

南 華 大 學

文 學 系

碩 士 論 文

廖 輝 英 《輾轉紅蓮》 小 說 研 究



研 究 生：林佩玲

指 導 教 授：陳章錫博士

中 華 民 國 一 百 零 二 年 六 月

# 中文摘要

本文是對廖輝英第一部大河小說《輾轉紅蓮》進行的研究，從《輾轉紅蓮》的時代與生活背景、文學敘事特點以及人物形象描寫三個方面進行深入的討論，加上緒論、結論共分爲五章。

第一章緒論，主要介紹本文的研究動機與目的、文獻探討、研究方法與章節安排，進而確定本文的架構與基本內容。

第二章敘述廖輝英的生平、創作歷程，歸類出作品特色，文中並論述《輾轉紅蓮》的時代和生活背景，帶領讀者了解日據時代的社會風俗及政經背景。

第三章敘述主題探討、情節發展及語言藝術部分，將《輾轉紅蓮》的內容分爲四個主題敘述；情節發展則分爲主線情節和支線情節來討論；語言藝術方面的修辭、敘事手法和俚語諺語，增加了內容的豐富度。

第四章對《輾轉紅蓮》的人物進行剖析，主要女主角許蓮花個性堅忍，次要女主角則代表不同時代的不同女性，廖輝英也藉著小說中女性人物的呈現，希望女性在自愛、自強的路上能成就出完整的人格。男性角色茂生和雅石，前者放蕩自私，後者傳統顧家，呈現出不同的對比，而其他小人物則肩負著故事情節轉折的工作。

第五章是結論，總結各章各節，並歸納出《輾轉紅蓮》小說的風格特色。

**關鍵字：女性意識、男性意識、女性小說、臺灣文化**

# 廖輝英《輾轉紅蓮》小說研究目錄

中文摘要	I
目錄	II
第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的	1
第二節 文獻探討	8
第三節 研究方法與章節安排	13
第二章 廖輝英生平與創作及《輾轉紅蓮》背景介紹	15
第一節 廖輝英的生平與經歷	15
一、成長過程	15
二、求學經過	19
三、職場經歷	20
第二節 創作分期及作品	21
一、業餘寫作時期	21
二、專業寫作時期	25
三、作品及其特色	27
第三節《輾轉紅蓮》時代與生活背景	44
一、生活習俗	45
二、政經狀況	50
三、傳統的舊觀念	53

第三章 《輾轉紅蓮》主題、情節及語言藝術·····	57
第一節 主題的探討·····	57
一、傳統婚姻到自由婚戀的轉變·····	57
二、反映日據時期的大台北都會生活·····	60
三、人間溫情·····	66
四、精神寄託的廟宇信仰·····	71
第二節 情節的設計與發展·····	77
一、主線情節·····	79
二、支線情節·····	87
三、情節結構之特點·····	96
第三節 語言藝術·····	97
一、修辭與敘事手法·····	98
二、俚語與俗諺的運用·····	109
第四章 《輾轉紅蓮》人物描寫·····	115
第一節 主要女主角—許蓮花形象描寫·····	116
一、油麻菜籽的個性—忍耐與認命·····	117
二、自我孤立，足不出戶·····	121
三、遇到真命天子，擁有幸福的十年·····	123
四、命運衝擊下思考方式的改變—自立自強·····	124
五、許蓮花慈母的一面·····	127
第二節 次要女主角·····	133

一、極力爭取機會擺脫趁吃生涯的詹清婉	133
二、新舊時代交替的女性秀子	138
三、新時代女性文玲	145
第三節 許蓮花前後任丈夫角色形象	147
一、放蕩自私的劉茂生	147
二、傳統顧家的丘雅石	160
第四節 其他小人物的角色功能	167
一、個人特質表現明確	167
二、個人特質不明顯	170
第五章 結論	174
參考書目	176

# 第一章 緒論

小說就像人生舞臺的縮影，也是最能反映當前社會面貌和時代脈動的忠實工具。在我們閱讀小說的同時，也可看出創作者反映種種的社會問題和其本身的思維想法。經由女性作家所創作的女性小說，是由女性的角度為出發點，應該更能貼近女性的心理和表達出女性的想法。

廖輝英的小說始終以女性議題為創作主軸，為女性發聲，除了批判父權社會對女性的不公平對待之外，也常針對女性在生活及情感上的弱點做省思和檢討，希望能喚醒女性的覺醒，進而能自立自強，不再畏縮。事實上，廖輝英的小說並非以華美的句子或是感性取勝，她只是很忠實的呈現出她眼裡所觀察到的世界，一貫的將傳統和現代交替所顯露的種種問題，藉著小說人物和情節的發展而加以探討。

廖輝英希望經由她的作品，能讓處於傳統和現代價值觀相互衝擊下的男男女女，能提高彼此的相處能力，發展出更合理的兩性關係，建立起更理想的情感倫理和家庭倫理。

## 第一節 研究動機與目的

兩性關係是人與人之間最自然、最本質的關係。維金尼亞·吳爾芙（Virginia Woolf, 1882–1941）曾於《自己的房間》一書中談論到兩性關係的必然性：

人活著必然兼有雌雄兩性的屬性；純粹單一的男性特質或女性特質意味著死亡……這並非僅僅是修辭；因為用意識的偏見刻畫出的任何事物都注定不能生育繁殖，注定要衰亡枯死。男女之間要成就生命創造的活動，彼此心靈內一定要發生某種交互感應，陰陽雙方必然要達成某種溝通契合。<sup>1</sup>

但是，男女地位似乎無法平等。在男人主導的歷史中，女性習慣沈默，沈默的成

---

<sup>1</sup>維金尼亞·吳爾芙（Virginia Woolf）著，張秀亞譯：《自己的房間》，台北：天培文化有限公司，2000年，頁166

長、沈默的學習、沈默的生活，默默的服務奉獻和燃燒自己，一輩子做薪柴、一輩子以她的男人為天，對每一個女性而言，人生只為服務男性。以男性為她生活的重心，以男性為規範及以男性為主。過去女性不能受教育，所以無法工作賺錢，也因而必須仰賴男性給予生活的提供，所以嫁人就成為她們以自己的身體，去交換婚姻中男性帶給她們食衣住行的行為。女性不僅是男性的洩慾對象，同時也是男性所擁有的一份私有財產，女性必須在靈魂和肉體上無條件地歸屬和忠於她的男性。因此，做妻子的就要懂得丈夫的喜好，一切以丈夫的好惡和利益為大前提。做為男性依附者的女性，是藉由奉獻自己完全的身心，得以卑微的存在。她所有的榮耀幸福、辛酸苦樂，完全由男性給予和定義。所以傳統的女性，都存有著一種根深柢固、順從男性的思想，也習慣了這種長久以來男女在男權社會中所扮演的角色。

然而，隨著時代改變，社會型態更新，一切固守成規的舊觀念也在慢慢的瓦解中。今日的台灣，經歷了許多變化。五〇年代，國民政府撤退來台，讓當時的社會、政治、經濟產生極大的改變，人口結構亦歷經一番調整和適應。六〇年代開始，台灣由農業社會走向資本主義社會，這時，經濟的蓬勃發展，讓婦女受教育的機會增加，外出工作機會變多，加上從西方引進的現代主義思想影響，增強女性的自主性和獨立性。七〇年代婦女運動萌芽，女性主義日漸抬頭，再併以女性教育水準和社經地位不斷提升，自我意識亦不斷發展，使得女性在傳統婚姻與家庭中地位已由「男主外，女主內」的觀念，逐漸轉變為能與男性平起平坐。正如前副總統呂秀蓮所說：

