

「善母」與「惡母」： 從「女職」與「母性」觀點 詮釋王禎和小說中的女性形象

顏 訥

國立東華大學中文所碩二

提 要

王禎和小說以實驗性濃厚著稱，不但在語言上創新，最特出的一點就是「寓莊於諧的喜劇傳統」。最明顯的手法，就是在形塑人物方式上採取丑角化，極盡所能的醜化其外貌、行為動作和言語，將之形象加以誇張、扭曲，使他們的「醜陋」能夠毫無保留的暴露。對於王禎和筆下人物形象塑造「醜陋化」的原因，許多評論家甚至王禎和自己都做了解釋，大部份集中在為「喜劇效果」運用的討論。但是，在閱讀王禎和小說文本後，發現其實還有男、女形象設定的差異。女人較男人更經常性被醜化。而女性角色也非全然被醜化，還可大致歸納成「善母」（賢妻）——形象塑造正常，與「惡母」（惡妻）——形象塑造醜惡。而針對女性角色塑造的討論，一直是過去王禎和小說研究較為缺乏的；因此，本文將以王禎和小說文本為對象，挑選出文本中有關女性形象的書寫，由外型、行為、言談的塑造方式以及語言符碼進行分析、詮釋，並藉由女性主義論點，結合小說家所處的社會背景，詮釋王禎和小說中的女性形象塑造

所隱含的社會文化上的意義。希望能透過以上五個部份的討論，詮釋王禎和小說中所建構的「善母」（賢妻）、「惡母」（惡妻）的婦人圖譜，提供王禎和小說中的喜劇特點，較為不同的體認。

關鍵詞：善母 惡母 母性 女性形象 丑角化

「善母」與「惡母」： 從「女職」與「母性」觀點 詮釋王禎和小說中的女性形象

顏 訥

國立東華大學中文所碩二

前 言

王禎和小說的特色，一向以語言風格特異和人物形象怪誕為代表。他在小說中所使用的語言實驗性濃厚，夾雜鄉語俗語以及文言、西化語法，甚至特殊符號，形成王氏所獨創的文體。雖然有時不免看來詰屈聱牙，但是句句經過作者苦思與淬鍊，營造出強烈的立體空間感以及滑稽效果。除了語言的錘鍊，王禎和小說還有最特出的一點就是「寓莊於諧的喜劇傳統」^❶，頗異於同時代的鄉土作者黃春明、陳映真，皆以同情和關懷的方式呈現小人物的苦難而充滿溫情的筆調。相較之下，王禎和則與筆下人物保持一定的距離，以喜劇的中心精神——「嘲弄」來表現，盡可能地嘲笑各個角色。最為明顯的是他形塑人物方式的丑角化，習慣極盡所能的醜化其外貌、行為動作和言語，將之形象加以誇張、扭曲，使他們的「醜陋」能夠毫無保留的暴露。其中印象最為鮮明的大概就是其中篇小說〈嫁妝一牛車〉裡，「臭耳郎」萬發，「狐臭的異

❶ 姚一葦：〈我讀《玫瑰玫瑰我愛你》——代序〉，《玫瑰玫瑰我愛你》（臺北：洪範出版社，1994年初版），頁1。

常」^②而腋下「彷彿有癬租居在那裡」^③的簡底，以及「嘴巴有屎哈坑大」^④的阿好。王禎和也說過，他之所以喜歡醜化他的劇中人，是因為好作品不能太感情用事，用喜劇的形式才能夠把作者從作品角色中游離出來，效果比悲哀的處理方式更能夠帶給讀者深沉的反省。

上述的兩項特點便是一般人對王禎和小說特色的了解，而對於他筆下人物形象塑造「醜陋化」的原因，許多評論家甚至王禎和自己都做了解釋。但是，我在閱讀過王禎和所有小說文本之後，發現文中角色的丑角化，以女性居多，並且誇張得更為明顯。另外，我又注意到並非每一篇小說中的角色都是被嘲笑，形象被誇張、被扭曲；再細讀那些人物形象沒有醜化的篇章，發現大部份能逃過一劫的女性角色都是充滿了母性光輝，如〈香格里拉〉的阿緞、〈素蘭要出嫁〉的辛嫂，或者是賢淑妻子、對男人死心塌地的女性，如〈五月十三節〉的羅太太、〈來春姨悲秋〉的來春姨。而造型、行為被醜陋化的女性人物，則都是所謂惡妻、惡母，如〈嫁妝一牛車〉的阿好，〈三春記〉的阿嬌。另外，在〈三春記〉和〈寂寞紅〉中，王禎和更以男性面孔的模糊和正常化，去突顯女性醜惡的形象。

發現了王禎和小說中角色形象塑造，除了被一般評論家討論的為「喜劇效果」而加以誇張的特色之外，其實還有男、女形象設定的差異。女人較男人更經常性被醜化。而女性角色也非全然被醜化，還可大致歸納成「善母」（賢妻）——形象塑造正常，與「惡母」（惡妻）——形象塑造醜惡。因此，一向被視為風格前衛、實驗性強的王禎和，其小說角色形塑的「醜陋化」，難道只是為了諷刺、詼諧的效果？如果原因真的如此單純的話，那麼為什麼會有男性、女性，以及「善母」、「惡母」形象的差異？其隱涵的原因，是否背後仍脫離不了男性中心意識的驅動？本研究便嘗試以王禎和小說文本中女性形象的塑造，從女性主義「母性」與「女職」的角度，討論其「善母」與「惡母」形象的差異性與形塑動機，試圖以新的視角來重新詮釋王禎和小說的喜劇

② 王禎和：〈嫁妝一牛車〉，《嫁妝一牛車》（臺北：遠景出版社，1975年5月初版），頁77。

③ 同前註。

④ 同前註，頁80。

特點。

在論述方法上，主要為文本分析，先由小說篇章內的女性形象塑造，分析「善母」與「惡母」在外型、言談行為上的形塑方式，其差異點在哪裡？次針對文本中幾個作者獨創的符碼，進行女性形象模型的分析與歸納。

一、從文本情節分析女性形象的模塑

在觀察出王禎和小說中的女性形象塑造，大體上有兩種明顯不同的形塑方式。對於賢妻良母型的女性角色，王禎和通常會模糊其外貌的描寫，以喃喃自語的方式大篇幅專寫其內心意識的流轉；而對於未克盡母職或妻職的女性，作者則會採取一貫的嘲諷筆法，在人物造型和言語行為上，不遺餘力的誇張、醜化筆下角色。本節將要就王禎和小說中的此一特色，挑出九篇有明顯女性形象塑造的短篇小說，分成「善母」與「惡母」兩類形象加以討論。

(一) 「善母」形象的模塑

王禎和小說中的第一類女性，是屬於在苦難之中，還能全心全力為丈夫和孩子付出心力的婦女，我們可以將這類女性歸類為「善母」。而「善母」在小說中通常有兩種境遇：

一、她們都是生活困苦的寡婦。因為丈夫並未留下大筆遺產，所以她們得靠自己工作維持家庭經濟（通常是開雜貨店）。除了經濟的壓力，在精神上她們還會受到鄰人或者是親戚的排斥與欺壓。但是讓這些寡婦在失去男人的庇護後，仍能靠一己之力撫養小孩（通常是男孩），其原因往往是靠著懷抱隨時犧牲自己來成全孩子幸福的精神，並且將全副心力投注在栽培孩子身上。在王禎和小說中屬於這一類型的女性包括了〈鬼、北風、人〉中的麗月，〈來春姨悲秋〉和〈寂寞紅〉中的來春姨，〈伊會唸咒〉和〈香格里拉〉中的阿緞。

二、她們有丈夫可依靠，但是家庭在生活上遇到的困難並不會比寡婦類型的「善母」少。於是，當家庭遇到危難時（厄運通常降臨在丈夫或者小孩身上，而非她們自

己），她們都會展現出女性特有的強韌和順服：順從丈夫的決議，並且付出全部精力幫助丈夫或小孩渡過阻礙，因為丈夫和孩子就是她們生命的重心。在王禎和小說中，比較明顯有這類特質的女性是〈五月十三節〉的羅太太，〈素蘭要出嫁〉的辛嫂。

上述兩種境遇的女性，不論她們命運如何，都同樣具有典型賢妻良母的特質，也就是善盡女性支持丈夫，撫養小孩的責任。

這種典型「善母」角色，從王禎和 1961 年在《現代文學》刊載，初試啼聲的小說〈鬼、北風、人〉，就已經相繼出現。主角麗月丈夫在十年前過世，只留下「一片小店，一個半歲不到的小孩」^⑤，她除了「一年到頭，忙來忙去」主持家計，照顧獨子小金以及雖然成年，但始終無所作為的弟弟。正如弟弟貴福所說，麗月從不為自己而活：「平日她自己多省儉，不看戲，不打牌，一心一意將想多賺點錢好栽培小金。」^⑥

繼〈鬼、北風、人〉之後，同類型的角色還有〈來春姨悲秋〉和〈寂寞紅〉中的來春姨。根據劉玫伶在〈從同名人物談王禎和的系列小說〉中所提出，〈鬼、北風、人〉、〈寂寞紅〉、〈來春姨悲秋〉是「系列小說」^⑦。我們可知來春姨這個角色在這兩篇小說中屬於系列人物，以下將一併討論。雖然是一系列家族故事，但這兩篇小說中的來春姨丈夫去世時間和遺產的敘述仍稍有出入。〈寂寞紅〉中的來春姨得到丈夫不少房產，但〈來春姨悲秋〉中的來春姨的境遇卻是：「三十歲那年她男人便謝世了，沒留下太多好處供她念眷，除了三個小孩和困寒的生活。」^⑧而〈寂寞紅〉中來春姨出現的次數不多，人物造型也很模糊而平面。因此我們接下來只討論〈來春姨悲秋〉中，早年喪夫，在貧困中撫養三個小孩的來春姨。她早年生活困苦，將生命奉獻在三個兒子身上，但晚境卻無比淒涼，被兒媳欺壓又有個懼內的兒子，最後被迫和有名無實但相守多年的伴侶阿登叔分離。

除此之外，〈伊會唸咒〉與〈香格里拉〉的阿緞，更是「善母」的完美典型。根

⑤ 王禎和：〈鬼、北風、人〉，《嫁妝一牛車》（臺北：遠景出版社，1975 年 5 月），頁 1。

⑥ 同前註，頁 21。

⑦ 劉玫伶：〈從同名人物談王禎和的系列小說〉，《文學臺灣》第 13 期，1995 年 1 月，頁 225-242。

⑧ 王禎和：〈來春姨悲秋〉，《嫁妝一牛車》（臺北：遠景出版社，1975 年 5 月），頁 51。

據劉玫伶在〈從同名人物談王禎和的系列小說〉中歸類出王禎和的「系列小說」，同時收入《香格里拉》一書的〈伊會唸咒〉和〈香格里拉〉正好屬於這一類，內容皆為阿緞、小全孤兒寡母的心酸血淚⁹。而阿緞除了和以上兩位女性境遇相同，丈夫早逝，在困境中獨立撫養兒子小全；最重要的是，她將全副精力投注於照顧孩子。劉玫伶認為〈香格里拉〉為〈伊會唸咒〉的「續集」¹⁰。〈伊會唸咒〉主要是敘述阿緞對抗社會強權的壓迫，文中多次強調所有苦難都是因為阿緞「年少就死尪」¹¹，加深女人一旦失去男人作為依靠，生活便會陷入困苦的印象。作為續集的〈香格里拉〉則是將焦點集中在阿緞和小全之間親情的流露，展現母親阿緞為兒子全數奉獻，為孩子而活的情操。除此之外，我們發現阿緞和其它寡婦人物稍有不同處，是她在守寡後並無新戀情，即使身邊出現對母子十分照顧的游先生，使之免於受欺侮，但最後卻為了讓兒子不受鄰人的謠言傷害，而拒絕與之再有接觸。這不但展現了女性對男性從一而終的忠誠，還有為孩子犧牲一切的精神，符合了完美「善母」典型。

