

# 從殺夫小說〈女陪審團〉與《殺夫》 ——探勘手刃親夫的隱喻世界

唐毓麗\*

## 【提要】

本文運用喬治·萊科夫(Gorge Lakoff)和馬克·約翰生(Mark Johnson)著作 *Metaphors We Live by* 《我們賴以維生的隱喻》中「Metaphors」隱喻的三個範疇，重新延伸詮釋李昂(1952-)《殺夫》與美國作家蘇珊·葛雷斯佩爾(Susan Glaspell, 1882-1948)“A Jury of Her Peers”〈女陪審團〉兩篇女性殺夫小說，發現小說中不論是鹿城／陳宅或狄克生郡／萊特家的容器隱喻，都揭露了家庭原是男性暴力橫行的場域。小說中的方位隱喻挾帶著性能力、經濟力、權勢的昭示意圖，這是男性本體經驗主宰權力以及性別政治裡男性霸權文化的歷史基礎。女性殺夫小說除有尖銳的社會批判意義外，手刃親夫的驚駭行動，積極呈現女性對第二性處境的覺醒，但也消極地指明兩性衝突不得不以「殺人」方式終結的困局。在層層疊疊方位隱喻(orientational metaphor)、本體隱喻(ontological metaphor)與結構隱喻(structural metaphor)呼應與串連的架構下，一再直指父權體制下「婚姻是女人的災難」的警世隱喻。「女性小說」展現女性「身體、主體、文本」三位一體的書寫文本，探索「殺夫」小說的隱喻

\*東海大學中國文學系兼任講師

世界，正可作為一個簡要切入點，追索男性文化「宰制權力」的禍首根源，對「父權」、「男尊女卑」意識型態的解碼應具特殊的意義。

關鍵詞：李昂 蘇珊·葛雷斯珮爾 殺夫 女陪審團  
殺夫小說 隱喻 喬治·萊科夫 馬克·約翰生

## 一、前言：以「女性批評<sup>①</sup>」（Gynocriticism） 重新閱讀殺夫小說

女性文學作品或女性主義文學理論（feminist literary theory），一方面努力回溯、建構女性文學的歷史，另一方面積極將砲口集中在男性霸權，對性別政治進行批判。這些不斷湧現的女性主義論述，促使性別／文本政治的緊密結合，自此文本不但成為父權（patriarchal）體制運作展佈的空間，文本場域更常上演婦女卑微的處境與受虐的戲碼，顯現一再箝制與壓抑她們的傳統社會文化竟是如此的駭人聽聞。在批判男尊女卑的社會化建制外，也企圖對父權機制意識型態根源進行解構與解碼的工程，思索終止兩性宰制與附庸的階級關係依存的理論與實踐方法。其中，美國女性主義文論特別要求將「性別政治」的戰場擴及至文本行「文本政治」（textual politics）之實，充分展現女性主義的政治訴求與社會革命本質，政治性無疑是女性主義文學與評論最重要的基礎，必須確定在一致的、共同的政治立場上，以描寫女性的第二性處境、男女不平等的現狀作為中心主題。當然，女性受虐形象鮮明的寫實主義作品，最能突顯父權文化、男性中心的觀點，再現女性受剝削宰制的歷史處境，此類蘊含人本主義關懷的作品特受女論家青睞，亦能喚起女性的

---

①美國女性主義學者蕭瓦特（Elaine Showalter, 1941-）在〈邁向女性主義詩學〉（“Towards a feminist poetics”）論及女性主義文學批評的兩種方式，一類是「女性主義批評」（Feminist critique），也就是女性讀者研究與批判男性作家作品意識型態的文論；另一類是「女性批評」，主要建構以女性作家為中心、女性經驗為主要的女性文學分析模式。參見蕭瓦特“Towards a feminist poetics” in Mary Eagleton ed. *Feminist Literary Theory: A Reader*. 1986. Cambridge MA, Oxford UK: Blackwell, 1994, p.190。

政治性認同。這些強調女性真實處境的作品，多半書寫女性與現實世界政治、經濟與歷史處境的關聯性，文學範疇與社會文本之間的辯證成果，提供女性主義運動與發展的多層次觀照，具有相當的貢獻。

「女性批評」企圖佔領與男性文本不同的美學標準與場域位置，首先賦予女性優先的地位，試圖建構以女性作者為中心、女性經驗為主的女性文學分析模式，特別關注於女性作家，女性作品的風格（style）、女性文學的主題（thesis）、文類（genre）與結構（structure）的歷史等論述（蕭瓦特，1994：190）。值得注意的是，「謀殺」情節反覆出現在女性小說中，成為重要的母題，這種情形也受到文論家注意。簡瑛瑛觀察七〇至八〇年間，第三世界非西方小說中出現不少謀殺小說，在非洲作家Bessie（Head）海德、埃及作家莎達威（Nawa ElSaadawi）都發現此類作品，而台灣作家李昂創作小說《殺夫》，書寫女性在婚姻體制裡性、身體與金錢上受到男性剝削的慘況，揭露的「反烏托邦」世界另人震驚。簡瑛瑛認為此「謀殺」主題，不論是女性謀殺丈夫，或是女性謀殺老鴇都象徵著女性殺死父權中心的強烈意圖，對於解構父權、建構女權無疑具有重大的意義（1998：73）。本篇論文延續其關注，並開展其觀點，注意到第一及第三世界皆有謀殺小說的存在。本文將焦點集中在兩篇同樣涉及殺夫主題的小說上，李昂（1952-）的《殺夫》與蘇珊·葛雷斯珮爾（Susan Glaspell, 1882-1948）“A Jury of Her Peers”〈女陪審團〉都書寫到妻子受夫虐待折磨繼而殺夫的情節，若能將文本的經緯擴大與廣義文本的脈絡串連一起，透過女性受父權壓迫的原始故事，正能說明血腥殺夫儀式，是女性不得已的自救行動，如此才能終止性別的壓迫與暴力的來源，得到人生解脫的歷史宿命。

本文選擇以夫妻此種兩性關係為基準，探討兩篇題材有關婦人殺夫的小說，探勘中外女性作家如何利用「婦人殺夫」此一驚人倫的行徑傳達反抗思想。本文除關注婚姻生活的痛苦來源，探討家庭結構中丈夫及妻子形象的塑造，亦從隱喻認知角度探討小說的隱喻世界，揭示小說中反覆出現的容器隱喻、方位隱喻底下巨型陰影及其父權架構，深論中外女性殺夫行動語碼的敘事策略及其文化象徵，突顯謀殺、暴力、仇恨母題在女性文本的政治性意義，或可觸及不同民族作家的差異文化、體現不同時代與參照點的美學範疇與「殺夫」的政治意義。本文為求精確地詮釋文本，特將焦點集中在一般文本極易忽略的隱喻認知層面，因「Metaphors」隱喻（或譯譬喻）絕不只是修辭的技巧，更是產生作品的深層結構最必要的成分。本文將

梳理作者使用的意象隱喻及其映射，期能全面掌握作者語言背後的思想概念的對應，是透過何種類比手法，擴大讀者的原有視界，給予讀者美學刺激，提醒讀者反思兩性政治現實。本文以跨越文化疆界的「女性批評」平行論述這兩篇殺夫小說，雖不可能僅由兩篇小說內容及風格論述，粗疏簡化中西文化與文學的內部差異，但此二文本確實能提供不少線索與觀點，藉由考察文本的各種決定因素，包括題裁、形式、書寫策略、作者時代與文化政治與其他稱作廣義文本的因素，期望能為重讀與檢視女性作家作品的「女性批評」提供若干意見。

## 二、文學中的隱喻認知

文學語言之所以異於日常語言的差異性，在於文學作品的特異性。文學語言的內容與形式具有特殊的內涵，特別容易引起注意與省思，這與文學符號的能指優勢特性緊密相關。作為所有藝術中「文學性」最高的文類，小說符指過程（semiosis）也呈現普遍離心的複雜運動，其中牽涉到符號多重轉化及敘述加工過程，造成小說內部敘述精彩且矛盾的效果。過去常將小說研究的重點放在敘述情節、人物、場景上，偏重特殊敘事效果，或注意結構安排、語言的使用、修辭鍛句所產生的審美特色，認為別出心裁的思想情感與匠心獨運的形式美學是文學作品成就豐饒生命的重點所在，但對於隱喻的認識卻僅侷限於修辭學上偏狹的認識，則未有更全面通盤的體認。

隱喻在藝術中，直接呈現出一種詩意的想像或經過特殊修辭性的技巧，但Gorge Lakoff萊科夫在相當多的英語材料中，某種程度地驗證了人們概念體系依賴肉身經驗的基礎，將抽象感情具象化的隱喻性本質。因人類日常概念系統本質上即是隱喻性的，故隱喻性語言的產生與人類思維的概念系統、心智模式、身體經驗整體密切相關。隱喻的立論根基，實際上是跨越語言表面進入非語言的層面。經Women, Fire, and Dangerous Things《女人、火與危險事物》實證主義的成果可知，隱喻並非是文學創作與鑑賞的專利，更與人們的日常生活行為方式、思維方式隔不開。由此可知，因使用頻繁而失去原有新意，使人淡化實際的隱喻關連，實際上認知隱喻的使用範圍其實相當廣泛。在一般文學評論中，也往往將焦點集中在奇特新穎、誇張變形的比喻上，而陳舊或了無新意的比喻，因其二度根據性已經被過度使用而失去陌生化感受，消失美學上延長或加強感知的效果，成為自動化語言無生命的死亡隱喻，都促使人們減弱對於隱喻認知基礎的深度思索與探求。

傳統修辭學習慣依據語法形式而將中國語言進行分類，實際上隱喻以相當活潑的各種面象存在於日常語言當中，只是一般人並未察覺。隱喻所牽涉到的層面絕不只是修辭目的，實際上更穿越語言文字的表層意義，牽涉到語言行為、心裡活動與文化行為。若能掌握深層聯繫，便會發現文字的字義及轉喻、隱喻的語意關係，實與邏輯學、心理學、語言學、哲學均有重要關連，更呈現出文化資產的積累與特殊的時代意義。而隱喻的本質就是以本體來瞭解客體的過程，此過程必須藉助意象結構 (image-schema) 或是命題結構 (proposition-schema) 之映照來完成，這與人概念思考的模式有關。如能正確認識到隱喻的本質，便能以更寬闊的視野詮釋作品，梳理出細部隱喻的認知基礎，加深對作品思維方式及概念的整體把握。萊科夫和約翰生1980的著作 *Metaphors We Live by* 《我們賴以維生的隱喻》由日常用語資料庫的語言材料中，詳盡的分類與求證，證實有諸多隱喻已消義化並深入人類日常文化的思維模式中，成為無意識的隱喻，即為認知語言學上的認知隱喻。並將「Metaphors」隱喻（或譯譬喻）一詞的內涵擴充，此處將認知隱喻的理論範疇簡述如下：

### （一）方位隱喻 (orientational metaphor)

方位隱喻與本體隱喻都是單純以肉體概念為基礎的認知隱喻。方位隱喻屬於湧現型的概念，皆與上下、左右、中心、邊緣空間方位有關，因與日常生活息息相關，故一般極容易分判。在日常語言中，常以發話人的身體經驗為中心，方位隱喻賦予概念一個空間方位。卻也依循人類身體結構及社會文化基礎所致，古今中外不同文化會有些微差異。但人類特殊生理結構所致，通常向上、向前、向右者一般說來皆具有正面意義。而在抽象概念中，具快樂屬性、正面情緒、健康活力、具主宰與操控者、數量較多者、良好情況大致皆有肉體經驗或社會地位居上／上位／優勢的經驗基礎；而悲傷屬性、負面情緒、病痛死亡、被操控與附庸者、數量小者、敗壞情況居下／下位／劣勢，明顯簡單的方位詞組也具有高低優劣抽象價值判斷的分野<sup>②</sup>。現代漢語方位詞「上」的隱喻映射分析，就有先來居上、尊者而上、超越稱上、所在曰上的不同延伸意義（李明懿，2000：54）。以上下二維為基礎的方位詞在語意延伸方面，隱喻可分成三方面：質概念域、量概念域與權概念域。質概念

<sup>②</sup> 參見Gorge Lakoff & Mark Johnson 1980年著，周世箴編譯《我們賴以維生的隱喻》，見周世箴2000「語言認知專題」課堂講義未刊稿pp.12-19；pp.20-22。

域包括上策、上等、上流；量概念域包括物價上漲、下跌；權概念域包含上級、高高在上的意涵（周世箴，2001：14），可知簡單的方位詞常常伴隨著更豐富的詮釋意涵。

## （二）本體（存在）隱喻（ontological metaphor）

依據實體與物質經驗的基礎，本體隱喻向來被視為心智現象自然的描述。很多本體隱喻的語言表面上並看不出來具隱喻性，原因在於很多非物質性的事物具有實體特質。如此一來，概念可以被量化、被指涉。其中，容器隱喻

