蓮請求母親同意與俊明的婚事，母親一怒之下打了她一巴掌，於是她便在深夜外出，母親私自燒毀她

---

<sup>6</sup> Nancy J. Chodorow 著，張君玫譯，《母職的再生產——心理分析與性別社會學》，（台北：群學，2003），頁 117-166。

<sup>7</sup> Nancy J. Chodorow 著，張君玫譯，《母職的再生產——心理分析與性別社會學》，（台北：群學，2003），頁 117-166。

與俊明的情書，以及她細心保存的父親照片，西蓮在母親的強力阻撓之下這段婚事無疾而終，由於上一代的恩怨致使這段戀情無從開花結果。

綜觀電影的敘事模式，是藉由西蓮的兩段戀情來持續帶出母女兩代的關係，也不斷呈現母親內在的情感圖誌，甚至從某種層面來說，強悍獨立的母親也逼使女兒不斷交出自己愛情的權利／力，愛情一再落空的女兒，被困守在海天遼闊的台東，眼前千篇一律的沉悶教書生活，徒感年華逐漸老去。西蓮的第二段戀情所愛戀的朱成，擁有和她全然不同的身世背景。老家在湖南長沙的朱成，兒時便跟隨著父親逃難到台灣，母親與兄弟姐妹滯留在對岸，他曾經到金門教書，嚮往雲遊四海的水手生活，和出生於日本東京，而後於台東成長的西蓮相比，朱成無疑具有遼闊視野與曲折人生經歷。風趣幽默的朱成也撫平西蓮的情傷，讓西蓮再一次沉浸於愛戀之中，在天光一色的海邊場景中，於朱成的吉他樂音中共譜甜美戀情，而後朱成雖調職於綠島教書，兩人靠著情書往返來聯繫彼此的情感。

而這部以傳統長拍鏡頭的影片所激起的最大高潮，也在於朱成情書所引起寶猜內在埋藏已久的情慾。電影中的母親為了管束女兒而攔截朱成寫給西蓮的情書，卻在閱讀朱成熾熱與濃烈的情書時陷入情感的自溺當中無法自拔，也使得她沉湎於閱讀情書的私密快感中，這份快感又反過來使她無視於自己將女兒留在被剝奪情慾的世界中煎熬的事實。在此飾演母親的楊貴媚以精湛內斂的演出榮膺第 41 屆金馬獎最佳女主角，楊貴媚的情欲展現在影片中包含了三種層次，也飽含

複雜的張力。在沒有受到朱成情書鼓動前的寶猜，是受到日本文化教養與儒家文化洗禮的中年婦女，終日誦經禮佛、寡慾守節，思慮與行事婉約而自持；而閱讀情書後，內在的情欲復甦流動，夜裡嘴嚙棉被的自慰，將朱成的照片與光源氏並比的動作，都把母親的內斂保守表現得既古典又絲絲入扣，也鋪陳出女性情慾遇到朱成時引發的波濤洶湧。母親大膽地向訪西蓮未果的朱成坦露自我之寂寞難耐，也激發出旺盛的女性性慾，具有主動性與侵略性；而影片最後一幕，寶猜在寧靜的自然外景中拔草的畫面，也似乎暗示女性情慾歷經高潮後的祥和沉穩，回歸到大地之母的寧靜平和，聞天祥認為導演林正盛賦予楊貴媚第三種不同以往的女性形象，是「冷冽高貴如浮月，卻被悠悠映照出內心秘密的壓抑」<sup>8</sup>，聞天祥指出：

從劇情看來，最難詮釋的就是母親的角色。因為她在大部分時間都處於一種靜懿的姿態，優雅自持的外表與後來燃起的猛烈慾火，除了需要爆發力，之間不同層次的轉折更仰賴演繹的細膩程度。<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> 聞天祥認為1992年王童的《無言的山丘》將楊貴媚成功地塑造成一個大地之母；1994年蔡明亮《愛情萬歲》將她反轉為獨立卻寂寞的現代都會女性圖像，而林正盛的《月光下，我記得》又賦予她第三種全新的可能。聞天祥影評《月光下，我記得》，（見網址

[http://movie.kingnet.com.tw/media\\_news/index.html?act=movie\\_news&r=1120789116](http://movie.kingnet.com.tw/media_news/index.html?act=movie_news&r=1120789116)）

<sup>9</sup> 聞天祥影評《月光下，我記得》，（見網址

[http://movie.kingnet.com.tw/media\\_news/index.html?act=movie\\_news&r=1120789116](http://movie.kingnet.com.tw/media_news/index.html?act=movie_news&r=1120789116)）

然而，相較於母親與朱成交媾中緩和了沉埋多年的慾念，西蓮卻蒙受母親情慾滿足後感情受挫的苦果，西蓮不明究理地得到朱成說自己是無恥之人，不配愛她的臨別贈言，再次陷入情感創痛中。《月光下，我記得》中西蓮最大的挫敗，或許不在於她無法實踐自己的愛情，而是在於她無法在母親強大的陰影下取得自我的空間，她想要編織的愛情美夢被迫中斷，也來自於她始終處於與母親之間矛盾與複雜的共生式愛戀關係。這位聽描述少女情竇初開的俏皮情歌的西蓮，某種程度還是扮演受到母親呵護的小公主角色，揮不開身邊縈繞不去的母權魅影。

## (二) 母女世代的衝突與權力位置的顛覆

如果我們從此一角度來深入《月光下，我記得》電影改編的性別意識，也許可以更深入探索李昂所謂的女作家與男導演觀點的巨大差異。林正盛認為在《月光下，我記得》他想拍：「那個時代裡，在某種教養下生活的一個中年女人和一個年輕女孩這兩種典型。」<sup>10</sup>，李昂卻也提出女作家與男導演觀點的差異在於母女關係，李昂表達出女性情誼的衝突與罪惡感是〈西蓮〉這部短篇小說的重要題材：「事實上，母女兩人之間的彼此競爭、彼此照顧，相互依賴卻又相互仇視，這種母女關係的矛盾可以說是永恆的題材。」<sup>11</sup>我們重新將這部作品視為呈現母女關係之故事，是否可以用來審視女性主義感興趣的母女