其他「善母」角色還有〈五月十三節〉的羅太太。她雖然和丈夫羅東海感情堅定，但是他們經營的玩具店卻受到商業對手的惡性競爭。小說中羅太太總是包容丈夫羅東海的固執，並且同心協力渡過每一次事業的危機。另外，還有〈素蘭要出嫁〉的辛嫂，在女兒和丈夫相繼病倒之後，她仍咬緊牙根面對接踵而來的難關，隻手撐起整個家庭。這兩個在困難中勇敢守護家庭，支持丈夫任何決定的角色，也都是典型的賢妻角色。

上列王禎和幾篇小說中「善母」角色，在情節安排上，經過分析，我們可以歸納出她們的境遇有明顯的共通特徵。接著，我們再分析王禎和塑造這一類人物時，在人物造型的模塑是否也可歸納共通特徵；然後，再加以比較，觀察彼此特徵是否有特殊之處。

觀察〈鬼、北風、人〉至〈素蘭要出嫁〉的五位女性人物塑造，我們發現一個有趣的現象，一向在形塑小說人物秉持「寓莊寓諧的喜劇傳統」的王禎和，在塑造這一

⁹ 同註⁷。

¹⁰ 同註⁷。

¹¹ 王禎和：〈伊會唸咒〉，《香格里拉》（臺北：洪範書店，1970年），頁36。

類女性角色的時候，卻鮮少使用諷諧和「反諷法」（Irony）去醜化人物的外型，然而嘲笑筆下人物本來是王禎和小說最大的特點之一，胡為美也在評論中說明王禎和作品的特色便是：「喜歡用一種嘲弄的態度處理他的劇中人」¹²，因為他認為好作品用喜劇的方式表達才能把作者從角色中游離出來，比悲哀的處理方式能帶給讀者深沉的反省。

反觀王禎和在塑造〈鬼、北風、人〉的人物時，對弟弟貴福的外貌有細膩而大篇幅的描寫，運用了許多比喻來使其形象生動，如用蝌蚪形容他上挑而眼稍過長的雙眼，以及用上了太白粉、糯米糕來形容他總是站不挺的身形，生動地將貴福缺乏男子氣概的外貌和個性呈現出來。對照貴福形象的生動誇張，讀者將整篇小說讀完以後，對麗月的外貌和個性的認知可能依舊模糊不清，因為王禎和在作品中，並未對麗月的造型多加描述，反而是用半意識流手法，大量闡述麗月的「思潮」。例如她在等待弟弟貴福收帳回來的擔憂，王禎和不是用表情和動作來表現，而是用一整段心理描述：「貴福，你到底安的是什麼心？……有哪個女人得要像我這般勞累！一年忙到頭，忙來忙去，到底為著什麼呀！……我著實太沒心眼囉！我的心可也太軟啦！老想他會變好，一樣米飼百樣人，誰曉得他會不會變好？連他阿兄都不願睬他，我還理他去？」¹³王禎和是透過麗月心思的轉折來表達她的苦命，與姐弟之間複雜的情感糾葛，而不是透過作者的說明或者麗月與貴福的互動。同樣的，在〈伊會唸咒〉和〈香格里拉〉之中，我們同樣也看不到對母親阿緞面容、身材的描寫，因為王禎和同樣大量運用半意識流和獨白的手法，透過阿緞的心理活動來敘事。正如李歐梵評〈香格里拉〉：「王禎和寫小全，大部份用的是動作和對話，而很少心理描寫」¹⁴，但寫阿緞卻是把「思緒溶在故事之中」¹⁵。同樣地，〈五月十三節〉與〈素蘭要出嫁〉中的女性人物造型也頗為模糊。

其實，王禎和在塑造「善母」時，並不是完全沒有描寫她們的外型。但有趣的是，

¹² 胡為美，〈在鄉土掘根〉，《嫁妝一牛車》（臺北：遠景出版社，1975年5月），頁14。

¹³ 同註⁵，頁2。

¹⁴ 李歐梵，〈一支小調譜成的文學新曲〉，《香格里拉》（臺北：洪範書店，1970年），頁217。

¹⁵ 同前註，頁219。

對於外觀的描寫通常出現所謂的「善母」的節操出現瑕疵的時候。例如〈鬼、北風、人〉中，貴福親見姊姊麗月與木材商人幽會的場景，就有一整段描寫麗月面容和表情的文字，她「墨黑的新月眉將略略上挑的眼睛烘托出一股凌厲風味」¹⁶，「眼皮微微凹陷，眼神就顯得暗而深沉」，「鼻端下有一顆豆般大的黑痣，『就是那顆黑痣害她年紀輕輕就沒了丈夫！』」¹⁷，「高聳的顴骨亮得似塗了一層紅色玫瑰油」¹⁸。從凌厲而暗沉的眼神，以及鼻端下的黑痣與高顴骨，我們拼湊出來的是一個具有剋夫相而且青春不再的女人，王禎和對麗月守寡後有情夫的行為，並未直接加以譴責，但是在對她外貌的塑造上，卻處處突顯她的老態，以及剋夫與命薄的五官特點，甚至藉別人的口直指麗月丈夫早死乃是因為她的面相。

除了極少描述此類女性外貌，或者在特殊情節上用造型來表達「善母」應守的節操之外；從行為言談分析，也可以發現她們的注意力完全圍繞在孩子或丈夫身上，例如明顯強調「母性」和「母愛」的短篇小說〈香格里拉〉，女主角阿緞的外型，王禎和並沒有多加著墨，反而花了很多筆力在描寫其心理狀態的轉折，至於在行為動作上，王禎和以充滿母愛溫情，甚至是帶著「性」意味的手法來表現女主角對孩子的依戀，例如其中一段描述阿緞看著孩子小全，是「……如若在摸捻著心愛底珠寶，伊伸出一根手指輕輕地怕碰破了什麼般地自他眉心那兒沿著鼻子慢慢劃行下來，經過了他像小花苞樣底唇，……但只要你考得上，娘便是做牛做馬，都要讓你唸去。」¹⁹這一段描寫，幾乎就像在寫兩個情人一般，也將母愛以及母親是需要孩子的心理狀態推至最高點，並且這樣的母愛是帶著全然的犧牲奉獻。我們可明顯地看出王禎和在處理這一類人物意象時，是從同情的觀點進行女性的造型（characterization），這也就是王禎和在塑造所謂「善母」時貫用的筆法。這和他「好小說不能太感情用事」的小說創作態度很明顯有了差異。

¹⁶ 同註⁵，頁14。

¹⁷ 同註⁵，頁15。

¹⁸ 同前註。

¹⁹ 王禎和，〈香格里拉〉，《香格里拉》（臺北：洪範書店，1970年），頁189。

(二) 「惡母」形象的模塑

一般來說，王禎和在形塑小說人物的特點，是秉持「寓莊於諧的喜劇傳統」，筆下人物大都是丑角，也就是醜化的人物。但是我們注意到王禎和在形塑「善母」角色的時候，卻很少發揮他在〈王禎和談小說的場景描述〉中對小說人物塑造的看法：「……描述時不要用抽象形容詞，像光榮、美麗……都太抽象了。應該用具體的東西來做比喻，希望能每一句話都像一幅畫，那麼就要用具體的語彙，絕對不可用抽象的詞兒。」²⁰

相對於「善母」型人物，王禎和小說中第二類女性角色，是不同於傳統賢妻良母，氣勢凌人的女性。她們往往喜愛操縱丈夫，欺壓婆婆，也未將心思全數放在兒女身上。我們可以將這類女性歸類為「惡母」。

最明顯的例子就是代表作〈嫁妝一牛車〉中的「阿好」。她好賭成性，不但將丈夫微薄的酬金都輸光了，還因此變賣兒女。除此之外，她對丈夫萬發的態度也十分強勢，甚至明目張膽的和隔壁鄰居簡底偷情，讓丈夫受盡村人恥笑。甚至在萬發入牢期間，也顧著和情人相好，鮮少探望丈夫。行為明顯和「善母」在家庭遇到危難時，與丈夫一起挺身面對的形象有很大的差異。

此外，還有「三春記」的阿嬌，不但剋死了兩個丈夫，最後一個丈夫區先生也是屈服於她的「喬張作怪」²¹。不但掌控家庭決策大權，大至經濟，小至上大號時間，都要在掌握之中。並且處處欺侮繼子和媳婦，逼得他們忍不住搬遷，甚至左一句「莫囊巴的」右一句「硬不上的」，大肆嘲笑丈夫的性無能。行為和賢妻良母更是扯不上關係。

至於〈寂寞紅〉與〈來春姨悲秋〉的媳婦罔市，根據劉玟伶的研究我們可知它們是系列小說²²，因此其中媳婦角色的罔市在此我們可以一併討論。雖然兩篇丈夫的角色有相異之處：〈寂寞紅〉中的丈夫世昌通常滿嘴粗話、大聲么喝，與〈來春姨悲秋〉

²⁰ 黃武忠，〈王禎和談小說的場景描述〉，《台灣時報》第九版，1978年6月16日。

²¹ 王禎和，〈三春記〉，《香格里拉》（臺北：洪範書店，1970年初版），頁21。

²² 同註⁷。

中懼內的丈夫有差異，但這些矛盾並不影響罔市角色的塑造的討論。我們可以發現，在兩篇小說中，罔市都是「搬弄是非」、「嘴巧舌尖、作張作姿」²³，無風不起浪的婦人。不但如此，在〈來春姨悲秋〉中，罔市還處處忤逆婆婆來春姨，逼迫和來春姨「雖說沒有正式名份，也強如夫妻一樣」²⁴的阿登叔離開。又看緊丈夫不讓他插手，使得來春姨因為「一件件罔市忤逆她的情事，一面又看著唯一能夠讓她依傍的老二竟是這模樣不能替她作主」²⁵，病情更加沉重了起來。

對於上述「惡母」（惡女），很明顯地王禎和就會不遺餘力的在外型或者是行為上加以嘲笑。在人物外型塑造上結合西方「喜劇」的笑與醜（Ugly），大肆醜化筆下人物。例如收錄於《嫁妝一牛車》小說集中最為特出的篇章〈嫁妝一牛車〉，其中形象最誇張的是萬發的妻子阿好，她「瘦得沒四兩重，嘴巴有屎哈坑大，胸坎一塊洗衣版」²⁶，當她雙手插腰，身形就像是「算術裡的小括弧，括在弧內底只是竿瘦底I字，就沒有加快心跳底曲折數字」²⁷，缺乏女性魅力，教人倒盡胃口。因此，當阿好和鄰居簡底通姦時，不但村人對這位「豬八嫂」有情夫嘖嘖稱奇，連丈夫萬發也不禁替「醜得不便再醜底醜，垮陋了他一生底命」²⁸的妻子讚嘆道：「到底阿好還是醜的不簡單咧！」²⁹阿好外型的醜陋不但穩固了她「惡」的形像，也使得本來應該是情慾橫生，或至少有些浪漫情愫的偷情場景，也變得滑稽荒唐。而她的性情和行為也如其外貌一樣，極度醜惡粗鄙。