（container metaphor），將人物個體或物質本身認作是一容器而區分內外，或是將區域認為是具有疆界的，人們日常進／出這塊領域，亦是在日常語言常常使用的概念。人們亦將肉體經驗投射到其他物件上，將「地盤」看做是容器：「進入房間」、「走出林子」；把「視野」概念化為容器：「那艘船正進入視線」；或常將事件隱喻為事物：「你要去看比賽嗎」、將活動被隱喻視為容器：「他正埋頭洗窗」等情況。另，常見的將非人的實體對象賦予人的特質的擬人法（personification），也是本體隱喻中常見的例子。如「生命欺騙了我」。依據不同的動機、目標、行為與性格，使非人物件具有意義，這也是本體隱喻豐富延伸性的所在<sup>③</sup>。

## （三）結構隱喻（structural metaphor）

隱喻的本質就是以一事物去瞭解另一事物，其認知世界的方法是從一個來源域（source domain）映射到一個目標域（target domain）。結構隱喻通常構建在經驗上的系統對應，不依賴單純的肉體經驗基礎，屬於較深層的隱喻認知。分析其語意結構，可完成「目標域→是→來源域」的表達式，如「理性論辯是戰爭」；「人生是一場旅行」；「時間就是金錢」，運用「結構映射」（structural mapping）方式串連二者關係，物質資源就可被量化並賦予價值。雖「論辯」與「戰爭」各有不同認知域，「爭辯」是來源域，「戰爭」是目標域，由來源域映射到目標域上，建立在不同的次範疇基礎上形成一個單一系統，不依賴基礎隱喻而方便於以一個概念建構另一個概念<sup>④</sup>。這些隱喻也突顯了文化層面的特殊意義。由此可知，結構隱

<sup>③</sup>參見Gorge Lakoff & Mark Johnson 1980年著，周世箴編譯《我們賴以維生的隱喻》，見周世箴2000「語言認知專題」課堂講義未刊稿pp.12-19；pp.20-22。

<sup>④</sup>參見Gorge Lakoff & Mark Johnson 1980年著，周世箴編譯《我們賴以維生的隱喻》，見周世箴2000「語言認知專題」課堂講義未刊稿pp.12-19；pp.20-22。

喻不只立基於身體與文化的經驗，更是直接影響人類的經驗與行為。簡言之，方位隱喻是將人類身體經驗投射到數量、身體情況的概念上；本體隱喻是將與身體經驗的有關的概念建築在實體上，廣義說來，此二者都可算是結構隱喻的範疇，利用的皆是以一種概念建構另一種概念的方式。萊科夫和約翰生劃分的三個隱喻範疇並非涇渭分明，之間尚有不少重疊及模糊的部分，無法精確區分。由以上分析可知，語言本質特徵就是隱喻性的，不難發現，這三種範疇是人類運用隱喻，認知理解世界的主要方式，隱喻更是語言延伸、拓展最重要的方式之一。萊科夫和約翰生所言的metaphor一詞即已包括明喻、隱喻、擬人、轉喻、提喻等修辭學上的譬喻性語言，故metaphor一詞實為含意甚廣的詞語。現代語言學的研究，紛紛將焦點由傳統修辭學轉移到人類表意模式的研究，開始注意到隱喻的使用及作用，遠遠超乎以往修辭學上的範圍。語言學不再拘執於字面語意上的關連之後，轉而探究在想像活動之下的相似性與規律性，揭示隱喻隱而未顯的認知基礎及延伸內涵，相信會是頗值得探索的寬廣世界。

### 三、殺夫小說——「婚姻是女人的災難」的隱喻世界

梳理兩篇小說，可以發現其中所使用的隱喻並非是孤立的驚鴻一瞥，而在空間方位隱喻、本體隱喻與結構隱喻中，反覆堆疊、左右相連加乘之下，通篇小說在隱喻中鋪陳出父權主宰之下「婚姻是女人的災難」，刻畫出女性在社會中的黑暗處境。

#### （一）李昂《殺夫》的隱喻世界

李昂的《殺夫》敘述日據時代林市謀殺親夫陳江水的故事。李昂在《殺夫》〈前言〉明言創作動機，是在多年前白先勇住處看到陳定山著《春申舊聞》裡一篇〈詹周氏殺夫〉的社會新聞，極受震撼，決意要改寫這個抗日戰爭時期轟動上海的殺夫慘案，將這個「傳統社會中被壓迫的不幸婦人」的故事，場景移植到台灣鹿港（小說地名為鹿城），探討台灣社會中的兩性問題以及傳統社會的女性地位與角色（李昂：2000：6-9）。〈詹周氏殺夫〉為《殺夫》的前文本，更擴展豐富了前文本缺少的兩性關係與父權結構的探討，小說主題思想就與原名〈婦人殺夫〉一樣，具有鮮明的批判精神與震撼效果。當林市揮刀砍殺陳江水，活生生上演的就是一場怵目驚心的「血腥獻祭」。林市支解丈夫後，丟下豬刀，燒掉幾個紙人，端出祭拜的

飯菜，在熊熊的火焰旁邊大口嚼吃起祭品來。因吃的過度飽脹，便沈沈地、安詳無夢地睡去，這樣的情節安排對暴虐的男性霸權無啻是最當頭棒喝致命的一擊。

## （二）蘇珊·葛雷斯珮爾〈女陪審團〉的隱喻世界

〈女陪審團〉作者蘇珊·葛雷斯珮爾曾是普立茲獎主。小說寫於1917年，原是由劇本〈芝麻瑣事〉改寫而成。故事描述萊特被太太殺死，警長彼德斯連同太太及附近居民賀爾及其太太親赴萊特家的住宅辦案，追查萊特太太殺夫動機。兩位陪同的女性，原本只為打理一些芝麻瑣事，卻在無意之中發現萊特家庭的秘密及萊特先生的死因。她們一面悔恨並未及時給予萊特夫人關懷，一方面痛陳萊特先生的專制與暴虐，在追索殺人動機過程中也發現了身為女人的相同處境。賀爾太太體悟最深，當下即決定幫助萊特太太不與檢察官等男人妥協。彼德斯太太身為警長夫人雖知法網恢恢、疏而不漏的道理，仍然鼓起勇氣決定掩藏證物。以下探究《殺夫》、〈女陪審團〉的隱喻世界。

## （三）人間煉獄：本體隱喻及映射

### 1、鹿城／陳宅：彷彿君父的城邦

在婚姻制度的保護傘下，《殺夫》陳江水對利用豬肉交換娶回的妻子林市相當暴戾，嚴厲控制她所有的行動與人身自由。他常以低賤的言詞辱罵林市，對她施以暴力，更常藉由殘酷的性虐待中，林市垂死掙扎像殺豬般的哀嚎中得到快感。在陳宅裡，日復一日上演的就是陳江水對林市的凌虐，「涎著臉的陳江水一把抓住林市，……興起的將林市壓在廳裡的泥土裡面」（李昂：2000：163）（以下黑體字為筆者所加）；「他還每次弄疼她，在那昏暗的房間內，林氏無法區分他究竟對她作了什麼……」（李昂：2000：106），不論廳內或是房間內，無疑成為陳江水一逞獸慾的疆域。在這些容器隱喻中，可以看出陳家成為林市難以逃脫的封閉場域。每次在陳江水慾念得到滿足之後，便取來一大塊帶油的豬肉往林市嘴裡塞去，林市滿足地吃著滴著肥油的豬肉，暫時忘卻身心的痛苦。陳江水以「食物」換得免費的洩慾工具，林市忍受性暴力來換取一日溫飽，成為他們最主要的婚姻內容。

對林市而言，婚姻生活成為不折不扣的「長期賣淫」，身為弱勢女性，林市不得不在丈夫淫威之下苟延殘喘。林市在懵懂的不安之間，漸漸也發現自己痛恨著與丈夫的關係，每次咬牙忍過丈夫的變態凌虐之後，「幾乎是快樂的，林市走出房間



，趕回灶前」（李昂：2000：107），離開房間暫時得到解脫，走回灶前作菜期待飽食一頓。婚姻關係中無從享受到性的歡愉，卻得維繫著週而復始的折磨與痛楚，這是林市在陳宅一心想逃避卻逃避不了的束縛。

林市除了必須承受陳江水的暴力凌虐外，在鹿城這個封閉的小鎮中，還須承擔鄉里鄰人的耳語監視。阿罔官是一個早年守寡的老婦人，她是一個受舊式禮教壓抑的婦女，本應痛恨這些剝奪人權的繁文縟節，卻反而全面地接受且深化父權體制下對女性言行的箝制。在這極度封閉的鹿城與家庭中，儼然擺起婆婆的威嚴百般欺凌媳婦和彩，她死命要護持「坐鎮家中」的權威，絕不容許媳婦有半點僭越婆媳分際的念頭。雖然頗有新女性勇氣的和彩又遭阿罔官動粗時，決定不甘示弱地抵抗婆婆淫威，她憤恨處處受阿罔官責罵，「忙轉身閃進屋，順手將兩扇木門緊閉，還上了門門」（李昂：2000：115），和彩關上房門的行動語碼頗有挑釁的意味，「怎麼，行的就進來啊！進來了妳要怎麼打都可以」（李昂：2000：114）。阿罔官被關在自家門外，不停以言辭鄙俗地辱罵和彩，但不論她怎麼責罵和彩就是不開門。深入探討可以發現在容器隱喻中，進入／出房門正象徵是否遵循家族倫常的禮教。和彩刻意將阿罔官關在門外，仗著自己在門內一來激怒婆婆又可逃避她的拷打，二來婆婆被隔離在家門範圍外正好藉此迴避並卸下婆媳輩份的重擔，她也盡情抒發內心的疑惑與不滿，大膽抖出婆婆與阿吉之間曖昧的情事。

這場婆媳對峙戰一直持續到一家之主回來後，情勢才化為明朗。丈夫阿清回來立刻敲門，和彩一聽丈夫叫門，立即無所防備地讓丈夫進門之後，阿清話也沒說半句就施以拳打腳踢，揪住她的頭髮重重甩了兩個耳光，用腳踹了和彩幾下，和彩身心都受重創，險些命喪九泉。在這次衝突中，丈夫藉敲門行動並進入屋內，正是再次以家法即暴力昭示自己為一家之主的神聖地位，也以實際行動為「媳婦嫁至夫家必須聽從婆婆指示」的傳統倫理背書，更以拳腳提醒和彩阿罔官貴為婆婆的身份是不容挑戰。自阿罔官假意自殺，丈夫痛毆教訓和彩後，和彩也害怕糾纏阿罔官的吊死鬼會來找她麻煩，此後就變成相當順從的媳婦，成為另一個在父權體制下噤聲馴服的女性。

作為馴服在父權之下的女性，同為人妻者的和彩反抗後噤聲的處境，無疑可當為林市的對照座標。《殺夫》中的阿罔官是傳統社會中常見的人物，除了假意尋死哭鬧搏得世人同情，她控制媳婦和彩言行，更是嚴密監視林市的一舉一動。她說林市閒話、窺林市隱私、搬弄是非、惡意中傷林市，在她身上只看見顛覆、專制、陰

邪、自私與殘酷。她仗勢自己早年守寡就對林市的生活心生妒意，將不滿的情緒發洩在這個年輕少婦身上。一再宣說作女人要恪守女人本分，那就是夫與天齊、男尊女卑的倫理法則。她明知道林市被陳江水凌虐，卻指責林市一點疼痛也忍受不住，胡亂尖叫根本是敗壞陳江水的名聲，從頭到尾只是怪罪林市為淫婦娼女。

阿罔官厲言責罵林市貪歡所使用的語言，刻意以男人的生殖器官「那一根」部分代全體指涉男人的性慾，「我有什麼說不得，女人要貪男人那一根，妳們也都知道」（李昂：2000：158），「那一根」字面意義可以理解的是外型狹長的物體的代名詞，此處存在轉喻（Metonymy）以部分代全體的指涉性形式，主要功能以事物某一方面代表事物的整體或其他部分特質，除有參考功能亦能提供理解功能，嘲諷的閒話以轉喻技巧取代外型有些形似的男性生殖器，不難發現發話者阿罔官主要目的在調侃林市的忝不知恥縱情肉慾而不知檢點，刻意以頗具形象化且低俗的語言喚起群眾起鬨。雖性行為中性器官是不可缺少的一環，但絕非是性行為中唯一的身體構造，強調「那一根」藉以突顯男性特別的生理反應與構造。不論是大範圍的床第之事或是小範圍的性器官，指涉的都是「男女交合」、「魚水之事」，這也是阿罔官始終最著意的事情。阿罔官不但肆意偷窺又信口雌黃，胡亂編派林市罪狀，更調侃林市與陳江水的新婚初夜是「鴨母寮哪有隔夜的蚯蚓」（李昂：2000：160）。