---

<sup>10</sup> 游惠貞採訪，〈月光下，我記得——李昂、林正盛、楊貴媚的三角習題〉，《聯合文學》245期，2005.03），頁50。

<sup>11</sup> 游惠貞採訪，〈月光下，我記得——李昂、林正盛、楊貴媚的三角習題〉，《聯合文學》245期，2005.03），頁51。

關係，並且凸顯出李昂一貫關懷的性別議題呢？

〈西蓮〉出自於李昂的「鹿城故事」的系列小說<sup>12</sup>，主要是以初上大學的李素為敘述者，將篇篇獨立的「鹿城故事」，串連成一系列的小說。在〈西蓮〉一篇，李昂特別減少細膩的個性刻畫或是心理變化，以情節與事件來推動故事的節奏，李昂自陳：「我屏除一貫採用的心理描寫，而以簡單、乾淨俐落的線條來插敘。」<sup>13</sup>特別提到〈西蓮〉此一文本引發導演改編成電影的興趣也在於：「我雖然只用很短的篇幅，但是給它很多的情節，又完全不去提角色的內心世界，當時是故意這樣寫的，因此很符合導演們的要求，他們可以自己填補所有的空間。」<sup>14</sup>在〈西蓮〉中，李昂刻意不延用現代主義心理描寫，也從陳西蓮的母親來開啟敘事，就小說的情節來說，這既是母親的故事，也是女兒的故事。陳西蓮母親家族原本在鹿城頗富資產，後因家道中落，母親在遠房有錢表姑的資助下完成高女學業，隨即嫁入有豐富家產的陳家，劇情到此急轉直下，母親沒有就此沉溺於才子佳人婚姻所寄居的富豪之家，反而在得知赴日求學的丈夫與日本女人同居時，不顧陳家親長的勸誡，堅決和丈夫離異，成為鹿城「第一個正式

---

<sup>12</sup> 「鹿城故事」系列有兩個版本，根據李昂在《殺夫——鹿城故事》說明此次選書與第一次選書略有增刪的原因，在於為考慮整個系列小說繼續寫下去的未來發展性。兩個版本，分別為 1977 年出版的《人間世》中收錄鹿城故事九篇，包括〈辭鄉〉、〈西蓮〉、〈水麗〉、〈初戀〉、〈舞展〉、〈假期〉、〈蔡官〉、〈色陽〉、〈歸途〉；而 1983 年出版的《殺夫——鹿城故事》則刪去〈初戀〉、〈歸途〉兩篇，多收入〈新舊〉一篇。

<sup>13</sup> 林依潔，〈叛逆與救贖——李昂歸來的訊息〉，《她們的眼淚》，（台北：洪範，1983），頁 223。

<sup>14</sup> 游惠貞採訪，〈月光下，我記得——李昂、林正盛、楊貴媚的三角習題〉，《聯合文學》245 期，（2005.03），頁 50。

離了婚的女人」，也獲得法律條款上該得的財產：

可怕的果決，她不顧眾人的反對，即刻乘船到日本，想澄清這件事，丈夫承認了與日本女人的關係，然後，究竟發生了些什麼，陳家的親長誰也不肯多說，總之最後陳西蓮的母親提出離婚的要求，在短期間和丈夫談妥一切條件，甚至分好了一份她該得的家產，才又飄飄盪盪的回到鹿城。<sup>15</sup>

在此可以看到小說所要傳達的女性主義訊息的確是相當直接與清楚，相較於其他容忍丈夫在外風流的大家閨秀，母親確實頗具性別自覺，也致力爭取女性婚姻中的控制權與發言權，〈西蓮〉中的母親不是在父權體系中典型的母親形像——任勞任怨、犧牲奉獻，反而具有所謂的女性自我(feminine self)，性別位置在這篇小說的情節鋪陳扮演極為重要的角色。

〈西蓮〉小說另一個處理的主題不外乎母女世代之間的衝突，其所刻畫的母女關係相較於《月光下，我記得》卻更為深刻複雜。小說描述出母親處處阻撓西蓮的婚事，呈現西蓮在強勢母親的主導下屈居弱勢的地位；西蓮與前夫親戚在論及婚嫁之際，母親以上一代恩怨為由，反對西蓮與其聯親，這段婚姻終告失敗。解除婚姻後的西蓮，在母親的「權力」施展下，與外省同事的戀情也不得善終，這樣難以脫離母親魔咒的母女世界直追張愛玲的〈金鎖記〉，在李昂筆下描述母

---

<sup>15</sup> 李昂，〈西蓮〉，《殺夫》，（台北：聯經，1983），頁10。

女間無聲的搏鬥中，強勢的母親蘊結駭人的生命力，女兒猶如被母親吸取精氣一般，被剝奪了年輕與朝氣：

陳西蓮不再是一個負責認真的老師，同時她可怕的蒼老消瘦下去，偶爾在星期假日，她陪同母親到市場，猛一剎那的感覺，臉色青白的女兒竟較母親更無生息。而年屆四五十的陳西蓮母親，竟好似越來越年輕，她本來就是一個嬌小清麗的女人，慢慢的在她中年後豐腴略顯多肉的身上，浮現出一種奇特的柔媚和愛嬌，形成豐豔的異樣青春，這和身體稜角分明的女兒是極明顯的不同著。<sup>16</sup>

李昂認為〈西蓮〉最大的賣點在於故事涉及台灣或是中國傳統中罪惡、陰暗的，以及違反倫常的題材：「我的小說裡面有個很黑暗的部份，就是母親把和自己發生關係的男人弄去給女兒當丈夫，這中間有個非常陰暗的，可以說是亂倫的東西在裡頭。」<sup>17</sup>相較於《月光下，我記得》中欲求不滿的母親主動勾引女兒年輕的戀人，〈西蓮〉中母親主導西蓮嫁給與她傳有姦情的醫生，以杜絕流傳在鹿城的閒言閒語。然而，〈西蓮〉最大的衝突點也許並不如李昂所說在於呈現亂倫此一最陰暗的部份，而是西蓮在「有意識」的狀況下承擔這一段亂倫孽緣，接受家庭中不可告人的一面—合法婚姻掩飾下另類的情慾溫

