

## ※專題演講※

# 日本文化界與李昂的對話 ——深廣的日臺文化交流

藤井省三\* 著 張季琳\*\* 譯

## 一、前言

李昂(1952-)是日本最著名的臺灣作家。《中國文學研究文獻要覽——近現代文學 1978-2008》<sup>1</sup> (以下簡稱《文獻要覽》) 是日本研究現代中國文學最新、最多的文獻目錄。《文獻要覽》全書有一千頁，收錄一六五四〇件文獻(含單行本圖書二二四二冊、圖書刊載論文一五三七篇、雜誌報導一二七六一件)。檢索該書索引可知，「李昂」的相關文獻有五十筆，遙遙領先「白先勇」二十四筆、「黃春明」十二筆、「朱天文」八筆。如果另外增加《文獻要覽》不收錄的報章雜誌的訪談、書評等項目，李昂的相關文獻應該有更多。

中國作家方面，「莫言」的相關文獻有八十七筆、「王安憶」五十九筆、「高行健」五十五筆。雖然三位中國作家的相關文獻件數超過「李昂」，但是從和日本文藝評論家或作家對談的次數來看，只有莫言(1955-)曾經和リービ英雄(Ian Hideo Levy, 1950-)有過一次對談而已，李昂則分別和上野千鶴子(1948-)、吉本芭娜娜(吉本ばなな，現稱よしもとばなな，1964-)、小川洋子(1962-)有過五次

---

本文是藤井省三教授應本院王汎森副院長邀請為本所特約訪問學人，於2010年5月24日在本所演講的文稿。

\* 藤井省三，日本學術會議(Science Council of Japan)會員、東京大學文學部教授。藤井教授的研究領域為現代中國文學、臺灣文學。

\*\* 張季琳，本所副研究員。

<sup>1</sup> 藤井省三監修，鄧捷、藤澤太郎編輯：《中國文學研究文獻要覽——近現代文學 1978-2008》(東京：日外アソシエーツ，2010年5月)。

的對談。整體而言，李昂是日本文藝界最矚目的中國語文作家。

本文主要分析以日本文藝雜誌、綜合雜誌作為舞臺的李昂，以及李昂和日本作家、評論家對談的內容，考察自一九八〇年代以來，近四分之一世紀日本文化界的李昂文學受容史。本文之所以將分析焦點集中於對談，主要是因為二〇〇三年十一月東京大學中文系主辦「現代臺灣文學國際研討會」，上野千鶴子教授演講〈李昂文學和女性主義〉時，其內容針對日譯本《殺夫》、《迷園》等書評和研究論文中有關「脫性別化政治」等議題作了精闢的分析<sup>2</sup>。

## 二、李昂文學享譽日本：1992年11月號《海燕》刊載 藤井省三訪問稿〈李昂——臺灣的女性主義文學〉

根據《文獻要覽》的著錄，最早將李昂文學介紹到日本的是中文教育學習雜誌。一九八四年十一月號《中國語》，B5紙張大小，只有一頁的「文藝短信」專欄刊登了井口晃（日本中央大學專任教員，作者職業以作品發表當時為準，以下同）的文章〈李昂の短篇小説《殺夫》〉，簡單介紹《殺夫》內容如下：

本作品貫徹了作者的觀點——性問題的飢渴直接與人類的生存問題息息相關。作者李昂依據重層複式觀點，成功地深入挖掘出性歧視的陰暗面所潛藏的暴力本質。……這大概也是本作品被譽為鄉土文學論戰以後「真正能表現臺灣的少數作品之一」的理由吧。李昂主張女性主義文學不僅僅是描寫對女性的壓抑和不公，或女性的反抗而已，女性主義文學必須是追求「人性」的文學——我們期待李昂今後的表現。<sup>3</sup>

我個人正是從井口晃的這篇短評得知李昂文學的存在。又，《殺夫》也有摘譯版，以

<sup>2</sup> 上野千鶴子〈李昂文學とフェミニズム〉，演講於2003年11月8日，東京大學中文系在東京大學山上會館所舉行的國際學術研討會「現代臺灣文學國際シンポジウム——臺灣鹿港から出てきた姉妹作家・施叔青・李昂の臺北・アメリカ・香港・日本への旅」。之後，上野將演講稿內容改寫為論文〈「單なるフェミニズム文學ではない」？李昂文學に見るジェンダー・民族・歴史〉，刊載於《中華モード》第20號（東京：アトリエサード，トーキングヘッツ叢書，2004年3月），頁72-84。

<sup>3</sup> 井口晃：〈〔文芸短信〕李昂の短編小説「殺夫」〉，《中國語》第298號（1984年11月），頁13。

〈豚と賣春婦について〉（〈關於豬和娼婦〉）的標題，收載於一九八九年十月出版的現代中國文藝選集《火種》。《火種》一書，是 *Seeds of Fire: Chinese Voices of Conscience* (Edited by Geremie Barmé and John Minford [Hong Kong: Far Eastern Economic Review, 1986]) 的日文翻譯版。原書編輯 Barmé 和 Minford 在這篇摘譯版《殺夫》的前言，寫了未滿三百字的解說，簡單介紹收載《殺夫》的理由如下：

本書收錄本篇小說的理由，第一是因為本質上有趣，另一個理由是從這部作品可以知道，中國本土出版的作品（遇羅錦《一個冬天的童話》）和臺灣海峽對岸出版品之間的差異。<sup>4</sup>

然而，Barmé 等人並未具體說明李昂文學和中國女作家作品的差異是什麼？又，全長八頁摘譯的內容，只有《殺夫》男主角陳江水強暴女主角林市、陳江水和妓女金花性交的場景。對此內容只用「本質上有趣」一句話來解說，可能會被誤解為獵奇性的介紹而已。

正式將李昂文學介紹到日本的是，我的文章〈美麗島的愛與性——女流作家李昂〉。本文刊載於文藝雜誌《ユリイカ》一九九〇年六月號，A5 紙張大小，左右兩頁的連載專欄「外國文學的現在：中國」。文中我簡介了臺灣的歷史和社會後，如下介紹李昂短篇小說〈一封未寄的情書〉(1984)：