「鴨母寮」一句存在容器隱喻意涵。但整句話也利用了非擬人性隱喻，將人擬為物件的方式，將鴨子「嗜食蚯蚓，不可能將蚯蚓留存片刻」的特性，藉以反諷林市縱欲失德的操守。其中，鴨母指涉林市，蚯蚓指涉陳江水，簡單地利用這句古老諺語表達了她對林市的看法。但事實的真相卻非如此。新婚初夜，陳江水便以強暴的方式掠奪了林市的童真，恰當的「擬物」應該是林江水是凶猛的公鴨，林市是可憐的蚯蚓才是。阿罔官刻意扭曲顛倒是非黑白，硬是架上浪蕩、淫亂的罪名給林市。

阿罔官本欲雙手遮天，一再複製、傳送不利林市的言論，但以訛傳訛的言談終究在小說的正文彰顯的真相中瓦解殆盡。而假意吊死的阿罔官，背著光走過來的樣子，足以代表這個人的整體形象：「林市不知怎的想到燒給死人的大厝裡，那些直挺挺單薄的紙糊人物」（李昂：2000：119）。阿罔官正像紙人一樣，傳送父權勢力籠罩的陰森死亡氣息，帶給林市恐怖鬼魅的感覺。在陳宅內，陳江水恣意凌虐林市；在陳宅外，與阿罔官連成一氣的罔市、春枝等婦女，成為壓制林市的幫兇，對於將林市推向市府大牢的斷頭臺絲毫沒有任何罪惡感，整個鹿城佈滿陳舊、迂腐的氛圍，成為尊父之名的父系城邦。

## 2、鹿城／陳宅：昏暗的鬼域鄉土

對男性而言，家鄉或許是生於斯長於斯最溫暖的夢土，但對新嫁娘林市來說，鄉土卻不意味著美好、純真、豐饒、美好的童年，相反的是它的墮落、無情、殘暴與昏魅，鄉土／家庭成爲一個充滿家庭暴力的可怕疆域／場所。林市長大後，叔叔想要在她身上賺上一筆，以她作爲交換豬肉的籌碼，賣給屠夫陳江水。從婚禮當天開始，林氏走進陳家大門就注定她的命運，必須忍受丈夫變態性暴力的凌虐。而床上更是她內心最具懼怕的場所，床上經驗總與肉體與精神的暴力凌虐分不開來。而整個鹿城就恍若一個大的屠宰場，男人將女人的肉體與精神一一宰殺、支解。

《殺夫》中佈滿種種玄奇的民俗傳說，「幾近乎位於陳厝中心，在陳府五王爺廟右側後方的這口井，一直有著許多怪異的傳說」（李昂：2000：96）。在民間信仰中，廟宇應是最神聖的淨地，卻也是鹿城最多鬼陰陰傳說的地方。七月普渡前後，鹿城更是香煙裊裊，熱熱鬧鬧地祭祀孤魂野鬼，將大白天的鹿城也染上陰風慘慘的朦朧鬼氣。林市真心與鄰人交心，卻好像置身在人鬼混居的世界，與陰森恐怖、精於算計的鬼魅共處。阿罔官這個三分像人、七分像鬼的女人，妖言惑眾，鬼行鬼狀的猶如鬼魅魍魎，林市無意中聽到鄰居說她的醜話，心驚之餘冒了一身冷汗，備受打擊而變的恍恍惚惚。受丈夫折磨昏死過去後，又夢見母親的魅影，母親發狠要吃她的肚腸，在清醒與夢境的邊緣，她都難以逃離厲鬼惡魔的追逐與啃噬。林市的遭遇，就像在鹿城很多不知名的輕生女子一樣，置身鬼影幢幢的鬼域，痛苦交煎、生不如死。「有關這口井，最近且最爲盛行的一項傳說，是一名名叫菊娘的丫鬟在此投井自盡」（李昂：2000：96）。女性若無膽識與人魔鬼差對峙，多半下場就是如菊娘般尋求短見，結束痛苦的生命，再次化身爲身帶怨氣、行蹤飄忽的女鬼在鹿城忽隱忽現。

最終，鹿城也將是女人對男性復仇行刑的最終刑場。女性的殺夫／反抗行徑在傳統社會認定爲滔天大罪，即使林市精神已出現異常症狀，仍注定落得殺一儆百的命運，藉以匡正社會風氣，最後被人們送往刑場就地正法。婦人殺人事件本身觸犯男性文化的禁忌，支解丈夫的行徑引起社會道德秩序混亂及動搖家族宗法問題，絕無法輕易寬恕。「陳林市謀殺親夫這件事，在鹿城喧嚷了許久」（李昂：2000：75）。此處描述的本體隱喻涉及多個層面，首先運用本體隱喻將「陳林市謀殺親夫」視爲實體物質，而使「喧嚷」有實體依據成爲可能，以「喧嚷」一詞聯想殺人事件的喧鬧與眾多爭論。另一方面，「在鹿城」三字具有地域局限性的意義，輔助說明

殺夫案件沸沸揚揚在鹿城引起的騷動。鹿城本身只是地名代號，卻被當成實體，且是具有界線的領域被視為容器，很明顯存在容器隱喻。最終，「但以陳林市逆倫，罪大惡極，判決監候槍斃，昨已送進台南府大牢」（李昂：2000：74）。殺夫者林市仍被繩之以法，關進監獄中執行槍決，此處以容器隱喻作為林市的最終處罰。置身鹿城對林市而言，恍若置身於肉弱強食的屠宰場，對整部作品而言，鹿城此處的容器隱喻對一味歌頌、讚揚鄉土民俗風情的種種的感情化論述，可說是個疾言厲色的批判與指正，更對傳統鄉土小說粉飾男性懷鄉情結的愚昧思想及美化女性不平等的文本暴力提出重重質疑，火辣辣地直言諷刺甜甜蜜蜜不明究理溫情主義的鄉愿與媚俗。

### 3、狄克生郡／萊特家：閉鎖無聲的牢籠

〈女陪審團〉故事發生地點在狄克生郡，這是一個相當寧靜、閉鎖的小鎮。兇殺案發生現場的萊特家更是冷清，「萊特家一向看起來都很孤寂，而在這寒冷的三月裡，更是如此——房舍座落在窪地裡，四周的白楊顯的很孤寂」（蘇珊，1999：132）。此段描述很明顯存在擬人技巧，將實體對象萊特家及附近的白楊樹都賦予人的特質——孤寂，此種本體隱喻特別強調出萊特家清冷寂靜的感受。

賀爾太太與萊特太太在三十年前就已認識，但是，在各自結婚之後就失去聯絡，即使住在同一個城鎮上，仍不會到彼此家中探訪過。這次踏上萊特家內，卻是因為殺夫血案，這使賀爾太太內心相當複雜，「一時之間還不知如何跨過門檻，因為她從來沒有跨過這個門」（蘇珊，1999：132）。賀爾太太與萊特太太結識三十多年，同樣住在狄克生郡上，卻在婚後始終沒有機會交流來往。婚後，萊特太太過著冷清隔絕的日子，萊特家有說不出的陰森感，房間又濕又冷，廚房佈滿櫥櫃層層隔離，給人一種疏離、幽閉的感覺。萊特太太的婚姻生活就彷彿是小鳥被關在婚姻牢籠中，始終未與其他人交往。賀爾太太這次進入萊特家內，才開始懷念曾在這生活二十多年的萊特家庭的點點滴滴，令人傷感的是萊特夫人被懷疑是殺夫主嫌，回憶過往的事情不免感慨萬千。

### 4、廚房：女人／萊特太太的空間

警長彼德斯及其夫人，賀爾先生及其夫人及檢察官五人在家中搜查殺人動機。警長在廚房卻一直批評萊特太太不會料理家務，嫌毛巾髒、鍋盤髒，又嫌房間亂，以嘲弄的態度認為廚房「除了一些廚具外，什麼也沒有」（蘇珊，1999：139）。

幾位男士都不願意待在廚房，「檢察官看著單獨留在廚房的兩位婦女」（蘇珊，1999：140），便希望兩位女士在準備交給嫌犯萊特太太的衣物時，順便留意是否發現任何提供破案的線索。將廚房當成有界線的容器看待，此間存在容器隱喻。檢察官認為最適切在這容器範圍內活動的就是女性，而大男人主義作祟，自己卻極想快點離開廚房裡的鍋碗瓢盆。但賀爾先生一句話「女人嘛，總是擔心這些芝麻瑣事」（蘇珊，1999：140），又說「可是太太們看到了線索會知道那是線索嗎」（蘇珊，1999：142），道出男人對女性暗藏輕視的觀點，也顯示警長及檢察官、賀爾先生這些男士實際上瞧不起兩位女性的意見，認為女性關注的只是芝麻蒜皮小事，根本不可能發現破案的動機及線索。

男性的偏見也輕忽了兩位夫人，因關心萊特太太並從她編織的百衲被中勾起好奇心，回溯思索這一個家庭埋藏暴力的蛛絲馬跡。賀爾太太首先發難：「『我可不喜歡有什麼男人跑進我的廚房裡』她試探的說：『到處窺看，然後亂批評』」（蘇珊，1999：142）。顯然她也將心比心把廚房當成是萊特太太的專屬地盤，正因為瞭解廚房與女性的關係匪淺，她與警長夫人一直留在廚房感懷友人。看著廚房遺留的東西，不論是尚未完成的百衲被拼布或是已經破裂的果醬、圍裙、尚未裝瓶的糖粉、年久失修的椅子和破爐子，她們都一樣樣把它整理好，細心地想像她與這些物件的感情和她神秘的婚姻生活。此時，廚房除存在容器隱喻以外，更蘊含有管道隱喻。在廚房裡私密的對談當中，意外發現廚房成爲一個揭發秘密的管道，百衲被拼布、鳥籠、死鳥的訊號無一不向兩位夫人傳送恐怖的秘密。兩人在空的鳥籠與鳥的斷頭屍體意外發現萊特的暴力傾向，證實萊特殺死夫人最疼愛的金絲雀並扼殺了她的才華，進一步控制她的自由的婚姻內幕。

### 5、殺夫小說中的本體隱喻簡圖

作品	容器隱喻	擬人 / 物法	轉喻
殺夫	1、陳宅爲陳江水一逞獸慾的疆域	「嗚呼寮哪有隔夜的蚯蚓」： 諷刺林市爲淫亂失德的女人	藉「那一根」轉喻男性性慾譏諷林市不知自制
	2、進入家／婚姻內，遵循夫婦倫常		
	3、鹿城爲人間鬼域		
女陪審團	1、萊特家的寂靜閉鎖	「萊特家一向看起來都很孤寂」： 突顯萊特家的清冷	以「判官」轉喻男性
	2、廚房爲女人的疆域		以「打結」轉喻女性

【圖一】殺夫小說中的本體隱喻簡圖

#### (四)女性的形象

##### 1、女性是……待宰割的動物／大地之母

《殺夫》中，舉刀殺夫的林市與陳江水最喜歡的妓女金花是小說中相當重要的女性，這兩位女性是探討父權文化不可遺忘的部分。總結小說中反覆以小動物的無助來譬喻林市的處境；以豐腴飽滿的水田譬喻金花，而這些隱喻之中隱然與小說批判父權的主題遙相應合。

《殺夫》中的女主角林市的遭遇，深刻地刻畫出婚姻暴力下受虐婦女的處境。而臉型瘦長、身材扁瘦的林市驚恐、畏懼、無助的形象，顯然與陳江水屠宰場中裡宰殺的豬隻哀嚎流血的形象重疊，令人不忍卒讀。陳江水帶給妻子的折磨的性興奮正建立在對妻子的性傷害上。他將林市的哭喊嚎叫當成一種對自己性能力的肯定反應，林市因痛苦而反抗、掙扎，更引起他的興致，她的逃跑招致更殘暴的毆打與性凌虐。每次性關係中林市發出恍若豬嚎的哀鳴，其實是婚姻暴力下被獸慾凌虐弱勢女子的慘叫。「林市蜷縮起身子，雙手緊緊抱在胸口，壓抑著聲音，低低的，極悽慘像走獸般的哭泣起來」（李昂：2000：163）。她淒厲的悲鳴並沒有讓丈夫停止殘酷不仁道的行徑，卻更變相助長他凌虐的快感與興致。在淒厲尖叫的背後，林市已被折磨的不成人形，幾近死去。「林市咬緊牙關承受，只從齒縫中滲出絲絲的喘氣，咻咻聲像小動物在臨死絕境中喘息」（李昂：2000：166）。「林市不曾掙扎，出聲像小動物般細細的哀哭起來，乍聽恍若唧唧啾啾的叫著，陳江水十分滿意，有一會翻身下來，例常得很快沈沈睡去」（李昂：2000：191）。婚後林市雖然衣食無缺，卻因暴力恐懼而異常蜷縮，承擔精神肉體雙重的折磨，「她……更顯乾瘦，整個人像一隻風乾蜷曲的蝦姑」（李昂：2000：170），飽受痛苦的她，必須與週遭環境甚至和她自己的不安感受陷入苦戰。