除了〈嫁妝一牛車〉的阿好之外，還有〈三春記〉的女主角阿嬌：她不但是剋死了兩個丈夫，而且是將最後一個丈夫區先生踩在腳底下的「惡妻」，更是苛薄繼子的「惡母」。因此，王禎和在小說中一開始描寫阿嬌喪夫的場景，就特意突顯她「稍微

²³ 王禎和，〈寂寞紅〉，《香格里拉》（臺北：洪範書店，1970年初版），頁124。

²⁴ 同註⁸，頁52。

²⁵ 同註⁸，頁66。

²⁶ 同註²，頁80。

²⁷ 同註²，頁75。

²⁸ 同註²，頁81。

²⁹ 同註²⁸。

過大的嘴，只要一啟，立刻有兩道紋路沿著鼻翅向唇邊浩浩蕩蕩地八字下來」³⁰，而她「笑得離海海」的兩片嘴，在理當憂悽的葬禮中讓她顯得突兀而荒謬，也加深了她剋夫的可惡形象。此外，王禎和更刻意描寫阿嬌「肥黑的手」³¹，「腿肚上青蛇盤纏樣底靜脈腫瘤」³²，以及「從肩上垂掛下來一對裝備著電動馬達的磨子也似」的大奶³³。這些描寫放大她所有身體上缺點的，表現出她教人不敢恭維的醜陋。

至於〈來春姨悲秋〉與〈寂寞紅〉中搬弄是非，苛待婆婆的罔市，也難逃王禎和的嘲弄。呂文翠也曾在論文中評論過〈寂寞紅〉，她認為原版〈寂寞紅〉中的罔市形象呈現尤其紀錄了王禎和偏愛丑化人物，而在日常生活中嵌入荒誕之感的傾向。³⁴我們可以從她向世昌哭訴遭小叔貴福侵害的事件看出，原本應當是委屈的罔市，王禎和卻如是描寫：

突然一股酸氣衝上額門，罔市再禁忍不住了，由著明晶晶的淚珠在臉上打墜兒咕嚕兒，滴落不完。鼻涕三番兩次流出鼻孔，統被她迅速抽回去，驚地她鼻內發癢忍了一會實在熬不住，便一連氣打上好些個噴嚏，清稀稀的鼻涕衝出來，斜掛一邊頰上，她打火樣地趕忙去揩抹，就勢將鼻內的涕水也擤著乾淨。鼻翅上底粉揭去了兩片，花花點點的雀斑，堂堂明露出來。³⁵

王禎和在這一段描寫中，特意將鏡頭聚焦在罔市的鼻涕進進出出，讓罔市的可憐頓時變得可笑起來；也使得世昌（或是讀者）原本應該對她產生的同情，因為那「清稀稀的鼻涕」而煙消雲散，更預告了她在世昌心中黃臉婆的地位。因此，當罔市在訴苦時，世昌和來春姨搶白「你這張嘴！下雞蛋無，拉雞屎有」³⁶；指責她搬弄是非時，

³⁰ 同註²¹，頁2。

³¹ 同註²¹，頁6。

³² 同註²¹，頁18。

³³ 同註²¹，頁14。

³⁴ 呂文翠：〈母體的隱喻：離鄉或戀土？——重讀王禎和〉，《在地與遷移：第三屆花蓮文學研討會論文集》（花蓮縣文化局出版，2006年5月）。

³⁵ 王禎和：原版〈寂寞紅〉，《作品》雜誌，第四卷第五期（1963年5月），頁121。

³⁶ 同註²³，頁117。

讀者也不會責怪世昌和來春姨妄下斷論，反而會認定罔市大有可能捏造事實。除此之外，罔市的身形外貌更是醜怪，從世昌情人阿彩的描述中，她「老鼠眼，菱角嘴，兇黑眉，臉又大得像豬公」³⁷，而當世昌思念阿彩的時候，他眼裡的罔市更是醜陋：

她很胖，肚皮鼓圓的似孕婦，頭髮燙得其短，和她方大底臉離了譜，彷彿男燙師一時糊塗把她底毛髮全燒光了，心一張皇，趕忙將自己的頭髮連根帶皮拔下蓋住她光禿的頭頂，不然她三千青絲，何必如此彆扭？她臉上倒無掛什麼皺紋，可臉皮直要鬆懈掉落，眼角也斜上來，看上去像在哭又似乎在笑。³⁸

另外，當世昌因為算命勸他休妻再娶，否則也應當納妾的卜辭而輾轉難眠時，睡在一旁的罔市在他眼裡便是：「一大半頭髮壓在枕上，乍看起，彷彿她是個留平頭的男人。」³⁹男性特質直接展現。

王禎和將具有中年男子特質的啤酒肚、方大臉、燙得極短的髮型放到罔市身上，利用這種不協調感讓罔市造型更加的滑稽突梯。因此，當世昌對罔市的委屈表現出不信任甚至惡言相向，或者是和阿彩暗通款曲時，讀者也很容易因為罔市面容的醜惡和男性化而對世昌不加責怪，更何況世昌出軌的合理性還有算命仙「娶上敗家妻」的卜辭來支持。

我們可以發現，王禎和在塑造這些「惡母」（惡妻）的外型時，擅長使用「不調和、不完全、不相襯」的手法來使人物荒謬可笑，也就是突顯女性身上的男性特質，例如阿好洗衣板般的胸坎和乾扁的身材；還有罔市肥大的腹部和中年男子的髮型。此外，他也很常在嚴肅、憂悽或者是浪漫的場面中，特意突顯人物的缺點，製造出衝突的荒謬感；例如〈三春記〉中阿嬌在丈夫喪禮中讓人分不清她是哭是笑的兩片闊嘴，還有〈嫁妝一牛車〉中阿好和簡底偷情的場面，在村人口中卻變成這樣一個笑話：「就有人遠視視著他們倆在塋地附近，在人家養豬底地方底後邊，很不大好看起來。下雨

³⁷ 同註²¹，頁162

³⁸ 同註³⁵，頁128。

³⁹ 同註³⁵，頁129。

時，滿天底水，滿地底泥濘，據說他們倆照舊泥裡倒，泥裡起得很精湛哩！」^{④①}原本應該浪漫激情的場面，王禎和卻用了許多和浪漫情愫衝突的污穢元素，如塋地、豬圈、泥濘等惡臭來使畫面產生不協調的醜怪、令人生惡的意象。

除了人物外貌和身形醜陋，「惡母」（惡妻）們的行為和言語，通常是粗俗而卑下，甚至荒謬可笑。和「善母」類形人物不同，王禎和很少描述她們的心理狀態，而是用很多生動的比喻使動作和對話具體化，讓她們的個性和心思都藉著言行顯露出來。這與王禎和自己所言之「應該用具體的東西做比喻，希望能每一句話都像一幅畫」的創作觀相符。我們先看〈嫁妝一牛車〉中的阿好，王禎和雖未直接告訴讀者她是個脾氣惡劣、品格粗俗的惡女，但是從阿好三不五時的「出口成髒」，就可鮮明地具現她那惡女的形象。她一會兒「幹——沒家沒卷，羅漢腳一個。……伊娘的，我還以為會有個女人伴來！」^{④②}這般髒話連篇地嫌棄剛搬來的簡底；一會兒和簡底被萬發捉姦在床，卻仍然「伊娘，你到底聽著了沒有？！伊娘，你說話，怎麼一句不講？幹——難不成又患啞巴？！」^{④③}這樣滿嘴髒話地硬辯著。其口出穢言的次數甚至比小說中任何一個男人還多。從阿好粗鄙而咄咄逼人的言語，王禎和不需要說明，「惡女」的形象就已經躍然紙上。除了阿好之外，「惡母」型女性——阿嬌和罔市的言語動作也總是氣勢凌人，幾乎只要開口便句句是罵人。阿嬌嘴上動不動就不加修飾地罵區先生「你這莫囊巴的」、「你這硬不上共的」^{④④}；與阿好相同，喜愛訕笑丈夫生理的缺陷；〈來春姨悲秋〉與〈寂寞紅〉中的罔市，則每每用「刺人心骨的鋒利」^{④⑤}的言語來苛責婆婆和丈夫。和「善母」型人物相較，雖然都是教育程度較低的女性，但「惡母」型人物的言談明顯地強化她的粗鄙。除此之外，在塑造「惡母」的行為動作時，如前所言，王禎和會特別使用生動而誇大的比喻，鉅細靡遺地描寫人物外型、言談，甚至將其卡通化，使「惡母」型人物與真實人物的樣貌、言行產生差距，加深讀者的印象，並且

④① 同註②，頁80。

④② 同註②，頁76。

④③ 同註②，頁85。

④④ 同註②①，頁18。

④⑤ 同註⑧，頁57。

減弱讀者對角色的認同感。例如：阿好責罵萬發時，她「把嘴裂到耳朵邊，彷彿一口就可以把萬發圖吞下肚底樣子」⁴⁵，用此烘托出阿好具有侵略性，彷彿會吃人的個性；或者是〈三春記〉中阿嬌和區先生的初夜，她見區先生褲帶因慌張而滑落，卻「臉也不願紅一下」地「撿起短褲，認真端詳，神色冷靜，似護士在檢視性病患者的底褲的樣子」⁴⁶，暗示了阿嬌在夫妻關係上搶得了主動、強勢的地位，也將她的在男女關係上的經驗老到，一肚子「多端的詭計」顯露出來。

由以上分析可知，王禎和在刻畫「惡母」的外在、個性時，是毫不保留的加以誇張、扭曲。比較〈香格里拉〉、〈來春姨悲秋〉等篇章中「善母」形象和〈嫁妝一牛車〉、〈三春記〉、〈寂寞紅〉等篇中「惡母」形象，便可以很輕易的發現兩者的差異和各自的共通點。針對在危難中勇敢守護家庭的「善母」型人物外貌，王禎和除了在特殊情節上會用造型來表達其應守節操之外，其餘皆甚少著墨，反而將筆力集中在其心理狀態鋪陳上；在描寫其行為言談時，也可以發現她們的注意力完全圍繞在孩子或丈夫身上。而不同於傳統賢妻良母，氣勢凌人的「惡母」，王禎和就會不遺餘力的在外型或者是行為上加以嘲笑。在人物外型塑造上極盡可能的以誇張的形容詞來醜化筆下人物，使其外貌和言談皆與現實生活中的女性形象產生差距。

二、從符碼分析女性形象的模塑

在分析、比對王禎和小說中女性在外貌和行為的塑造方式後，接下來要針對文本中幾個作者獨創的符碼進行分析。由於王禎和的作品中，常使用具體的隱喻詞彙讓人物形像更加立體、生動，因此我們發現，他在作品中對女性的描寫形成了獨特的「符碼」系統。這些「符碼」運用可分為兩種情況，一種是直接將女性的「身體」某些部位的意符加你編碼；一種是描寫其對象，例如兒子、丈夫（男性）的身體，以「對顯」女性的心理形象，形成他小說中文本脈絡的特殊符碼，具有特定的隱喻意義。而對於