十年間臺灣從第三世界躋身先進國家行列的同時，社會問題日益複雜，曾因單戀焦慮的「我」，如今則因變為橫跨兩個家庭三角關係的當事者而苦。

接著，我對照地介紹《殺夫》，並評價如下：

向金花訴說自己五歲起，就背著和身高大小一樣的竹籠，撿拾豬糞度日的貧困少年時期的陳江水以及因不能生育而被夫家賣到妓院的娼婦金花之間粗暴的性愛，似乎是耕耘大地生產勞動的代價行爲。而沒落讀書人後裔林市被慳吝叔叔用少量豬肉的代價嫁給屠夫陳，陳殘暴凌虐瘦弱林市的行爲，似乎是被壓抑的陳的憤怒表露。這部作品以銳利冷靜的筆致，描繪出連愛情也被經濟制度和禮教、民俗信仰制度剝奪的窮人的孤獨世界，是臺灣鄉土文學的最高傑作。<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Geremie Barmé、John Minford 合編，刈間文俊、白井啟介、白水紀子、代田智明編譯：《火種：中國知識人の良心の聲——現代中國文藝アンソロジー》（東京：凱風社，1989年），頁241。

<sup>5</sup> 藤井省三：〈美麗島的愛と性——女流作家李昂〉，《ユリイカ (Eureka)》1990年6月號（東京：青土社），頁256-257。

這篇短文翌年收入拙著《中國文學這一百年》<sup>6</sup>，〈一封未寄的情書〉則被翻譯為日文〈G.Lへの手紙〉，收載於《發現與冒險的中國文學》系列叢書第六卷《香蕉船——臺灣文學的招待》<sup>7</sup>。

《發現與冒險的中國文學》叢書共八卷，是一九八九年六月四日中國發生天安門事件後，JICC 出版局（現改稱寶島社）向我提議的企劃案。由我和山口守（日本大學助教授）、宮尾正樹（御茶水女子大學助教授）組成編輯委員會，翻譯出版天安門事件後行蹤不明的鄭義《古井戸》、事件後被禁止發表作品的莫言短篇小說集《中國の村から》以及張愛玲短篇集等現代中國文學作品。《香蕉船》一書由山口守監修。

在籌備出版《發現與冒險的中國文學》第一卷鄭義《古井戸》之際，一九九〇年六月，西德（當時）馬漢茂（Helmut Martin，波鴻魯爾大學教授）以交換教授身分來東京大學訪問。其實馬漢茂原本打算去中國訪問研究一年，但是天安門事件發生後，西德政府全面限制和中國交流，所以馬漢茂改變行程，來到東大。同年八月，我接受臺灣教育部的邀請，參加日本全國約十名教授組成的「華語文教授訪問團」，訪問睽違了十四年的臺灣。馬漢茂是德國學界研究近現代中國、臺灣文學的最高權威，也是李昂《殺夫》德文版的翻譯者，他強烈建議我到臺灣時，一定要訪問李昂。因此，我在臺北《文訊》雜誌主編李瑞騰的編輯室，第一次和李昂見面。

《發現與冒險的中國文學》叢書，在當時現代中國文學翻譯出版品裏銷售成績很好，寶島社打算繼續出版莫言等作家的作品，因此我提案翻譯出版《殺夫》。但是，主編小川哲生擔心因此而引發日本社會屠宰業的歧視問題，對於我的提案，謹慎地採取保留的態度。

一九九二年三月，行政院文化建設委員會在臺北召開「中日翻譯文學小型座談會」，由臺灣大學教授林文月擔任主席，我和山口守、岡崎郁子（吉備國際大學專任講師）等人，再次訪臺。我建議主辦單位邀請小川哲生，以日本出版業界代表之一的身分參加訪臺團，以便在臺灣作家聯誼會上介紹他認識李昂。岡崎郁子的丈夫唐立（Christian Daniels，東京外國語大學助教授、中國地域文化人類學者）熱心協

<sup>6</sup> 藤井省三：《中國文學この百年》（東京：新潮社，1991年1月新潮選書），頁121-125。

<sup>7</sup> 山內一惠譯：〈G.Lへの手紙〉，收載於山口守監修：《バナナボート——臺灣文學への招待》（東京：JICC 出版局〔現為寶島社〕，1991年9月《發見と冒險の中國文學》叢書第6卷），頁185-218。

助李昂和小川的語言溝通，欽佩李昂人格的小川，終於決定排除萬難，出版日譯本《殺夫》。一九九三年六月，日譯版《殺夫》正式出版後，果然在日本文化界引發熱烈話題。

一九九二年三月訪臺前，我和文藝雜誌《海燕》（福武書店，現稱ベネッセ）編輯部商議來臺採訪李昂的企劃案。於是「中日翻譯文學小型座談會」結束後，我訪問李昂，將訪談內容寫成約一萬四千字的訪問稿〈特別訪談：李昂——臺灣的女性主義文學〉，刊載於《海燕》一九九二年十一月號<sup>8</sup>。

這篇訪問稿是日本最早介紹李昂生平、文學觀及世界觀的文章。本文後來收入翌年出版的日譯本《殺夫》，成為日本學界研究李昂文學的基礎文獻。尤其，本文記載了李昂文學和故鄉鹿港的有趣交談：

藤井：一九七三年你開始撰寫《鹿城故事》，是否和你離開故鄉鹿港有關？

李昂：大概有關連吧。為什麼在鹿港時，不寫鹿港，來臺北後，開始寫鹿港？……我想，要讓外國人瞭解這個原因，多少要先說明一下臺灣的情況。臺灣家庭很重視子女參加大專聯考這件事情，大多數的父母因過於期待孩子能專注於準備考試，不喜歡孩子分心於社會現況。我的父母也是這樣。雖然我生長在鹿港，卻沒有機會深思鹿港，也缺乏那樣的條件。就讀臺北的大學後，我開始對故鄉的人們和風景感到懷念，逐漸回想起幼兒時期到高中階段，母親曾告訴我有關親戚、朋友的各種故事。……當我抱著這樣的感情，從臺北回故鄉省親時，故鄉的一切看來格外新鮮有趣，因此我開始嘗試用小說描寫故鄉。<sup>9</sup>

臺北學生生活的異鄉經驗，讓李昂發現了故鄉的記憶。我在這一篇李昂訪談稿的最後寫了一頁的導讀，為日譯本《殺夫》的出版預作廣告<sup>10</sup>，並介紹了當時剛在臺灣出版不久的小說《迷園》。如此，對李昂文學充滿期待的一九九三年六月，日譯本《殺夫》一出版，《讀賣新聞》、《產經新聞》、《日本經濟新聞》、《週刊文

<sup>8</sup> 藤井省三訪談、翻譯：〈「特別インタビュー」李昂——臺灣のフェミニズム文學〉，《海燕》1992年11月號（東京：福武書店），頁150-163。

<sup>9</sup> 同前註，頁152-153。李昂著、藤井省三譯：《夫殺し》（東京：JICC出版局，1993年），頁160-161。

<sup>10</sup> 李昂著、藤井省三譯：《夫殺し》，頁206。筆者為日文版《殺夫》所寫的導讀有中文翻譯：張季琳譯：〈日文版《殺夫》解說〉，《中國文哲研究通訊》第4卷第1期（1994年3月），頁153-166。