<sup>16</sup> 李昂，〈西蓮〉，《殺夫》，（台北：聯經，1983），頁13。

<sup>17</sup> 游惠貞採訪，〈月光下，我記得——李昂、林正盛、楊貴媚的三角習題〉，《聯合文學》245期，（2005.03），頁51。

床，也更加劇西蓮在母女關係中劣勢的處境，此一情節暗示西蓮無力反叛強勢的母親，更進一步將文本的架構在一個緊張，甚至衝突的母女關係上。

然而，〈西蓮〉文本最值得玩味之處在於，原本是邱德羅(Nancy Chodorow)所指稱的親密依存的母女共生關係，最後隨著強勢的母親逐漸老去，屈居弱勢女兒隨著自己逐漸成熟而扭轉了彼此的互動關係。

〈西蓮〉小說結束在多年之後，西蓮積極爭取家中的經濟大權，裝備起繡學號的機器，將家中的廳堂改建成頗具規模的編織補習班，以吸引永不間斷的學生顧客，象徵她和母親關係的翻轉：「母親所有的錢財到這時也差不多用盡，陳西蓮接管起家中的經濟大權，她開始獨立了，至此她已不再是個教導學生讀『她和她的小姊姊坐在門前石階上』的剛畢業熱忱國小女教師。」<sup>18</sup>如果我們回到邱德羅的理論中，女兒一直處於與母親合一、情感平穩的前伊底帕斯時期，以此發展出疆界不明的自我(fluid ego boundary)，也因此更凸顯出與母親分離、自成一體，成為女兒邁向成年的一大挑戰，所以在與母親的親密關係之上，加上對父親的愛戀，讓女兒在女性的內在世界(自己—母親—父親)中尋找到某種程度的自主性，也獲得更多的「自由」<sup>19</sup>。在〈西蓮〉中，沒有實存的父親而得以讓西蓮將對父親的愛戀，轉移到對她息息相關的主客體當中，以脫離對母親的依賴或避免與母親合併為一體，李昂藉由西蓮掌握家中的經濟大權來傳達西蓮對於獨立自由的渴望，並以

<sup>18</sup> 李昂，〈西蓮〉，《殺夫》，(台北：聯經，1983)，頁14-15。

<sup>19</sup> Nancy J. Chodorow 著，張君玫譯，《母職的再生產——心理分析與性別社會學》，(台北：群學，2003)。



此掙脫母親的綑綁而擁有自我的身分。獨立的經濟讓西蓮與母親作出區隔，表露出懦弱寡言的西蓮擁有某種隱藏的女性意志，沉默的女兒透過掌握經濟，終於取得自我空間，也在與母親長期的角力下取得勝利。

李昂雖刻畫出許多西方文學或是電影中一種永恆的母女關係主題，這種母女之間矛盾或是對立的永恆題材，凸顯出母女關係糾葛的複雜度。但是，不可諱言的是屈居弱勢的女兒透過最「善巧」的經濟掠奪取得地位的翻轉，在李昂筆下無疑是種另類的復仇，〈假期〉中描述李素目睹取得經濟優勢後西蓮對母親和丈夫頤指氣使，能使丈夫坐在縫紉機前幫忙，又能隨意責罵母親<sup>20</sup>，這樣互相怨懟的母女關係是否能達到和解，或是平等對話的願景呢？還是終將一再複製緊張衝突的母女關係呢？頗值得再三反思。從另一個角度來談，〈西蓮〉中西蓮的母親是強勢而難解的女性，亦有角色設定上諸多自相矛盾之處：她一度是新女性，在目睹丈夫移情別戀，堅毅地掙脫背叛的婚姻，卻又一再破壞西蓮的婚事，繼續馴化女兒，抹煞其追求戀愛的主體性。反叛傳統成為鹿城第一個「離婚女人」的母親，為何帶給女兒權勢的威脅，規訓女兒服膺其固守價值，也讓西蓮心生恐懼、怨憤呢？慈眉善目的面容下竄動著強烈的性慾，更彰顯出母親分裂的性格與面目。

### 三、從「鹿城故事」到《月光下，我記得》的空間建構

---

<sup>20</sup> 李昂，〈假期〉，《殺夫》，（台北：聯經，1983），頁 37。

## (一) 「鹿城故事」的鄉土語境與描述策略

《月光下，我記得》可視為林正盛向侯孝賢致敬之作，包括模仿侯孝賢的拍攝手法，如靜態的攝影以及遲延的敘事結構，也呈現出懷舊式的鄉土影像。《月光下，我記得》不僅將電影場景架設在過去的時空，也將小說〈西蓮〉的場景由鹿港遷移到台東都蘭，關於〈西蓮〉和《月光下，我記得》「場景」差異所延伸之諸多議題，蔡林縉嘗試以「人文地理學」(humanistic geography)和「文化地理學」(cultural geography)的理論，來嘗試說明台東都蘭呈現出開闊的地方感，如何與此片之人物、情節共同運作：「李昂小說〈西蓮〉的場景鹿港所營造出來的封閉與壓迫，鹿港居民的話語運作對文本中母女產生之『不得其所』，在《月光下，我記得》片裡被台東都蘭的藍天綠地所取代，觀眾卻在此種場景呈現出來的地方感中，更體會到劇中人壓抑、擺盪的心理。另一方面，影片藉由台東都蘭此『地方』的光線、溫度與熱度來呈現寶猜情慾的流動。人文／文化地理學，提供我們觀看的方式，來理解『地方』於小說、電影裡呈現形態。」<sup>21</sup>相對於蔡林縉認為林正盛透過這條遷徙之路來進行詮釋時，以一種「溫柔的張力」超越李昂文本，林文淇卻批評場景的改變讓劇情失去支撐點，也讓楊貴媚必須在湖光山色的自然外景中展現自身情慾的掙扎：

整部影片將原來故事的背景中屬於人的社會（鹿港）改由自然

<sup>21</sup> 蔡林縉，〈遷徙，從鹿城到都蘭——《月光下，我記得》改編李昂小說的空間／地方轉移〉，《國立臺北教育大學語文集刊》第16期，(2009.07)，頁162。

空間（台東）來取代，似乎頓時失去劇情的支撐點。楊貴媚這位母親的情慾掙扎必須似乎禁錮在美麗海洋與山景中的房子來象徵。傳統的長拍鏡頭讓影片顯得幾乎難以忍受地冗長與冰冷。<sup>22</sup>