⁴⁵ 同註²，頁76。

⁴⁶ 同註²¹，頁13。

「善母」角色的塑造，我們已觀察到王禎和在其外貌上較少著墨，花更多筆力在鋪排心理轉折，所以在建立「善母」形象時，王禎和往往不直接模塑其外型，而是藉描寫「善母」身旁重要人物的樣貌、行為，加深主要角色「善」的形象。而王禎和是如何用運這些符碼來強化筆下角色的特性以及所隱示著種種意涵呢？

就「善母」人物以〈香格里拉〉為例，其中有一段為女主角阿緞輕撫兒子小全的臉，向他做內心傾訴：

……如若在摸捻著心愛底珠寶，伊伸出一根指頭輕輕地怕碰破了什麼般自他眉心那兒沿著鼻子慢慢劃行下去，經過了他像小花苞樣底唇，最後停在他圓圓底下巴那兒。孩子，你可曉得，娘這一生的指望都在你身上。指頭從他圓圓底下巴向上輕移，輕移，移過了花苞一般底唇，移過了輕斂著底鼻，又回至眉心那裡去，但只要考得上，娘便要做牛做馬，都一定讓你唸去。⁴⁷

這一段透過阿緞眼睛看小全，客觀與主觀交錯的描寫，充滿了濃濃抒情味，阿緞的眼光和心思全然游走在小全身上，充分顯露出母愛的關懷。王禎和在此重覆使用了兩次「花苞」的意象來形容小全的嘴唇，在阿緞的眼中，孩子的唇就像「花苞」一樣，隱含有「含苞待放」，充滿希望的意義。這也強化了小全就是阿緞生命中全部的期待，更為後文中小全在母親眼裡的「金童」形象埋下伏筆。如此一來，就加深了孩子在母親的心中永遠都是唯一的希望。除此之外，「花」也帶有愛和情欲的象徵，這在西方文學裡很可見到；在T.S. Eliot詩作“The Waste Land”⁴⁸中，其中有一段：

You gave me hyacinths first a year ago;
They called me the hyacinth girl.
Yet when we came back, late, from the Hyacinth garden, Yours arm full, and your
hair wet, I could not Speak, and my eyes failed, I was neither
Living or dead, and I knew nothing,

⁴⁷ 同註¹⁹，頁189。

⁴⁸ T.S. Eliot. “The Waste Land”. *The Norton Anthology of English Literature*, Norton, Page.2371.

Looking into the heart of light, the silence.

風信子花在其中就盈滿了情欲和性交的意象。另外，在浪漫詩人Keats的詩“La Belle Dame Sans Merci”⁴⁹中，也有一段：

I made a garland for her head,
And bracelets too, and fragrant zone;
She look'd at me as she did love,
And made sweet moan.

騎士將花圈套在妖精的脖子上後，就表示性交的欲念，然後妖精也以愛意和甜密的輕喟來回應。而在王禎和這段敘述中，阿緞輕柔撫觸小全的嘴唇，並且一再強調那是「花苞」般的唇，加強了她對孩子濃烈的愛，甚至如李歐梵所說「在字裡行間也微微透露出一股『性』的感覺」⁵⁰。而「花苞」的脆弱感也像是孩子的稚嫩脆弱，更突顯阿緞對小全的呵護備至。

此外，女人的「頭髮」小說中更是一再出現。在〈鬼、北風、人〉中，王禎和要表現貴福對姐姐麗月的畸戀，便是描寫貴福自小便特別喜愛搓揉、撫弄姐姐的頭髮，每次一摸就會有一種「道不出名的快感」、「神秘的喜悅」。⁵¹王禎和除了一再強調麗月頭髮的視覺美感——長、黑、亮，還加入味覺和嗅覺：「他捏一搓頭髮，塞進口裡咀嚼，過了一會才拿出來，放在鼻頭上嗅著，深深地」⁵²。而「頭髮」在文化傳統中，可以算是情欲的表徵，在文學作品中常見女性將頭髮剪下寄給男性，表示情與愛的贈予。或者，在中國古代婚姻禮俗中，喝完交杯酒之後，要將男左女右各一縷頭髮合在一起，謂之「合髻」，也稱結髮。⁵³因此在〈鬼、北風、人〉中，一再出現對麗

⁴⁹ John Keats. “Le Belle Dame Sans Merci”. *The Norton Anthology of English Literature*, Norton, Page.845.

⁵⁰ 同註¹⁴，頁220。

⁵¹ 同註⁵，頁9。

⁵² 同註⁵，頁10。

⁵³ 吳自牧：《夢梁錄》（西安：三秦出版社，2004年）。

月長髮視覺、觸覺、嗅覺的描寫，顯現亂倫情欲如絲縷般纏繞、捆綁兩人，似有若無的曖昧剪不斷理還亂，加深了貴福的依賴與麗月的包容性，以及暗示貴福在目睹麗月偷情後，暴烈、嫉妒、懊悔、寬懷的交織的心理，也是整個小說情節走向的要梗。除了在〈鬼、北風、人〉中有女性頭髮的意象，〈來春姨悲秋〉中也常有來春姨梳髮的場景，例如寫從前「她還有一頭為數頗豐底髮」⁵⁴，但轉眼間那「像蒜的顏色底髮，稀落得一隻小小的掌心就可以握全的樣子」⁵⁵，今昔對比的描寫，是否和來春姨的境遇有所連結？在中西文化傳統中，「頭髮」除了有情欲的暗示，也是「靈魂」與「力量」的表徵。聖經〈士師記·十六章〉中，大力士參孫無敵的力量便是源於頭髮，因此當妓女大利拉將他的頭髮剃光時，他的力氣就離開了他，使他「軟弱像別人一樣」。除了西方傳說，中國四大奇書中的《金瓶梅》第十二回，也有李桂姐唆使西門慶取得潘金蓮頭髮的情節，然後將她的頭髮踩在鞋底以鎮壓之，而潘金蓮也真的因此「覺道心中不快，每日房門不出，茶飯慵餐」⁵⁶，可見頭髮和一個人的生命力有不可脫離的關連。而來春姨頭髮在幾年間由豐盈脫落得稀疏，顯露出她的生命力也漸漸凋敝，主因是媳婦罔市「始終不給她安靜」⁵⁷，也向讀者預示了來春姨從三年前剛下山「無緣無故就會生氣得丟碗筷」⁵⁸。至今對罔市的「種種忤逆她都能保持絕對的靜默」⁵⁹，氣盛的彼長我消，婆婆和媳婦的交鋒，來春姨注定是節節敗退。而小說中一再描寫來春姨將稀疏的頭髮梳成小髻在腦後，並且時常注意它紮得緊不緊，喻示了她仍用儘存的氣力抵抗罔市的苛責。特別是她面對兒子的懦弱，終於按捺不住而爆發的前夕，王禎和特別寫她「又拿手攏她底髻，似乎她今天這個髻梳得有些不妥貼，不穩適」⁶⁰，為她在小說中積壓已久的哀怨埋下了爆發的線索。而從她一再梳髮，注意髻紮得緊不

⁵⁴ 同註⁸，頁46。

⁵⁵ 同註⁵⁴。

⁵⁶ 蘭陵笑笑生：《金瓶梅》（臺北：臺灣古籍，2004年）。

⁵⁷ 同註⁵⁴。

⁵⁸ 同註⁸，頁56。

⁵⁹ 同註⁸，頁57。

⁶⁰ 同註⁸，頁66。

緊的動作，可以看出來春姨雖然身體倦乏不堪；但是為了捍衛相守多年的伴侶阿登叔，使他免於落得病倒街頭卻無人搭理，因此面對罔市的虐待與自己病乏的身體，她仍然沉默而堅強的抵抗，由此也加深了令讀者同情的印象。

這樣的寫作手法，除了用在加強「善母」角色形像；反過來看，在〈三春記〉中，阿嬌腿上「青蛇盤纏樣」的靜脈腫瘤，從第一次和區先生見面時「特地穿了厚厚白長襪」⁶¹到「推心置腹給區先生一覽無遺」⁶²，標示了女主角一步一步，開始肆無忌憚的壓迫著男主角。而靜脈腫瘤在男主角眼中看來是如蛇一般盤纏，不但突顯了女性權力的侵略性，也如聖經〈創世紀〉中的蛇，一開始以甜美糖衣引誘人類嚐禁果，待人類一步步踏入陷阱後，便逃脫也無門，懊悔也無用。這種景況正如阿嬌在與區先生相親時表現出溫柔賢淑；但是等到引誘區先生上勾後，就開始顯露出氣燄高張的那一面，使得區先生日子從此水深火熱。

此外，王禎和還藉著一再強調區先生的「不舉」來表現他和阿嬌地位的高低，因為陽具一直是男性威權的象徵，女性主義者安卓亞·德渥金（Andrea Dworkin）在其著作《性交》（*Intercourse*）中，就一再將重申，在男人世界中的性交（*Intercourse in a Man-made world*），男性將陰莖「插入」女性陰道，「佔有」女性身體的行為，是確保了男性的掌控權，以及女性地位的低下⁶³。此處區先生喪失性功能，也代表了男性在這裡是屈居弱勢，而阿嬌似乎也是在發現區先生陽萎之後才氣燄高張起來，兩人在初夜的交鋒分出勝負，阿嬌明顯取得勝利。因此，雖然小說中區先生的陽萎似乎是對男性的嘲弄，但是卻襯托出女性的蠻橫無理。阿嬌每譏笑區先生一次「莫囊巴的」，就越顯得她的可惡。而王禎和也兩次強調阿嬌的「那一房大奶」，在初夜過後，對比區先生頹軟的心靈和陽具像「帶著傷的樣子」⁶⁴，阿嬌的「兩口大乳，沒有奶罩的約

⁶¹ 同註²¹，頁 6

⁶² 同註²¹，頁 18

⁶³ 安卓亞·德渥金（Andrea Dworkin）著，陳蒼多譯：《性交》（*Intercourse*）（臺北：新雨出版社，2002年初版）。

⁶⁴ 同註²¹，頁 14。

束，隨著步伐規律地左右打旋」⁶⁵，「沒有約束」的乳房的形象就像示威一般隨自己的意願擺動，不再是身為丈夫的區先生能夠掌控的。她甚至進一步掏出來塞入區先生嘴裡，乳房是女性的象徵，塞入的這個動作也就代表了女性的地位入侵、壓制住男性，也加深了阿嬌醜惡的形象。