春》、《サンデー毎日》、《週刊讀書人》等日本著名的報章雜誌立刻刊載了書評；文藝雜誌《文學界》（《文藝春秋》）、東方書店 PR 雜誌《東方》等雜誌也刊載了長篇書評。不久，日譯本《殺夫》就順利地再版了<sup>11</sup>。尤其當時這些主要由日本男性評論家撰寫的書評，十年後都受到上野千鶴子性別學的檢視驗證。上野千鶴子是《家父長制と資本制——マルクス主義フェミニズムの地平》(1990)等女性主義論的社會學學者，也是《男流文學論》（1992年共著）、《上野千鶴子が文學を社會學する》(2000)等名著的文藝評論家<sup>12</sup>。

日譯本《殺夫》出版後，日本許多現代中國文學研究者也開始發表李昂論。

### 三、上野千鶴子和李昂的兩次對談：《寶島 30》 1993 年 8 月號、《世界》1999 年 7 月號

日譯本《殺夫》出版前，我得到東京大學文學部「布施博士學術基金」的研究獎助，於一九九三年五月十七日至五月二十四日，邀請李昂訪問東京大學。李昂除了在東大山上會館演講，也接受出版日譯本《殺夫》寶島社的邀請，和當時東京大學文學部副教授上野千鶴子對談。其對談內容之後刊載於寶島社發行的綜合雜誌《寶島 30》<sup>13</sup>。

這場對談在東京神保町「山の上」飯店舉行。對談一開始，上野說：「《殺夫》不僅寫出女性歧視，還寫出另一種歧視：主角的丈夫——處於社會最底層的屠宰勞動者的男性，也受到歧視。」上野指出，陳江水鄰居老婦阿罔官也是處於受到歧視的立場，卻又歧視在其下層的林市。李昂回答上野的問題後，說明《殺夫》因

<sup>11</sup> 筆者所寫李昂的相關文章，收入拙著：《臺灣文學この百年》（東京：東方書店，1998年5月）。中文版：藤井省三著，張季琳譯：《臺灣文學這一百年》（臺北：麥田出版，2004年8月）。

<sup>12</sup> 上野千鶴子的著作，在臺灣出版的中譯本有四：洪金珠譯：《裙子底下的劇場》（臺北：時報出版公司，1995年）。劉靜貞、洪金珠譯：《父權體制與資本主義——馬克思主義之女性主義》（臺北：時報出版公司，1997年）。楊明綺譯：《一個人的老後》（臺北：時報出版公司，2009年）。楊明綺、王俞惠合譯：《一個人的老後（男人版）》（臺北：時報出版公司，2010年）。

<sup>13</sup> 〈〔徹底討論〕李昂 VS. 上野千鶴子：女を書く女の表現が成熟すればもう男には理解できない!?〉，《寶島 30》1993年8月號（東京：寶島社），頁 93-101。

為「徹底摧毀一般男人的性觀念」而遭受社會批評，李昂也介紹了臺灣自從一九八七年解除戒嚴令後，關於性別歧視的描寫已逐漸演變得更自由，兩人交談「無法由男人規範的女性性的表現」內容如下：

李昂：因為我們的行為、想法，或所謂的希望，都是男人思考的概念，男人假想的東西。所以我非常感興趣的是，當女性成熟時，如何看待作為女人的這個自己？……我認為，當女性主義文學達到一定的水準時，男人就可以理解女性主義文學了。

上野：或許是這樣吧。剛才你說：「臺灣文學，即使不經過歐洲人的眼光評價，自己也有一定的評價標準。」又說：「女性性即使不必由男人定義，女人自己可以表達女性性。」我認為這兩種說法之間有共通點。<sup>14</sup>

兩人的對話在政治和性別上有深刻共鳴，超過預定結束的時間還是欲罷不能，兩人在透過中日文口譯者的對談後，彼此又以英文做個人交談，最後以擁抱禮分手。我在旁邊聆聽兩人對話，留下很深的印象。不過，兩人的對話有一個有趣的分歧點，那就是上野詢問李昂以下的問題：

上野：最近我閱讀了張戎<sup>15</sup>、譚恩美<sup>16</sup>的作品，覺得頗為有趣。同一世代的其他中國女作家，你對於她們的文學作品，在世代或文化上，你認為彼此之間有共同點嗎？

李昂：沒有。……我所追求的和她們所想尋找的東西不同。她們是在美國尋找中國的影子，但是，我是在臺灣，我是在探索這個真實的臺灣。……臺灣是一個真實存在的地方，有實際存在的人名和地名，是一個持續變化的國家，不是單純的一個概念，是實際存在的實體。<sup>17</sup>

上野聽了李昂的異論後，微笑地說：「聽了你的話，我覺得日本人已經連想要尋找的東西都沒有了。」上野對於李昂正在探索「持續變化的國家」臺灣，這一句話似乎有特別的印象。

<sup>14</sup> 同前註，頁 101。

<sup>15</sup> 張戎 (Jung Chang, 1952-) : *Wild Swans: Three Daughters of China* (《鴻——三代中國女人的故事》)。

<sup>16</sup> 譚恩美 (Amy Tan, 1952-) : *The Joy Luck Club* (《喜福會》)。

<sup>17</sup> 〈〔徹底討論〕李昂 VS. 上野千鶴子：女を書く女の表現が成熟すればもう男には理解できない!?〉，頁 100。

一九九九年三月，國書刊行會出版了李昂第二本日文翻譯小說《迷園》<sup>18</sup>，「國書刊行會」是以出版外國文藝書籍而聞名的出版社，自一九九九年至二〇〇八年十年間出版了全十二卷的《新臺灣文學》系列叢書，《迷園》是該叢書的第一卷。《新臺灣文學》系列叢書的編輯委員由我、山口守和黃英哲（愛知大學助教授）擔任。

為紀念《迷園》日譯版的出版，我再次邀請李昂到東京大學進行了幾項日、臺文化交流工作，其一就是接受綜合雜誌《世界》（岩波書店）的邀請，李昂和上野千鶴子再次進行了對談<sup>19</sup>。

上野在對談的一開始指出，《迷園》中「父親為抗議外省人的統治而刻意選擇在家裏使用日語」，並不意味著「日本殖民統治的罪刑可以免除」，李昂是以「多重聲音、多數語言、多種文字的各式實驗」，用非常錯綜複雜的形式描繪日本人、外省人、本省人三者之間統治、被統治的關係。上野引用《迷園》序言：「如果不是先為臺灣這兩千萬人創作，而虛幻地、自我膨脹地自以為是替全人類創作，那麼，終究是站在一個不實在的基礎。」這一段話後，詢問李昂：「這一段話可以說就是臺灣文學的宣言。李昂女士，你認為所謂的臺灣文學是什麼？是臺灣的國民文學嗎？」<sup>20</sup>