《月光下，我記得》「台東都蘭」所具有的空間喻意，到底是超越李昂文本而呈現出「地方感」，還是讓劇情失去支撐點呢？首先，我們要先回到〈西蓮〉這部出自於「鹿城故事」的系列作品，來討論鹿城空間意象在「鹿城故事」系列作品裡的作用或被描述的策略。

許多評論家都不約而同地指出鹿港幽蔽的鄉鎮風情，在李昂創作中具有象徵意涵，鹿港在李昂文學中雖然具有重要意義，但是鹿港究竟在李昂不同階段的創作歷程中，指涉什麼樣的意義？李昂曾經自陳鹿港的空間在其創作時所具有轉折的意義，凸顯出女作家對於鹿港鄉土想像趨於不穩定：「我發現鹿港與我的創作的必然關聯。這個孕育我創作的地方，早期曾被我引為是創作的所在地；中期當我到台北讀書，曾恨不得遠遠甩脫它；到近期寫《殺夫》又給予我無盡的創作泉源的鹿港，終究會在我的一生中，扮演怎樣的角色呢？」<sup>23</sup>「鹿城故事」<sup>24</sup>被視為李昂由初出道「混聲合唱」時期受到現代主義浪潮席捲

---

<sup>22</sup> 林文淇，〈月光下，我記得影評〉，《聯合報追星網》，（來源：<http://stars.udn.com/star/StarsContent/Content5570/>）

<sup>23</sup> 李昂，〈序〉，《花季》，（台北：洪範，1969），頁18。

<sup>24</sup> 「鹿城故事」系列有兩個版本，根據李昂在《殺夫——鹿城故事》說明此次選書與第一次選書略有增刪的原因，在於為考慮整個系列小說繼續寫下去的未來發展性。兩個版本，分別為1977年出版的《人間世》中收錄鹿城故事九篇，包括〈辭

後的轉型階段，此一時期李昂轉而回眸家鄉鹿港，以鹿港小鎮的鄉土人物為書寫主題，也被視為七〇年代「回歸鄉土」運動的影響下對鄉土的重覓。對於一般被視為符合七〇年代「回歸鄉土」尋根熱潮的「鹿城故事」，李昂表示「鹿城故事」的創作動機，是由於1970年從鹿港到台北讀大學，處在從心理分析與存在主義的小說形式轉型的不安階段，於是很自然的回顧生養多年的家鄉—鹿港：「那時候尚未曾聽聞有關『鄉土文學』，我也只是按一個作家必經發展的路線，回來寫自己的家鄉，毫無標榜意思也不是跟隨潮流。從一九七二到七四年間，我寫了收在輯一的六篇小說（「新舊」除外）。」<sup>25</sup>李昂也進一步表示她無意在作品中探討以農村為背景的「狹隘」鄉土文學：「至於認為我寫的不夠『鄉土』，我卻認為，鹿港本身是一個市鎮、並非農村，三百年前它曾是臺灣第二大都市，衰微後，它一直以一個小鎮的形式存活。想要在『鹿城故事』裡找到狹隘的鄉土文學認可的對農村的反應，自然會失望。」<sup>26</sup>當然李昂的辯解，可以解釋為她面對來自鄉土文學批評聲浪的反擊與論辯，也呈現出對於「鄉土」，李昂和鄉土文學論戰者各有立場，莫衷一是。

「鹿城系列」受到評論者褒貶不一的評價，如彭瑞金認為李昂未體認到鄉土的意義以致於展現出「對鄉土文學的揶揄」<sup>27</sup>，並且未能

---

鄉〉、〈西蓮〉、〈水麗〉、〈初戀〉、〈舞展〉、〈假期〉、〈蔡官〉、〈色陽〉、〈歸途〉；而1983年出版的《殺夫——鹿城故事》則刪去〈初戀〉、〈歸途〉兩篇，多收入〈新舊〉一篇。

<sup>25</sup> 李昂，〈寫在書前〉，《殺夫》，（台北：聯經，1983），頁V。

<sup>26</sup> 李昂，〈寫在書前〉，《殺夫》，（台北：聯經，1983），頁VI。

<sup>27</sup> 彭瑞金，〈現代主義陰影下的鹿城故事〉，《書評書目》54期，（1977.10），頁29。

擺脫現代主義的牢籠而寫出真正的鹿港<sup>28</sup>；陳映湘也認為由於李昂懷抱著浪子對故鄉複雜糾葛的情感，深陷於情緒的陰晴當中：「『不是他所厭惡亦並非深愛著』的矛盾，等到他在異地因著長期抗爭所負的創傷復原以後，他依然再次的流放自己。」<sup>29</sup>，所以未能為鹿城的滄桑史做任何紀錄<sup>30</sup>。兩位學者企圖從「鄉土」的視角來尋找「鹿城故事」的土地面貌，也批判李昂的故鄉書寫不是真正的「鄉土」，卻在針對「鹿城故事」中女性形象的評價中達到某些共識。陳映湘認為陳西蓮、林水麗不足以代表鹿城的精神或風貌，認為「她們擁有的僅是一長段無聊、瑣碎、可笑的『愛情故事』」<sup>31</sup>，而彭瑞金進一步表示鹿城故事的主角在於這些未受鹿港風土浸漬的女性人物：「從細碎的片段中捕捉到陳西蓮、林水麗或她們的母親們，非鹿港非鄉土的人物。」<sup>32</sup>

陳映湘和彭瑞金的評論至少具有兩種解讀的空間，一是「鄉土」一詞雖然指涉土地、農村、原鄉，抑或是家園，但是「鄉土」是難以掌握的概念，在現實上也無固定的所在，所以陳映湘和彭瑞金指稱李昂的故鄉書寫未細心體認出鄉土意義，凸顯的是不同社群投射出對鄉土詮釋權的差異<sup>33</sup>；二是在李昂的鹿城故事中展現的是女性在鄉土空間的處境性，以鹿城中女性的生活為主要描寫對象。「鹿城故事」雖