同樣的手法，在〈嫁妝一牛車〉中，則是以「對顯」方式，突顯萬發的殘廢的耳朵和阿好的闊嘴以加強她「惡」的形象。我們可以發現主角萬發的耳疾在小說中一再被強調，甚至一開始就有說明，是被婦科大夫運用「醫婦女那地方的方法大醫特醫」⁶⁶才病情加重的。值得注意的是，萬發耳聾的原因看似荒謬難以理解，但王禎和如此安排，等於將男人的耳朵比作女人的生殖器，兩者除了形狀皆屬於凹陷，功能也如容器皆可接收、容納外物；暗示萬發和阿好在夫妻關係中，男女角色的對調，而其功能的殘缺更加深萬發弱勢的地位，甚至可能連女人都不如。因為耳朵的功能障礙，萬發一再丟失工作，最後經濟得以轉好還是「用妻換來的」。他也以耳聾為藉口，縱容、忍受妻子阿好明目張膽出軌。在經濟和性格上，萬發作為男人的主導權彷彿也隨著那對耳朵殘廢了。與萬發的耳朵相比，王禎和則突顯了阿好的闊嘴，每當阿好對萬發表現出強勢的姿態，她的嘴就會「裂到耳根邊來」⁶⁷，並且是一再湊進萬發殘廢的耳邊，輕則「吮乳著他底耳」⁶⁸，重則「一口就可以把萬發圖吞下肚底樣子」。與耳朵接納和包容的性質正好相反，嘴巴是話語的出口，又具吞食的功能，因此往往具掌控權和侵略性。因此，當阿好的闊嘴在小說中不斷湊近萬發脆弱處，「愛著他底耳根很深的樣子」⁶⁹，不停地說話、叫喊，做出「吮乳」、「圖吞」的動作，將嘴巴掌控和侵略的功能發揮到極限時，就已經將其惡形惡狀的「惡女」形象，和女尊男卑的夫妻關係襯托得淋漓盡致。

諸如此類特殊的符碼運用，在描寫女性時，誇張、放大身體上的某一部位，有些

⁶⁵ 同註⁶⁴。

⁶⁶ 同註²，頁74。

⁶⁷ 同註²，頁75。

⁶⁸ 同註²，頁85。

⁶⁹ 同註⁶⁸。

人物甚至面孔模糊，但某部位的形象卻強烈、鮮明至令人產生畸形、滑稽的印象。而王禎和將女性身體某部位加以編碼為特殊意符，或者將男性身體的某部位也加以編碼為特殊意符，以對顯女性的心理與形象，使王禎和小說中形成一套「肉慾暗流」的特殊符碼脈絡，增加其魅惑詭譎的色彩。也因為王禎和將這些符碼的特定隱喻意義與角色的個性作連結，用以加強角色本身的性格和其他角色之間的關係，使他不需明說，「惡母」的「惡」，與「善母」的「善」，以及人物之間微妙糾結的關係，就已經具體而微地深植讀者心中。

三、從「女職」與「母性」分析女性形象的模塑

在對王禎和小說文本中女性形象的塑造方式，以及符碼的解讀之後，可以規納出寫作手法一向被視為「前衛、新潮」的王禎和，小說人物除了大多有外貌醜怪或際遇荒謬的特點之外；還有許多男女地位倒置，女性強勢男性軟弱的情況。如此一來，讀者也許會認為王禎和在作品中為女性發聲，替總是處於弱勢地位的女性平反。但若更進一步分析，卻可以發現他嘲笑、誇張筆下人物的外貌和行為時，常常是針對女性角色，即使男性人物被丑化，往往也是為了要襯托、對顯女性角色的醜怪。繼續追索，小說中並非所有女性角色皆滑稽非常，那些順從丈夫、孩子的意願，甚至犧牲自己成全家庭的女性，大部份都能幸免於難；反觀比丈夫強勢，心思又不在兒女身上的女性，就會被毫不留情的醜化、嘲笑。而究竟是什麼原因造成王禎和小說中不斷出現「善母」與「惡母」兩種對立的女性角色形象？以及兩種類型女性截然而分，但各有規則的塑造方式？我們將透過女性主義中「女職」與「母性」的觀點對他文本中兩性互動的部份進行詮釋。

首先，我們將針對本文的基本假定，也就是女性主義中「女職」和「母性」是由父權主義的「社會制約」建構而成，而非出於「天性」此一理論觀點做一說明。存在女性主義的代表西蒙·波娃（Simone Beauvoir），在其著作《第二性》（*The Second Sex*，1952）中，全面探討了女性從古至今，在男性掌控、建造的世界中淪為他者，也就是「第二性」的處境。她提出「女人不是天生的，而是形成的」（One is not born, but rather

becomes, a woman) ⑩，從各個民族以男性思維為主所創造的神話以及意識形態，共同反映出的信念來看，女人的「他者」(the other) 角色是自然、永恆的，而男性無疑是想藉此鞏固父權中心以及女性被邊緣化的本分。以基督教的聖經〈創世紀〉為例，上帝用黏土創造出男性始祖亞當之後，再取亞當的一根肋骨造出女性始祖夏娃。因此，女性始祖夏娃的產生不具獨立性，上帝也並非為了造她而造她，只是為了給男性始祖亞當一個陪伴，使之免於孤單。由此可見，父權制度(patriarchy)的壓迫在各方面，不論神話或是意識形態，都要一再強調女性本身的存在性不重要、不基本(inessential) ⑪。她們的起源目的是「為男人」，其功用理所當然就是滿足男人的一切渴望，使女人從搖籃時期就開始被塑造成放棄自主權的附屬品，做任何選擇時往往都只依照「男人會怎麼想」；一旦想要伸張主體性，就得去面臨「失去女性特質」的焦慮。這也就是西蒙·波娃所說的「女人有獨立的成就就是與其女性氣質相衝突的，因為『真正的女人』必須是客體，是他者。」 ⑫。另外，對於所謂女性的「天性」以及「職責」其實也是社會制約的產物，此一論點在《第二性》中也做了深入的說明，「一個女人之為女人，與其說是『天生』的，不如說是形成的。沒有任何生理上、心理上，或是經濟上的定命，能決斷女人在社會中的地位；而是人類文化之整體，產生出這居間於男性與無性中的所謂『女性』。」 ⑬

另外，女人天生具有「母性」也是女性主義所批判的一個面向。除了西蒙·波娃在《第二性》中所提到的，女性處於下位，是淵源於她當初被局限在延續種族的天職裡，「而男人則自己發明一些理由，讓自己過在他看起來比單單為生存的日常瑣事更重要的生活」 ⑭；用這樣的藉口把女性限制在母性上，不容許她朝繁衍後代以外的工作付出心力，以維持男性掌權的局面。除了存在女性主義以外，對「生殖」和「母職」

⑩ 西蒙·波娃(Simone Beauvoir)著，陶鐵柱譯：《第二性》(*Le deuxième sexe*) (中國書籍出版社，1998年2月)，頁251。

⑪ 顧燕翎主編：《女性主義理論與流派》(臺北：女書文化，2000年)，頁103。

⑫ 同註⑩，頁263。

⑬ 同註⑩。

⑭ 同註⑩。

(reproduction and mothering) 最為關注的就是基進女性主義。關於生殖究竟是詛咒還是恩賜，在基進女性主義論者許拉密思·法爾史東 (Shulamith Firestone) 所著《性別的辯證》(The Dialectic of Sex) 中就指稱，父權體制乃是根植在兩性的生理差異 (the biological inequality of sexes) 之中，將女性次等化、卑屈化的體系。⁷⁵ 而此生理差異最明顯就是女人的「生殖」(reproduce) 能力。她認為女性被限定為「生殖者」、「再生產者」(who reproduce) 的角色，所以資本主義才這麼容易將女性囚禁在私領域、家庭領域，而將男性送到公領域去。⁷⁶ 此外，安卓亞·德渥金 (Andrea Dworkin) 認為女人在父權社會中並非完整的人，而是被視為在「性」及「生殖」方面為男人服務的工具。男人只將女人分成兩種：娼婦型 (brothel model，即所謂不正經、可玩弄的女人) 與農婦型 (farming model，即所謂賢妻良母型女性)⁷⁷，此足以說明女性在父權體制下的處境。

再者，應釐清「母職」分為生物性母職 (biological motherhood，即血緣關係的母職) 和社會性母職 (social motherhood，即社會關係的母職) 兩種。本文所觸及的是生物性母職，最早起身反對生物性母職的基進女性主義者，安·歐克萊 (Ann Oakley) 以為，所謂母職或母愛是一則迷思。她反斥「凡女性都想要當母親」、「凡母親都需要子女」、「凡子女都需要母親」這三項信仰，認為想當母親的欲望與女性「擁有卵巢與子宮」完全無關，根本是女性受社會、文化制約的結果；所謂母愛的天性根本是社會制約而成，而為人母的能力更非天賦而是從學習得來。⁷⁸ 因此，生物性母職是一社會建制，女性即使不想當母親，但屈於被視為「自私」、「不正常」的社會壓力，就算心力交瘁，感到不快樂，也不敢將母職分散。而贊成生物性母職的女性主義者安竺·瑞奇 (Adrienne Rich) 也同意母職乃遭父權社會建制化，男人使女人相信「為人母」乃是她們不可推卸、必要達成的重大責任。女性必須符合這樣的社會期望，才能

⁷⁵ Firestone, Shulamith. 1970. *The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution*. New York: Bantam.

⁷⁶ 同註⁷⁵。

⁷⁷ 同註⁷⁵。

⁷⁸ Ann Oakley. 2005 June. *The Ann Oakley reader: Gender, women and social science*. Great Britain: The Policy Press University of Bristol.

免於譴責⁷⁹。

透過此一論點來看王禎和小說中的婦人圖譜，其小說中面孔被模糊的「善母」以及被誇張、丑化的「惡母」似乎和女性主義所定義的「娼婦型（brothel model）」，與「農婦型（farming model）」若符合節。

先從王禎和筆下「善母」型女性的特點來看，他在塑造這一類型角色時有意或無意形成了什麼共通點？我們在第一章中已經探討過，她們都是生活困苦的婦女，家庭皆遇到了危難，（厄運通常降臨在丈夫或者小孩身上，而非她們自己）。除了經濟的壓力，在精神上她們還會受到鄰人或者是親戚的排斥與欺壓。然而最後通常都能堅強的渡過危機，展現出女性特有的強韌和順服（服從丈夫任何決定）的動力，是懷抱著隨時犧牲自己來成全丈夫與孩子幸福的精神，並且將全副精力投注在栽培孩子身上。她們皆具有標準的「女性特質」，即服從、奉獻與「永恆的陰柔」（Eternal Feminine），膺服於父權社會所教導女性的，將「為人妻」與「為人母」視為天性和天職。由於王禎和處理這類角色的手法，是對外貌不多加描述，以半意識流的手法大量描寫其內心轉折，因此我們能夠很輕易的看出「善母」型女性的思緒幾乎是圍繞在丈夫和孩子身上，如「素蘭要出嫁」中辛嫂所有心思都關注在辛先生的腿疾以及女兒素蘭的病情，以下這一段辛嫂內心的獨白即可明白地將「善母」的特性表現出來：

唉！就莫清楚什麼時候素蘭可以康復，可以出院回家？一廂這樣地憂愁著，一廂辛嫂還得掛心著辛先生底腿到底痊癒了沒有？痊癒了沒有？若是痊癒了，為什麼還不上臺北一趟地伊發落一切？若是尚未好，為什麼信牘裡——尤其最近郵寄來底——極稀少提起他底腿疾，即使是提起了，也都含糊其詞得至極。去信追問，也一樣不得要領，這使得辛嫂無刻不在懸念：到底——到底他腿疾好了莫？⁸⁰

⁷⁹ Adrienne Rich. 1986. *Of Woman Born: Motherhood As Experience And Institution*. New York. London: W.W. NORTON&COMPANY.