由於社會產生方式的演變，女人已獲得經濟能力的獨立；由於婚姻制度的興革，女子與男子在締婚聯姻的過程中同是平等的當事人；由於現代文明的恩賜，女人不再以家庭為滿足，而社會尤需要女人的服務；更由於教育的啟示，激發了女子對其自身存在價值的熱切追尋，也肯定了女子天賦才能必須充分發揮的信念。<sup>2</sup>

八〇年代開始，國內社會經過解嚴，婦女經濟抬頭，價值多元化等變化，社會結構和家庭結構改變。但是，不管社會如何演變，愛情仍是兩性最自然的發展。對

---

<sup>2</sup>呂秀蓮：《新女性主義》，台北：前衛出版社，2000年1月，頁150

於愛情，西蒙·波娃（Simone de Beauvoir）（1908—1986）有以下的解釋：

愛情這個字眼對兩性來說有不同的意義，……男人……在他最心神盪漾的時刻，也不會放棄其他一切所有的，……在他們的內心還停留在自我中心的狀態；他愛的女人僅是有價值的東西之一；……。對女人而言，正好相反，去愛一個人就是完全拋棄其他一切只為她愛人的利益存在。<sup>3</sup>

照理來說，女性受教育的機會增加，對社會上男尊女卑的不公平現象應該會有更深的感受。可是，女性總是會因為對愛情的專注、主動追求愛情而反被操縱，反被它所牽引，結果卻承受更大的傷害。所謂思想上的進步似乎並未為女性帶來光明的出路。一些受過教育的女性，很多時候，確有一定的自省能力，但是，很多時候，在兩性的關係上，她們明知吃虧，仍然「樂於」上當、甘願被男性主宰她們的命運，又或是無法改變一段她們也知道的不平等關係。這時，台灣文壇出現一批年輕的女性作家，如李昂、施叔青、蕭颯、蕭麗紅、袁瓊瓊、廖輝英、朱天文、朱天心、蘇偉真、鍾曉陽、朱秀娟等，她們有感於女性地位的窘困，因此創作出諸多為女性發聲的作品，這些作品大多描述女性在婚姻、家庭、與傳統社會中的困境，她們試圖為現代的女性建構出新女性的典型。彭瑞金亦在《台灣新文學運動四十年》中提到八〇年代女作家在社會的變遷下扮演的角色，他說：

八〇年代對台灣社會內部而言，是個急遽變動的時代，由於社會結構的改變快速而尖銳，加諸台灣婦女的桎梏和枷鎖，也隨著新的社會局勢到來而被揚棄。新時代的女性走出家庭，從愛情、婚姻的緊箍咒中走出來，不但要把女性從男性霸權社會的桎梏中自我解放出來，還要以具體地推動兩性平等觀，透過社會對教育惡化、公害污染、社會暴力、色情氾濫現象的關懷、批判，積極投入道德重建運動、婦女自覺運動、自然環境保護運動、甚至尖銳的弱勢族群的自救運動、政治事件中，掃除第二性自居的弱者心態。八〇年代女作家的出擊精神，同時也具備了文學與社會的雙重覺醒的意義。<sup>4</sup>

<sup>3</sup>西蒙·特·波娃著，歐陽子等譯：〈正當的主張與邁向解放〉，《第二性—女人》台北：晨鐘出版社，1984年，頁36—37

<sup>4</sup>彭瑞金：《台灣新文學運動四十年》台北：自立晚報社文化出版部，1991年，頁214



廖輝英是其中的佼佼者，她刻苦的家庭生活背景、豐富的生活歷練和社會經驗，讓她成為文思敏捷的作家。她的作品多以女性為主軸，探討婆媳、妻子、情婦、職場女性等種種類型的女性形象，有的寫女性在職場上的積極主動；有的寫女性在愛情婚姻中的不由自主；有的寫傳統女性忍讓溫柔的美德；有的則是寫女性為家庭、為子女的犧牲奉獻。廖輝英對女性角色的思想和性格描寫深入，對她們的情愛觀和價值觀亦敘述詳細，可以說是成功地描繪出在傳統和現代並存的台灣社會中，女性在愛情、婚姻中的掙扎，在家庭和職場中的為難。然而和其他的女性作家相比，廖輝英的「女性書寫」並不激烈，她沒有驚天動地的反抗，亦沒有一味打倒男性的意圖。她的作品都是從再具體不過的現實生活中取材，如婆媳代溝、夫妻相處、商場上的角力等問題，從而反映出女性在轉型社會中面對的壓抑和困苦。所以廖輝英的作品寫來閒話家常，不會流於抽象的女權叫喊。<sup>5</sup>就因題材貼近生活、取材自生活，加上文字樸實流暢，沒有艱深難懂的語言，所以能感動人心，和讀者產生深刻的共鳴。在廖輝英所建構的小說世界中，常常讓人不禁會為書中的男女角色感到心酸、心疼，或是為其抱不平。閱讀廖輝英的小說，會讓人隨著情節發展而心情有所起伏，在激情過後，卻又常常讓人有所省思。因此，筆者不禁被廖輝英的文字魅力吸引，並引起研究她小說的動機。

那麼，為什麼要挑《輾轉紅蓮》這部作品呢？新世紀女性作家廖輝英，給人的印象總是走在時代的先端，為女性振呼疾聲，抒發她們在愛情、婚姻、家庭和職場上的不平和困頓，她的成名作〈油麻菜籽〉就深刻地揭示出傳統中國婦女的命運、地位、際遇和自身掙扎的種種問題。小說中阿惠的母親出身名門，曾在日本讀過新娘學校，阿惠的外祖父重男輕女，阿惠的母親雖然受過高等教育，卻也複製了父權，成了「重男輕女」觀念的執行者。在〈油麻菜籽〉中，廖輝英透過阿惠母女緊張相依的傳承關係，表現出兩代女性間的處境和命運差異。彭瑞金曾這樣評論過廖輝英的〈油麻菜籽〉：

讀到像廖輝英的〈油麻菜籽〉之類，一筆曾寫盡三十年人世滄桑的短篇作品，總不免為作者的孤注一擲捏把冷汗，飽和漲滿的材料，豈還有作者的

---

<sup>5</sup>伍寶珠：《從反思到反判——八、九零年代台灣女性主義小說探究》，台北市：大安出版社，2001年，頁69

筆游刃之餘地呢？特別是短篇小說，正是看作者描繪、刻畫功力的展現，短篇小說的「短」便在於他確實掌握的是人生的一個斷面而已。〈油麻菜籽〉卻反其道而行，一籬筐的家族歷史傾巢而出，不過在敘述一個女性從舊社會桎梏中脫穎而出的過程而已，以三十多年間巨細靡遺的家族事件堆集起來，烘托這唯一的主題，以綿密不斷的情節取代主觀的敘述，雖見作者勇於創作新的勇氣，但也有幾分像是在嘔心瀝血吧！<sup>6</sup>

雖然在廖輝英的部分作品中，會以較負面的形象來書寫母親，但她也認為「用她的情腸去想，所以她寫的很多母親都很慈祥」<sup>7</sup>同時，在廖輝英的心目中，「母親」的角色應該是這樣的：

選擇婚姻的女性、選擇兒女的母親，等於同時承擔了這選擇所帶來的權利與責任。而母親最溫暖的地方，是她經常使一幢房子變成一個家園，在黃昏初臨時，為在外的人，點上一盞等待的燈。即使是事業輝煌的女性，「母親」的角色，也絲毫不減她的光芒，因為，任何職位或角色，皆有其可以代替的特性，唯有母親，是千古以來，永遠無人可以替代的。<sup>8</sup>

《輾轉紅蓮》中的許蓮花正是如此，在她身上可看到傳統母親慈祥、溫柔的一面，爲了她的孩子，默默付出，不求回報。而且，許蓮花即使遭遇被離緣、被迫與兒子分離、第二任摯愛的丈夫去世、幣制改革導致瞬間一無所有，仍然和養女秀子發揮女性獨有的韌性，不低頭，繼續接受生命的挑戰，勇敢走下去。這種堅忍不拔的表現，正是廖輝英最欣賞的女性：