<sup>28</sup> 彭瑞金，〈現代主義陰影下的鹿城故事〉，《書評書目》54期，(1977.10)，頁29-36。

<sup>29</sup> 陳映湘，〈初論李昂〉，《中外文學》5卷8期，(1977.01)，頁85。

<sup>30</sup> 陳映湘，〈初論李昂〉，《中外文學》5卷8期，(1977.01)，頁78-85。

<sup>31</sup> 陳映湘，〈初論李昂〉，《中外文學》5卷8期，(1977.01)，頁85。

<sup>32</sup> 彭瑞金，〈現代主義陰影下的鹿城故事〉，《書評書目》54期，(1977.10)，頁33。

<sup>33</sup> 邱貴芬，〈女性的「鄉土想像」——台灣當代鄉土女性小說初探〉，《仲介台灣·女人：後殖民女性觀點的台灣閱讀》，(台北：元尊，1977)，頁74-103。

是獨立的故事，但是透過李素為主要敘述者，牽繫著這一群關係錯綜複雜的女性人物，李素、陳西蓮、林水麗、蔡官互有關聯，串連成一系列的故事，如同洪珊慧指出：「『鹿城故事』系列描寫的對象幾乎全是女性，儼然建構了一幅保守小鎮的女性命運圖像，在七〇年代鄉土文學作品女性作家特別缺席的情況下，『鹿城故事』系列有其獨特的時代代表性。」<sup>34</sup>這兩重解讀的空間，也可讓我們將探索的觸角延長至李昂「鹿城故事」中以性別為中心的鄉土想像的複雜面貌。到底關注於封閉小鎮一群女人命運的「鹿城故事」，呈現出什麼樣的鄉土論述？而在此強調李昂「鹿城故事」的鄉土想像顯然由於性別視角的介入，有對於鄉土意義的不同慾望投射，所以「鹿城故事」蘊含著什麼樣女性與土地關係的張力？這是否呈現出李昂原鄉認同的建構過程？

## (二) 封閉鹿城小鎮的女人命運：困守，抑或是出走？

「鹿城故事」中補捉鹿城女性的各種生存姿態，如果更細緻來談，〈色陽〉、〈蔡官〉是探討傳統／封建社會中婦女處境，而〈水麗〉、〈舞展〉描繪出新女性自我實現的追尋過程，〈西蓮〉則堪稱夾雜在傳統與現代時代衝擊下的女性圖像。我們再約略區分，林水麗與李素是由原鄉鹿城離開，與外在進步繁榮的世界聯結，而以短暫歸鄉的心境重回鹿城，由於帶有開明、進步的眼光去看待鹿港，顯露出其存在與鹿城環境的不協調性；而西蓮、色陽、蔡官則是困守在鹿港彎曲迂

<sup>34</sup> 洪珊慧，〈鹿港小鎮的人事素描——論李昂「鹿城故事」系列小說〉，《台灣新文學》16期，2000年秋季號，頁192。

迴的巷弄中，了卻餘生。〈水麗〉描述名舞蹈家林水麗在離家十幾年後回到鹿城，引發以往生活在鹿城的青春記憶。李昂透過林水麗少女天真爛漫的視角，觀看滲透著陰森詭異氛圍的鹿城鄉俗世界，這種鹿港式的鬼影幢幢，具有現代主義的色彩：

那時候在陳西蓮家巨大略顯陰沉的廳堂裡，聽遠遠上廳傳來陳家母親敲打木魚和誦經的聲音，細碎的隨自己興致擺動四肢和身體，矇矓矓矓的像在淺淺的睡夢中。從天窗灑落下來些微的光線和上廳禮佛的燭光，照得四週佈滿一個個巨大黑影，黑樸樸的，甚至凝聚不出形體，只隨自己的舉動幻化出各種奇異的影像，有些像某種巨大笨拙的獸物，在牆折角處的，又變得孤苦零丁的細瘦。但不管怎樣，總還是自己，雖然只是變化的影子，能夠相相互互的纏繞在一起，倒也不失是一種安慰。<sup>35</sup>

這一個瀰漫魔幻寫實氛圍，邪巫神秘的異次元空間，詭異地傳達出強烈的寓意。在陳家廳堂所建構的禮法空間，林水麗於陳西蓮母親不注意的情況下擁有叛離的縫隙，也體會到身體舞動的自由與歡愉，李昂如此描述林水麗當時所歷經的神祕快感：「類似當時沁涼的五角紅磚拼成的地面上留給足尖麻冷冷的那種刺激起體內性慾的快慰」<sup>36</sup>以及「某種神祕祭典去獻身的精神滿足」<sup>37</sup>這用以影射林水麗在禮教體系

<sup>35</sup> 李昂，〈水麗〉，《殺夫》，（台北：聯經，1983），頁19。

<sup>36</sup> 李昂，〈水麗〉，《殺夫》，（台北：聯經，1983），頁19。

<sup>37</sup> 李昂，〈水麗〉，《殺夫》，（台北：聯經，1983），頁19。

下湧動著不安於室之肢體飛舞的狂熱，也可以解釋林水麗極力爭取離開晦暗玄祕的鹿城，向外尋求發展的動機。透過從現代都會回到舊式鄉鎮的林水麗之觀看視角，鹿城依舊維持傳統的，前現代的鄉土語境：「望洋路與十幾年前並沒有很大的改變，聳立街道兩旁的依然是清末建立的三層古式洋樓，一長排略為單調的清灰色，卻也不是沒有某種迫壓的嚴肅氣氛……」<sup>38</sup>林水麗與友伴陳西蓮相見後，與陳西蓮的對話頗發人深省，也提供我們從對位性的視角，探索傳統鄉土環境對於女性的限制與囿限，留在原鄉的西蓮所擁有的鄉土經驗不見得是正面的，反而呈現出困守其間的女性無法追求獨立，實現自我的封閉性：「像你真好，跑遍大半個世界。我又是家，又是孩子，這輩子大概永遠別想走出鹿城了。」<sup>39</sup>另一方面，回到傳統的鹿城，也使得新女性林水麗的「自我認知」變得搖擺不定，質疑逃離鹿城空間追求主體性的必要：「陳西蓮有了她的一切，她的家庭、小孩；這和自己今天所擁有的聲名、定位又有什麼不同？自己辛苦的不惜與整個家庭決裂跑了出來，如今也只不過是個離過婚，沒有孩子的中年女人。」<sup>40</sup>