李昂回答：「這部小說所要表達的，明顯地就是臺灣國族的藝術。」上野說：「這可以規範為一種鄉土文學，一種在全球化規模裏書寫、閱讀的文學。……李昂女士執著於本省人鹿港的鄉土色彩。然而，當質問什麼是臺灣意識時，情形就變得錯綜複雜……什麼是臺灣？自己是誰？不僅小說女主角，海外華僑、華人在選擇所謂自我意識時，也同樣發生類似的情形。」<sup>21</sup> 本次對談是《寶島 30》一九九三年八月號，兩人第一次對談以來，有關「臺灣意識」話題的新的開展。

《世界》雜誌刊載的對談中，上野指出，《迷園》「非常有說服力地書寫了「女人選擇以服從作為快樂」、「主動的客體」和「主體的被動」，而這是因為女

<sup>18</sup> 李昂著，藤井省三監修，櫻庭ゆみ子譯：《迷いの園》（東京：國書刊行會，1999年3月）。

<sup>19</sup> 〈〔李昂、上野千鶴子對談〕女性にとっての快樂戰略——臺灣史を描いたフェミニズム文學《迷いの園》をめぐる〉，《世界》第663號（東京：岩波書店，1999年7月），頁196-205。

<sup>20</sup> 同前註，頁197-198。

<sup>21</sup> 同前註，頁198-200。



主角的父親已被「社會性的閹割」，「無法代言父權體制」的緣故。在臺灣舊國民黨統治時期，女主角利用了這樣的戰略——「閹割愛人」，扭轉了「統治者與被統治者」的關係<sup>22</sup>。

女性主義文學的《殺夫》、臺灣意識文學的《迷園》，兩者之間有非常大的跳躍。當時我未能充分理解兩者的關係，而李昂的序文等也沒有明確回答這個疑問。但是，上野卻能從後殖民觀點切入，清楚剖析從《殺夫》到《迷園》之間錯綜複雜的開展面貌。

#### 四、上野千鶴子的兩篇李昂論：2003年「東大中文系研討會」、2005年三省堂書店的對談

上野千鶴子發表過兩篇討論李昂文學的文章：〈「不是單純的女性主義文學」？李昂文學的性別・民族・歷史〉(2003)<sup>23</sup>、〈李昂的新冒險——關於「我」和「我們」的故事：李昂著／藤井省三譯《自傳の小説》〉(2005)<sup>24</sup>。前者是本文第一節所介紹的演講稿〈李昂文學和女性主義〉改寫而成，後者是為李昂文學最新日譯本《自傳の小説》所撰寫的長篇書評。

由於時間的限制，本文在此無法詳細介紹上野論文〈「不是單純的女性主義文學」？李昂文學的性別・民族・歷史〉，如何尖銳批判日本書評家對於李昂文學的「脫性別化政治」。不過，值得注意的是，上野認為從《殺夫》到《迷園》的變化，是從「寓言手法」到「複聲手法」的轉換，《迷園》從第一人稱的主體，轉換為父親的「我的複數性」，作者能夠「像透明人或權勢者一樣，自由地變換那個『我』、這個『我』的位置」<sup>25</sup>。

<sup>22</sup> 同前註，頁 200-201。

<sup>23</sup> 上野千鶴子：〈「單なるフェミニズム文學ではない」？李昂文學に見るジェンダー・民族・歴史〉，頁 72-84。

<sup>24</sup> 上野千鶴子：〈李昂の新しい冒険——「女」（わたし）と「女（わたし）たち」をめぐる物語——李昂著／藤井省三譯《自伝の小説》〉，《東方》第 293 號（東京：東方書店，2005 年 7 月），頁 30-36。

<sup>25</sup> 上野千鶴子：〈「單なるフェミニズム文學ではない」？李昂文學に見るジェンダー・民族・歴史〉，頁 82。

二〇〇四年十月，日譯本《自傳の小説》<sup>26</sup>出版後，我邀請李昂訪日。十月十九日，「國書刊行會」出版社和「三省堂書店」共同在東京神保町「三省堂書店」總公司舉辦了一場對談：「李昂 VS. 上野千鶴子 Talk Show：性和政治的實驗小說——談《自傳の小説》」<sup>27</sup>。當天晚上「呼風喚雨」<sup>28</sup>般的熱烈討論後，上野精心撰寫了長篇書評〈李昂的新冒險〉。

上野首先注意到《自傳の小説》敘事者人稱：「李昂為操控己身與謝雪紅之間的一體化和距離，必然需要對文體施以精密的運作。」<sup>29</sup>「本書文體大概歷經反覆嘗試方才確立，但是幾乎看不出其嘗試的痕跡，文章結構雖繁複卻又細膩一致。」<sup>30</sup>上野接著如下敘述：

文中的「我」，是為「三伯父」的姪女、生於鹿港，幾乎就是李昂本人的化身。然而文體從第一人稱到第三人稱，由「我」到「我們」、到謝雪紅其人，於其間輾轉反復、回身蛻變。同時，書中的時間亦由「三伯父」所道出「我」童年時代的記憶、「三伯父」語中的過去，以及謝雪紅所經歷的「現在」，對其回眸訴說的「我」的時間，將讀者捲入時間漩渦的「你」與「我們」的現在……無數被切割的時點分叉交錯，時光倒流，轉瞬而逝。這種在文字中穿梭時間的體驗，只有閱讀本文方能心領神會。<sup>31</sup>

上野認為「其中最具有觸碰『我』與『我們』的『當下』感應力的閱讀經驗，卻是透過與性相關的描寫而實現」<sup>32</sup>，「李昂本來就是擅長隱微性事描寫的作家，但這裏的性並非故事情節的一部分，而是作為通往經驗的語言管道，具有施用的必然

<sup>26</sup> 李昂著，藤井省三譯：《自傳の小説》（東京：國書刊行會，2004年10月）（349頁）。

<sup>27</sup> 原題：「李昂 VS. 上野千鶴子トークショー：性と政治をめぐる實驗小説——『自傳の小説』を語る」。

<sup>28</sup> 紀平重成：〈嵐を呼ぶ——《自傳の小説》トーク〉，《每日新聞》，2004年11月18日（晚報）。

<sup>29</sup> 上野千鶴子：〈李昂の新しい冒險——「女」（わたし）と「女（わたし）たち」をめぐる物語——李昂著／藤井省三譯《自傳の小説》〉，頁32。藤井省三補註：本節所引用上野〈李昂的新冒險〉的中文翻譯，主要參考張文薰譯：〈李昂《自傳の小説》書評〉（《文學臺灣》第56期〔2005年10月〕，頁119-131），引文中的譯文皆經藤井本人修改訂正過。