而這樣的情形，鄰人並非一無所知，當時很多鄰人都聽見了她的悲鳴，「人們伴隨在夜風咻咻聲中的林市乾嚎，恍惚還以為又是豬嚎呢」（李昂：2000：82）。鄰里鄉人都聽聞了林市淒厲的叫聲，遺憾的是，沒有任何鄰人關心林市並探詢實際的處境，更無人指責陳江水已近暴虐傷人的行徑。阿罔官刻意誤解林市的哀嚎為蕩婦的呻吟，需索無度、向世人炫耀性事歡愉根本是無恥至極，便斥責林市。真正的施暴者安然無事，受虐者卻得承擔不知婦德、寡廉鮮恥的罪證，這是封建吃人、禮教殺人的集體暴力行爲。而林市置身於鹿城恍若豬隻走獸置身於屠宰場一樣，發出

哀鳴無人理會，任人宰割、全無反抗，只能靜靜等待災難降臨的動物。

相對於陳江水對林市的粗暴殘忍，陳江水對金花卻有截然不同的態度。最喜歡的妓女金花，除了是最懂得偽裝、挑逗男人、擺弄男性的女子外，她更有著一付極為女性化的身材，「一件大襖衫只斜斜披在肩背上的女體，胸前一對豐大、向肚臍處下垂的乳房」（李昂：2000：140），這付身材是陳江水極為眷戀的，他喜歡依偎在金花雙胸中沈沈睡去。與林市乾枯身形不同的金花，「皮膚依舊是原有的日曬成的棕褐色，整個身體就像一片秋收後浸過水的農田」（李昂：2000：141），金花的身體隱喻陳江水的欲望，使金花大地之母「豐乳肥臀」的豐厚形象更加明顯。壯碩的大腳、棕褐膚色、肥重的身軀、厚實的臂膀，金花不只是陳江水的精神肉體支柱，也是家族經濟最重要的依靠。金花就曾作夢，「夢見家裡的豬母生了二十五隻豬仔，沒乳可吃，都向我跑來。……」（李昂：2000：143），這樣的夢也說明金花也一直清楚意識到自己肩負重任。金花預計回鄉，改善族人生活，再次突顯金花為大地之母犧牲奉獻的特質。

陳江水除了愛戀金花豐滿的胴體，待她的情深更有如家人，完全不似對林市的惡言相向與冷漠無情。金花個性成熟又熱情體貼，總能滿足陳江水的欲望要求恣意地狂叫，與陳江水相處十分和諧。陳江水不但沒對她口出穢言，反而相當尊重金花，對走過苦難歲月的金花寄予同情。他與金花的關係全不似妓女與嫖客現實的關係，更像是相知相惜的情侶。金花雖從事卑屈的妓女行業，卻顯露出大地之母的堅強、壯碩形象，是不可遺忘的女性面貌。陳江水對待林市與金花截然不同的態度，正可用來說明傳統男性到妓院裡尋找愛情對象的現象。諷刺的是，婚約中的妻子林市卻只是經濟利益交換下的物品，屬於私有財產，必須履行床第性事義務。林市的地位在陳江水心中顯然更低於妓女金花的份量。

## 2、女性是籠中囚鳥

〈女陪審團〉中賀爾太太回憶萊特太太婚前還是少女明妮弗斯特時，是鎮上唱詩班中相當活潑的女孩。「她——現在想起來——自己就像是隻小鳥，又甜美，又可愛，但是有點膽怯、有點不安」（蘇珊，1999：152-153）。此處利用本體隱喻，隱喻概念是建立在人物是動物的譬喻上，選擇小鳥為來源域藉以映射目標域，顯然被描寫的對象明妮弗斯特有著某種與小鳥一樣的特性。小鳥為實體存在的動物，一般認知概念中小鳥的習性就是喜愛唱歌、有翅膀可以自由飛翔、具有活潑且可愛、易驚擾等特性，藉助小鳥的形象便能重建出萊特夫人婚前的個性及模樣，協助理

解萊特夫人的人格特質。

明妮弗斯特當初就像在空中自由飛翔的小鳥一樣，那樣快樂。但是，婚後的她改變相當大。婚後過著被丈夫控管的日子，萊特給人一種恐怖冷酷的感覺。鄰居陳述和萊特打個招呼，就令人忍不住打一個寒顫的經驗，突顯萊特的陰冷性格。冷漠寡言的萊特讓人覺得害怕不敢親近，願意登門造訪的朋友幾乎沒有，整個家可以想像就像一個巨大的鳥籠，幽閉且無聲。根據賀爾先生所述，案發之前曾為鎮上加裝電話的事情與萊特閒談，卻被萊特一口否決。他的說法是認為大家話已經說的太多了，他家裡需要的是清靜而不是電話。萊特根本不願意為萊特夫人安裝電話，讓她能與朋友保持交流、遣懷解悶，他對妻子的冷峻態度尚不只如此。二十多年在不喜歡聲音的丈夫身旁過活，萊特太太被迫成為一隻不再唱歌的鳥了。萊特太太就像愛唱歌但無助的小鳥一樣，難以反抗。

在寂靜黯然的婚姻生活中，去年正巧有人兜賣金絲雀，萊特太太就買了一隻愛唱歌的金絲雀，聆聽她悅耳動聽的歌唱，陪伴自己排遣苦悶的生活。不料，丈夫不但勒住她的脖子，禁止她唱歌，更殺死小鳥的樂聲，殘暴地將小鳥頭給扭斷，活活地折磨死。「『她很愛那隻鳥』……『她本來要用這個漂亮的盒子將小鳥埋起來』」（蘇珊，1999：155）。鳥籠門把已被人弄壞了，表示萊特先生還有更多的暴力行為。小鳥慘死，可以想像萊特太太內心會是多麼憂傷，因她失去一個生活中最親密的同伴。此時，她才覺悟到如果不殺掉丈夫，是難以從牢籠裡得到解脫的。就用她最熟稔的方式，像編織百衲被時需要的打結技巧一樣，利用繩索將丈夫勒死，替可憐的金絲雀與自己報仇。

兩位「女陪審團」賀爾太太自覺意識最強，對男性敵意甚濃，也對兩性關係反省最深，她清楚地發現萊特太太就像囚鳥一般，過著痛苦的婚姻生活。彼得斯太太個性怯懦、退縮，只想事事遵從警長丈夫旨意而搏取讚許。賀爾太太不斷提醒彼得斯太太應仔細聆聽女性真實的聲音。在互相交心的過程中，彼得斯太太漸漸卸下防衛，痛惜在男性手下喪命的小鳥與小貓，為自己與萊特太太曾被男性暴力深深傷害的經歷而掩面痛哭，「要不是有人攔住我，我一定會」——「殺了他」（蘇珊，1999：155）。談論到身為女人的共同處境時，兩人卻已意識到身為第二性的悲酸。兩人眼神對視，也看見身為女性的處境與最深厚的女性情誼。最後兩人決定不再服從男性判決當籠中囚鳥，毅然決定帶走拼布片、圍裙和裝有小鳥屍體的縫紉籃，替婚姻體制的受害者萊特太太脫罪。



### 3、殺夫小說的女性形象及其本體對應

《殺夫》與〈女陪審團〉兩篇小說，一以哀嚎求饒的小動物意象隱喻女性，一以籠中囚鳥意象隱喻女性，兩者語意本身皆存在本體隱喻的關係。此外，值得說明的是，兩篇作品都以具體的事物幫助感知、體驗與想像婚姻關係的女性的苦痛，選擇具有視覺性與聽覺性極其形象化的「嚶嚶哭泣小動物」與「喪失自由的小鳥」，暗示女性婚姻生活的恐懼與創傷，以修辭層面而論實已達至相當鮮明的效果。此種暗示與說明以所以能如此清晰鮮明，主要還是因為建立類比關係，用來輔助說明「婚姻的女性」的「彼類事物」是具體事物，極易掌握所致。以下以圖表說明殺夫小說的女性形象及其本體對應。

來源域	隱喻映射 (隱喻蘊含+本體對應+攝取角度)	語言表達式	目標域
野獸	女性是小動物 ：悽慘無助／被折磨到快死／ 毫無反抗能力／像屠宰場的豬隻 ／弱者	極悽慘像走獸般的哭泣起來 (163)	林市
		咻咻聲像小動物在臨死絕境中喘息 (166)	
		出聲像小動物般細細的哀哭起來 (191)	
		整個人像一隻風乾蜷曲的蝦姑 (170)	
		恍惚還以為又是豬嚎呢 (82)	
母親	女人是大地之母：豐乳肥臀／善於 擺弄與迎合男人慾望／男人眷 戀的身材與氣質／大地之母的壯 碩豐腴形象／收取金錢的妓女仍 高於妻子的位階	胸前一對豐大、向肚臍處下垂的乳房 (140)	金花
		整個身體就像一片秋收後浸過水的農田(141)	
		沒乳可吃，都向我跑來 (143)	
小鳥	人是鳥：喜歡自由、唱歌、飛翔 ／被束縛在牢籠中無法掙脫的囚 鳥／唱歌的鳥兒被掐住脖子	自己就像是隻小鳥，又甜美，又可愛，但是有點膽怯、有點不安 (152-153)	萊特太太
		然後小鳥卻不唱了——那一定會變的非常非常死寂 (155)	

【圖二】殺夫小說的女性形象及其本體對應

#### (五)方位隱喻：權力、經濟力的象徵

##### 1、男上女下的性事位置與下位女性的反抗

《殺夫》中林市嫁給殺豬匠陳江水後，陳江水常對林市施以暴力，並常藉由殘酷的性虐待裡林市垂死掙扎的叫聲中得到快感。「林市驚呼一聲仰躺下來，陳江水整個人也順勢壓上去」（李昂：2000：87）；「陳江水已將她按倒在床上，粗暴得扯她的褲子，整個人崩倒似的壓在她身上」（李昂：2000：122）陳江水刻意佔據性關係的上位，再從上位恣意凌虐妻子，主宰性關係的整體行爲，這樣的舉止已有濃厚的隱喻意味。除了一再昭示他的男性精壯的雄風之外，在床上性行爲的位置上下也隱喻了他在家庭中不可動搖的主宰位置。

在中國人傳統文化對從事塗炭生靈的殺生行業有忌諱的迷信，深信屠宰者難逃橫死的命運詛咒，在鹿城中陳江水沒有社會地位，亦無人願意將女兒嫁給陳江水。陳江水屈居於社會下層階級，在他娶林市爲妻後，便將受辱的情緒與閹割焦慮轉嫁給瘦弱無依的妻子，由他刻意佔據在性行爲中的上位位置的行徑，藉由性事的居上、主動、主控位置藉此獲得滿足男性慾望與權力的征服感可見出端倪。陳江水常對林市加以言語怒罵，「老子今天贏了，當妳這個臭賤查某開芭錢」（李昂：2000：94），顯然林市的地位比花錢買來的妓女還不如。他的貶抑、輕賤態度，顯然是利用婚姻關係中丈夫身份強力剝削女性、支配女性，爲妻者簡直毫無人權可言。父權體制一直護持著男尊女卑的優勢階級，也顯現男性藉性——強暴弱勢妻子達成宣洩心理上、生理上的焦灼與壓抑，陳江水對林市在婚姻關係中的肢體、精神暴力亦是父權文化中最普遍、最赤裸的形式。

回顧林市與屠夫陳江水的婚姻總重複這樣的生活，林市在沒有防備之下必須承受丈夫突然的性衝動。在丈夫發洩完事後，才得以享用一餐溫飽。但與丈夫的性關係不是歡愉的享受過程，卻是最血淋淋的痛楚與傷害：「下肢體的疼痛使林市爬起身來，以手一觸摸，點滴都是鮮紅的血，黑褐的床板上，也有已凝固的圓形深色血塊」（李昂，2000：88）。但不得不寄生在丈夫身上獲取生存資源的林市，正顯示女性在父權制社會下被強制塑造成「性容器」，才能獲得基本物質保證的悲慘境遇（林丹姪，1995：207）。善良無知的林市初期也曾錯認衣食無慮就是爲人妻者的幸福，願意忍氣吞聲忍過種種不合理的折磨。但漸漸她發現丈夫的暴行沒有終止的一日，且性變態的行徑已讓她害怕驚恐不已，畏懼街頭巷尾婦孺的流言蜚語，她強忍住痛聲哀叫，抵抗心也越來越強烈，便開始以不上床睡在地上作爲對丈夫的抵抗。

「林市渾身虛滯無從起身，又怕陳江水再來侵擾，只有在地上躺一個晚上」（

李昂：2000：167）。她對床的疑懼其實是來自對丈夫暴力的恐懼，她更刻意遠離床邊杜絕丈夫的慾念，「陳江水已不在，林市爬上床，模模糊糊的睡去」（李昂：2000：167）。對丈夫凌虐時她的反抗也越來越劇烈，「有一回林市伺機在陳江水稍不注意時一把推開他，翻身下床才發現屋內無處可躲避，開門逃跑到外……」（李昂：2000：166），她逃開床邊但面臨無處可去的困境，仍得回到屋內遭受陳江水痛打的懲罰。