我喜歡具有愛心而肯奮鬥的女性，她們都忙碌而積極，爲自己的家庭和事業，奉獻灌溉，無時或已。她們都有一顆善良而體貼的心，不怨天尤人，不推諉塞責，勇敢的承擔起比男人更複雜的責任。她們具有強勁的生命力，接受挑戰，再進一步。更重要的是，她們知道自已的角色和職責，不

---

<sup>6</sup>彭瑞金：〈一頁女性的成長記錄－試評廖輝英〈油麻菜籽〉〉，高雄《文學界》，1983年4月，第6卷，頁130

<sup>7</sup>莊淑玲：《廖輝英女性小說研究》，南華大學文學研究所碩士論文，2002年，頁117

<sup>8</sup>廖輝英：〈燈光依舊亮〉，《心靈曠野》台北：九歌出版社，1986年，頁19-20

會因外在的花花世界而迷失，不但不逃避，而且能在艱巨的任務中創造生活的樂趣。<sup>9</sup>

其次，《輾轉紅蓮》亦是廖輝英所創作「老台灣四部曲」<sup>10</sup>的第一部創作作品，之後尚有《負君千行淚》、《相逢一笑宮前町》和《月影》。和早期的都會主題小說相比，廖輝英爲了考驗自己是否有開創新格局的能力，因而創作出不同以往的百年大河小說。所謂的大河小說，楊照曾於〈歷史大河中的悲情—論台灣的「大河小說」〉中提及：

所謂『大河小說』和一般小說最大的不同，在於它蘊含濃厚的歷史意味，故事的背景往往設定在某個變動劇烈的歷史大時代。它的敘述通常以一位主角或一個家族為中心主軸，並且以較多的篇幅處理社會及生活中的細節。<sup>11</sup>

爲了描寫老台灣，廖輝英訪問諸多耆老，找了好多資料和花了好多時間做考證工作，連她的父親也都幫忙整理。她亦在莊淑玲的訪問中談到《輾轉紅蓮》是她最滿意的作品：

……時代很確鑿，卻不會刻板，非常好看、動人，對整個人生顯得……，我自己看得掉好多次眼淚，它很精闢紮實，把人性光輝的一面、卑鄙的一面都表現出來，人生無所謂黑白，只有灰色。<sup>12</sup>

在這部作品中，時空背景是以日據時代、昭和早期一直寫到民國，內容寫傳統女性許蓮花的堅強面對困境；煙花女子阿婉爲了擺脫趁吃查某的生涯，如何「敢」於爲自己爭取；秀子守護蓮花，並勇敢突破傳統；新時代女性文玲則是代表女人擁有自我事業的時代已經來臨。小說中提到童養媳、養女的習俗，亦以吸鴉片、纏足的劣習穿插其間，還有述及當時社會和經濟的發展，如電力、台灣銀行券的

<sup>9</sup>廖輝英：〈女人的生活品質〉，《自己的舞臺》台北：九歌出版社，1986年，頁212

<sup>10</sup>廖輝英：〈重塑老台灣大河四部曲—負君千行淚新版緣起〉，頁3

<sup>11</sup>參見李瑞騰主編：《評論二十家》，台北：九歌出版社，1998年，頁463

<sup>12</sup>莊淑玲：《廖輝英女性小說研究》，南華大學文學研究所碩士論文，2002年，頁119

流通使用。亦有國民政府遷台後，「以四萬元換一元」的幣制改革所帶給書中人物的影響等，這些都是要研究的要點所在。

## 二、研究目的

從五〇年代開始，台灣即慢慢由農業社會邁向工商業社會；六〇年代，經濟快速發展；七〇年代以來，我國婦女運動開始萌芽；到八〇年代更是如雨後春筍般蓬勃發展，使得傳統的兩性關係開始有了改變，女性不再居於逆來順受的地位，在教育的薰陶下，她們的自覺和自我意識甦醒，開始走出家庭的束縛和傳統的羈絆，並清楚的意識到自我存在的價值，和內心深處的感受。然而，不管是哪一種時空背景的女性，還是會面臨到愛情、婚姻、家庭、職場……種種類似的問題。

長久以來，「女性」始終是廖輝英關心注意的焦點，她描繪出多樣面貌的女性，在她的筆下，不管是何種時空的女性，總是栩栩如生的呈現在讀者的眼前。

《輾轉紅蓮》寫的是廖輝英外婆那個纏小腳、梳龜仔頭、穿素面大袍衫的年代，誠如許俊雅在《日據時期臺灣小說研究》中為那個時代的女子所發出的感嘆：

日據時期臺灣之女子眾生，身軀微弱，生涯窮乏，而無情之異族、無理之傳統、反常之社會、不幸之婚姻，恆以千萬鈞之重壓，措諸其手足肩背，令其永遠承擔，其竟何以堪此鉅負乎！<sup>13</sup>

內容描述傳統的女性許蓮花在遇到艱困的環境時，是如何的自立自主、奮發圖強。另外，在情感方面，廖輝英亦敘述男女的夫妻之情、父母子女間的親情及人間最可貴的溫情。大致歸納，其研究目的大約有三個方面：

- (一) 結合廖輝英的成長和創作歷程，了解《輾轉紅蓮》小說的創作性意義與地位。
- (二) 深入研究小說《輾轉紅蓮》的文學性，如主題探討、情節設計發展、及語言藝術的呈現等。
- (三) 釐清《輾轉紅蓮》的時代背景眾多人物形象特色，包括它的主要女主角、

<sup>13</sup>許俊雅：《日據時期臺灣小說研究》，台北市：文史哲出版社，1995年，頁2

次要女主角、男主角及其他小人物等。

## 第二節 文獻探討

在台灣文學史上的女作家中，廖輝英佔有著舉足輕重的地位。廖輝英生動的描寫出從傳統到現代，各種不同面貌的女性。所以，若有論及有關女性的問題，如女性意識、職場男女的不平等待遇或是不自主的婚姻等，大多會以廖輝英的小說做研究的對象。以下就從專書、研討會論文、期刊論文和學位論文等方面來做文獻探討和回顧。

### 一、專書及研討會論文

截至目前為止，並沒有專門以廖輝英生平或是作品做為研究主題的書籍，但是，以文學史的型態寫作的專書中會有部分討論廖輝英的作品或是風格。

古繼堂《台灣小說發展史》<sup>14</sup>：在書中第七編〈臺灣愛情婚姻小說潮的湧起和發展〉中的第七章〈著力探究家庭和愛情關係的廖輝英〉中，提到廖輝英的小說特點是在婚姻愛情題材中，帶有較強的社會性和時代感。文章中提到其成名作《油麻菜籽》寫出封建枷鎖下掙扎過來的舊式婦女，企圖將自己受的苦難，欲以「愛」的方式強加在自己女兒身上。文章中亦談到《盲點》是一部時代感現實性很強的作品，正好符合了廖輝英：「擴大關懷層面，嘗試去做不同年齡，不同階層，不同角色的各色人等的代言人。」的創作企圖。最後古繼堂認為廖輝英的小說是將社會意識寓入愛情婚姻，將婚姻愛情放在社會生活的大背景中去描繪；將人物置於紛亂的社會糾葛之中，再讓人物從社會糾葛中一層層地脫出，使得作品有了深度和廣度。因為廖輝英有豐富的社會閱歷，對人世間觀察地比較深透，所以不時地可以從自己描寫的婚姻愛情中概括出雖不玄奧但耐人尋味的哲理。