<sup>30</sup> 上野千鶴子：〈李昂の新しい冒險——「女」（わたし）と「女（わたし）たち」をめぐる物語——李昂著／藤井省三譯《自傳の小説》〉，頁32。

<sup>31</sup> 同前註，頁33。

<sup>32</sup> 同前註，頁34。

性」<sup>33</sup>。接著，上野引用《自傳の小説》第一部〈永恆的城市〉章第二節，用性行為學習漢字的描寫後，如下指出：

語言本就是支配的工具。身為文盲，意味著永遠無法自從屬者地位掙脫。因此，從己身之主權所有者，亦即支配者——男性之處，女性以身體盜取其語言工具。女人在進入語言支配體系的同時，亦通過語言獲得本身的主體性。語言與主體性的糾葛，這原只在近代思想專門用語中傳佈論述的機制，竟能透過性別意象的運用；如此具煽動感染力的閱讀體驗，怕是前所未有。<sup>34</sup>

上野還引用了第二部〈梵塔那尼〉章，總督府警察刻意在謝雪紅的生理期間拷問她的場景後，上野說：

尤其是從性別特徵處下手的傷害，更是對人格打擊中最為殘酷的一種；加害者所著眼的自然在此。這也是伊拉克阿布格雷監獄中對俘虜的虐待，所以採取性暗示手段的原因。至於暴力，也不是它本身，是通過暴力的踐踏人格(humiliation)，給人永久性心靈創傷。<sup>35</sup>

接著，上野批評：

作者以幾近抒情散文的語法，勾勒獄中孤枕的謝雪紅，於皎潔月色下自慰的場面。文中原本遙遠陌生的「她」的肉身感覺，在「我」以及「我們」的文體機制轉換下，被引渡進入閱讀者的身體經驗中。<sup>36</sup>

上野認為：「在此章中，我們已見證女性自我成就的悅樂，以非租借的語言被講述，伊瑞葛來(Luce Irigaray)已在中文的海洋中呼之欲出。」<sup>37</sup>上野認為：

毫無疑問的，這是一部藉由女性肉身顯像的政治小說。當闔上書頁之後，於腦海中閃現的，當不只被忘掉的一個女性革命家謝雪紅的平反；更有身處於冷戰後世界新秩序中，變動劇烈的東亞小島福爾摩沙的命運。……李昂將左右於國際情勢中身不由己的臺灣，與謝雪紅的身影疊合；這也是李昂身為絕對的臺灣民族主義者，在己身作品中理所當然傳遞的訊息。<sup>38</sup>

<sup>33</sup> 同前註，頁 32-33。

<sup>34</sup> 同前註，頁 33。

<sup>35</sup> 同前註，頁 34。

<sup>36</sup> 同前註。

<sup>37</sup> 同前註，頁 35。

<sup>38</sup> 同前註，頁 36。

最後，上野引述《自傳の小説》結語三行文字：「謝雪紅／妳的一生、我的一生……／我們女人的一生。」<sup>39</sup>指出：

這三行中確實蘊涵了本書形式、內容的精萃。因此我可以斷定，這部作品是為女性主義小說。只因在語言文字的實踐中，「女性（我）」與「女性（我）們」可成就想像中的一體化，這正是女性主義的真義所在。<sup>40</sup>

誠如上野在這篇書評一開始所說，日譯本《自傳の小説》出版前，我拜託她為本書的「書腰帶」寫幾句推薦語詞。上野的撰寫內容如下：

這是將東亞百年近代史，以一個女性革命家之「自傳」改寫的巨幅嘗試。民俗與世界史、在地與全球視野、微觀與巨觀層層交織，成就遠超臺灣「國」文學之疆界。是我、非我……錯綜連結非單一的「我」與「我們」之繁複實驗性文體。這亦是在血液、汗液、體液橫流的肉身感覺中，凝視性與政治媾和之絕無僅有的閱讀體驗。為世人所遺忘之「島嶼」，消失於集體記憶彼方的「女性」；當二者的視點再度聚焦，世界性的文學於焉誕生。<sup>41</sup>

《寶島 30》、《世界》、東大中文系主辦「現代臺灣文學國際研討會」、「三省堂書店對談」，以及一九九三年以來，持續十多年的李昂與上野千鶴子的對話，至此從性、政治與歷史等多方視角誕生了最傑出的李昂文學評論。

## 五、兩個「自由的夢」：《すばる》1999年 7月號，李昂和吉本芭娜娜的對談

綜合雜誌《世界》一九九九年七月號所刊載社會學者上野千鶴子和李昂的對談記錄中，上野認為李昂文學的臺灣認同是自覺的選擇，女性為了性的快樂而採取主動的客體戰略。與此同時，文藝雜誌《すばる (Subaru)》同年七月號，刊載了藤井省三主持兼翻譯的李昂和吉本芭娜娜的對談內容，以及兩人各自書寫的小說〈自由的夢〉<sup>42</sup>。

<sup>39</sup> 李昂：《自傳の小説》（臺北：皇冠文化出版公司，2000年），頁347。

<sup>40</sup> 上野千鶴子：〈李昂の新しい冒険——「女」（わたし）と「女（わたし）たち」をめぐる物語——李昂著／藤井省三譯《自傳の小説》〉，頁36。

<sup>41</sup> 書腰帶。同前註，頁30。

<sup>42</sup> 〈〔李昂、吉本ばなな對談（主持・翻譯／藤井省三）〕自由への夢を描いて〉，《すばる》第21卷第7號（東京：集英社，1999年7月），頁82-94。

對談時，李昂詢問：「吉本小姐不太閱讀女性主義理論嗎？」吉本回答：「完全沒有。」<sup>43</sup> 從這個意義來看，吉本和女性主義理論家上野千鶴子是極端相反的文化人。「李昂 VS. 吉本」以及「李昂 VS. 上野」對談的角色互換，由李昂評論吉本文學。例如，李昂批評吉本作品中有關新家族的概念：

從重視血緣關係的儒家傳統家族觀來看，吉本女士所寫沒有血緣的家，蘊含重大的革命意義。雖然我所閱讀的美國小說不多，即使美國現代作家恐怕也無法像吉本女士一樣生動逼真地描寫新家族觀念。……我個人認為吉本女士書寫的新家族概念非常重要，因為可以從家族制度的束縛中解放個人。<sup>44</sup>