對於嚮往現代、獨立與自我實現的林水麗而言，屬於過去，傳統的鹿城，猶如封閉與禁錮的蛛網，讓女性逃不開鄉土環境的限制。楊翠曾分析鹿港的封閉來自於鹿港傳統型社會型態，展現出地方取向的依賴體系：「鹿城是一個傳統型性格極強的鄉鎮，傳統社會的一般情境是『地方性依賴』，其依賴體系是以親屬關係、地方社群、宗教字

<sup>38</sup> 李昂，〈水麗〉，《殺夫》，（台北：聯經，1983），頁19。

<sup>39</sup> 李昂，〈水麗〉，《殺夫》，（台北：聯經，1983），頁21。

<sup>40</sup> 李昂，〈水麗〉，《殺夫》，（台北：聯經，1983），頁22。



宙觀等為構成要素。『鹿城故事』即充份展現了此種傳統性的依賴體系，……，這之間所展現的，是傳統型的師生之『類親屬關係』，一個世代一個心理空間，如鹿港建築的長長穿堂，一個世代一扇門，以繁複異質的世代空間群落之間的相互聯屬，造成時間上的延續性。」<sup>41</sup>李昂往往透過流言耳語(gossip)來展現鹿港封閉的傳統社會型態，《殺夫》即是最典型的例證。而〈西蓮〉也透過小鎮的流言耳語來形構這篇小說結構框架，〈西蓮〉這部作品的敘述者是小鎮中好事的街坊鄰居。從陳家是鹿城居民最好的閒談資料開啟敘事，離婚後陳西蓮母女受到眾人的放大檢視，包括西蓮和母親之間的愛恨情仇，西蓮和母親之間不符年齡的外貌差異，母親性慾求與敗德的揣測，甚至西蓮的婚事與夫妻關係，都成為街談巷議的話題，流言也與性結合，顯示出窺視欲望的公共投射。歐陽子也注意到〈西蓮〉小說中流言的使用，但是將文本的重心指向陳家的歷史影射出鹿城城鎮的歷史，也認為陳母故事之古老、複雜、病態、排外、式微是鹿城鎮的特徵<sup>42</sup>：

有一點值得注意，作者此篇，採用一貫的「閒言閒語」報導口吻，混雜著不少未經證實的謠言與揣測。這種敘述語調，與鹿城鎮居民之喜歡論人長短，恰相配合，因而產生良好的效果。陳西蓮生了子女以後，全家搬回來與母親同住。如此，一代接

<sup>41</sup> 楊翠，《鄉土與記憶——七〇年代以來台灣女性小說的時間意識與空間意識》，台北：台灣大學歷史所博士論文，2003年，頁98。

<sup>42</sup> 歐陽子，〈李昂：西蓮——鹿城故事之二〉，歐陽子編，《現代文學小說選集》，（台北：爾雅，1996），頁539。

一代，陳家以及他們的病態，便這樣子留傳下去。正如古老的鹿城鎮，也同樣的在病態中存留下去。<sup>43</sup>

然而，在此必須進一步闡明歐陽子的評論，鹿城歷史代代衍生下去的困境，並非僅來自於陳家的病態與古老，而是小鎮可怕的流言耳語如何在窺伺西蓮母親的同時，森然地監看著她，讓她以更扭曲的面目壓抑著西蓮，而使得西蓮取名的美意「西方極樂世界裡不衰不死佛陀的座上蓮花」，也被曲解為在現世因果相報裡，那西天佛座上的蓮花，始終盡了最大的力量替母親抵擋難題。值得玩味的是，李昂也挖掘出小鎮的流言耳語的來源是鹿港女性的公共論述中心—蔡官，這名《殺夫》中阿罔官前身的老婦人。一生未走出鹿城一步的蔡官，以清白無瑕的過往，自命為「鹿城鎮廚房後院的良心」，假禮教制度之名，窺探與議論鹿城的人們，判決一切是非，議論敗德私隱，也帶給人們窒息的壓力，李昂透過小說最後的評論不無貶抑嘲諷之意：「卻從沒有人計算過，蔡官的是非良心，引發出多少鹿城的家庭糾紛，傷了多少人的心，或甚且，毀了多少人的清白，造成多少人、事上的絕裂。」<sup>44</sup>而在此李昂也直指蔡官議論是非的習性，來自於之前提到楊翠所指稱鹿港傳統城鎮所具有的人際依賴體系，這種傳統又封閉的社群網絡，對於流言與醜聞具有強烈的噬血性，使得惡意的中傷與無端的毀謗，每天在廚房的後院輪番上演：

<sup>43</sup> 歐陽子，〈李昂：西蓮——鹿城故事之二〉，歐陽子編，《現代文學小說選集》，（台北：爾雅，1996），頁 539。

<sup>44</sup> 李昂，〈蔡官〉，《殺夫》，（台北：聯經，1983），頁 44。

蔡官會向一家訴說另一家的女人，怎樣把沾了血的內褲都拿出來讓她洗，月月裡如此。那家如何，那個人又怎樣，總凡任何一點小事，都逃不出蔡官口中。另外蔡官又可從同樣好事的媳婦、老媽子處，聽來更多的是非，再交替的於各家中廣泛傳播。而像蔡官這種畢竟曾在大家族裡翻滾過的女人，當然也最能懂得在那些節骨眼處找來更多可供談說的話題。<sup>45</sup>

陳惠齡即是以「恐懼地景」來浮雕出李昂異質性的鹿城鄉土，認為李昂避免將鄉土與懷舊、救贖、浪漫等概念並列，是性別觀點差異下不同的鄉土空間經驗：「迥異同時期男性鄉土作家所賦予鄉土作為『救贖』與『歸屬』可能性的抒情對象，或鄉土作為兼攝『寫實批判』與『鄉愁意識』的道德理想主義……」<sup>46</sup>如果我們進一步延伸，「鹿城故事」中李素這一個可視為李昂化身，代表七〇年代初期上大學後短暫歸鄉的女子，在〈假期〉一篇摻雜著批判與眷戀並置的原鄉認同。李素在台北時深深眷念平穩安閒的鹿城生活，又對於封閉鹿城經由惡意閒話所建立的生活方式充滿厭惡與驚愕，深感到比起在鹿城侷限過完一生，在異鄉的生活雖受苦，卻是十分值得。這一個逃離與歸返的矛盾，也彰顯出李昂對於鹿港原鄉的愛恨錯綜。然而，李昂雖然告訴