在台灣文學史中，葉石濤在《台灣文學史綱》<sup>15</sup>中的第七章〈八〇年代的台灣文學—邁向更自由、寬容、多元化的途徑〉中述及八〇年代是一群女作家活動特別顯著的年代，當中提到廖輝英在 1982 年因〈油麻菜籽〉而獲得時報文藝獎，

<sup>14</sup>古繼堂：《台灣小說發展史》，台北：文史哲出版社，1989 年，頁 422-428

<sup>15</sup>葉石濤：《台灣文學史綱》，高雄：春暉出版社，2000 年再版

之後的《不歸路》等中篇小說作品，則是著重在現代女性在目前社會環境中所遭遇的種種困境與挫折。

李仕芬在《女性關照下的男性—女作家小說析論》<sup>16</sup>書中，選了八位台灣文壇的女性作家，以女性主義理論做為基礎，針對女性的愛情和婚姻加以探討，而廖輝英的作品亦名列其中。在第二章〈男性與母親的關係中〉，提到《輾轉紅蓮》中，藉托夢寄意來表達母子連心那種割不斷的聯繫。在第四章〈父親與兒子關係〉中，更完成由父親劉茂生對妻兒的薄情來解釋兒子劉進財的憤恨。最後，李仕芬做出以下結論：女作家小說中所展現的男性形象，基本上都傾向懦弱而缺乏自信的一面。他們在無法面對強悍的女性之餘，只有不安及逃避，此外，男性的獨立人格也受到質疑，被棄不再是女性的專利，而女作家的女性意識或者正是推動這一切的基本泉源。

范銘如《眾裡尋她：台灣女性小說縱論》<sup>17</sup>：書中提到廖輝英出版於1983年的《不歸路》奠定她往後以都會女子遭遇的社會現象為主的創作路線，也引發八〇年代一系列討論外遇、情欲等風潮，繼後問世的小說如《朝顏》、《都市侯鳥》、《落塵》、《盲點》等，不外都是以滾滾紅塵中現代女性情愛浮沈為主軸，旁及工作與家庭的困境等。書中亦提到廖輝英所創作的人物，沒有異於常人的心理轉折、智性發展，描寫凡夫俗女以及世故市儈的嘴臉心機，可說是最貼近現實大眾生活群像，本本轟動暢銷。最後，作者認為廖輝英的小說掌握八〇年代的社會脈動，適時的點出女性在遇到經濟結構和家庭結構轉型時期所產生的矛盾。其文本遵守寫實主義之傳統技巧，不強調形式上實驗創新，使廖輝英有別於「閨秀」作家，而能從通俗文學裡發揮女性主義潛能。

黃重添《台灣長篇小說論》<sup>18</sup>中的第三章〈在逆境中揚起進發的風帆〉裡，提到廖輝英的《盲點》被評為1986年度台灣十大暢銷書。在第五章〈心靈在傳統與現代撞擊中躁動〉寫出《落塵》及《窗口的女人》中的女主角，對男性的大膽追求只是一種以性愛方式表露女性的地位和價值，這是對中國封建傳統文化的一種強而有力的反叛。最後，作者認為廖輝英的小說已超越過去的寫作模式而融入80年代台灣小說的創作潮流中，她的創作實踐對台灣婚姻倫理小說的發展，將會起到一定的推動作用。

<sup>16</sup>李仕芬：《女性關照下的男性—女作家小說析論》，台北：聯合文學，2000年

<sup>17</sup>范銘如：《眾裡尋她：台灣女性小說縱論》，台北：麥田出版社，2002年

<sup>18</sup>黃重添：《台灣長篇小說論》，新北市：稻禾出版社，1992年

伍寶珠：《從反思到反判—八、九零年代台灣女性主義小說探究》<sup>19</sup>：伍寶珠在第二章〈從反思到自我主體的開拓〉提到廖輝英的〈油麻菜籽〉、《不歸路》揭示出女性由於受到社會、家庭傳統男尊女卑觀念的影響，認為女性得依附男人才能過活；《盲點》所要表現的是代表舊觀念的婆婆和新觀念的丁素素之間新舊價值觀的衝突。廖輝英透過小說中典型人物的呈現，促使女性自省，從而使女性能在自愛、自強的路上成就出完整的人格。

在研討會論文集方面，則有鍾玲的〈女性主義與台灣女性作家小說〉<sup>20</sup>，當中提到廖輝英的長篇小說《不歸路》首次以寫實的筆觸，把台灣都市社會一個愛上有婦之夫上司的女職員，陷入不能自拔的愛情之中，寫得絲絲入扣。《盲點》中的齊子沅不要求男人什麼，只是一味地痴情，結果卻成為父權社會愛情觀的犧牲品。〈焚燒的蝶〉中的封碧嫦受第三者羞辱，更遭丈夫打罵。在這三篇處理婚外情的小說中，三角關係中的男主角全部是自私自利的男性，腳踏兩條船，卻不對任何一方負責任。文中認為廖輝英是以此種男性角色來抨擊這個社會的雙重標準，因為這種制度允許男性如此。

## 二、 期刊論文

在期刊論文方面，和廖輝英相關的零散專論列述如下：

如黃秋芳〈廖輝英—風吹葉茂油麻籽〉<sup>21</sup>、林玉薇〈游刃於人性肌理的銳筆—專訪廖輝英〉<sup>22</sup>、黃金淦〈廖輝英彩筆紛呈事態人事〉<sup>23</sup>、郭麗娟〈新品種油麻菜籽—勇敢與溫柔交織的廖輝英〉<sup>24</sup>等，這些期刊論文大多是探討廖輝英的生平與創作背景，透過這些文章，讓我們對廖輝英的成長背景和創作歷程，了解得更透徹。

在林純芬〈廖輝英部分作品摘要與評價〉<sup>25</sup>中則簡單介紹廖輝英幾本著名的

<sup>19</sup>伍寶珠：《從反思到反判—八、九零年代台灣女性主義小說探究》，台北市：大安出版社，2001年

<sup>20</sup>鍾玲：〈女性主義與台灣女性作家小說〉，收錄於張寶琴、邵玉銘等主編：《四十年來中國文學》，台北：聯合文學，1994年

<sup>21</sup>黃秋芳：〈廖輝英—風吹葉茂油麻籽〉，《自由青年》第四期，1988年

<sup>22</sup>林玉薇：〈游刃於人性肌理的銳筆—專訪廖輝英〉，《文訊》第181期，2000年

<sup>23</sup>黃金淦：〈廖輝英彩筆紛呈事態人事〉，《卓越雜誌》第6期，2001年

<sup>24</sup>郭麗娟：〈新品種油麻菜籽—勇敢與溫柔交織的廖輝英〉，《臺灣光華雜誌》，2007年

<sup>25</sup>林純芬：〈廖輝英部分作品摘要與評價〉，《中縣文藝》第10期，1996年

作品。而杭之〈廖輝英的小說反映的一些問題〉<sup>26</sup>對於廖輝英的作品採負面的批評，認為她的作品是通俗流行小說，缺乏藝術價值，甚至還認為廖輝英這種通俗流行的小說作品，其暢銷、轟動的程​​度，正是代表著文學語言的死亡和文學心靈的枯萎。而陳秀如〈從迷失到覺醒－論廖輝英小說中的女性成長迴路〉<sup>27</sup>裡，作者從廖輝英的作品中歸類出幾類典型的女性，例如：欲突破傳統男尊女卑思想的女性、被男性以愛為名誘惑的女性、受婚姻枷鎖束縛的女性及在都會中尋找自我定位的女性……等。這些女性所面臨的困境雖然都不一樣，但是她們從迷失到覺醒的過程，卻讓我們清楚的看到台灣社會的兩性關係。接著林秀蓉〈廖輝英〈油麻菜籽〉女性議題探析〉<sup>28</sup>中解析廖輝英的小說，並道出女性從傳統到現代之間角色轉換的難題與矛盾，剖析處在父權的中心世界裡，女性的內心世界與價值觀念，並探析〈油麻菜籽〉中的女性議題。楊翠、施懿琳等主編《台中縣文學發展史》<sup>29</sup>中的標題「都會女性的寫實觀察－廖輝英」，文中提到以〈油麻菜籽〉、《不歸路》、《今夜微雨》、《盲點》、《落塵》等多部作品而享譽文壇的縣籍女作家廖輝英，是八〇年代台灣「女性文學」的重要旗手，文中除簡單描述生平，並介紹其成名作〈油麻菜籽〉是她的自傳。