又，李昂認為吉本以賽班島為舞臺的小說《甘露》，是女性發現女性自我的小說，她說：

或許有人認為《甘露》主題不明，沒有條理，或太過冗長。但是，我完全不這麼認為。作為一個女人閱讀本書，可以瞭解這是女性發現自我過程的小說。雖然我本人是一個對社會問題、國家問題有深度關懷的作家，但是閱讀《甘露》後給予我一個重新思考女性問題最純真部分的機會。<sup>45</sup>

另一方面，吉本再三表達對李昂的作品深受感動。其實，吉本在東京「山の上」飯店和李昂對談前，曾經在臺灣和李昂見過面，因此閱讀了李昂的作品而有以下的感言：

小說的文體和作者人品沒有太大差距，讓我感覺很可以信賴。閱讀作品前就先認識了作者，這種情況很少。如果作品的氛圍和本人的氣質太不一樣的話，我會很驚訝。但是，讓我印象最深刻的是，李昂文學和李昂本人氣質非常相似。<sup>46</sup>

二人還重複了以下的對話：

李昂：你不認為我們所寫的作品相當不同嗎？

吉本：雖然不一樣，但也不感覺是完全不同。題目雖然完全相異，但是我們像工匠一樣，精益求精的為文章而推敲琢磨的作業過程是非常相似的。<sup>47</sup>

<sup>43</sup> 同前註，頁 85。

<sup>44</sup> 同前註，頁 87。

<sup>45</sup> 同前註，頁 88。

<sup>46</sup> 同前註，頁 83。

<sup>47</sup> 同前註，頁 88。

李昂：我認爲我的作品有 healing 的作用。

吉本：是啊，我也覺得有股強烈的、感情的淨化效用。還有，你對於情景的描寫手法也很高明，讓人感覺彷彿就在現場觀看一般。<sup>48</sup>

吉本敘述了對《殺夫》、《迷園》的個人看法：

李昂文學日譯本第一部《殺夫》和第一部《迷園》，兩者內容完全不同，筆力氣勢也不同——不過，在我的內心是同樣的源流，感覺得到作家的靈魂。……整體有一種非常高雅的感覺。雖然《殺夫》大概有很多很難說是高雅的人，內容雖然述說了很難說是高雅的事件，但是字裏行間散發出一種獨特的香味，一種高尚感。這是讓我印象最深刻的。……《迷園》主題是最後連父親在內，誰都沒有成功的悲哀。我認爲由於非常生動地描寫了女主角，使得內容超越了題目，這是最有趣的地方。<sup>49</sup>

兩人的意見雖然完全相反，卻有愈趨成熟的感覺：

李昂：我在吉本女士這個年齡的時候，很害怕成熟、害怕成長。我想因爲這樣的緣故而限制了我自己的作品。你對於逐漸老去、逐漸成長的自己，不會感覺害怕嗎？

吉本：不會。年輕時或幼兒時期比較痛苦，不想回到過去的感覺最強烈。我只想著往前、往前，不會有因爲有美好的過去，而想要返回過去。不管未來有多恐怖，我還是覺得未來更有趣。<sup>50</sup>

如此，彼此文風大不相同的李昂和吉本，兩位同時活躍於世界文壇的東亞女性作家，在日本文藝雜誌的對談中，深有共鳴的相互凝視彼此的個性，這在世界文學史上是值得記憶的盛事。

## 六、〈我們的海〉：《新潮》2004年2月號， 李昂、小川洋子的創作競賽和對談

在日本，除了出版李昂的日譯本《殺夫》、《迷園》、《自傳の小説》鹿城三

<sup>48</sup> 同前註，頁 89。

<sup>49</sup> 同前註，頁 84-85。

<sup>50</sup> 同前註，頁 90。



部曲，一九九六年以後，李昂的短篇小說也陸續收入著名出版社刊行的世界文學叢書<sup>51</sup>。另外，朝日新聞社自一九九九年七月起，花費兩年時間，出版了一套文學事典《週刊／朝日百科：世界の文學》系列叢書共一百二十卷（另有附錄索引一卷）。其中，製作第一〇九卷《中國／魯迅、莫言、高行健ほか》（《中國／魯迅、莫言、高行健等》）時，專屬攝影師特別來臺，在臺北李昂的家和鹿港，取材拍攝，製作了五頁的李昂特集，這個李昂的特集和標題作家魯迅、莫言的特集占有相同的篇幅<sup>52</sup>。

李昂被日本文化界視為代表臺灣文壇和世界文學的現代作家的同時，《讀賣新聞》、《朝日新聞》、《每日新聞》等大報社，以及地方報刊（共同通信社配信）等媒體都開始全面刊載有關李昂的長文報導或訪問稿<sup>53</sup>。

一九九九年一月六日，臺灣《中國時報》刊載了一篇大江健三郎的訪問報導。大江說：「譬如女作家李昂，我就讀過她的《殺夫》，她以女性的立場描寫臺灣鄉土民俗的故事，很吸引我。李昂的小說與我所認識的亞洲文學，以及我所構想的文學有不謀而合的共通性。」<sup>54</sup> 其實，大江談話的背景，就是因為日本文化界整體存

<sup>51</sup> 李昂短篇小說的日文翻譯分別收載於下列書刊：藤井省三譯：〈色陽〉，刊載於今福龍太、沼野充義、四方田犬彥編：《愛のかたち》（東京：岩波書店，1996年11月《世界文學のフロンティア》系列叢書第2卷），頁175-189。〈さらば故郷（辭郷）・西蓮・水麗〉，刊載於藤井省三監譯：《現代中國短篇集》（東京：平凡社，1998年3月），頁325-350。藤井省三譯：〈セクシードール（有曲線的娃娃）〉，刊載於若島正編：《エソルド座の怪人——アンソロジー／世界篇（異色作家短篇集）The Phantom of the Essold and Other Stories》（東京：早川書房，2007年3月）。

<sup>52</sup> 藤井省三：〈李昂：格鬥する女たち〉，收載於藤井省三責任編輯：《週刊／朝日百科：世界の文學109：中國／魯迅、莫言、高行健ほか》（東京：朝日新聞社，2001年8月），頁280-283。