⁸⁰ 王禎和：〈素蘭要出嫁〉，《香格里拉》（臺北：洪範書店，1970年），頁98。

由此可見，她生命中最為關懷的即是丈夫與孩子的幸福，絲毫沒有分心至家庭以外的事物，而她對丈夫的意見也是絕對服從，使得原要走出家庭工作，以減少經濟負擔，卻因為辛先生一句「男主外，女主內，古代傳下來的規矩。」⁸¹給阻退了，表面上是為了不讓辛嫂吃苦，實質上卻剛好符合了男性將女性囚禁在私領域、家庭領域，以利管教的心理。同樣將服從丈夫和照顧孩子視為天職的，還有〈鬼、北風、人〉中的麗月，她認為「好子不用多，一個頂十個，我有小金就夠了」⁸²；以及〈伊會唸咒〉、〈香格里拉〉的阿緞，總是「深情萬斛地」⁸³將兒子小全視為「金童」，即使遇上災難，阿緞全然沒有顧及自身安危，反而想得全部都是：「天公！你得救救我的小全！」⁸⁴或者將所受的種種苦楚（房子強制被拆、受鄰人排擠）歸咎於「都是因為自己男人早死的緣故」。此一寫法，製造出女性若失去男性做為依靠，日子便會變得艱辛，並且在社會上是處於邊緣、卑弱的地位，藉以加深女性不如男性，女性是為男性附屬品的證明。除此之外，前述兩位母親都將孩子看作生命中唯一的希望，這也正是秋多若（Nancy Chodorow）在《母性的複製》（*The Reproduction Of Mothering*）中所討論女性作為「生理母親」（biological motherhood）本份，小孩和生母間的特別生物關係是很難割斷的，因此「帶小孩成為女人的專職」⁸⁵。

對於這些符合「男支配，女順從」標準，深具女性氣質，將「母職」視為「天職」，並且服從父權制度以及性別角色規定的「善母」型人物，王禎和在塑造她們形象時，如前所討論，是採取一個較為同情的態度，如李歐梵所言充滿了人道關懷。而他之所以模糊她們的身形、面孔，反而大量描寫內心思緒的變化，一方面他筆下的「善母」型女性幾乎都是「心腸極好但智力並不太高」⁸⁶的婦女，若面貌生得太美，會不如一

⁸¹ 同註⁸⁰，頁79。

⁸² 同註²，頁3。

⁸³ 同註¹⁹，頁181。

⁸⁴ 同註¹¹，頁40。

⁸⁵ Nancy Chodorow. 1978. *The Reproduction Of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. University of California Press, Ltd. London, England.

⁸⁶ 同註¹⁴，頁218。

個平凡而被命運操勞的滄桑面孔更能引起讀者同情；但是若生得太醜，又容易使觀者產生厭惡或諧謔之感；因此對其外貌不詳加描述，轉而著重在心理層面，刻意將她們的善良、脆弱中帶著堅強的性格完全暴露，使讀者更容易進入角色心緒，瞭解她們願意拋下自我，將對丈夫和孩子無悔的付出視為應盡之責，並且因為角色的正面性、積極性，進而引起共感與認同。

然而，正如本文第一部份所述，王禎和對於「善母」型角色的外貌並非完全略而不談。每當他開始描寫善母的形象時，往往都是她們的行為已超出父權體制下女性該有的規範之外。如〈鬼、北風、人〉之中，麗月和木材商調情的場面，王禎和就將她的面容塑造得凌厲而蒼老，甚至是一個「剋夫」的壞面相，無形中暗示了其丈夫的死和麗月之間不可脫離的關連，為麗月「善」的形象添了幾筆陰影。然而，我們可能會疑惑，既然麗月已守寡多年，和木材商的感情又如何能算作「偷情」？此時，弟弟貴福的角色就顯得重要，從本文第二章中可見，貴福對麗月的情感已超出姐弟之間的情感，反而更像是夫妻之情；而貴福對姊姊的「伊底帕斯情節」在呂文翠的論文中也有所探討⁸⁷，只是王禎和何以對「『畸戀』或男女間『非婚』情愛關係有著異乎尋常的濃厚興趣？我倒認為是為了讓這些寡婦繼續謹守著對丈夫的忠誠與付出，不給她們任何情感與性解放的機會。因此在這裡，貴福就形同麗月丈夫的角色。王禎和在描寫麗月具「剋夫」相的面容時，即是透過貴福的視線去形容，麗月「敢背著人，暗地裡同男人來往」⁸⁸偷情的可惡印象，也是由貴福給讀者的，最後迫使麗月和木材商戀情碎裂的也是貴福；但是，由於麗月此番戀情為背叛已成為前提，因此貴福粗暴而無理的行為也變得合理化。反觀〈來春姨悲秋〉中同為寡婦的來春姨，在失去丈夫後還有相守二十六年，「雖說沒有正式名份，也強如夫妻一樣」的阿登叔，因此當她為阿登叔的幸福付出和奮戰時，就等同於對丈夫的付出；以及〈伊會唸咒〉中只因孩子被鄰人嘲笑，就和關係清白，但對母子倆幫助極大的游先生斷得乾淨。因此在〈來春姨悲秋〉與〈伊會唸咒〉中，王禎和對她的描寫都還是採取同情的態度。比較起〈寂寞紅〉中

⁸⁷ 同註³⁴。

⁸⁸ 同註²，頁14。

因為妻子的醜陋而在外擁有情人的世昌，王禎和明顯站在父權中心的位置否定女性追求情感的自由，才會安排貴福這樣一個角色，譴責和懲罰（揮霍麗月的血汗錢、痛毆木材商）越軌的女性，頗有殺一儆百的意味。

比較起王禎和對於「善母」角色的表現手法，其小說中「惡母」的形象塑造就很明顯的有了差異。而小說中的「惡母」的特性不外乎是比丈夫強勢，在家庭中扮演支配者而非附庸的角色，對丈夫和子女沒有付出百分之百忠誠的情感。她們的「惡」並非殘害他人，而是在家庭中掌有主導權，不符合所有女人應該遵守「可愛而被動」形象的準則。為加深「惡母」負面的形象，王禎和在她們的性格中又添了幾樣「惡」的質地，如〈嫁妝一牛車〉阿好，〈寂寞紅〉與〈來春姨悲秋〉中罔市，以及〈三春記〉中的阿嬌，都有「一口大嘴裡容有兩根舌頭，一根講乏了，另外還有一根替班」⁸⁹，如此搬弄是非的心機；或者是滿口粗鄙話語，左一句「莫囊巴」右一句「幹伊娘」；一方面將女性善用心機、喜愛道人長短的劣根性放大，一方面又將男性喜說粗口的鄙陋習性移植到女性身上，發揮得淋漓盡致。既無女性的嫻靜、端莊的特質，也具有男性的粗陋的特性，替「惡母」型人物增加了「惡」的質地。

在情節安排上，我們知道「善母」型人物皆遭遇極大困難，並且總是得花許多心力與接連不斷的逆境奮鬥，而「惡母」型人物亦然。最明顯的例子是〈嫁妝一牛車〉中的阿好，當她為了家計而去醫院應徵清潔工作時，卻因為吃了太多的蕃薯，最後工作給「屁丟了」。值得注意的是，讓阿好「屁興大發」的關鍵，是林醫生問她家中有幾位子女時，「五聲很大響底屁竟事前不通報她地搶在她話底先頭作答啦！」⁹⁰再對照小說一開始，就已說明阿好好賭，賭輸了就「變賣兒女。三個女孩早已全部傾銷盡了；只兩個男底沒發售。」⁹¹這五聲搶在阿好話前的屁響，就像在諷刺她將原本的五個子女變賣至兩個，最後工作因此丟了也正是她的報應。比較兩種類型女性所遭遇的困境，「善母」型人物之所以厄運臨降，是因為唯有如此才能突顯她們的堅韌，與犧

⁸⁹ 同註②，頁84。

⁹⁰ 同註②，頁88。

⁹¹ 同註②，頁74。

性自己為家庭奉獻的情操，並且容易引起讀者同情；但是王禎和在安排「惡母」型女性所遭遇到的困難時，往往歸因於缺乏母愛，並且用誇張、荒謬的寫法，帶一點「懲罰」的意味，將她醜化，使讀者不但不會覺得可憐，反而會認為其罪有應得。

在人物造型的模塑上前面已經作過討論，是和「善母」相反的手法，有大量描述外貌的形容，卻甚少補捉其內心轉變的文字。如前述，王禎和會刻意突顯、扭曲她們身上某一器官，如〈三春記〉阿嬌總是上咧的大嘴，不但在前夫的喪禮讓她看起來像是在笑，甚至在「鬥氣爭吵底時候，她看起來總是神色飛舞，樂極了，似乎對吵嘴打架有天生的酷愛」⁹²，使她不但和以丈夫為「天」的女性大相逕庭，還增添了戰鬥、攻擊性。這正是男性霸權中最忌憚的行為，因為男性才是攻擊和征服的角色，因此阿嬌的闊嘴無疑加深了她「惡女」的形象。此外，王禎和還經常在這類女性人物身上添加男性特質，如〈寂寞紅〉中的罔市，就多次被形容的像男人，尤其是世昌心中惦記著情人阿彩時，罔市的樣貌就更加接近中年男子。王禎和也多次強調這正是世昌出軌的原因，將世昌的背叛合理化。而凱特·米列(Kate Millett)在《性政治》(*Sexual Politics*)中有提到，婦女一但摒棄了她們的女性氣質，男性便會用強迫的方式使女性就範，因此假如她要在父權社會中生存，就得有女性化的舉止⁹³；王禎和在此塑造出一個男性化的女性，而丈夫因此有正當理由出軌，甚至是代表上天發言的算命師都要他另尋溫柔鄉，似乎是對摒棄了女性特質的婦女的懲戒，加強這樣的女人在父權社會中屬於「不及格」的女性，也是另一種勸女性就範的方式。而〈嫁妝一牛車〉阿好毫無曲線的身材與扁平胸坎，也是王禎和將女性特質除去模塑方法；也因為她沒有女性氣質的外貌，使得她與簡底的婚外情被眾人訕笑，甚至連丈夫萬發也覺得荒謬。和〈寂寞紅〉中世昌的婚外情的合理化與充滿情欲的描寫相比，阿好與簡底在泥地裡「凹凸上」的畫面就顯得骯髒污穢；顯露了王禎和對女性就應該有女性的模樣是持認同的態度。另外，〈三春記〉中的阿嬌反而是女性特質被放大至扭曲，但她的一房大奶和區先生的性功能障礙比較起來，明顯是帶有侵略與壓制的意象。基進派女性主義者認為，性是

⁹² 同註²¹，頁22。

⁹³ 凱特·米列(Kate Millett)：《性政治》(*Sexual Politics*) (臺北：桂冠出版社，2003年)。

男女支配關係的關鍵，也是男性權力所在，男性對女性的暴力因此被正常和合理化；但是，在〈三春記〉中，在性方面施暴的卻是女性，製造出區先生被壓迫的可憐，更加深阿嬌的可惡。

除了用外貌的醜怪與性格上的缺陷來使「惡母」們讓人產生惡感；我們可以發現，他絕少描寫「惡母」的心理。因此，我們無法瞭解這些不受社會、文化制約的女性心裡或許存在的痛苦。然而，根據安·歐克萊（Ann Oakley）所反斥建構母親身分的三項迷思可知⁹⁴，並非所有的女性都得是母親，也並非所有的母親皆需要小孩。是此，則在王禎和小說中，「惡母」之所以被視為「惡母」，乃由於她們並不將「母性」視為「天性」，也並不如「善母」將孩子視為生命中唯一的希望，她們的「惡」只是因為沒有符合男性的期待。王禎和刻意對她們內心的思緒略而不談，將焦點集中於外貌與行為的醜惡，使讀者只能從外在來評判其善惡好壞，當然在一開始就將她們的形象打入萬劫不復之淵，永遠無法翻身。準此，女性即使不想當母親，但基於被視為「自私」、「不正常」的社會壓力，就算心力交瘁，感到不快樂，也不敢將母職分散。