### 三、 學位論文

莊淑玲《廖輝英女性小說研究》<sup>30</sup>：全文以探究女性主義衝擊下，女性小說發展緣由及其呈現之風貌。透過種種父權體制的書寫，廖輝英直陳近百年來女性遭受的社會現實；為了推翻這些宰制，她巧妙地運用種種反父權策略，彰顯女性主體論述。最後，她希望透過婚姻變奏的情節，演繹女性救贖與成長的方式，進而闡述新女性的出路。

劉莉瑛《廖輝英小說中女性形象之研究》<sup>31</sup>：該篇論文以廖輝英的小說作品為研究對象，鎖定其筆下各種不同的女性形象。分別使用類型分析法、歸納法、心理分析法，進行歸類整理分析批評，企圖藉由解讀其文學作品，探討隨著社會

---

<sup>26</sup>杭之：〈廖輝英的小說反映的一些問題〉，《當代》第二期，1986年

<sup>27</sup>陳秀如：〈從迷失到覺醒－論廖輝英小說中的女性成長迴路〉，《臺灣文學評論》，2005年

<sup>28</sup>林秀蓉：〈廖輝英〈油麻菜籽〉女性議題探析〉，《中國語文》第101期，2007年

<sup>29</sup>楊翠、施懿琳：《台中縣文學發展史》，台中縣立文化中心出版，1995年

<sup>30</sup>莊淑玲：《廖輝英女性小說研究》，南華大學文學研究所碩士論文，2002年

<sup>31</sup>劉莉瑛：《廖輝英小說中女性形象之研究》，中國文化大學中國文學研究所碩士論文，2002年



的轉型與觀念的改變下，女性所扮演的多重樣貌角色及所面臨的難題與困境。

周佳君《廖輝英小說世界中「第二性」的人我關係》<sup>32</sup>：廖輝英的小說題材來源有絕大部分取自日常生活中的夫妻之情、父母與子女、手足之愛。這篇論文藉著廖輝英小說世界中「第二性」的人我關係，來探討女性與其家人的人際關係發展。藉著人倫關係，將女性在家庭地位隨時代的演變所產生轉化的關係作了詳細的圖繪，並試著從小說人物的心態轉變，來呈現新的女性定位。

郭清萱《廖輝英小說中男性形象研究》<sup>33</sup>：這篇論文不同於以往研究者大多以廖輝筆下的女性角色來做分析，而是由廖輝英所創作的男性角色為主。郭清萱從廖輝英的文本中，分析歸納出幾個典型男性形象的性格特點，由懦弱無能、用情不專、自私無情、幼稚無知和傳統顧家這五個面向來探討，將重點擺在其筆下的男性世界，並進一步探討廖輝英的無父文本和去勢模擬這兩種反父權體制書寫策略，以及其塑造這些男性形象的背後意義。

黃琬云《論廖輝英小說中的女性成長—從迷失到覺醒研究》<sup>34</sup>：文中剖析廖輝英「成長」小說中的女性，可發現女性在成長歷程中總有盲點、痛苦與困惑，經過人、事、物之歷練後，女性有了覺醒的意識，找到真正的自我，掌握生命的意義與價值感。此篇論文以廖輝英小說中「成長的女性」為對象，輔以同時期與此有關的女性文學作品，期望以文學為主，從文本中探討廖輝英小說中女性的地位、心理、自我意識等範疇，透過女性自身成長的經歷，或是重要他人的影響，對自己的生活處境做一番檢視並自我省思，從認定自我到肯定自我，從中獲得成長。

劉芬汝《廖輝英外遇小說研究》<sup>35</sup>：在此論文中，作者以廖輝英小說的「外遇」為研究主題，著重在發生性關係的外遇，並針對會發生外遇的人物，不管是父親形象、母親形象、丈夫形象和妻子形象等均加以剖析再來並就外遇者、配偶、第三者及子女的角度，以書寫「外遇」一事對他們所發生的影響，藉此論述廖輝英創作外遇小說的關懷向度。

---

<sup>32</sup>周佳君：《廖輝英小說世界中「第二性」的人我關係》，彰化師範大學國文研究所碩士論文，2003年

<sup>33</sup>郭清萱：《廖輝英小說中男性形象研究》，雲林科技大學漢學資料整理研究所碩士論文，2007年

<sup>34</sup>黃琬云：《論廖輝英小說中的女性成長—從迷失到覺醒研究》，臺南大學國語文學系國語文教學碩士論文，2008年

<sup>35</sup>劉芬汝：《廖輝英外遇小說研究》，彰化師範大學國文研究所碩士論文，2009年

## 第三節 研究方法與章節安排

### 一、 研究方法

- (一) 文本研究法：以《輾轉紅蓮》小說內容的主題、人物、情節和語言藝術等做深入的分析與探討。
- (二) 歷史研究法：《輾轉紅蓮》小說的時代從日據昭和時期、太平洋戰爭爆發至民國光復時期，採此研究法以探討書中內容如當時社會習俗、政經狀況及廟宇由來的史實。
- (三) 比較研究法：針對廖輝英小說中展現女性對命運的持續自我挑戰與奮鬥，並與其他女性作家寫作風格做比較。

### 二、 章節安排

基於以上研究動機和研究方法，本研究的章節安排如下：

#### 第一章 緒論

是本論文的引言，說明本論文的研究動機與目的，並針對當前相關研究廖輝英的文獻資料加以探討，並針對其內容做大略的概述與說明。

#### 第二章 廖輝英生平與創作及《輾轉紅蓮》背景介紹

這一章分三節來介紹，分別以廖輝英生平、創作分期、作品及特色和《輾轉紅蓮》背景為主要內容，並進一步了解《輾轉紅蓮》在廖輝英大河小說中的重要價值。

#### 第三章 《輾轉紅蓮》主題、情節及語言藝術

以《輾轉紅蓮》小說為主要的論述主題，本章將分別從主題的探討、情節的設計發展及語言藝術三個方面，分析《輾轉紅蓮》這部小說的文學性，希望呈現出《輾轉紅蓮》的主題性，解析情節發展，論述其修辭藝術與語言風格。

#### 第四章 《輾轉紅蓮》人物描寫

以小說中的人物為主要的探討主題。本章分為四節，分別從主要女主角許蓮花、次要女主角、許蓮花前後任丈夫及其他小人物等四個方面來分析《輾轉紅蓮》小說的人物形象描寫，希望能解析書中人物形象特色。

## 第五章 結論

本章將是對全文的總結，簡論本研究的基本內容以及研究動機的實現狀況。

## 第二章 廖輝英生平與創作及《輾轉紅蓮》背景介紹

想要了解廖輝英的作品，必須要先對她的成長背景和求學經歷有所了解，才能對她的創作動機、寫作時的意識型態、作品內涵和特色等有深入的認識。廖輝英的人生有著豐富的經歷，而文學創作也涵蓋了小說和散文等內容。