<sup>53</sup> 報刊主要長篇報導如下：藤井省三：〈フェミニズム作家李昂のまなざし／90年代の日本人に／臺灣の過去と現在とを／きつと解きあかしてくれる〉，《讀賣新聞》，1993年5月18日（晚報）。〈臺灣の現代史／女性核に描く／『迷いの園』李昂氏／早熟な作家、初の長編／新しい人間性格を開拓する。それがよい文學〉，《愛媛新聞》，1999年4月18日等報刊（共同通信社配信）。編輯委員：由里幸子：〈女性の視點で近代史を描く／來日した臺灣の作家・李昂氏〉，《朝日新聞》，2003年12月1日（晚報）。紀平重成：〈嵐を呼ぶ——《自傳の小説》トーク〉，《每日新聞》，2004年11月18日（晚報）。

<sup>54</sup> 洪金珠：〈祈願世界共生／專訪大江健三郎〉，《中國時報》，1999年1月6日。大江健三郎接受洪金珠訪談時，對於臺灣文學和李昂有如下的發言：「談到我對臺灣文學是否有關心的

在著這樣的潮流。

二〇〇三年十一月，東大中文系主辦「現代臺灣文學國際研討會」，第三次邀請李昂訪問。這時文藝雜誌《新潮》（新潮社）提出了新的企劃案：邀請李昂和小川洋子兩位臺、日作家以海為主題，競爭創作短篇小說，並做一場對談。《新潮》創刊於一九〇四年，是日本歷史最悠久的文藝雜誌。這個企劃內容刊載於《新潮》創刊一百週年紀念的二〇〇四年二月號。

小川洋子一九九一年以小說《妊娠日曆》獲得「芥川賞」，二〇〇三年以描寫只有八十分鐘記憶的數學家「博士」、年輕管家和小學生兒子虛擬家族的長篇小說《博士熱愛的算式》，而成為暢銷作家，並獲得「讀賣新聞賞」，小川作品在臺灣也有翻譯出版<sup>55</sup>。小川是繼「村上春樹、大江健三郎以後，第三位被刊載於 *The New Yorker* 的日本作家，她的所有小說幾乎全翻譯為法文，有許多讀者」<sup>56</sup>。李昂和小川洋子兩位作家的讀者都高度關心：擅長用細緻筆觸描寫日常生活的小川和以「政治」、「性事」作為創作主題的李昂，將有什麼樣的競作和對話？

小川出生於岡山縣岡山市，早稻田大學畢業後，在倉敷市工作，現居住兵庫縣蘆屋市。「洋子」的名字代表和海有很深的緣分，而李昂的故鄉鹿港曾經是臺灣三大港之一，因此，《新潮》編輯部決定以海洋作為短篇小說的創作競賽主題。

李昂作品〈海峽を渡る幽霊〉（原題〈吹竹節の鬼〉），內容是「漢藥仔仙」全家從大陸渡海，遷移到鹿城居住，大陸鄰居孕婦的鬼魂，渡過海峽，追蹤而來，

---

問題；若說我對『中國本土文學』、『臺灣文學』有關心，還不如說我對『以華語寫的文學』有關心。包括香港文學在內，所謂的『華語文學』將在世界文學中擔負很重要的角色。譬如，美國華裔作家，同時也是我的朋友湯婷婷等人，我認為這些華裔作家在世界文學上有很大的成就。至於臺灣文學家，我也認識幾個人，有幾個人我很尊敬。譬如女作家李昂，我就讀過她的《殺夫》，她以女性的立場描寫臺灣鄉土民俗的故事，很吸引我。李昂的小說與我所認識的亞洲文學，以及我所構想的文學有不謀而合的共通性。我對於東大教授藤井省三譯介臺灣文學，特別是對日本知識分子對臺灣的犯罪言行給予嚴重抨擊，就這一點我給與藤井省三很高的評價。……回想起來，我母親是一個很不可思議的女人，我深受母親的人格影響。因為母親的緣故，認為女人是很重要的生命來源，近一百三十年日本是絕對男性中心的文化，因此我對民俗童話，特別是以女性為主體形成的地方文化很有興趣。以女性為觀察角度，也是讓我對臺灣女性作家李昂發生興趣的理由之一吧！」譯者案：〈專訪大江健三郎〉實際刊於1999年11月6日。

<sup>55</sup> 小川洋子著，王蘊潔譯：《博士熱愛的算式》（臺北：麥田出版，2008年）。

<sup>56</sup> 尾崎真理子：《現代日本の小説》（東京：筑摩書房，2007年），頁104。

自述對他的怨恨，以及兩家的醜聞，轟動了鹿城。最後當地守護神「吳府三王爺」裁示將這個鬼魂趕回大陸<sup>57</sup>。對談時，小川如下敘述了她的感想：

作者本人不是書寫者，而是敘事者，給人這種錯覺的這種獨特的文體，非常有魅力，令人回想起從前聆聽祖母說故事時候的喜悅。……最有趣的是，附體在女道士身上的幽靈，比手劃腳地熱演了一個鐘頭以上人、鬼交媾的場景，且靈媒經過這番費力折騰後，整個人瘦得只剩一半。這和日本幽靈恐怖可怕的形象完全相反，是非常開朗、富有幽默感的。……最後守護神「吳府三王爺」將這個鬼魂趕回大陸。小說最後一行：「是唐山的歸唐山，過海水了後無相交涉。」讓人印象深刻，這似乎象徵臺灣和大陸的政治關係?!<sup>58</sup>

另一方面，小川作品〈海〉的內容是敘事者中學技術科教師「我」，為了得到女友父母的結婚許可，和女友保健體育科教師「泉」，一起搭乘飛機，並轉換兩次公車，來到世代經營葡萄園的老家。她的父親是個「用棉花棒擦拭便器，……蒐集溫泉更衣室內陰毛的」「衛生所的衛生督察」。夫婦倆很不熟練地努力款待「我」，晚餐時，九十歲的祖母突然在「我」的耳邊說：「可能有毒，要特別小心。」夜裏，「我」睡在女友二十一歲的「小弟」的房間。「小弟」從抽屜拿出常溫保存的瓶裝汽水，隨手倒入一個使用過的杯子給「我」，然後開始述說，他在座頭鯨的魚鰓黏上魚鱗，發明了一種叫作「鳴鱗琴」的樂器，因而成為演奏家。不可思議的是，這種樂器一定要在海邊演奏，如果海上不吹來海風的話，就無法吹奏出聲音<sup>59</sup>。

李昂指出這篇小說的祖母和弟弟的人物造形很奇特，她說：

這個祖母和〈吹竹節的鬼〉的女鬼一樣，有點怪異，有不同於一般人的獨特自由。或許可以看成是女人在現代社會中一種自我主張。讓這種怪異的人或想法在作品出現，正可以映射出作者的性格和心理。小川女士和我一樣可能都有點古怪。……我覺得〈海〉這篇小說有日本文學獨特的文體、風格，似乎和川端康成的小說有共同點。<sup>60</sup>