在透過女性主義「女職」與「母性」的觀點來重新詮釋王禎和小說中女性形象的塑造，就不難發現王禎和筆下的「善母」與「惡母」，就正如女性主義中所說的，是父權體制要將女性次等化、卑屈化的手段；不符合男性思維中，順從丈夫、滿足丈夫的女人就會被視為「惡妻」，沒有為子女犧牲奉獻的母親就是「惡母」，而這些不符合男性期待的女性就會極盡可能地被醜陋化，被譴責。

四、從作者生平與社會背景探究小說女性形象的模塑

分析了王禎和小說文本，並且從女性主義「女職」以及「母性」的角度來重新詮釋王禎和小說，發現其中有「善母」與「惡母」截然不同的人物。若要更深一層地探究王禎和小說中的女性形象及兩性互動的模式，接下來我們就應該思考，是什麼樣的境遇、年代，造究了王禎和的價值觀？首先從王禎和的生平著手。

⁹⁴ 同註⁷⁸。

王禎和一九四〇年十月一日生於台灣省花蓮市，在他所發表的二十幾篇小說中（含長、中、短篇），大約有十六篇是以花蓮為背景的。這些小說，有些帶有自傳的性質。由此可知，王禎和的生命經驗對其創作是不可分割的養份。考察他的童年生活後，發現王禎和從小失去父親，與寡母相依為命，在〈香格里拉〉發表的同一天，《中國時報》「人間」副刊也刊登了一篇晴軒訪問王禎和的報導：〈與生命對決——訪王禎和談香格里拉〉，作者坦承〈香格里拉〉帶有「自傳」色彩，是童年辛酸生活的寫照：「我三歲的時候，父親到廈門去做生意，這一去，就再也沒回來。母親帶著我獨自生活，常常在欺凌與漫笑的日子苦撐著，母親的堅毅與刻苦對我造成很大的影響」⁹⁵。此外，王禎和童年住在花蓮市中山路和中正路交岔口的一木造平房，〈伊會唸咒〉中議員強制拆除的危章建築，就是以他在花蓮的老家為原型，並且真有其事。王禎和小時候家裡賣雜貨，因此〈鬼、北風、人〉、〈伊會唸咒〉、〈香格里拉〉中靠賣雜貨為生的寡母，也正是他母親形象的投射，而孤兒寡母的心酸血淚，便是他和母親相依為命的生活的真實寫照。

如此一來，便可以瞭解為什麼王禎和小說中，一再出現寡母人物。她們皆承受極大的苦難卻依然堅強，就像現實生活中王禎和的母親一樣，在欺凌與漫笑的苦日子中撐著，因此我們可知，王禎和是以他母親的形象為原型去塑造「善母」型人物，無疑地，這一類女性人物在王禎和心中，是屬於「至善」的女性形象。而根據秋多若（Nancy Chodorow）的論述，女人寧為母親的心理為什麼代代相傳呢？母性的複製，主要歸因於母親——兒子的雙向發展，會產生兒子長大後獨占夫妻間心密的心理，削弱他養育孩子的能力。⁹⁶因此，王禎和母親為孩子犧牲奉獻的態度，深深影響了王禎和在兩性關係中，認定女性有養與小孩的天性與責任。又由於他幼年失去父親，「伊底帕斯情節」並未受到對父親的恐懼而壓抑，因此母親在他的生命中就成為最仰慕而且效仿的對象，因此他母親的行為模式就成為他心目中最完美的女性典型，也成為小說中「善母」的典型。如此我們也不難理解，為什麼在〈鬼、北風、人〉中，寡母麗月稍將注

⁹⁵ 晴軒：〈與生命對決——訪王禎和談香格里拉〉，《中國時報》第八版，民 68 年 8 月 8 日。

⁹⁶ 同註⁸⁵。

意力轉移至木材商人身上，就立即遭受懲戒，似乎是因為王禎和未受壓抑的伊底帕斯情節的反射。

除了從作者生平探究其兩性關係的觀念形成之外，我還要考察五〇、六〇年代的台灣，在兩性關係上的觀念為何？對女性的職責所下的定義是什麼？是否正如西方女性主義者安卓亞·德渥金（Andrea Dworkin）所認為的，女人在父權社會中並非完整的人，而是被視為在「性」及「生殖」方面為男人服務的工具；對「母性」的觀念，⁹⁷是否也如女性主義者安竺·瑞奇（Adrienne Rich）所提出的，男人認為女人之「為人母」，是她們不可推卸、必要達成的重大責任⁹⁸，女性也必須符合這樣的社會期望，才能免於責難。

觀察現代的婦女運動在台灣的發展，起步時間比西方晚了許多，並且往往只限於知識分子或經濟狀況較佳的女性參與，屬於少數人的運動，廣大的中下層婦女並未動員起來⁹⁹。台灣婦女運動的第一波高潮，是要到了 1971 年保釣運動前後，留美回國的呂秀蓮提出「新女性主義」掀起，中心理念為：「1. 新做人，再做男人或女人；2. 是什麼，像什麼；3. 人盡其才」¹⁰⁰，才開始有稍多的人去關心社會中存在的男女不平等現象；但是，當呂秀蓮撰寫〈傳統的男女社會腳色〉、〈兩性社會的風響〉，批評父權社會的性別歧視觀念，成立「拓荒者出版社」提倡兩性平等論述時，她被許多人視為偏激和危險的性解放主義者，可見在七〇年代的台灣，對兩性議題的態度仍十分保守。¹⁰¹王雅各在《台灣婦女解放運動史》中就將台灣婦運分成三個時期，第一個時期為 1980 年代之前，也就是現代化組織婦運的蘊釀期；直至 1982 年，李元貞等人創辦《婦女新知》雜誌，開始檢討台灣婦女在社會與歷史上的地位到底是什麼，在中國社會中婦女的地位到底怎麼樣？這個文化對女性到底是好亦或是壞？提出「女性自覺」

⁹⁷ 同註⁶³。

⁹⁸ 同註⁷⁹。

⁹⁹ 陳孔立主編：《台灣歷史綱要》（臺北：人間出版社，1998 年 10 月），頁 405。

¹⁰⁰ 張輝潭：《台灣當代婦女運動與女性主義實踐初探》（臺中：印書小舖，2006 年），頁 69。

¹⁰¹ 王雅各：《台灣婦女解放運動史》（臺北：台灣高揚文化事業公司，1999 年 10 月），頁 20。

觀念，鼓勵女性積極參與社會，婦運才進入所謂的奠基期¹⁰²。解嚴之後，黨外運動蓬勃運作，新興婦女團體如雨後春筍冒出，婦女運動才開始真正的蓬勃發展。由此可知，婦女意識的覺醒是要到八〇年代之後才算開始真正運作，王禎和所處的五〇、六〇年代，婦女還是扮演著一個賢妻良母的角色。加上「中華民國政府在 1950 年確立反共政策，成為往後四十年臺灣總體意識型態」，「黨國機器整編了當時所有的文化形式的機構、組織」¹⁰³，人民將心力投注於反攻大陸，所以幾乎沒有婦女意識覺醒的問題；即使有婦女團體和婦聯會成立，也都是與官方關係密切的團體，所舉辦的活動皆具維繫執政黨政情作用，「諸如模範母親選拔、勞軍、鼓吹和諧家庭和主張婦女必須在家中作好相夫教子工作、扮演賢妻良母角色等的活動」¹⁰⁴，幾乎不能被稱為婦女運動。

再從生育自主權的問題來看，〈2002 年台灣婦女人權指標調查報告〉，七項婦女人權排名中，「婚姻與家庭人權」排序第五，而「婦女在家庭不應因無法生育或沒生男孩而受到壓力」則在「婚姻與家庭人權」的七個指標內容中排名第六，敬陪末座。依此，可看出台灣婦女直至今日，在生育抉擇上，依舊存在著「生育自主權」不足的問題，更何況是五〇、六〇年代的女性。而問題的根源還在於我們的文化價值觀：自中國周代宗法制度建立，婚姻最主要的目的為傳宗接代，從《婚義》：「婚禮者，將合二姓之好，上以事宗廟，下以繼後世也」，可看出在父權社會下，婚姻觀念即為「負家長家庭（族）延綿子嗣的手段和責任」¹⁰⁵。於是，女性的功能就是服務男性家族，替男性管家、生子等，若女性無子還可能被休。如此一來，女性的身份與社會地位就必須透過生子來確保。這種將生育與女性價值劃上等號的觀念，至五〇、六〇年代仍未有太大的改變，劉仲冬在〈國家政策之下的女性身體〉一文中，就透過台灣自 1949 國民政府遷台以來的避孕、墮胎及女性親權政策，來討論台灣婦女的社會地位。1950-1951 年農委會主委蔣夢麟博士發表論文提倡節育，但在當時提倡此說者皆會被視

¹⁰² 同註¹⁰¹。王雅各將台灣婦運分成三個時期：1980 年代之前、1980 年代和 1990 年代。第一個時期為現代化組織運動的蘊釀期，第二個時期為台灣婦運奠基期，第三個時期為台灣婦運的成長、成熟期。

¹⁰³ 高明士主編：《台灣史》（臺北：五南圖書出版公司，2006 年 4 月），頁 321。

¹⁰⁴ 同註¹⁰³。

¹⁰⁵ 常金蒼：《周代禮俗研究》（臺北：文津出版社，1993 年），頁 85。

為「違憲」、「違反生聚教訓原則」、「違背國父遺教」，足見當時社會仍將生育責任擺在女性健康福祉與生養意願之前。但「家庭計畫」運動的實施對象是女性而非男性，即使男性避孕方式比女性無副作用且風險小，但家庭計畫領導人是男性，婦女完全被排斥在人口政策的決定過程外，決策人「或許認為生育是女人的事，避孕受惠的也是女人，避孕的風險當然也應當由女人負」¹⁰⁶，使許多女性在服用避孕藥後付出了相當的健康代價。此外，節育的爭議內容是男性關懷的經濟生產、國家戰力，應當最為切身的婦女健康問題、生養意願完全不是關注焦點，這一場由男性主導的節育之戰¹⁰⁷，如張珣所言：「人口政策及家庭計畫不僅忽略男女在性發展與性別角色上權力的不平等，反而是強化了不對等的觀念」¹⁰⁸。

由以上社會價值觀察來看，女性主義在王禎和所處的五〇、六〇年代尚萌芽，大部份的人仍舊維持著「男尊女卑」，「女性即為母親」的傳統觀念。因此，如果女性違抗了這兩個準則，也就等於違抗了整個社會價值體系，必會遭受譴責。正如劉仲冬的討論，「在傳統價值、政府及醫療結合成整體父權機制，在這樣的機制之下，婦女本人既無權做母親也無權不作母親，對自己的身體完全失去了主宰」。¹⁰⁹由於作者的價值觀，是從小所受的教育，以及整個社會所養成而給予的；因此考察作者生長歷程與社會背景後，便更能幫助我們瞭解王禎和對於女性與兩性關係的觀念，以及小說文本中塑造女性形象及描寫兩性互動的特徵。

