

台灣文學中的「犀利人妻」們（一）

當女性主體悠然醒轉，〈閹雞〉中的月里

文／趙慶華 研究典藏組 劇照提供／台南人劇團

隨著偶像劇《犀利人妻》的竄紅，劇中女主角謝安真成了「犀利人妻」的代名詞；從一個事事以丈夫為尊的天真家庭主婦，變成尋得生命真義、找到自己的現代獨立女性，其曲折幽微的心路歷程，引發無數女性觀眾的共鳴。然而，影視戲劇之外，在文學場域，台灣作家筆下早已不知出現過多少個謝安真——第一個從記憶庫浮現的，就是〈閹雞〉裡那個「渴望被一個男子所愛，並且也愛著他」的阿勇之妻——月里。

「人妻」一詞，源出於日文，《廣辭苑》中的定義如下：「他人的妻子」、「結婚成為妻子的女人」；這個表面上看起來平淡無奇的語彙，在當前的日本文化裡，卻隱含著一種特別的情色氣氛，格外引人遐思。回到台灣的脈絡，在「人妻」前加上「犀利」兩字，是近來大家耳熟能詳的流行詞彙，但其指涉與意涵可大不相同——隨著偶像劇《犀利人妻》的竄紅，劇中女主角謝安真成了「犀利人妻」的代名詞；但這位人妻既沒有火辣身材，也沒有艷麗外表，只有單純素樸的心性，其「犀利」，完完全全來自她所堅持的「做自己、不要怕」六字箴言，從一個事事以丈夫為尊的天真家庭主婦，變成尋得生命真義、找到自己的現代獨立女性，其曲折幽微的心路歷程，引發無數女性觀眾的共鳴。

不過，仔細想想，如果「犀利」其實也不過就等同於一位女性的「勇敢做自己」，那麼，在影視編導的形塑勾勒之先，台灣作家筆下，早已不知出現過多少個謝安真——第一個從記憶庫浮現的，就是〈閹雞〉裡那個「渴望被一個男子所愛，並且也愛著他」的阿勇之妻——月里。

關注女性處境和命運的男性作家張文環

〈閹雞〉的作者張文環（1909—1978）出身於嘉義梅山，自梅仔坑公學校畢業後，於1927年

負笈日本；第一篇小說〈落蕾〉於1933年發表在他和吳坤煌等人創辦的「台灣藝術研究會」之機關刊物《福爾摩沙》，由此踏上文學之路。1938年偕同日籍妻子返台後，不但將徐坤泉的小說〈可愛的仇人〉翻譯為日文、擔任《風月報》日文欄主筆，還在1941年與黃得時組織「啓文社」，發行唯一與日人西川滿《文藝台灣》分庭抗禮的文藝雜誌《臺灣文學》。1940年，長篇小說〈山茶花〉在《台灣新民報》的連載，為他揭開創作高峰期的序幕；當時正值戰爭時節，皇民化運動如火如荼地展開，在此苦悶而沉重的時代氛圍裡，作家陸續發表多篇重量級作品，例如：〈辣 罈子〉、〈藝姐之家〉、〈閹雞〉、〈夜猿〉等。他的小說除擅用素樸淳厚的筆觸，展現濃郁的台灣風俗民情，細膩描繪傳統社會生活形貌，另一突出之處即在於對女性處境和命運的關注——在男性天下的日治時期台灣文壇，嘗試藉由文學書寫為飽嚙殖民統治與父權統治雙重壓迫的台灣女性發聲的男性作家不在少數，但其中著墨最深、用力最多，並有高度成就者，張文環當屬其中之一。

女人祇是為男人製造後代的機器嗎？

1942年刊載於《臺灣文學》的〈閹雞〉，曾經被為對抗皇民奉公會的公演舞台劇而組織的「厚生



「女人祇是為男人製造後代的機器嗎？」在微微的茫然、悲哀與不安中，月里對自己的人生產生了「總覺得被什麼趕著」的動搖與無奈。

演劇研究會」改編為舞台劇，在「永樂座」演出；而在壓制殖民統治者的氣焰之外，小說女主角月里從原本事事聽從父兄安排，轉變為忠於自我意志、追求完整獨立人格的過程，同樣是閱讀本文時不能忽略的軸線。

月里出生在一個重男輕女的傳統家庭，雖然「乖，而且動人」，但是在父親林清標的心目中，「女孩受教育，過分地去照顧，也不見得有好結果。」因為，「女人的命運就像菜種，看你怎麼播怎麼種，便不一樣。」因此，不但未曾像兩個哥哥一樣獲得進學校讀書的機會，更在父親充滿利益算計的安排下，成為一樁交易婚姻中的犧牲品，嫁給福全藥房老闆鄭三桂的兒子阿勇為妻。婚前的月里如同當時大多數的台灣女性，逆來順受地接受了自己的「油麻菜籽」命，但她並非毫無自覺，面對父親「嫁雞隨雞，嫁狗隨狗……」的叮嚀，她即使能夠理解「那是當然的」，同時卻也興起了「女人祇是為男人製造後代的機器嗎？」的詰問；在微微的茫然、悲哀與不安中，她對自己的人生產生了「總覺得被什麼趕著」的動搖與無奈，也為她往後不惜代價追求「真愛」的驚人之舉埋下伏筆。