此後，林市畏懼鄰人阿岡官的耳語，害怕街頭巷尾羞辱她為不知檢點的人，強忍痛苦而不再叫喊，陳江水陷入瘋狂的暴怒中，更加暴虐地打她、罵她，她的噤聲反抗與逃跑只是遭受到更嚴厲的毆打。陳江水更發狠決定採取斷絕經濟食糧，故意不再帶食物回來作為控制林市的強烈手段。林市受飢餓與凌虐所苦，便嘗試自己養鴨企圖自食其力，被陳江水全數宰殺破壞後，林市雖心灰意冷但反抗持續進行：「在陳江水不再帶食物回家時，林市亦不再順從陳江水，她挾緊兩腿，不讓他進入，在力氣不及不得不順從後，仍找尋任何時機打咬踢壓在上面的男體」（李昂：2000：183）。她企圖翻轉在下位的弱勢地位，以不再順從進行性關係與打咬丈夫作為反抗，卻仍不敵男性的孔武有力，遭受更劇烈的毆打。在餓極之際，林市決定離開丈夫、走出家庭，尋找填飽肚子的機會。林市走出陳宅，向家外跨越，向外走、向前走的舉止，已具有相當清晰的覺醒意味。「林市走出屋子，沿著陳厝莊一條石子路朝前走，沿門詢問是否需要幫手」（李昂：2000：183-184）；「林市漫無目標的朝前走，四周沒有人聲也不見人影，林市恍然的以為整個鹿城已消逝不見，只有自己獨自在這一片荒天闊地的淒寒中」（李昂：2000：185）。如能尋找到幫傭的機會，或許可以改善林市的生活慘況，但是，鄰近都知道她是屠夫的妻子，沒人願意收留她。在無人協助又無出路的情況下，她只好再次回到熟悉卻又恐懼的黑暗世界裡去。鄉里鄰人的冷漠與旁觀，成為婚姻暴力的助長勢力，陳江水繼續欺凌林市，強迫林市觀看殺豬的血腥場面，林市恐懼過度而精神失常。持續受到陳江水以豬刀殺人為要脅的恐懼之下，一夜，在陳江水睡著時，神智恍惚拿起丈夫的屠刀把他殺死，唯有手刃親夫這才結束婚姻長期以來帶給她的苦痛。

## 2、前／上／高位的男性與後／下／低位的女性

〈女陪審團〉幾個亟欲破案的男士，一方面希望藉助女性對女性的細膩感情能發現破案關鍵，另一方面卻又驕傲的認為女性關心的只是芝麻小事，不可能對破案

這種大事會有什麼貢獻。在小說開端驅車前往萊特家的車內，每人坐在車內的位置便已透露出特殊的訊息。「外套塞好之後，她又看了一眼身邊一起坐在後座的女人」（蘇珊，1999：131）（〈女陪審團〉方位詞以中文譯本為主）。「後座」一詞是方位詞後接名詞的組合。前後的空間方位實際上存在豐富的意涵。居前位者多半具有佔領主導意味的能力，而後者多半只扮演追隨聽命的任務。在汽車整體結構的設計而言，所有掌控方位、速度、狀況的機能都位於汽車的前座，尤其是駕駛座。所以，位於後座也間接表示依賴、遵從前方的指令行事。而警長、檢察官和賀爾三位男性齊坐在車前方，位居掌控全局的地位不言而喻。原本，後座的後字表示的空間方位只是身體與外在世界相互作用的經驗，但把前後高低的概念投射到社會地位、主宰附庸抽象概念上，座位方位其實與整個社會強調前者為尊、卑者在後；男者為尊、女者為卑；男者在前、女者在後的整體性別政治的文化意涵密不可分。賀爾太太最後準備上車時，駕駛打開後門的動作語碼及彼得斯太太已坐在車後的情形，明顯存在方位隱喻高低位階的訊息。

此外，他們進入屋內後，首先看見廚房。「那檢察官正在廚房東看西看」（蘇珊，1999：133）；「警長也四下望望」（蘇珊，1999：139）。這些無意識的舉動正洩漏男性內心最真實的想法，總認定廚房為女人的地盤，而欠缺搜索的熱誠。檢察官被廚房櫥櫃的奇怪形狀所吸引，「他拿了把椅子墊腳，打開上層往裡瞧」（139），「待會兒再談這些吧，現在我們得到樓上看看」（蘇珊，1999：141）。在查案過程中，男性總習慣對眼睛所不能目擊的上方、高處的地方存有好奇，一心就是想往高櫥櫃、二樓查訪，認為高處的地方可能查得線索，這與男性心理好征服、好超越的心態或許有關。檢察官不願在廚房久待，「我想我們先到樓上去吧，然後再到外面穀倉和附近看看」（138）；巡察外面一無所獲，又無外人進入屋內的痕跡，當下決定「我們再到樓上去，一件件再檢查一遍，肯定是個知道——」（155）。看起來幾位男性內心只想征服較高的位置，氣使頭指地扮演的是統整大局、發號司令的主控者。女性一直被安置在後座，一樓廚房等地方，靜靜等待男性的指示，「女人安靜不動站著，傾聽男人上樓的腳步聲，然後便是他們走進頭頂上方的臥房的聲音」（蘇珊，1999：131）。但是，真正值得玩味的卻是事實恰好翻轉了男性的期望，廚房被男性當成不重要的案發場景，女性被當成沒有能力的弱者，諷刺的這兩者卻是破案的關鍵與主宰者。在男性在場時，男性個個虛張聲勢、大放厥詞，擺出驕傲自負事成在我的姿態，女性的意見卻被他們當成笑話。在男性離開後的廚

房裡，女性私密地聊些編織、果醬等女性關注的日常瑣事，細心地摸索每個細節，在關心萊特夫人的婚姻生活的同時竟揭示萊特太太殺夫的動機。

當然，聰明又內斂的女性雖已偵破殺夫案件，也追查出來特夫人的確是真正的兇手。證實萊特夫人為兇手雖使她們心生難過，更令她們痛心的是她們發現萊特夫人過著如此痛苦的婚姻生活，承受二十多年丈夫的暴力。為萊特夫人著想，聰明的女陪審團當然不會當場揭穿男性沾沾自喜下的愚昧與高傲，因為，以他們自恃甚高的聰明與智慧來看，是永遠不可能偵破這個殺夫案件的。女性再次噤聲偽裝成男性希望她們扮演的角色，只在意芝麻綠豆小事的婦人及一事無成的附庸者，只要繼續附和男人無知的自負，便能順利挾帶並銷毀重要涉案證物，這對聰明伶俐的「女陪審團」而言倒也不是件困難的事。

### 3、《殺夫》與〈女陪審團〉方位詞的隱喻延伸

重整兩篇殺夫小說內觸及的方位詞，可以發現在簡單的方位指示詞背後，竟蘊含豐富的文化訊息與政治訊息。其中，前／後、上／下的概念竟與社會地位、經濟能力、力氣、氣勢、主宰附庸等抽象概念息息相關。以圖示方式說明如下。

小說	表達句	來源域圖示	目標域	隱喻映射	語境	說明
殺夫	林市驚呼一聲 仰躺下來	下面加表面	地位 財勢 力量	弱者為下	動詞後接 方位詞	地位低者為下；無經濟力者為下；力氣弱者為下；林市始終被丈夫強壓在下方進行性侵害，在床第性行為的位置隱喻了她在家庭中附庸位置
	陳江水整個人 也順勢壓上去	下面加表面	地位 財勢 力量	強者為上	動詞後接 方位詞	地位低者為上；有經濟力者為下；力氣強者為上；陳江水在床第性行為的位置佔據上位，也隱喻了他在家庭中不可動搖的主宰位置
	只有在地上躺 一個晚上	上位加表面	範圍	所在曰上	名詞後接 方位詞	林市畏懼床第情事，以睡地上不睡床上逃避丈夫的凌虐
	仍找尋任何時 機打咬踢壓在 上面的男體	上位加表面	範圍	所在曰上	方位詞後 接名詞	林市開始以踢咬行動，反抗上位的丈夫
	沿著陳厝莊一 條石子路朝前 走	前方加觀 察點	位置	所在曰前	方位詞後 接動詞	林市以向前走脫離丈夫的凌虐

女陪審團	她又看了一眼身邊一起坐在後座的女人	後面加觀察點	位置	所在曰後	方位詞後接名詞作形容詞用以形容女性	前者為尊，卑者在後；男者在後、女者在後；男者為尊、女者為卑；隱含尊卑階級的性別政治
	打開上層往裡瞧	上位加表面	範圍	高處曰上	方位詞後接名詞	男性對上方、高處的地方存有好奇
	我們再到樓上去	高處加上位	位置	高處曰上	名詞後接方位詞	男性就是不願待在低處、下方的一樓廚房
	傾聽男人上樓的腳步聲	高處加上位加動作狀態	狀態	高處曰上	方位詞接名詞	兩位女性待在一樓廚房，看著幾位男士在樓上、門外搜尋破案線索

【圖三】《殺夫》與〈女陪審團〉方位詞的隱喻延伸

(六) 殺夫小說的警世寓言：「婚姻是女人災難的隱喻世界」

1、《殺夫》及〈女陪審團〉情節的對照圖

殺夫小說	《殺夫》	〈女陪審團〉
作者	台灣·李昂 1952-	美·蘇珊·葛雷斯珮爾 Susan Glaspell, 1882-1948
發表時間	1983出版	1917發表
發生場景	日據時代鹿城	二十世紀初狄克生郡
殺夫女性	林市	明妮弗斯特/萊特太太
女性身份	孤女/家庭主婦	唱詩班/家庭主婦
被殺者	陳江水	約翰萊特
被殺身份	屠夫	農夫
初步的覺醒	飼養小鴨後離開家，向外走，尋找工作機會	飼養一隻金絲雀
殺夫原由	1害怕丈夫的言語、肢體及性暴力 2強迫目擊殺豬殘暴且血腥的場景 3以豬刀威脅性命	1害怕冷峻、不喜歡雜音的丈夫 2杜絕電話及一切溝通 3使用暴力扯壞門軸 4丈夫把金絲雀勒斃
殺人場景	夜晚透著月光，恍惚似夢殺死床板上的丈夫	在二樓房間床上殺死丈夫
殺人方法	趁丈夫熟睡，拿丈夫豬刀開腸剖肚切斬八塊	取繩索勒住丈夫脖子，窒息而死

殺人證據	毀屍滅跡時被阿岡官發現	1百衲被上紊亂的針法 2空的鳥籠 3鳥籠上被扯壞的門軸 4針線盒中絲巾包裹脖子被扭斷的鳥屍
殺人後情形	飢餓至極，吞吃祭品後昏睡。繫獄時白白丈夫素行殘暴，驚懼之餘先將他支解，算為生靈復仇	不理睬訪客，持續在圍裙上打褶，陳述丈夫死亡事件，情緒異常平靜，卻在談及電話事件，露出微笑及驚恐
刑事審判	遊街示眾後，關進台南府大牢槍斃	警長、檢察官搜索頭號嫌疑犯萊特夫人殺人動機
輿論審判	1有奸夫從旁指使 2陳林市精神異常 3謀殺親夫乃道德問題 4必須死罪嚴懲	男陪審團： 1不是個好家庭主婦 2涉嫌謀殺還擔心芝麻瑣事，簡直不可理喻 3積極尋找證實動機的證物
殺夫之後	報刊輿論：槍斃謀殺親夫的淫婦，有匡正社會風氣之效	檢察官難以定讞，彼得斯太太、賀爾太太卻拼湊出來特太太婚姻生活圖景，決定幫助她掩藏殺人證物
婚姻是女人災難的隱喻世界	鬼獄世界與社會父權結構串連起來，形成陰風慘慘人間鬼域的來源。	在「男主審團」的審判下，女性難逃父權意識型態的審判網絡。

【圖四】《殺夫》及〈女陪審團〉情節對照圖

經由對照圖的說明，可以很清楚的看見《殺夫》及〈女陪審團〉兩位女作家強烈的性政治批判意圖。在《殺夫》裡，林市備受拳打腳踢與性侵害的凌虐，〈女陪審團〉萊特太太始終被丈夫囚禁在家中，心愛的小鳥還被殺死，都說明了婚姻生活暗含種種不仁道的暴力行徑，一再指向類於災難的性質。兩篇小說的內部蘊含更是將婚姻關係直指為讓女性痛不欲生的地獄。《殺夫》陰森的鬼域世界與陳宅形成隱喻關係，〈女陪審團〉裡被暴力扯壞的鳥籠與萊特家亦形成隱喻關係。通過容器、方位本體隱喻，身為女性不是投井尋死、便是殺夫被審判槍斃，這是難以逃脫的歷史宿命。兩部小說《殺夫》以白描顯露男性暴力，〈女陪審團〉以象徵暗示的方式突顯男性的霸權，最後紛紛指向「婚姻是女人的災難」的結構隱喻的巨大網絡，更可窺探第一世界與第三世界的女性作家有志一同的文學關懷。