結 語

一直以來，評論者對王禎和小說的研究，皆著重在其語言和喜劇特色之上，就算有針對人物形象塑造的討論，也鮮少集中在女性角色上。然而，「女體」與「母親」

¹⁰⁶ 劉仲冬：〈國家政策之下的女性身體〉，《台灣婦女處境白皮書：1995年》（臺北：時報文化，1995年），頁229。

¹⁰⁷ 參見註¹⁰⁶。

¹⁰⁸ 張珣：〈人口政策、家庭計畫對婦女健康的省思〉，《婦女研究通訊》第29期，1994年。

¹⁰⁹ 同註¹⁰⁶，頁251。

在鄉土文學中始終都是非常重要的意象，不可被切割，如臍帶一般哺育著小說家對土地的情感。但是，因為王禎和戲謔的語言風格太過於特異，因此前人多將研究心力投注於此，女性意象因而被忽略了。經由本文以王禎和小說文本為對象，挑選出文本中有關女性形象的書寫，由外型、行為、言談的塑造方式以及語言符碼進行分析、詮釋，並藉由女性主義論點，結合小說家所處的社會背景，詮釋王禎和小說中的女性形象塑造所隱含的社會文化上的意義後；我們已經分析、歸納出王禎和小說中文本的女性形象，即「善母」（賢妻）、「惡母」（惡妻）的婦人圖譜。透過女性主義「女職」以及「母性」的觀點，對王禎和小說中有關性別的語言、符碼重新詮釋其意義之後，我們可以瞭解，他醜化筆下角色是為了突顯「善母」的「善」，與「惡母」的「惡」。符合男性期待的女性會被同情，甚至「神聖化」；反之，不符合男性期待的女性則會極盡可能地被醜陋化，被譴責。這正是女性主義中所說的，是父權體制要將女性次等化、卑屈化的手段。然而，王禎和小說中之所以有這樣的現象，乃是因為其幼年和母親相依為命，以母親為原型來塑造「善母」角色，故以同情而尊敬的態度來模塑這類人物。再考察小說家所處社會背景的兩性關係思維，觀察當時社會文化意識型態，女性仍為男性附屬物與生育工具，不合乎規範的女性會受到社會的譴責和排斥，故其小說中對「惡母」大加嘲笑和責難。

透過以上五個部份的討論，可以綜合得知王禎和小說有一個特點——對筆下人物的嘲笑和醜化，以及在其作品中佔有相當份量的「善母」（賢妻）、「惡母」（惡妻）的婦人圖譜，原因之一乃是父權體制要將女性次等化、卑屈化的手段。利用這些人物，王禎和塑造、定義了「聖母」一般的完美女性典型，向他尊敬的母親致敬。由此來閱讀王禎和小說中的喜劇特點，將會有嶄新的體認和意義的詮釋

主要參考及引用文獻

一、古代典籍

蘭陵笑笑生：《金瓶梅》（臺北：臺灣古籍，2004年）

吳自牧：《夢梁錄》（西安：三秦出版社，2004年）

二、現代文學創作專書

王禎和：《嫁妝一牛車》（臺北：遠景出版社，1975年5月）

王禎和：《香格里拉》（臺北：洪範書店，1980年10月）

王禎和：《美人圖》（臺北：洪範書店，1982年1月）

王禎和：《玫瑰玫瑰我愛你》（臺北：洪範書店，1994年2月）

三、現代中西論著專書

王雅各：《台灣婦女解放運動史》（臺北：台灣高揚文化公司，1999年10月初版），
頁20

高全之：《王禎和的小說世界》（臺北：三民書局，1997年）

高明士主編：《台灣史》（臺北：五南圖書出版公司，2006年4月初版），頁321

常金蒼：《周代禮俗研究》（臺北：文津出版社，1993年初版），頁85

陳孔立主編：《台灣歷史綱要》（臺北：人間出版社，1998年10月初版），頁405

張輝潭：《台灣當代婦女運動與女性主義實踐初探》（臺中：印書小舖，2006年初版），
頁69

顧燕翎主編：《女性主義理論與流派》（臺北：女書文化公司，1996年9月）

顧燕翎、鄭至慧主編：《女性主義經典：十八世紀歐洲啟蒙，二十世紀本土反思》（臺北：女書文化有限公司，1999年）

安卓亞·德渥金（Andrea Dworkin）著，陳蒼多譯：《性交》（*Intercourse*）（臺北：新雨出版社，2002年初版）

愛麗絲·史瓦茲（Alice Schwarzer）著，婦女新知編譯組譯：《拒絕做第二性的女人：西蒙·波娃訪問錄》（*Simone de Beauvoir heute*）（臺北：女書文化事業公司，2001年12月）

馬林儒斯基（Bronislaw Malinowski）著，李安宅譯：《兩性社會學》（臺北：臺灣商務印書館，1969年）

格蕾·格林（Gayle Greene）、考比里亞·庫恩（Coppelia Kahn）編，陳引馳譯：《女性主義文學批評》（*Making a Difference Feminist Literary Criticism*）（臺北：駱駝出版社，1995年7月）

- 珍妮特·謝爾絲 (Janet Sayers) 著，劉慧卿譯：《母性精神分析——女性精神分析大師的生命故事》 (*Mother of Psychoanalysis: Helene Deutsch, Karen Horney, Anna Freud, Melanie Klein*) (臺北：心靈工坊文化事業公司，2001 年)
- 凱特·米列 (Kate Millett)：《性政治》 (*Sexual Politics*) (臺北：桂冠出版社，2003 年)
- 保羅·羅宏·亞舜 (Paul-Luarent Assoun) 著，楊明敏譯：《佛洛伊德與女性》 (*FREUD ET LA FEMME*) (臺北：遠流出版事業公司，2002 年 7 月)
- 羅思瑪莉·佟恩 (Rosemarie Tong) 著，刁筱華譯：《女性主義思》 (*FEMINIST THOUGHT A COMPREHENSIVE INTRODUCTION*) (臺北：時報文化，1996 年)
- 西蒙娜·德·波伏娃著 (Simon de Beauvoir)，陶鐵柱譯：《第二性》 (*Le deuxieme sexe*) (北京：中國書籍出版社，1998 年 2 月)
- 莎拉·布萊弗·赫迪 (Sarah Blaffer Hrdy) 著，薛絢譯：《母性》 (*Mother Nature: a history of mother, infants, and natural selection*) (臺北：新手父母出版社，2004 年 4 月)
- 托莉·莫 (Toril Moi) 著，王奕婷譯：《性/文本政治：女性主義文學理論》 (*Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*) (高雄：復文圖書出版社，2005 年 9 月)
- Adrienne Rich. 1986. *Of Woman Born: Motherhood As Experience And Institution*. New York. London: W.W. NORTON&COMPANY.
- Ann Oakley. 2005 June. *The Ann Oakley reader: Gender, women and social science*. Great Britain: The Policy Press University of Bristol.
- Firestone, Shulamith. 1970. *The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution*. New York: Bantam.
- John Keats. "Le Belle Dame Sans Merci". *The Norton Anthology of English Literature*, Norton, Page.845.
- Nancy Chodorow. 1978. *The Reproduction Of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. University of California Press, Ltd. London, England.
- T.S. Eliot. "The Waste Land". *The Norton Anthology of English Literature*, Norton, Page.2371.

四、單篇論文

- 林清玄：〈戲肉與戲骨頭——訪王禎和談他的小說『美人圖』〉（臺北：《大華晚報》，1984年7月14日）
- 黃武忠：〈王禎和談小說的場景描述〉，《台灣時報》（民67年6月16日，第九版）
- 張珣：〈人口政策、家庭計畫對婦女健康的省思〉，《婦女研究通訊》第29期（1994年）
- 晴軒：〈與生命對決——訪王禎和談香格里拉〉，《中國時報》（1979年8月8日，第八版）
- 劉玫玲：〈從同名人物談王禎和的系列小說〉，《文學臺灣》第13期（1995年1月）
- 劉玫玲：〈第一章、小說原點與轉捩——〈真相〉、〈鬼、北風、人〉〉
- 鄭雅云：〈喜劇的諷刺『美人圖』五板代序〉，《文藝月刊》第161期
- 丘彥明：〈把歡笑灑滿人間——訪小說家王禎和〉（臺北：洪範書店）
- 李歐梵：〈一支小調譜成的文學新曲——評王禎和的香格里拉〉，《香格里拉》（臺北：洪範書店，1970年初版）
- 姚一葦：〈我讀《玫瑰玫瑰我愛你》——代序〉，《玫瑰玫瑰我愛你》（臺北：洪範出版社，1994年初版）
- 胡為美：〈在鄉土上掘根〉，《嫁妝一牛車》（臺北：遠景出版社，1975年5月初版）
- 舒凡：〈『危機時代』的新反抗文學——王禎和『嫁妝一牛車』序〉，《嫁妝一牛車》（臺北：遠景出版社，1975年5月）
- 尉天驄：〈王禎和小說的現實意義——『嫁妝一牛車』五版代序〉，《嫁妝一牛車》（臺北：遠景出版社，1975年5月）
- 劉仲冬：〈國家政策之下的女性身體〉，《台灣婦女處境白皮書：1995年》（臺北：時報文化，1995年初版），頁229
- 蕭錦綿：〈滑稽多刺的玫瑰——細讀王禎和新作《玫瑰玫瑰我愛你》〉（臺北：洪範書店）
- 呂文翠：〈母體的隱喻：離鄉或戀土？重讀王禎和〉，《在地與遷移：第三屆花蓮文學研討會論文集》，花蓮縣文化局出版（2006年5月）

五、學位論文

李俐瑩，〈臺灣寫實小說中的風塵書寫——以王禎和、黃春明為例〉，臺北：國立臺灣師範大學/國文系在職進修碩士論文，2003 年。

呂文翠，〈狎昵故鄉——王禎和小說研究〉，臺北：私立淡江大學中國語文學研究碩士論文，1997 年。

林增益，〈王禎和小說創作風格析論〉，臺北：國立東吳大學中國文學研究所碩士論文，1993 年。

“Fond Mother” and “Wicked Mother”: Interpret the images of Female Character in Novel by Zhen-He Wang through “Mothering” Concept

Yen, Na

Department of Chinese Literature sophomore year in the graduate school
National Dong-Hwa University

Abstract

Zhen-He Wang was an experimentalist on writing fictions. We can find not only the creative rhetoric skill in his novel, but also the tradition of tragicomedy; therefore, the most noticeable writing characteristic in Zhen-He Wang's work is to caricature his characters. After reading all his novels, we realize the percentage of female character that has been caricatured is higher than the male character, except that the female character, who is a fond mother, can always avert from being caricatured. According to this feature of creating character, we can categorise female character into two types—fond mother (farming model) with the normal image and wicked mother (brothel model) with the ugly image. In this study, we're going to analyze these two different images of female characters through symbolic analysis and feministic perspective, and then observe the social construction in which Zhen-He Wang lived. In conclusion, we tend to interpret the meaning that was connoted in

the way he models female characters and provide a different viewpoint on the analysis of Zhen-He Wang's work.

Keywords: fond mother, wicked mother, mothering, female image, caricature