我不是女人嗎？為什麼不可以化妝呢？

在新嫁娘階段，月里幹活勤快，像村子裡其他婦女一樣到溪邊洗衣，倒也渡過了一段頗為幸福

的新婚時光。然而，這樁婚姻並未如同兩位父親當初所盤算得那麼完美，隨著鄭三桂的投資失利，鄭家家道逐漸中落，三桂與妻子相繼病逝，阿勇又在貧病交加的刺激下淪落為一個懦弱平庸的無能青年……，月里的人生也一步一步走向了「沒有光的所在」。不過，這一連串的不幸，並未將她擊倒，經過幾次向娘家求援遭拒，看透雙親冷漠無情的嘴臉後，原本溫馴、柔弱的她，反而變得堅毅強悍，甚至還高分貝地斷然表示：「我就是死了也不離開鄭家啦。孤兒成為幸福的方法，是知道自己的本分哩。」感染了瘡疾的阿勇，溶化成影子一般萎靡不振，「就是拿藥給他吃，他也像是一棵根部腐爛的青菜，再怎麼澆水，葉子也不會青綠起來，叫人焦灼無奈。」在一潭死水般的生活重壓下，月里一肩挑起家務，勤奮養豬、到金銀紙工廠做工、混在男人堆中打零工……；甚至像個男人那樣，不論什麼地方，只要有工作就去。經過更多人事磨練之後，她在不知不覺間，連說話的口氣也像男人了。

由於丈夫生病的緣故，為了阻絕左鄰右舍的蜚短流長，起初，月里依照村子的習俗，「不化妝，頭髮也草草地束住」，以不起眼的裝扮過著寡婦似的生活；但時日一久，總不免滋生難以排解的抑鬱之情，偶爾，她看著鏡子，「會忽然好想化妝起來」，也會自問：「我不是女人嗎？為什麼不可以化妝呢？從來沒有人說過不行的啊……。」她渴望看到自己的美顏，也想在人前炫耀這份美麗，看到別人眼裡的讚美和欽羨。對於失去靈魂的阿勇，她既無厭恨、也無怨懟，只是在焦灼與不知如何是

好的情緒糾結中，生出無限同情；有時候，看著從嘴邊淌下口涎的阿勇，月里心想：「阿勇也是人子哩。如果他的雙親還在，能不能看著這樣子？」想到這裡，她的心「才靜如湖水，覺得這一生可以看開了。」當她覺知生命中的男性，無論是父親、兄長還是丈夫，其實都不是最終可以依恃的對象，反而有了拋卻女性隱忍屈從「美德」的勇氣，以一種不認分的姿態，衝破封建社會中種種束縛女性的藩籬；當長久被壓抑噤聲的女性主體逐漸甦醒，月里的內心也開始放肆起來，在展現真實自我的動力驅使下，她懷著「希望讓自己的美姿展現在眾目之前的心情」，大膽答應扮演車鼓姐；除了「什麼是送秋波呢？她希望能把它具體化」之外，更重要的原因在於，她已經完全不把男人看在眼裡，有了一種想要追求自由與放縱的覺醒。

我不能被一個男子愛，並且也愛他嗎？

村子裡舉行大拜拜的這一天終於到來，為了親眼目睹首度由真女人所扮演的車鼓姐，「人們屏著氣息，踮起腳尖，伸長脖子」，越過前面人的肩頭，想看清楚月里纖細身材、魅惑的舞姿，只見：

月里那仙女般的面孔，在扇子背後時隱時現，舞出女人的嬌羞，那模樣美得夠人銷魂。她大膽地舞起來。男人撲向她，她閃避，一面閃避又一面送秋波。松把光搖曳，觀眾如痴如醉。男的舞者也上勁了，甚至使觀者微生嫉意。觀眾們只因從來也沒有在露天看到過男女相思相悅的舞，所以個個都好像著了魔似地。

這一段文字，既是對月里外在舉止的描寫，也暗示了她內在情慾的流動，像是與偶爾浮現「我不能被一個男子愛，並且也愛他嗎？」的心靈獨自互為呼應。當月里決心無視村人的風評惡罵，不理會「背