### 第一節 廖輝英的生平與經歷

#### 一、成長過程

廖輝英出生於一九四八年四月二日，是台中縣豐原市(今台中市豐原區)人，在家中排行老二，上面有一個哥哥，下面還有四個弟妹。

剛出生時，飽讀詩書的祖父為她取名為翩翩，希望她長大後能亭亭玉立，風姿翩翩。可是算命先生批卦後，宣布『翩翩』兩字屬短壽多病，於是廖輝英的父母才又為她取了帶點陽剛的名字。<sup>36</sup>

#### (一) 溫和謙退的父親

廖輝英的父親是日治時「台北工業學校」(即現今的台北工專)畢業的機械工程師，有一技之長，而且英、日文都不錯。由於廖輝英的曾祖父曾是秀才，當時在豐原媽祖廟旁堪稱書香門第，再加上祖父有點田產，所以父親也多少秉持了一些書香子弟好讀書的習氣。即使父親是個有才氣的人，但他像個孩子，性格天真率性，也不汲汲於追求功利。在〈寫我父親二三事〉<sup>37</sup>的文章中，廖輝英提到自己的父親謀生本領並不高，再加上家中兄弟姐妹多，食指浩繁，生活並不好過，每到父親領薪水時，就是父母吵鬧不休的時候。她曾自述：

每次發薪日，就是我們家的吵架天，從母親生氣怒罵中可以約略知道，單薄的薪水袋中，是父親用剩或扣掉借支後的殘餘，聽說是連還抵賒帳的一

<sup>36</sup>廖輝英：〈病臥西窗心事多〉《談情》，台北：皇冠文化出版公司：1985年，頁71-72

<sup>37</sup>廖輝英：〈寫我父親二三事〉《愛情原來是這樣》，台北：皇冠文化出版公司：1992年，頁74

半都不足的。父親對母親的怒罵，有時因自知理屈而無言以對，有時卻怒不可遏的還以拳頭、石硯、甚至剪刀。記憶裡母親撕開煙蒂用裡頭的煙絲掩住汨汨而流的刀傷鮮血的畫面，將近四十五年後的今天，在我腦海中依然躍動鮮明。<sup>38</sup>

事隔多年，母親鮮血直流的畫面，依然深刻鮮明的留存在廖輝英的腦海裡，所以除了貧困的經濟生活外，父母親的互動和父親對母親施暴的景象，都在她的成長生活中留下不可抹滅的記憶，也影響了其日後小說題材的創作。

雖然父親不善治生，可是，父親對子女卻是體貼和慷慨的。在廖輝英的心目中，父親是個有藝術才華的人，字體漂亮工整，油畫畫得更見功力，而且個性溫柔敦厚。在〈老爸〉<sup>39</sup>和〈漢子的魅力—父親節為天下父親而寫〉<sup>40</sup>的文章中，她寫出對父親的孺慕之情，文中亦提到父親從小常講故事給她聽，每個月也會買課外書給她和哥哥閱讀。全家住在烏日的那段時間，父親也常常帶他們到電影院看西部電影，雖然全家的物質生活欠佳，但精神方面的食糧卻是不虞匱乏的。就因父親給廖輝英的形象是溫和寬厚的，所以她在書寫小說中的男性角色時，並非都是父權體制下的受益者，也有一些是受害者；在面對傳統父權加以批判時，也不會像其他女作家般，對著男性主義激烈地大加撻伐，相反的，她會以溫厚的筆法書寫，並提供給讀者發人省思的空間。廖輝英的這種溫柔敦厚的作品風格，其實和父親的身教給予她的影響有著極大的關連。

## （二） 堅毅強勢的母親

和父親的溫和謙退比起來，廖輝英的母親卻是較為強勢的。廖輝英的母親是小鎮醫生兼地主的女兒，從小錦衣玉食，在空襲時人人無糧可吃，但外公家卻常有黑市前去兜售魚肉，所以母親可說是完全沒有嘗過飢餓的滋味；在穿衣方面，她習慣日本的綾羅綢緞，有一定的穿衣品味，可說是過著不愁吃、不愁穿的日子。日據時代風氣未開，母親在十四歲時即獨自一人到日本升學，可說是膽識過人，

---

<sup>38</sup>廖輝英：〈文學心靈的真情告白—我的文學路〉《嶺東技術學院電子報》第31期，2004年1月14日，（<http://192.192.100.1/epaper/eo31.htm>）

<sup>39</sup>廖輝英：《談情》，台北：皇冠文化出版公司：1985年，頁169-174

<sup>40</sup>廖輝英：《談情》，台北：皇冠文化出版公司：1985年，頁225

由於接受教育的關係，所以也具有一些女性主義的思想。在那個貧苦的年代，廖輝英的母親出身於富甲一方的醫生世家，又在日本受過幾年的教育，再加上年輕貌美，使她深信自己的人生可以不同於他人。正因外公知道自己的女兒從小有養女在身邊服侍，沒做過什麼家事，絕對無法適應大富人家的門風，所以特地為她挑了出身書香世家又老實的父親成婚。結婚之後，和母親想像的生活截然不同。每天睜開眼，面對柴米油鹽醬醋茶的現實壓力，再加上孩子一個接一個的出生，這對二十二歲以前極少勞動的母親來說，相對粗重。廖輝英提到自己的母親，本是姿容出眾的千金小姐，但因生養六個子女，可說是把生命中最美好的三十年，都奉獻給她們兄弟姐妹了。

記憶中年輕的母親，有一副好嗓門，當心情好的時候，她會邊做家事邊引吭高歌，當那嘹亮的歌聲伴著炊煙在空中迴盪時，她發亮的眸子彷彿在訴說一些什麼，我直覺的感到，少女時飄洋過海去唸書的母親，她的一切美夢都被我們兄弟姐妹埋葬掉了。<sup>41</sup>

由富有人家的千金小姐，婚後轉變成妻子和母親的身分，每天得面對煩瑣的家事和照顧年幼的孩子，在物質上不富裕，連帶精神上也受折磨，日積月累，讓母親心煩不已，脾氣也跟著暴躁易怒起來。再加上外公為了想要兒子娶了六個姨太太的影響，母親十分的重男輕女，因此，家事的重責幾乎都落在長女廖輝英的身上。在沒有洗衣機的年代，自小嬌慣的母親沒有辦法洗全家人的衣服，所以洗衣這件事就成為廖輝英的工作。她在自己的散文作品提到：

那時根本沒洗衣機，洗衣粉更不用說了。所以，在那種情況下，洗衣就變成一件非常辛苦的差事。我跪在水槽旁，先將一家八口人的換洗衣物，無論內外衣，泡抹好肥皂，再一件件用手搓，用刷子刷，最後再一次次用水清洗，常常一天洗下來，都是三、四十件的衣物，襯衫、西褲、卡其服都有，不僅手皮痛、臂痠、連腰和膝蓋都直不起來。<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup>廖輝英：〈最難送是慈母禮〉，《談情》，台北：皇冠文化出版公司，1985年，頁144

<sup>42</sup>廖輝英：〈少年歲月偶顧〉，《照亮自己》，台北：九歌出版社，1992年，頁115

除此之外，還得張羅全家人的伙食。早上起床生煤爐煮稀飯，伺候一家大小吃飯，等大家吃完，又得洗碗、洗衣、打掃，這些工作需要耗掉三、四個小時；接下來又起爐子燒午飯，晚餐更是大忙特忙。遇到過年也不輕鬆。每年的過年，母親的工作是上市場採買材料，她在出門前，會一一把前一日先買好的食材告訴廖輝英，並交代她除夕和春節拜各種神祇的工作：從灶神、土地公、祖先、地基主到天公。所以包括事前各種蒸煮炒炸煎的準備到最後的善後工作都是由廖輝英一手包辦完成。