#### 四、兩篇殺夫小說的衝突與對話

萊科夫和約翰生在相當多的英語材料中，相當程度地驗證了人們概念體系中的隱喻性本質。因此，挖掘這些散落在小說各處隱喻的認知基礎與社會文化內涵的延伸繫連，更能理解中西父權文化中的共性與特性，注意到女性的複數形式與生活經

驗、民俗文化、潛意識與社會經濟條件差異，雖只能做為一個觀察的視角，不能做為一個穩定且普遍的結論看待。以文本分析為觀照焦點，集中探討台灣與美國兩篇女性小說世界的異同處境，亦能對「殺夫文本」的誕生背景有更深入的理解。

### (一)家是社會的隱喻

女性小說鋪陳「受虐」婦女的遭遇，將家庭描寫成不透光線的人間地獄，加深家庭容器隱喻的恐怖氛圍似乎已成為制式模式。在家庭這個容器中，絕不是女性可以休養生息、安身立命的處所，相反的卻是折磨女性血腥與暴力的所在。家庭只是禁錮人的巨型容器，就像獵捕小動物、囚禁小鳥的牢籠、鳥籠一樣，孱弱如小動物的林市與像小鳥一樣的萊特太太，無法逃離到人間地獄之外，只能被囚禁在家庭中飽受暴力威脅，婚姻生活簡直生不如死。女性小說一再複製這些淒厲陰森的鬼話傳奇，寫盡那些在傳統幽閉空間下窒息綑綁的女性眾生像，不論林市、賀爾太太都在鬼屋巨宅內陰風慘慘的度過一生，成為活生生的祭品。

過去，文學評論觸及到非理性狀態或是非天使聖母型的女性形象時，都將詮釋重點放在小說人物的個性上，認為女性小說中的「人性」問題是重點所在，而將女性精神潔癖、神經質、非理性情緒等所有的負面特質認為都是女性天性作怪，誤解為女性化的真實內容，並不值得重視（周蕾：1995，227）。實際追索起來，可以發現堅持強調生物決定論的觀點，其實忽視社會權力建制的可怕力量，使人一再忽略時代與環境對女性長期的壓制與監控而逼使女性發瘋或是反抗復仇的殘酷事實。

家庭是人類最基本的社會組織，非以血緣關係構組成的夫妻關係，不是親近和諧的樂園，反倒成為男性暴力與人性罪惡的溫床。這些殺夫小說破解「家庭是幸福的溫床」的欺世謊言，黑暗世界的描寫更一一揭示婚姻家庭中男性暴力的無所不在，透露出女性的蒼白與無助。但文學作品以簡御繁、以少總多，家庭只是社會的縮影，只是社會結構的隱喻，男性暴力文化以不同的形式存在社會的角落，這絕對不是不重要或是無須正視的問題。女性被男性囚困，被逼迫終至瘋癲瘋狂而殺人，也顯示整個大環境裡，女性自家生命都被她們意志以外的東西包括丈夫、封建倫理與父權文化草率的決定。這些殺人兇手的重要性在於提示：女性的瘋狂、女性的殺夫這絕不只是女性瘋狂的問題，而是反映社會性別暴力的問題。因此，重新閱讀這些女性「殺夫」小說所建構出的邊緣文化，必須置入性別政治的歷史網路裡，抽絲剝繭揭示社會機制底下「菲勒斯」（Phallus）意識型態複雜的牽連與運作。



在進行文學批評發現「婚姻」竟同為「女性的災難」時，在關注女性群體的反叛意識或是致力於政治目標實踐時，必須隨時警覺「本質論述」的窠臼，注意到不同文化下，女性相異的生活經驗與民俗文化、社會經濟條件，造就不同的權力問題與家庭災難。藉由兩篇女性文本的衝突與對話，重新尋訪屬於女作家的特質與傳統，這不只是添增女性文學的資源，整體而言更能使文學資產與社會文化資產更為豐富多姿。

## (二)自君父的城邦突圍：殺夫小說的文本策略

夫妻間的性關係一直以來被誤認為是私領域 (domestic space) 的個人活動。但自米列 (Kate Millett, 1934-) 發表《性政治》(Sexual Politics) 以來，即將文學中的性交代替了真正的性交——使性活動真實地揭露自身，藉以揭示父權體制的真相。男性通過藉由暴力、物質及習俗將女性壓制在第二性的位置，又將被支配的事實曲解宣說為女性的天性，藉以維護父權制的既有優勢，繼續獲得支配、宰制女性命運的特權。而當支配與附庸的內涵引入兩性關係後，兩性關係的描寫便成為強權和支配結果，也展開了從政治的角度探索兩性權力關係的議題。

父權結構將「婦女壓制在低等位置」、「婦女的利益被置於男性利益之下」，父權權力依繫在生物學的性別差異上，賤視女性為次等生物，助長男性權力的增值強化，也奠定男高女低、男尊女卑的社會等級，這種權力結構更深層地內化於女性 (femininity) 規範 (維登, 1997: 2)。傅柯 (Michel Foucault, 1926-1984) 的《性意識史》(The History of Sexuality) 早已說明人類生活在一個充滿「性意識」的社會中，權力不但宣揚性意識也製造性意識，性意識不單只是一個符號或表徵，更聯繫各項機制箝制我們的身體和生活，社會整體全籠罩在權力運作的脈絡之下。不論是佛洛伊德或是拉康 (Jacques Lacan, 1901-1981) 都將陽具 (phallus) 當成文化象徵體系的優位意符 (the privileged signifier) 來看待。陽具的整體、單一及「陽性」象徵的「現實性」、「歷史性」等特質被認為是真實的、高等的完美的，而非陽具模式的陰性特質、虛構、無意識狀態，都被貶抑為次等與混亂。只因視覺下女性的生理構造不同於男性的顯出，就被定義為缺乏，顯然，佛洛伊德是以男性的本位來評論女性。菲勒斯中心的陽物崇拜更決定了男性權力的象徵，無限上綱為決定一切意義與秩序。拉康所說「超驗的能指」，這種以男性價值為中心的菲勒斯批評 (Phallic criticism)，其實就是絕對的肯定男性價值，使男性居

於上位，主宰社會特權的一種批評態度。

「女性」小說批判「菲勒斯」中心，顛覆霸權心態的政治性絕不容小覷。尤其，「殺夫」小說勾勒強弱分明的性政治，不論是女作家刻意以赤裸裸方式書寫「受虐妻子」，描述丈夫殘無人道的性虐待，直接批判男性「性」根深蒂固的征服心態；或是書寫承受語言暴力、箝制思想自由的女性，批判男性暴力文化，都正以迂迴的方式佐證「性即政治」的巨大社會網絡下女性身處第二性的卑微處境，這樣的女性文本試圖自父權社會突圍，深具顛覆性，闡發其主題思想與文本策略、女性隱喻與修辭更是重要的任務。

### 1、殺掉沙文主義的豬：《殺夫》

《殺夫》的發表就像在八〇年代文壇投下一顆具有爆發力的原子彈。此篇作品奪得1983年第八屆聯合文學中篇小說獎首獎，但自得獎成果公佈後陸續引發不少後續的探討與爭論。直至二十一世紀初，重新閱讀這部二十年前的著作，作品強烈的政治光環並無絲毫減損。而陳江水在性關係中粗俗的髒話、猙獰的面孔與殘虐的暴力，再一次演練「性交」權力與性政治深植社會文化脈絡的戲碼，在女性主義理論、性政治、家庭理論的探討日漸成熟嚴密後，更是吸引眾多學者以各種視角詮釋此部作品，也延伸此部作品的閱讀廣度。

前半段故事中林市雖備受凌虐，卻未興起殺夫念頭。但在陳江水把林市飼養的鴨隻一一砍死，以及陳江水又強押林市觀看屠宰場殺豬的血腥場景，這兩次關鍵的血腥事件後，看殺豬剖肚更嚇的昏倒口吐白沫，林市自此就變的癡癡呆呆，醒來時已經口發嚙語、精神失常。林市在八仙桌上燃香，又立上紙人與祭品，驚嚇到陳江水惹得他震怒不已。陳江水毒打遏止林市的舉止，這次更刻意拿起男性的權杖——豬刀故意在林市面前比劃、恐嚇林市性命，林市驚嚇退縮不再反抗。陳江水這個集男性霸權、暴力的極端沙文主義者，這次更以性命要脅林市就範。等陳江水睡去，林市看見白晃晃的豬刀就在床板上，生命受到威脅，就在月光指引之下伸手拿起豬刀，就像陳江水殺豬時的動作一樣，又像作夢的開腸剖肚場景，斬殺丈夫／豬隻：「一定是又作夢了，林市想。看豬灶殺豬並沒有這麼多血，那麼，再開膛看看吧」（李昂，2000：192）；半夢半醒間將丈夫用豬刀殺死切成八塊，完成「殺夫儀式」。

《殺夫》的「殺夫儀式」是在林市半夢半醒、神智不清的狀態下完成的。雖說當時林市殺夫神智似乎不清，但激起她拿起陳江水的屠具豬刀卻積累相當深厚的怨

恨。之前陳江水雖常毆打她，卻未曾以豬刀要奪取她性命。積累幾次血祭恐懼，林市在被陳江水與眾人窺伺眼光下被逼至瘋癲，殺掉沙文主義暴虐無理的丈夫成為必然結果。手刃親夫雖震懾人心，但對林市來說，殺死父權的幽靈——陳江水，正象徵搗碎陳宅的鬼域，意味著她的解放時刻來臨。

《殺夫》以全知全能的敘事者佔據超然的位置，齊納鹿城林市、阿岡官、媒體報導以及鄰里多音並陳的喧鬧文本。「林市殺夫」事件發生，小說利用開頭和結尾的部分，以新聞報導的傳真形式，企圖為「釐清林市殺夫真相」提供完整的說法。公諸於世的新聞稿內容敘述警察盤問林市殺夫動機時，林市回答：丈夫對她太兇狠殘暴，刻意帶她去看屠宰豬隻的恐怖畫面，並以豬刀威脅取她性命，她怕對丈夫自己不利，便拿豬刀支解豬隻般殺掉丈夫，也算替生靈報仇。這是林市第一次向外人開口陳述她的婚姻實景，但大眾輿論卻不肯信任她的說詞，認定「無奸不成殺」，必有奸夫在背後指使教唆，並以居高臨下態度裁定殺夫是社會道德問題，必要嚴懲查辦匡正社會風氣。代表男性中心論述的新聞短訊，刻意漠視一位弱女的呈堂供詞，不去探究悲劇發生的緣由，再次搬出人倫道德的大旗，繼續助長蒙昧思想與暴力因子。男性中心論述以權威的聲音大肆撻伐，結合鄰人阿岡官的信口雌黃再加上台灣民俗的迷信謠言，封建勢力的權威聲音齊聚靠攏就此宣判林市的罪狀。林市在受苦的婚姻生活中覺醒，想要自立救濟卻無從做起。雖然最終殺掉一直折磨她的丈夫陳江水，但她殺夫舉動並無法動搖與男性暴力緊密相連的社會結構，更無法使鄰里認同她的作為、理解她的處境，更進一步喚起輿論的注意，在鹿城產生新的變革。如此想來，林市的一生在悲苦中度過，《殺夫》的批判力道雖強勁有力，似乎也對女性的歷史處境透露出濃重的無奈感受。

## 2、以「芝麻瑣事」控訴男性沙文主義

〈女陪審團〉作者蘇珊·葛雷斯珮爾為英美文學史上相當重要的一位女作家，她的作品亦常收錄於英美大專院校英文系選書中，已名列文學經典之作。在以男性評論者為主的文學詮釋特權傳統中，男性作品向來佔據學科論述的權威地位，典範形成背後的運作方式往往與意識型態掛勾，牽扯到多重權力運作的結果，性別限制更是在典範產生過程中最顯著的一項箝制（克勞芙，1998：21-22），女性作品能擠身其中實屬不易。〈女陪審團〉有卓越的敘述技巧，更有鮮明的女性批判意識，獨樹一格相當醒目。〈女陪審團〉是據劇本〈芝麻瑣事〉改寫而成，劇本則是據真