對於失去靈魂的阿勇，她既無厭恨、也無怨懟，只是在焦灼與不知如何是好的情緒糾結中，生出無限同情。

德」、「發情的母狗」等各種標籤，用自己的身體實踐了對傳統婦德的抵抗，卻也重挫了娘家父兄的優越感和自尊心。熱舞進入高潮，只見「一個男子恰如一塊黑影，從人群中離開，走向月里，大吼著『混蛋，妳這婊子』，一連揮動巨掌，猛虎般地攔了月里的臉頰。」——這個男的不是別人，正是月里的阿兄，以「規訓者」的身分前來對其施加「管教」。令人驚訝的是，受到這般不堪羞辱的月里，早已不是從前那個溫室裡任人蹂躪的花朵了，她直率地對兄長表達了壓抑已久的不滿，言詞輕蔑且充滿憤恨，展露其鮮明強烈的自主性格：

如果你真願意關心我，那就不要只在拜拜的時候來，應該每個月都來一次才是。還有，阿爸阿母也請過來。不然的話，你就不必當我是妹妹啦。祇有使我痛苦的時候來說我是你的妹妹，我可不願領情啊。

隨著這一席話的脫口而出，月里的性格和作風在這一晚有了徹底的轉變，而村人對她的看法也隨之改觀；她將「保持男性與女性之間的尊嚴與矜持的幔幕給撕破了」，不再恪守婦道，隨心所欲地裝扮自己，因而獲得「村子裡的夜鶯」的稱號，是被家中

有女兒的雙親嚴格禁止接近的人物。終於，在某個月夜，

月里被一位太太的娘家的人抓進派出所裡，她已經自暴自棄，生活放肆了，化妝與胭脂成了她的命根，不管人們討厭不討厭，她隨時都不忘點上一抹紅脣。

以外在的美貌做為本錢，月里所換取的，是對偽善、虛矯與霸道的男性父權世界的深刻體察與洞悉，她「第一次發現到村子裡的青年們是一點勇氣也沒有的，他們的自私自利使她深感憤然。」雖然成了村子裡婦女們的眾矢之的，但她卻也走出一條在當時仍屬人跡罕至的女性解放之路：擺脫他人道德眼光的注視，肆無忌憚地遂行一己的意志。

沒下卵的，殺了吧。一個女人也殺不了嗎？

月里在原生家庭被父兄以「交易商品」視之，而自己的婚姻又是一副殘缺不全的空殼，滿是漏洞與罅隙，因此她憤而鄙視以男性為尊的人倫常理與家庭結構；其所憧憬的，是在平等對待的基礎上，遇到一個能接受他的愛、同時自己也愛他的男性，兩人達到心靈的相通與投契。這份精神上的遺憾與盼望，終於在遇到癩子阿凜時得到了救贖。

擅長繪畫的阿凜，雖然有身體上的殘疾，卻有不輸給平常人的強烈自尊心和高遠的理想，他的不幸在於精神和肉體、才能和境遇之間有所扞格，月里透悉了這一點，進而藉由阿凜的境遇看到自己的內心世界：「殘廢的阿凜有了不起的技能，而另一個殘廢的我，有著完好的手腳與整齊的五官」，同病相憐的遭遇，讓她聽著阿凜的傾訴時，「彷彿覺得自己的人生受到了啟蒙」，也覺得阿凜是她所認識的男人中最了不起的一個；不知不覺間，彼此滋生了相知相惜的情愫，陷入難以自拔的情關。

當這段戀情被阿凜的妻子大頭仔發現，月里再度成為鄰里間茶餘飯後的話題；有一天，大頭仔的娘家親戚群集在她家門前叫囂：「妳這臭婊子，月里，出來吧。把妳這夜鶯的肉撕開，才能給人教訓教訓。」月里抱著視死如歸的心意，毫無懼色地回應：「沒下卵的，殺了吧。一個女人也殺不了嗎？」

尾聲

正如許多讀者已經知道的，頑強如月里，最後並不是死在這群自詡為正義之士的圍觀群眾的手裡，而是身體力行地實踐了她對阿凜的承諾：「我願意永遠背著你走。」——深秋之際，「兩人在村西不遠處的碧潭雙雙投身而死。」故事最後，只剩「一任口涎淌下」的阿勇抱著那隻木雕閹雞，傻傻地待在空蕩蕩的屋子裡……。至此，喪失生育能力的閹雞與懦弱無能的男性，兩者意象重合；活下來的阿勇，成了悲慘命運的影子；死去的月里，卻徹底發揮了高揚激進的意志。而月里的遭遇，其實也正是當時台灣女性處境的整體縮影；透過這個角色，作家為我們揭示了傳統人情世故中殘酷無情的一面，也讓我們看到女性所面臨的困境與所處的不利位置。那些一步步逼使月里走向死亡的幕後黑手，雖然是根深蒂固、難以掙脫的無形枷鎖，但她沒有因此而退縮，更沒有向誰示弱乞憐；她的選擇是以決絕的姿態迎上前去，捍衛自己的本分，追尋生命中的欠缺與嚮往。☹

劇照說明：

2008年兩廳院特別推出「藝像台灣」系列節目，委託由台南人劇團製作《閹雞》，月里一角由劇場界知名實力派女演員姚坤君飾演。（攝影／陳又維；提供／台南人劇團）