測試過廖輝英做家事的速度和品質之後，母親顯得驚訝又滿意，想不到自己會生出一個這麼擅長家事的女兒，所以，更加肆無忌憚的把家事都丟給她做。除了家務事之外，廖輝英還得照顧弟妹，為他們把屎把尿。所以，在廖輝英的童年生活記憶裡，放學後，除了功課，就是無止盡的家務事。她也曾說：

印象裡就是無窮無盡的家事把生活內容填滿，即使是在偶爾的玩樂中，肩背上一定還是帶著弟弟妹妹。<sup>43</sup>

就因廖輝英幫母親分攤多數的家務，自然也成為母親得力的左右手。因為母親早年受過東洋教育的薰陶，所以她會把一些較先進的女性主義思想灌輸給廖輝英，如「不要靠男人，否則一輩子被他們主宰」、「女人要有經濟力」等，無形之中也給廖輝英極大的影響，也萌發她日後關於女性議題的創作。

### （三）由左右手變成母親的依靠

母親對廖輝英雖然嚴苛，但她還是愛孩子的。小時候只要廖輝英腿痠痛，母親就會用厚厚的棉被將她背在身上，持續數年之久。<sup>44</sup>高一時，因開刀割盲腸住院，母親一面忙著家裡的事，一面又得照顧廖輝英，醫院家裡兩頭跑，雖然疲憊不堪，但對女兒的病情仍是憂心如焚。<sup>45</sup>廖輝英雖然埋怨母親重男輕女，較疼愛哥哥，但母親為她所做的一切，卻又令她感動不已。出社會工作後，母親和她的關係有了改變。常年茹素的母親，會為了女兒，經常煮豬肝腰花；在夜裡，會走

<sup>43</sup>黃秋芳：〈廖輝英－風吹葉落油菜籽〉，《自由青年》第四期，1988年4月，頁40

<sup>44</sup>廖輝英：〈病臥西窗心事多〉，《談情》，台北：皇冠出版社，1985年，頁72

<sup>45</sup>廖輝英：〈病臥西窗心事多〉，《談情》，台北：皇冠出版社，1985年，頁74

進廖輝英的房間和她聊東聊西，直到上了一天班，疲累的廖輝英睡著為止，對廖輝英而言，那真是一段難忘的溫暖時光。另外，廖輝英每年會撥出幾天時間，帶著母親到各地名勝做短程旅行，兩人把瑣事、煩惱拋掉，置之腦後，一心一意的遊山玩水，讓母親度過快樂的時光。後來，廖輝英在民國七十四年應英國劍橋大學中文學院訪問學者之聘，舉家赴英。長久以來依賴她的母親忍不住掉下淚來：

母親多次淚眼滂沱，說：「這下半輩子只有大女兒了解我、體恤我，現在跑那麼遠，我可怎麼辦？」<sup>46</sup>

後來還因此失去記憶整整三天，連自己最小的女兒也不認得了。好強的廖輝英知道這件事，遠在異地的她也只能強忍住眼淚。由此可知，廖輝英已由最初的左右手轉而為母親最重要的依靠了。

廖輝英的父母雖然都具有高教育的知識背景，但因個別的成長環境及性格問題，導致家中總是為了金錢而吵吵鬧鬧的。即使如此，對每個人而言，家總是最溫暖的地方，有著舉足輕重、不可置疑的地位。儘管父母有諸多不是，但在無可奈何和忍耐中，仍有萬世不移的親情。<sup>47</sup>

## 二、求學經過

1955年廖輝英進入烏日國民小學就讀，國小三年級時，因父親工作關係，全家搬遷至台北三重，進入永樂國民小學就讀。

在國小階段，廖輝英遇到了一位疼惜她的導師—何嬌娜老師。廖輝英在國小時，不但功課好，做事又勤快，因此深得老師的賞識。只要有比賽，不管是作文或是美術，她總是鼓勵廖輝英去參加。老師給予她的疼愛，彌補了她在家庭中不足的溫暖，也讓廖輝英的情緒有了宣洩的出口。因為廖輝英的功課總是名列前茅，所以順利的考上北一女初中部。在那個女孩子只有國小畢業的年代，這個消息一傳出，即讓左鄰右舍驚訝不已。

---

<sup>46</sup>廖輝英：〈中年看母親〉，《照亮自己》，台北：九歌出版社，1992年，頁186

<sup>47</sup>廖輝英：〈油麻菜籽落向何方〉，《說愛》，台北：皇冠出版社，1985年，頁185



考上北一女，鄰居嚇一跳，我是那條巷子第一個。那時候，我們那條兩、三米的窄巷子，很多人看我每天做很多家事，背弟弟妹妹，他們都認為我是放牛班的，是不參加聯考的，而且像我這種年紀的女孩子，很多都只有國小畢業。<sup>48</sup>

不過，考上北一女的代價並不輕鬆，沈重的升學壓力也常逼得廖輝英喘不過氣來。她曾自述：

北一女的功課相當繁重，幾乎每天都有小考，中學六年，我只知自己很少一覺到天亮，常常回去先睡上一覺，到了半夜兩三點起床，拚鬥到天亮去應付考試，台斯六年。除了寒暑假之外，沒有一天過得像「人」一樣。<sup>49</sup>

不過，很幸運的，就讀中學時，廖輝英遇到了另一位良師—李湘容老師。每次繳交週記時，老師總是會仔細的批改，並給予她回應；在她遭逢挫折時，也會在一旁不斷的鼓勵她，讓她能在感謝和尊嚴裡肯定自己。這二位老師給予廖輝英的，除了溫暖、鼓勵和愛之外，也啟發了她寫作的天分。上了台大中文系之後，解除了聯考的壓力，於是廖輝英就有時間看她愛的電影，除了這之外，中文系的幾位老師，如鄭騫的「詩詞選」、葉嘉瑩的「杜詩」、俞大綱的「李商隱詩」，確實用他們豐富的學養和風範，為廖輝英開啓了更專業的中文訓練。

### 三、 職場經歷

大學畢業之後，廖輝英為了幫父親分攤家計，就到祖父所介紹的銀行工作。最初只是個臨時雇員，父親則希望以後銀行舉辦內部考試時，只要及格就能成為正式員工，終究也是個鐵飯碗的工作。在做了半年之後，實在和自己的興趣相去甚遠，所以廖輝英就辭職了。後來，因為一心想進廣告公司做事，又剛好遇到國華廣告公司徵人，便想試試自己的能力。不過在應試之前，有位長輩潑了她一身冷水：

<sup>48</sup>莊淑玲：《廖輝英女性小說研究》，南華大學文學研究所碩士論文，2002年，頁113

<sup>49</sup>廖輝英：〈少年歲月偶顧〉，《照亮自己》，台北：九歌出版社，1992年，頁114

現在某某廣告公司正在招考，不過那個廣告公司所用的女性職員都是非常漂亮：像張美瑤、陳慧美，一些漂亮的女明星，都是從那個公司選出來，像妳這樣，不一定有會可以錄取喔！<sup>50</sup>

廖輝英心想，她所要應徵的是企劃撰文，和臉蛋漂亮有什麼關係呢？因此，她還是決定去試試。應考的過程並不輕鬆：第一關是把大卡車撞死國小學童的事件，寫成一個感性的十全批廣告；第二關是要朗讀英文雜誌的內容；最後一關是廖輝英要把廣告公司負責人講了二、三十分鐘的話用一百個字記成重點。在報到的那一天，所有的新職員都是人事經理介紹，唯獨廖輝英是由公司負責人特別指定親自介紹的，並且當著大家的面讚美她：「你們都知道我一向用人的原則，但大家知道我為什麼要用她嗎？因為她有一個漂亮的大腦袋。」<sup>51</sup>