<sup>57</sup> 李昂著，藤井省三譯：〈海峽を渡る幽霊〉，《新潮》第101卷第2號（東京：新潮社，2004年2月），頁163-179。

<sup>58</sup> 小川洋子、李昂對談，藤井省三主持：〈小川洋子+李昂（短篇競作と對話）：わたしたちの海〉，《新潮》第101卷第2號（東京：新潮社，2004年2月），頁182。

<sup>59</sup> 同前註，頁154-162。

<sup>60</sup> 同前註，頁183。

如此相互評論彼此的作品後，二人各自敘述臺灣的海和日本的海之間的差異。李昂回憶「海的可怕印象」：

我的幼年時期，臺灣處於緊張的戒嚴時期。當時中國和臺灣的關係相當緊張，海邊大多有軍隊駐防。只要走近一步，軍人立刻命令我們離開，所以我們很少去海邊玩耍。／我們居住的小島，是如此被封鎖的地方。……這樣的記憶所形成的恐怖海洋印象，也反映在我的作品裏。<sup>61</sup>

小川對於臺灣的「政治的」海洋感到驚訝的同時，也敘述了自己對於海洋的「文學式存在」印象：

在我的人生，我從來沒有政治性的思考過「海」，這或許可以算是一種幸福。……因為海對我而言，是一種經常存在的文學式的存在。日本和臺灣都是由海形成輪廓，都是被海封閉的土地。我寫小說時也是一樣，如果不先形成一個輪廓的話，就無法描繪故事的世界，我好像是在一個完全空白的場所，堆砌語言的石頭。<sup>62</sup>

最後，李昂幽默地分析自己是一個「充滿怒氣的作家」，結束了這場對話：

閱讀小川女士的作品後，我發現自己是一個充滿怒氣的作家（笑）。只是，隨著年齡的增長，我也能夠在鬼小說中多加入一點幽默了。似乎我的怒氣已經稍微平息了些，而且臺灣的情況也逐漸有了變化，我的作品也比較不像以前那麼受到嚴厲批評了。下一部作品，我想嘗試像小川女士的「海」一樣，撰寫一部表面看似風平浪靜，其實帶有許多豐富內涵的作品。<sup>63</sup>

這場對談似乎給予小川留下相當深刻的印象。小川將其和李昂的對談改題為〈言葉の海〉（〈語言的海〉），收入二〇〇七年出版的《小川洋子對話集》。尤其，特別引用她回答李昂的一段話，標示在書的封面內頁：

到了我們這個世代，連應該抵抗什麼也看不見了。與其說對於生長在這個世代的寫小說者而言，幾乎沒有意識到自己正使用著國家操控的日語，不如說語言帶有一切的可能性，是一種帶有能給予自己如願表達的力量的道具。我

<sup>61</sup> 同前註，頁 184。

<sup>62</sup> 同前註，頁 184-185。

<sup>63</sup> 同前註，頁 188。

的寫作基礎是來自對語言的信賴感。<sup>64</sup>

大概小川在和李昂的對談中，重新認識了「語言的海」的政治性，而自覺地以「語言的信賴感」作為自己的創作方法吧！

## 七、爲了對等且更深、更開展的日臺文化交流

一九九〇年代以來，日本正式開始接受李昂文學，李昂持續地和日本文化界進行交流對談，除了產生上野千鶴子傑出的李昂文學批評論以外，李昂也給予日本現代文學代表作家吉本芭娜娜、小川洋子相當大的影響。同時，李昂和日本文化界的交流，也是帶動國書刊行會翻譯出版《新しい臺灣文學》系列叢書全十二卷的主要原動力之一。

進入二十一世紀後，日本開始注意所謂「華流」、「臺流」的臺灣電影、電視劇。去年底臺灣電影《海角七號》在東京銀座的「シネスイッチ銀座」電影院，連續放映了近兩個月，放映了這麼長期以後，也在大阪「梅田ガーデンシネマ」等全國各地的電影院放映。相對於近年在日本流行的臺灣電影、電視熱潮，李昂文學更顯得莊嚴隆重。例如，今年五月八日，我在朝日新聞社的關係企業，以一般市民為對象的文化講座「朝日カルチャーセンター」（朝日文化中心），演講〈電影《海角七號》：愛與憎的記憶〉。《海角七號》講座上課費用是，會員一堂課日幣二九四〇円，一般民眾日幣三五七〇円，價錢大約是銀座電影院票價的二倍，聽講者三十一名，其中有十位聽講人士，是曾經在朝日文化中心參加過我主講的專題講座：「從李昂小說閱讀臺灣現代史」（課程時間 2006 年 7 月至 9 月）。市民文化講座能有如此盛況，可見日本文化界所接受的李昂文學，已經成為日本所接受的廣泛臺灣文化的核心。這樣的說法完全符合事實真相，一點也不誇張。

日本接受李昂文學主要是以《殺夫》、《迷園》、《自傳の小説》鹿城三部曲的日文翻譯本的出版為基礎，這三部書的出版經費之一部分是臺灣行政院文化建設委員會贊助的。在日譯本《殺夫》、《迷園》、《自傳の小説》三部書出版前後，東京大學中文系聘請李昂來東京訪問，並主辦演講會、研討會以及對談等學術文化

<sup>64</sup> 小川洋子：〈李昂+藤井省三：言葉の海〉，《小川洋子對話集》（東京：幻冬舎，2007 年 1 月），頁 97。幻冬舎文庫版《小川洋子對話集》（東京：幻冬舎，2010 年 8 月），頁 107。

交流活動，促進日本文化人士進一步認識李昂文學。值得慶幸的是，正因為李昂女士本人也有興趣和日本文化界持續保持友好交流，而對李昂文學有深刻共鳴的上野千鶴子、吉本芭娜娜、小川洋子以及報章雜誌等日本文化界人士也都熱誠相挺，李昂文學才能持續被日本文化界所接受。

邀請外國知名作家來臺灣訪問，由外國作家親自講述自己的作品，並討論該作家的代表作品，也是文化交流的一種方式。但是，如果臺灣文化界和該外國作家之間彼此沒有基於相互理解的深層對話，就不是文化交流，而只是單方面的文化輸入而已。

臺灣擁有李昂文學、侯孝賢電影、《海角七號》等豐富的獨特文化資源，是一個能夠和外國進行對等、雙向文化交流的成熟的市民社會。民主主義時代的臺灣和過去日本殖民統治、舊國民黨統治的時代大不相同，作為日本的臺灣文學研究者，我很期待當今臺灣能夠更主動積極地發展國際文化交流，尤其希望中央研究院中國文哲研究所能夠肩負起這個重責大任。