實新聞事件改寫而成。當時，葛雷斯珮爾身為記者時曾親自採訪這個新聞，十六年後再創作成劇本，使本文更具有深厚的女性啓蒙意味。

辦案現場以彼得斯警長為主，男士們無不摩拳擦掌想大顯身手。值得注意的，幾位握有偵察實權的男性在辦案時都故作慎重，「一副要談公事的樣子」（蘇珊，1999：133）。彼得斯警長坐鎮現場，一直誇耀自己的重要性「告訴你，我可是忙得不可開交……而且只要我親自來好好檢查過……」（蘇珊，1999：134）。警長神氣昂揚的指揮氣勢，正與小說開頭在辦案專車裡場景裡的形象前後呼應，氣使頤指地扮演統整大局、發號司令的領導身分。賀爾的一段話最能代表男性輕視女性的普遍心理，「可是太太們看到了線索會知道那是線索嗎」（蘇珊，1999：142）。這句話出於男性之口，充滿反諷張力，與原題目〈芝麻瑣事〉一樣，由反向諷刺幾個沾沾自喜以為高人一等的男士，即使發現證據也視若無睹的無知膚淺。

小說中真正出場的只有賀爾女士、彼得斯女士及警長、檢察官喬治及賀爾先生，小說中的關鍵人物萊特已死、萊特夫人被關，只能從旁人口述拼湊出他們的形象。萊特夫人被拘提時，案情顯然對她相當不利，她在獄中曾向賀爾太太傾訴，內心一直掛念著櫻桃果醬，警長聽聞後大笑「天！相信有這種女人嗎？涉嫌謀殺還在擔心果醬」（蘇珊，1999：139），打從內心瞧不起賀爾太太。賀爾先生和兒子哈利是第一目擊現場的證人，透過他的描述可以看到萊特太太殺夫後的言行舉止。他們發現萊特死亡時，萊特太太繼續摺弄她的圍裙，輕搖她的搖椅，沒有流露一點殺人犯的驚恐或急躁，也沒有一般未亡人的傷痛與哭鬧，平靜從容的超乎異常。只有賀爾先生提到電話事件，萊特太太的神情露出害怕的樣子。這段描述相當特別，由萊特太太臉上閃過的畏懼神情，串連起丈夫寡義少恩的神情，不難猜測觸犯夫意後妻子的戒慎恐懼。

在彼得斯太太與賀爾太太談話當中，漸漸勾勒出來萊特夫人的生活圖景。萊特太太正像很多婚後婦女一樣，婚姻埋葬她們的青春、她們的生命，成為婚姻牢籠下活生生的獻祭品。二十多年夫妻生活，迫使她埋葬了自己的天真本性、更被丈夫剝奪唱歌的興趣，成為一個完全瘖啞的人。當丈夫再次施展暴力掠奪小鳥生命時，她的憤恨積累到臨界點時，終於決定以暴制暴終止萊特的婚姻關係。警長及檢察官瞧不起兩位女性的意見，認為女性關注芝麻蒜皮小事，根本不可能發現破案線索，卻沒發現兩位女士說的：「我們猜她是要打結」（蘇珊，1999，160），「打結」一詞一語雙關，既為女性裁縫術語又隱射為作案手法，男性剛愎自負又愚蠢無知錯失

破案關鍵。

### 3、書寫策略與敘述風格的差異

〈女陪審團〉與《殺夫》同樣觸及置身男性魔掌下，女性憤而殺夫的母題。但細觀二篇小說，卻可明顯發現兩篇小說敘述模式與風格有很大的差異。李昂小說是以白描粗樸的語言直接顯露陳江水粗鄙的屠夫形象，〈女陪審團〉則是以象徵暗示的方式，遺漏層層迷團與線索，迂迴婉轉的揭露男性的霸權。兩篇小說顯然開展出不同的語言風格、審美視域、政治意圖與女性關注。

《殺夫》將林市屢次受陳江水凌辱後，下體沾染鮮紅的血塊的血腥場景；更加强火力描摹屠宰場裡開腸剖肚令人作嘔的血腥場景，鉅細靡遺的以鏡頭跟拍的方式呈現出來，在八〇年代文風尚稱保守的時候，著實驚嚇了許多評論者的審美尺度。這種刻意以第三人稱全知全能觀點完成的小說，當時普遍被評論者認為是寫實主義色彩濃厚的作品。但，對於書寫抱持警醒態度的李昂，顯然，這只是她書寫策略裡的一個小小障眼法。《殺夫》塑造林市這個單純又可憐的女子的命運，藉以批判男性霸權的狠毒與殘暴本質。藉著「手刃親夫」的方式裁定陳江水此暴虐不仁的生命，暫時達到「惡有惡報」的道德譴責教訓。但李昂真正挑明譴責和控訴的暴力集團絕不只陳江水一人，還包括在小說裡助紂為虐、顛倒是非，欺壓林市的阿罔官及麻木不仁冷眼觀戰的左鄰右舍。惟這些小人物卻未因「林市殺夫」事件本身獲得啓發與成長，更是全心維護持男性暴力集團的忠貞份子，李昂是以極其譏諷的方式描繪這些小人物的蒙昧。

小說最後安排林市在遊街示眾後依法槍決，顯示李昂並未是個天真的過頭的作家，既意識到通俗劇的悲苦基調容易打動人心，就在苦難交迫的節骨眼上作結，把人性中的「不義」勢力將「正義」全盤壓在底下，使讀者為林市悲慘的一生掩卷嘆息。在情節上沒有進行「善有善報、惡有惡報」的道德審判，林市悲慘至極的第二性處境再現女性受剝削宰制的歷史處境，像《殺夫》這樣蘊含人本關懷替弱勢女性發聲的小說果然受到女性主義文論家的青睞，從八〇年代到二十一世紀初持續受到關注，因此篇小說政治立場清晰，清楚喚起社會對邊緣族群與受害者——女性的關注。《殺夫》呼應了女性主義文論對寫實小說的政治正確性評價<sup>⑤</sup>，女性文本中呈現男性對女性，宰制與附庸的權力關係，將女性受虐的感覺及經驗具體呈現。以故

<sup>⑤</sup> 蕭瓦特力主女性批評應從女性文本中直接獲得「女性的感覺及經驗」，文本被透明化成為捕捉「女性經驗」的媒介（莫以，1990：76）。

事外的聚焦者與異敘事者<sup>⑥</sup>體現敘事聲音與觀點，模仿客觀論述所造成的效果，正可以俯瞰的角度顯露鹿城的生活實景與社會文化，尤其是赤裸裸顯示林市受虐的慘況，由女作家自己發言書寫女性，描述父權壓迫女性的黑暗世界，相當切合女性主義批判父權的政治目的，無疑是此篇小說重要的敘事策略。小說中交雜不少俚俗的市井髒話、風俗民情與廟口迷信，塑造鹿城成爲一個古老又迷信的市鎮，成功擄獲鄉土文論家對鄉土氣味的迷戀的品味，成爲關愛鄉土政治立場正確的作品。同時得到女性主義與鄉土派兩陣營的賞識，書寫策略果然達到李昂預期的目的。

〈女陪審團〉以象徵暗示的方式突顯男性的霸權，其中，精心鋪設了層層疑竇，由故事緩慢開展出令人驚訝的事實。作品中，處處散落「意有所指」的線索，暗示每項出現的景物都是破案的關鍵，實在是興中藏比，理趣深長。文中「扭斷鳥頭」隱喻男性霸權，利用小鳥的形象說明萊特夫人的受迫處境，小鳥被掐住脖子的命運其實是萊特太太前半生的縮影；而彼得斯太太亦從鳥屍回想起記憶中畏懼的雄性暴力；而「打結」一語既是編織術語又隱喻作案手法；男性警長與檢察官擺出「鐵面無私」、「正義使者捨我其誰」的判官姿態，居高臨下藐視兩位夫人的意見，男性／判官巧妙的具有轉喻的關係；廚房的在〈女陪審團〉是女人存在的空間，卻也成爲逃脫的空間；廚房的管道隱喻、空間隱喻意涵豐富。賀爾太太與彼得斯太太本來只是陪著丈夫查案，卻在意外中破案，篇名〈女陪審團〉轉喻二人由無用的女性，成爲宣判萊特太太無罪、意志剛強的「女陪審團」。〈女陪審團〉大部分運用內聚焦（internal focal），透過人物一聚焦的方式看待事務，因貼近於人物的感知與視點，所以失去縱觀全景的可能，感知與認知都受到侷限，正好保留神秘與逐漸明朗的感覺，延遲讀者的好奇心，利用延緩的書寫逐步接近「殺人動機」與「殺人兇手」，層層呼應，兇手已呼之欲出。恍若推理小說的精彩佈局，緊湊又精簡的結構環環相扣，又突顯女性主義所重視的「CR」意識（consciousness-raising），也就是女性的「提高意識」與覺醒，透過兩位「女陪審團」的成長過程，將女性感知提升到意識的層面，最終兩位女性的「CR」以非常堅定的面貌出現，可說是人物歷經不平凡的事件，從而蛻變啓蒙的女性成長小說。

---

<sup>⑥</sup> 〈殺夫〉大部分聚焦者與故事相關的位置，爲外部聚焦（external focal），透過敘述者——聚焦者身分來看故事，產生全景性視域效果。另加上高於所敘述的故事層次的外敘事者（extradiegetic），與不參與故事發展的異敘事者（homo-diegetic），都被賦予無所不知的能力，增加了敘述的權威感。參見雷蒙·凱南（1983）：《敘事虛構——當代詩學》*Narrative Fiction: Contemporary Poetics*關於敘事者與聚焦者的探討，p.74；pp.94-95。

### (三)「女性」——建構的符號：弱勢位置與暴力文化的反思

女性殺夫小說中，模仿／再現的殺夫女性都是「受虐」的女性形象。在兩篇小說中由「弱勢女性」與「施暴男性」恰巧成爲一組提供辨認的意義，人物塑造無疑串連對社會性別文化結構的省思，也透露出兩位女性作家的政治意圖與關懷目標。社會文化強調了夫權的正確性和合理性，連帶的就貶低了妻權的正義性。《殺夫》林市在婚姻之中極度忍受丈夫性虐待，她一方面畏懼與丈夫的性關係，另一方面又極度依賴丈夫的豬肉與金錢過活，無法徹底的從傳統社會中獨立更生。〈女陪審團〉的明妮佛斯特年輕時天真活潑，丈夫被殺後她卻神色自若，警長與檢察官恨不得早日將她繩之以法、三審定讞。總結說來，這兩篇「謀殺親夫」小說，女性的「女性形象」一方面有尖銳的社會批判意義，另一方面則呈現女性對己身第二性處境的覺醒。

《殺夫》作品中殺人的政治正確性雖引發眾聲喧嘩意見分歧的探討，陳江水作爲父權的代表人物，是相當能突顯傳統文化縱容的夫權與霸權變態到極致的勢力。陳江水以豬肉買下林市擁有合法的婚姻關係，便完全支配林市的人生，可以說是理直氣壯甚至是贏得輿論默許的方式強暴、凌虐妻子，其間涉及《殺夫》裡陳述性別壓迫的根源問題，就在於陳江水與鹿城的鄉鄰一致認爲女人是男人的財產，妻子當然附屬於先生所有，這個宰制與附屬的觀念與男性將性虐待當作征服的必然手段串連後，強暴便成爲婚姻生活的正常內容，而不是值得撻伐的異常行徑了。在異性戀婚姻男性強勢、女性弱勢的慾望法則下，社會賦予他控制妻子的絕對權力。林市因丈夫的強暴而流血哀嚎，在社會文化的縱容下，林市噤聲不想落人口舌，卻無力擊倒陳江水，只能隱忍哀嚎面臨更大的強暴，可以說明男性對女性的宰制受到社會文化的強化作用而加劇了強暴的強度。

《殺夫》中重疊了林市母女兩代的悲慘境遇。林市延續、重蹈母親被男性凌入、被女性遺棄的厄運，符號學家雅克慎（Jakobson）所界定的「詩功能」所在的「對等原理」（principle of equivalence）在小說裏成爲了另一個相當有主導性的結構。《殺夫》裏有許多安排朝向了對等，朝向了平行（古添洪，1986：41-47），以對等原理串連起女性重複與相同命運的歷史圖景，可以說是作者有意的安排，更突顯不死的女性不得不殺夫的慘況。相較於〈女陪審團〉以濃厚的女性情誼，在男性主控異性戀婚姻裡，闡釋女性團結的强大力量，李昂筆下的《殺夫》則充

滿對女性情誼的嘲諷與不信任感。圍繞在林市身邊的女性人物，都成為父權體制下協助並穩固陳江水控制林市的共犯結構。這些常聚在河邊洗衣、喜歡說長短道、顛倒是非的女性身上，她們並非不曾體驗過男性暴力的壓迫，但畏懼與盲從促使她們以嘲弄的心情對待比她們處境更卑下的林市，絲毫看不見女性情誼的蹤影。鹿城的女性眾生只有終日以遵夫的三從四德為念，而她們助紂為虐、恃強凌虐的面容卻是禮教傷人、禮教吃人最活生生的例證。以阿罔官為首代表的人物觀點，可說是父權暴力集團的忠心成員。阿罔官是林市最推心置腹與全心信任的長輩，她卻常以偏差的認知製造流言蜚語，惡言中傷貧弱無辜的林市。林市竟想與此人交心，最後不得不被丈夫與這一群好事者逼迫至失常與瘋狂。