<sup>45</sup> 李昂，〈蔡官〉，《殺夫》，（台北：聯經，1983），頁43。

<sup>46</sup> 見陳惠齡，〈恐懼地景？景觀詩學——論李昂小說中鹿城鄉土的異質書寫〉，「性別·記憶·跨文化書寫——「李昂」跨領域國際學術研討會」，中正大學台灣文學所主辦，2010.05.21~22日。

我們鹿城傳統社會的壓迫造成女性生命中無法磨滅的烙印，但是卻提醒我們父權壓迫並不是決定女性鄉土經驗的唯一要素，反而凸顯了小鎮中三姑六婆對女性的壓迫，顯示出固守傳統禮教，好道是非的三姑六婆如何對女性鄉土經驗產生決定性的影響，而這樣的描述也不自覺地呈現出李昂「女性鄉土想像」的內部衝突矛盾之處，似乎呈現的是勞動被父權家庭完全徵用，談不上個人自主的舊社會女性，對於行動與情慾均有充分自主權的新女性之嫉妒，進一步塗抹女性情誼的複雜面貌；換句話說，李昂並非批判傳統父權體制對女性的壓迫，不過這恐怕又是另一個探討李昂曲折「女性鄉土想像」的複雜議題<sup>47</sup>。

審視過「鹿城故事」中蘊含內部衝突與矛盾的性別與鄉土關係，《月光下，我記得》將場景由封閉的鹿城轉移到海天遼闊的台東都蘭，雖然台東不像是鹿城呈現出封閉保守的小鎮圖像，在電影中林正盛卻以明亮的台東開啟了另一種高度的反差，林正盛提到以相反場景，營造不同氛圍的逆向操作策略：「通常當我們拍比較哀傷的內心世界時，比較會把故事放在陰暗的角落裡；但是假如我們把故事放在白花花的大太陽底下，在大海的美景之下，可是故事還是悲傷的，這樣的對比似乎更有意思。」<sup>48</sup>如果我們從此一角度來探討林正盛轉移場景的用意，就可以趨近《月光下，我記得》林正盛想要傳達的主題：那個年代裡，在某種教養下生活的一個中年女人和一個年輕女孩這樣

---

<sup>47</sup> 感謝審查委員提出不從李昂鄉土性切入的全新角度，認為小說透過蔡官此一角色，或是電影則集中在母親身上的表現模式，皆呈現女女相逼迫的反挫(backlash)情結，由於礙於本篇論文的架構及修改時間上的圍限，請容日後另闢主題進行探討。

<sup>48</sup> 游惠貞採訪，〈月光下，我記得——李昂、林正盛、楊貴媚的三角習題〉，《聯合文學》245期，(2005.03)，頁53。

兩個典型<sup>49</sup>。

這裡我們看到的是林正盛作為一個導演的用心，他渴望超越由李昂文字構築而成的文本空間，透過此一遠離城市文明的後山都蘭，由此一典型邊緣的空間來傳達出時代感<sup>50</sup>。林正盛特別以台東這個邊緣位置作為電影的軸心，也反映出台灣歷史與社會的樣貌，一方面勾勒出日本殖民記憶與台灣庶民生活的關係，一方面也呈現台灣戒嚴體制下的創傷。在這裡，林正盛刻意呈現母親寶猜所受到日本殖民教育痕跡，輾轉暗示「日本記憶」的意味，包括以日文和閩南語進行溝通、聽美空雲雀的日文歌、穿著風雅的日本和服賞月，抑或是言談之中流露出對日本古典文學的素養(如《源氏物語》)，透過這些，一再表達出寶猜受到日本教育深厚地薰陶，並且對日本文化充滿緬懷。然而，《月光下，我記得》並非只呈現「正面」意涵的日本記憶，反而隱晦地展示日本殖民教育所形塑的文化教養，如何深刻地影響經歷過日治時代的一輩，而年長一輩所受到的女性教養也反映在其對下一代的嚴格管教上，這樣的社會文化可說是導致女性受到壓抑的關鍵因素，這樣也許才能更趨近林正盛所談的規範女性教養的罪惡。

而林正盛將場景移到台東，許多鏡頭都帶到與都蘭一海之隔的綠

---

<sup>49</sup> 林正盛表示：「我想談女人被放在一定的社會教養之下，怎麼樣過她的生活。我想拍一個有錢有閒的女人，在中產階級社會教養的制約下，會活出什麼樣的面貌。不只是媽媽，女兒也被媽媽教養成社會要求的樣子。如果我們要談罪惡，我想，把女人規範成那樣的社會教養才是真正的罪呢。」見游惠貞採訪，〈月光下，我記得——李昂、林正盛、楊貴媚的三角習題〉，《聯合文學》245期，(2005.03)，頁51。

<sup>50</sup> 感謝審查委員指出本論文在論述電影空間建構上的不足，提到可從電影中母女居住的大宅院與周遭環境的關係，以及影片中設計朱成到綠島教書的寓意，來進一步詮釋出電影空間的新寓意，筆者受益良多，已試圖盡力修改，特此致謝。

島，在海陸的交界處，日夜浮升，台東這個邊緣性的台灣空間，似乎是因與綠島隔海相望，才具有特別的意義。《月光下，我記得》中西蓮的父親因為政治因素被關在綠島，也進一步呼應電影中的政治性影射。林正盛將原著赴日求學丈夫的身分轉變為白色恐怖底下的政治犯，也藉由西蓮父親的角色來呈現出台灣近代史的創痛，電影似乎有意與白色恐怖底下壓迫的公共記憶相連接，包括西蓮上課片段所講述「蔣公觀小魚逆流而上」的課文，亦重新回溯解嚴前半神格化人物所織就的歷史記憶，映照出台灣戒嚴歷史裡威權政治所帶給人們的影響與傷痛。然而，林正盛沒有僅將電影放在台灣特定族群與政治關係互動的歷史脈絡裡來進行探討，片中設定外省背景的朱成最後到綠島教書，以其所遭受的流離顛沛以及去國懷鄉的經歷，也輕巧地觸及外省族群的國族苦難，填補了外省族裔在〈西蓮〉中部分歷史記憶的空缺。《月光下，我記得》透過場景的挪移，也開拓出見證台灣歷史記憶的新氣象。