《殺夫》層層敘述，突顯第三世界女性林市連衣食基本需求都無法溫飽的受虐形象，亦積累林市復仇爆發的張力，刻畫女性的確是在無路可走的情況下恍惚舉刀「殺人」。《殺夫》的結尾驗證反撲霸權必然的結局。而〈女陪審團〉與《殺夫》相較之下，「殺夫」迫切性與合理性似乎稍嫌薄弱。但，〈女陪審團〉直接點明男性暴力不僅止於肢體暴力，還包括精神暴力、自由干涉與話語控制，同樣都是必須譴責的沙文主義思想產物。蘇珊·葛雷斯珮爾筆下萊特太太與賀爾太太這兩位女性，便是利用「女性發聲」來拆穿男性語言、顛覆男性審判進而控訴父權。最後，萊特太太不選擇用男性的工具槍來復仇，而選擇「以其人之道，還治其人之身」以萊特殺鳥的同樣手法勒死先生復仇，也揭示此篇小說政治考量上，突顯階段性「破」父權的重要意義與目的，必須「打結」以「終了」父權。作者安排萊特阻止小鳥歌唱、阻絕電話通訊等「發聲」層面批判男性優勢「理言中心」意識型態的暴力結構，乍見這項訴求似乎與女性實際生活關聯頗遠。實際上，蘇珊批判父權政治的核心比實際政治 (real politics) 更要徹底。若不批判萊特意圖掌控語言構築的意識型態，痛擊掌控發聲的獨裁行徑，男尊女卑意識型態會以其他形式的霸權與暴力，再次箝制與威脅女性的自由與生存。

《殺夫》中林市結婚後血的鮮紅意象一直緊緊跟隨著她，早已埋下一步步走向死亡的隱喻。林市在恍惚之中拿走男性權杖象徵——豬刀「手刃親夫」達到「痛宰夫權」的象徵性滿足，隨後便入獄槍決。殺夫之後女性換得的不是自由，而是死亡；〈女陪審團〉篇名的轉喻影射已語露玄機，兩位女性本無意搜查證物，竟完成了如陪審團般的工作，最後決定殺夫之罪不在女性身上，毅然決然幫萊特太太脫罪、還她自由，在女性情誼中透露出一點點光明的曙光。李昂在小說中穿插鬼世界的血



腥驚怖意象，傳達人們普遍對死亡存在毛骨悚然的恐懼感，並將這層巨型陰影的恐懼感與社會父權結構串連起來，形成陰風慘慘人間鬼域的來源，身為女人這是難以逃脫的歷史宿命。蘇珊·葛雷斯珮爾勾勒了男性宰制與暴力本質，但在姊妹團結的女性情誼之下，以積極地態度認為女性能在男性與婚姻之外尋找到光明的出路，再次強調女人認同女人的主題，也呼應女性主義的政治精神。但這些殺夫小說，卻以父權社會、司法制度、輿論箝制、人際網路、街談巷語匯集成一股強大的反女性殺夫勢力，都消極地說明解決男性與女性暴力衝突的唯一途徑就是流血與死亡，實際上通過傷殘或死亡血腥過程正弔詭的說明兩性間關於性、經濟食物、人身自由和情感歸屬等懸置的衝突，難以輕鬆解決。

## 五、結論

探勘中外兩篇殺夫小說的隱喻世界，發掘語言表達式字面之下譬喻性語言觸及了容器、空間、上下方位、動物、鳥的概念範疇的確是個有趣的研究過程。由隱喻認知的角度出發，重新探討著重敘事的小說文體，竟在人物與情節以外，開拓一嶄新審美視域，赫然發現隱喻所牽涉到的層面絕不只是修辭目的，實際上更穿越語言的表層意義，更大範圍地牽涉到語言活動、人類行為、心理運作與文化意義，更牽涉到性別政治。誠如季廣茂所述，不論是從認識論的角度而言、從價值論的角度，抑或是從美學角度而言，離開隱喻，人類就失去認識世界的可能，無法串連內在在世界與外在世界的整體價值，而與文學生命息息相關的內在感受更無法透過言表傳達出去（1999；54）。兩篇殺夫小說，不論鋪陳鹿城／陳宅或狄克生郡／萊特家的容器隱喻，竟揭露了家庭這個私領域管轄的閉鎖空間，原是男性暴力橫行的場域。在這範圍中隱藏著許多不為人知的血腥暴力事件的發生。而女性囚困在男人掌控的牢籠中，就像垂死悲鳴的小動物和小鳥一樣，不論是在家中、床及車內，都要忍受男性霸佔著上位，藉以主導、凌虐在下位的自己的卑微處境。小說中的方位隱喻更挾帶著性能力、經濟力、權勢與地位的昭示意圖，具有本體經驗基礎及性別政治裡男性霸權文化的歷史基礎。父權結構確立「夫為妻綱」的宗法制度，鞏固男性居於上位，主宰社會特權的男高女低、男尊女卑社會等級嚴密的文化網路。可能作者在創作過程中都尚未意識到的，在語言表達式裡竟蘊含如此豐富的認知基礎，而在層層疊疊方位隱喻、本體隱喻與結構隱喻串連的架構下，一再直指父權主宰之下「婚姻是女人的災難」的警世隱喻。

這是一個當頭棒喝的提醒：婚姻與災難之間竟然存在隱喻的關係。中西兩篇小說一致藉由女性謀殺親夫來解決第二性的處境，呈现出兩性政治存在緊迫的難題。「以暴治暴」這種極端行徑雖不值得鼓勵，但不明究理便指責這類小說散播仇視男人的觀點，或是批評大逆不道、道德人性淪喪，卻也失去學術研究最重要的理性基礎，尤其忽視兩篇小說啓示兩性政治的微觀省察。毫無建設地一味譴責「殺夫」暴力則是無意義的，更有意義的應是全面探討小說的「殺夫」的動機及女性的處境，探討金錢、性、輿論暴力與權力等父權壓制的多重形式，正視作品中女性鋌而走險正是中外女性虐待極致後的必然反撲現象。

婦人殺夫後，的確暫時終止了丈夫的暴力行徑，但是，社會仲裁難以寬恕殺夫此項大逆不道的行徑，林市遊街示眾後被處以死刑；萊特太太若無兩位女士藏匿證物的協助，即使法庭上有丈夫施暴的證據，在男性中心的保守社會下，萊特夫人終究還是難逃一死。女性覺醒後的路程，竟然除了死亡與監獄，還是死亡與監獄。中外文學中「女性」被視作「他者」的命運是一樣的，在不同時期、不同種族、不同階級的女性身上竟重複某些相同的悲劇，中外國家體制剝奪她們的政經利益與正常權利，竟是「女性」的標籤之下普同的命運。

女性主義文學批評主要重點在於關注婦女的普遍處境，並解構父權思想。因此，彙整中西文學與文化對父權意識的反省或批判，是極其迫切的要務。女性作家成爲「女性文本」、「女性政治主體」的代言人，能夠幫助建立女性語言系統及「女性中心」(woman-centered criticism)批評，並在父系象徵體系與價值框架之外，創造屬於女性的理論框架與文學史，這是女性主義文學批評的階段性任務。但如殺夫小說這樣以批判「菲勒斯」中心，佐證第二性受虐處境的女性小說，也須慎防女性主義理論內部對於女性實證經驗、集體認同模式的過度強調，卻也可能強化既有體制的危險性<sup>⑦</sup>。「女性小說」在歷史夾縫中展現女性「身體、主體、文本」三位一體的書寫文本，「殺夫」小說的隱喻世界的探尋，正可作爲一個簡要切入點，從家庭容器隱喻、方位隱喻認知基礎的探索，揭露「父權」、「男尊女卑」的意識型態，但父權壓迫的形式，絕非是單一的面向。針對不同時代、不同國族的文本，

---

<sup>⑦</sup>莫以認爲，蕭瓦特的女性主義觀點倡導中產階級寫實主義的寫作形式，認爲女性文本基本要素就是實證性的，強調盧卡契(Georg Lukacs, 1885-1971)「真正偉大現實性」超越所有藝術形式，這也使她的「女性批評」難與男性文化特權傳統區隔開來，讓女性主義與男性人道主義美學傳統掛勾連結，無法劃清界線，也使得女性主義文本政治與批判的中心父權制美學中間一直存在極端的矛盾(莫以, 1990, 7-8)。

探討「女性」受壓迫形式的來源，更思索解決之道這永遠都是女性主義文學批評重要的目標。

## 【參考書目】

### 一、殺夫小說

1. 李 昂 (1983) : 《殺夫》台北: 聯經出版公司。
2. 蘇 珊·葛雷斯珮爾 (Glaspell, Susan) (1999) : 〈女陪審團〉“A Jury of Peers” 《難解之緣》楊瑛美譯。台北: 聯經出版社。pp.131-161。

### 二、西方理論及譯文

1. 克勞芙, P (Clough, Patricia Ticineto) (1997) : 《女性主義思想: 慾望、權力及學術論述》 (*Feminist Thought: Desire, Power, and Academic Discourse*) 夏傳位譯。台北: 巨流圖書公司。
2. 蕭瓦特, E (Showalter, Elaine) (1994) “Towards a feminist poetics” in Mary Eagleton, ed. *Feminist Literary Theory: A Reader*. 1986. Cambridge MA, Oxford UK: Blackwell, 1994, p.190。
3. 蕭瓦特, E (Showalter, Elaine) (1986) : 〈荒野中的女性批評〉 (“Feminist Criticism in the Wilderness”) 張小虹譯。《中外文學》14卷, 第10期, 3月。pp.77-134。
4. 萊卡夫, G (Lakoff, Gorge) & 約翰生 (Johnson, Mark) (1989) : *Metaphors we live by* 《我們賴以維生的隱喻》 Chicago: University of Chicago Press。
5. 萊卡夫, G (Lakoff, Gorge) & 約翰生 (Johnson, Mark) (2000) : *Metaphors we live by* 《我們賴以維生的隱喻》周士箴編譯, 2000「語言認知專題」課堂講義未刊稿。
6. 萊卡夫, G (Lakoff, Gorge) (1994) : 《女人、火與危險事物——範疇所揭示之心智的奧秘》 *Women, Fire, and Dangerous Things*。梁玉玲等譯。台北: 桂冠圖書公司。

7. 雷蒙—凱南·S (Rimmon-Kenan, Shlomith) (1983) : *Narrative Fiction: Contemporary Poetics* 《敘事虛構——當代詩學》 London And New York : Routledge。
8. 莫以, T (Moi, Toril) (1990) : *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory* 《性別/文本政治：女性主義文學理論》 London and New York : Routledge。

### 三、其他文獻

1. 古添洪 (1986) : 〈讀李昂的《殺夫》——譎詭.對等.與婦女問題〉, 《中外文學》第十四卷, 第十期。pp.41-49。
2. 李明懿 (2000) : 《現代漢語方位詞「上」的語意分析》, 國立台灣師範大學華語教學研究所八十八學年度碩士論文。
3. 周世箴 (2001) : 〈隱喻認知與文學詮釋以——《圓圓曲》中的隱喻映射為例〉, 東海大學「美學與人文精神學術討論會」論文稿。pp.1-35。
4. 季廣茂 (1998) : 《隱喻視野中的詩性傳統》, 北京: 高等教育出版社。
5. 林丹婭 (1995) : 《當代中國女性文學史論》, 廈門大學出版社。

## Discovering the Metaphysical World of "Killing-Husband" According to the Novel *The Butcher's Wife* and "A Jury Of Her Peer"

Yu-li Tang\*

### Abstract

Using three metaphor scopes (orientational, ontological and structural) from Gorge Lakoff and Mark Johnson's *Metaphors We Live By*, this article examines Li Ang's *The Butcher's Wife* (李昂,《殺夫》) and American novelist Susan Glaspell's "A Jury of Here Peers," and draws a conclusion that home is a field where man's violence prevails. The orientational metaphor contains a man's sexual ability, economic ability and power, which form a historical basis of male hegemony that has come to dominate in power and gender politics. The fictional work with killing-husband theme not only criticizes society acutely, but also awakens female readers through a presentation of the heroine's shocking behavior of killing husband. However, the theme of "killing-husband" also implies the invalidity of ending family conflicts by "killing." By using orientational, ontological and structural metaphors, this article focuses on the metaphor "marriage is female's disaster under the patriarchy system." Novels by female writers show a context of combining "body, ontology and text." This paper uses the metaphorical world of killing husband as a point of departure and goes on to discuss the source of Chinese and Western male culture of "dominating power." This line of investigation will be significant for the analysis and deconstruction of the ideology of "patriarchy" and "man dominating woman."

---

\*Adjunct Instructor, Department of Chinese Literature, Tunghai University.

**Keywords :** Li Ang, Susan Glaspell, *The Butcher's Wife*, "A Jury of Her Peers",  
killing-husband novel, Gorge Lakoff, Mark Johnson