當李昂小說的女性從鹿城出走，進入風光明媚的台東空間時，台東此一邊緣的地理位置，反而比封閉保守的鹿城召喚出台灣族群更多的歷史記憶，延伸到過往的殖民經驗與戒嚴時期的歷史想像。到底從鹿城傳統社會型態出走的寶猜，其獨特的後山鄉土經驗，到底能夠帶給我們多少啟示？這一切的議題也留待我們繼續思索《月光下，我記得》對於原著進行改編後的諸多議題。

#### 四、結語

本文以母女關係以及女性鄉土想像兩大主軸，來深入探討從《月光下，我記得》到〈西蓮〉之電影再現與文本詮釋。《月光下，我記得》母親寶猜獨自撫養女兒西蓮長大，母親在劇中是強而有力的存在，對女兒的生活具有強烈的主導權，也由於西蓮與母親間共生式的愛戀關係，使得她對於母親抱持著矛盾情感，這些互相擱抗的慾望，成為推動《月光下，我記得》的基本敘事，也讓西蓮在母親強大的陰影下無法取得自我的空間。〈西蓮〉所刻畫的母女關係較於《月光下，我記得》具有複雜的張力，李昂藉由西蓮掌握家中的經濟大權，以此掙脫母親的綑綁而擁有自主的身分，〈西蓮〉最值得玩味之處也在於母女關係的微妙轉換：原本親密依存的母女關係，最後隨著強勢的母親逐漸老去，屈居弱勢女兒扭轉了彼此的互動關係，改變母女關係原有的權力位階，然而《月光下，我記得》雖然捕捉了母女之間世代的衝突，卻沒有涉及母女關係置換的可能性，女兒沒有機會從母女之間絕對的主從關係中釋放出來。《月光下，我記得》另一個值得關注之處在於和〈西蓮〉之間「場景」變異所延伸之諸多議題，關於電影中場景由鹿港遷移到台東都蘭的差異，必須回到李昂「鹿城故事」的系列作品進行全面而深入的再思考。「鹿城故事」中鹿城地理位置在這裏是一個關鍵點，李昂捕捉鹿城女性的各種生存姿態，關注於封閉小鎮一群女人命運，也透過流言來展現鹿港傳統的社會型態，將鹿城無所不在的閒言閒語表達得淋漓盡致，以批判的姿態介入台灣的鄉土空

間，刻劃出女性如何深受鹿城傳統社會規範的束縛和煎熬。李昂「鹿城故事」的鄉土想像顯然由於性別視角的介入，蘊含女性與土地關係的張力，並彰顯出李昂對於鹿港原鄉的愛恨錯綜，夾雜在逃離與歸返的矛盾之中。《月光下，我記得》將場景由呈現女性鄉土想像複雜面貌的鹿城，轉移到海天遼闊的台東都蘭，移置了〈西蓮〉中對鹿港地理與人文的著墨，林正盛試圖超越由李昂文字構築而成的文本空間，也進一步呼應電影中的政治性影射，不僅勾勒出日本殖民記憶與台灣庶民生活的關係，也呈現出台灣戒嚴體制下的創傷，開拓出見證台灣歷史記憶的新氣象。透過電影場景的挪移，邊緣性的台東正以另一種方式銘刻其「台灣性」，《月光下，我記得》提供了一個展演的場域，讓我們瞥見台灣歷史脈絡裡多元群族互動所涉及的複雜議題。



## 參考文獻

### 1、專書

李昂，《花季》，台北：洪範，1969年。

\_\_\_\_，《人間世》，台北：大漢，1977年。

\_\_\_\_，《殺夫》，台北：聯經，1983年。

\_\_\_\_，《她們的眼淚》，台北：洪範，1983年。

楊翠，《鄉土與記憶——七〇年代以來台灣女性小說的時間意識與空間意識》，台北：台灣大學歷史所博士論文，2003年。

歐陽子編，《現代文學小說選集》，台北：爾雅，1996年。

Nancy J. Chodorow 著，張君玫譯，《母職的再生產——心理分析與性別社會學》，台北：群學，2003年。

### 2、論文

洪珊慧，〈鹿港小鎮的人事素描——論李昂「鹿城故事」系列小說〉，《台灣新文學》16期，2000年秋季號，頁190-199。

黃儀冠，〈性別·凝視·再現——李昂小說《殺夫》、《暗夜》之電影改編與影像詮

釋〉，「性別·記憶·跨文化書寫——「李昂」跨領域國際學術研討會」，中正大學台灣文學所主辦，

2010年5月21日22日。

游惠貞採訪，〈月光下，我記得——李昂、林正盛、楊貴媚的三角習題〉，《聯合文學》245期，2005年3月，頁48-61。

陳映湘，〈初論李昂〉，《中外文學》5卷8期，1977年1月，頁78-85。

陳惠齡，〈恐懼地景？景觀詩學——論李昂小說中鹿城鄉土的異質書寫〉，「性別·

記憶·跨文化書寫——「李昂」跨領域國際學術研討會」，中正大學台灣文學

所主辦，2010年5月21日22日。

葉月瑜，〈台灣新電影——本土主義的「他者」〉，《中外文學》27卷8期，1999年

1月，頁43-67。

彭瑞金，〈現代主義陰影下的鹿城故事〉，《書評書目》54期，1977年10月，頁29-36。

蔡林縉，〈遷徙，從鹿城到都蘭——《月光下，我記得》改編李昂小說的空間／地方轉移〉，《國立臺北教育大學語文集刊》第16期，2009年7月，頁135-168。

### 3、網路資料

林文淇，〈月光下，我記得影評〉，《聯合報追星網》，網址為 <http://stars.udn.com/star/StarsContent/Content5570/>

聞天祥影評《月光下，我記得》，見網址

[http://movie.kingnet.com.tw/media\\_news/index.html?act=movie\\_news&r=1120789116](http://movie.kingnet.com.tw/media_news/index.html?act=movie_news&r=1120789116)