自此以後，廖輝英展開十六年的上班族生活。前四年擔任專業的企畫撰文工作，其餘十二年則從事主管的職務：有主編過《婦女世紀》雜誌、在國華、國泰等廣告公司擔任企劃部經理，在凱美、龍霖等建設公司任職企劃部主任及經理，和社區報《高雄一週》發行人兼總編輯。在當時那種重男輕女，女人只能是花瓶的時代，能從基層的撰文人員做到重要的主管職務，可說是非常難得的突破。

近來，廖輝英除了專事寫作之外，也嘗試多方面的發展。廖輝英曾加入台灣北社，也曾代表台灣團結聯盟於 2005 年中華民國任務型國代選舉中當選國大代表。在 2006 年 11-12 月曾於清雲科技大學擔任駐校作家。在 2007 和 2008 年也初試啼聲，主持台灣藝術電視台政論節目「輝常不一樣」和公視「元氣 Live 秀」等節目。因為寫作的議題都著重在關懷女性，所以也常常被電視節目邀約，暢談兩性相處及青少年問題，也算是「名嘴」之一。

## 第二節 創作分期及作品

### 一、業餘寫作時期

---

<sup>50</sup>廖輝英：〈勇敢跨出第一步〉，《你會找過我嗎》，台北：九歌出版社，1994 年，頁 13

<sup>51</sup>廖輝英：〈勇敢跨出第一步〉，《你會找過我嗎》，台北：九歌出版社，1994 年，頁 14

## （一） 課外讀物豐富視野

廖輝英的父親所賺的收入雖然不多，但因自己也算是那時代的高知識份子，深知讀書的重要和好處，所以對子女的書籍花費絕不吝嗇，每個月都會買「兒童樂園」和「新學友」給她，給哥哥的則是「東方少年」與「學友」。幼年生活雖然窮困，但書本的閱讀卻是不虞匱乏。除此之外，父親還擅長講故事，只要有空，他一定會為孩子說床邊故事。他不僅聲音嘹亮，而且常隨著情節的起伏抑揚頓挫，從格林童話、天方夜譚、台灣民間故事和日本民間故事，還有水滸傳裡的武松打虎、林沖夜奔，西遊記、濟公故事、包公辦案等等都是他常講的內容。父親的故事不忌神鬼，很多鬼故事第一次聽到，都是來自父親那裡。從小接觸兒童雜誌和聽父親說故事，讓廖輝英養成熱愛閱讀的好習慣。過年時擺上供品等待神祇享用的那段時間，她總是會利用等待的空檔來閱讀自己剛買的小說，假期較長的寒暑假更是她大量閱讀的好時機，所以從十四歲初二寒假開始，從蚊子般一點大的小字本《紅樓夢》開始，《三國演義》、《儒林外史》、《浮華世界》、《戰爭與和平》、《一位陌生女子的來信》、《水滸傳》、《西遊記》、《安娜卡列寧娜》、《塊肉餘生錄》、《卡拉馬助夫兄弟們》、《白鯨記》等等……一年年的，直到她三十二歲婚前的每一個年，都是邊讀書度過。在功課和家事充斥的生活裡，是這些書陪伴她走過艱苦的日子。廖輝英自己也曾說過：

我從持續的讀「閒書」中，體會到許多人在人生低潮時走過的智慧，及他們在面臨各種不同關卡時所展現的勇氣和力量，經年累月，形成我自己的人生觀。這樣的勇氣與毅力，在我高中時有一次差點自殺，以及往後漫長的人生所遭逢的多次打擊下，終能安然走過。<sup>52</sup>

所以讀這麼多書，不僅讓廖輝英的生活視野開闊，也讓她在青少女時代嚴苛的日子裡遭逢挫折時，能用更正面、更積極的角度來面對，讓她更懂得人生，生活過得更好。

---

<sup>52</sup>廖輝英：〈閱讀是最管用的存摺〉，《先說愛的人，怎麼可以先放手》，台北：九歌出版社，2009年，頁235-236

## （二） 長期寫作紮穩基礎

在國小階段，廖輝英因天資聰穎且成績傑出，畫又畫得不錯，所以常參加演說、美術或作文等比賽。就在這個時期，廖輝英開始展現出她的寫作天賦，從三年級起便常在學校的作文比賽中得名，也代表全校去參加過全市的比賽。在中學模擬考考國文時，監考老師都會特別走到她的座位後面讀她的作文。

因為常在大大小小的作文競賽中得名，就讀中學時期，廖輝英開始嘗試向報紙副刊投稿。沒想到第一篇投給「大華晚報」的文章就被錄用，讓她信心大增，後來又陸陸續續向各大報社投稿，就在這時，她開始試著從小說、散文寫起，不過因為害怕被同學發現，所以每一篇都會用不同的筆名。

初三我開始投稿大報，大華晚報、新生報、中央日報、聯合報等等，不知天高地厚。我志向很大，直接投副刊，不投學生版，於是開始有散文、小說在大報上發表，第一次上大報的文章叫做「爸爸與我」。<sup>53</sup>

在大學四年，廖輝英還是用筆名發表維持著每年兩三篇的創作，最常刊的園地是聯合副刊，字數也由一天頭題延長到三天連載的頭題，當然還是用筆名發表，而且也還是不斷換筆名。所以就是成名之初，沒有人知道廖輝英曾是個文藝青年的緣故。

除了投稿之外，廖輝英還有記筆記的習慣。記錄的內容很多，也沒有一定的範圍，包括她自己對某些事情的觀感、思慮、疑問，或是某項統計資料，一則不完全、未成形的故事，或是對社會時局的觀察反省等等。這些筆記內容或許不起眼，但日後都成為她寫作的題材和內容。所以能創作這麼多作品，廖輝英認為除了父母給予的天賦外，<sup>54</sup>這個習慣亦功不可沒。

長年做著這不輟的連續筆記，是我在耕耘靈感沃土，而非等著它來敲門。

55

<sup>53</sup>莊淑玲：《廖輝英女性小說研究》，南華大學文學研究所碩士論文，2002年，頁114

<sup>54</sup>廖輝英：〈勇敢跨出第一步—父母給了我很好的天賦〉，《你曾找過我嗎？》，台北：九歌出版社，1994年，頁9—10

<sup>55</sup>廖輝英：〈筆記與步行〉，《你曾找過我嗎？》，台北：九歌出版社，1994年，頁64—66

### （三） 打工亦離不開寫作

由於家庭經濟狀況不佳，所以廖輝英很早就開始了她的打工生活。在她初中時，日本電影非常盛行。她的父親日文方面的造詣不錯，加上爲了撫養六個小孩和維持家計，在工作之餘，又接了翻譯日本電影字幕的工作。不過，她的父親中文並不是很流利，恰好廖輝英中文能力強，所以都是父親將意思講給她聽，她再寫成中文口白。就這樣父女合作無間，持續了幾年之久，只不過，打這種工是「義工」，收入全歸母親。除了翻譯電影字幕之外，因爲父親曾擔任機械工程師和做過印刷工作，所以廖輝英還和父親分工，翻譯過一整本的機械專業書籍和印刷專業書籍等。廖輝英和哥哥的註冊費其實很多都是從這些打工外快來支付，對於經濟狀況拮据的他們，不無小補。

上了大學之後，廖輝英除了念書之外，還是得爲了營生而尋找打工機會。在六十年代大學生最典型的打工方式就是當家教。當時找家教大多都透過家教中心。家教中心會在校園布告欄張貼「事求人」的紙張，上面會註明師資資格、待遇、地點等。廖輝英大概都教初一、初二或國小的孩子，不過，對於每天晚上要奉獻七時到九時在家教工作上，覺得很對不起自己，所以家教工作沒有做很久，就辭職了。

除了這些之外，廖輝英還曾爲王子雜誌和《星與花》月刊做過短暫的撰稿工作。在當時，雜誌社的經營很不容易，所以他們都會找「工資低廉」的文筆優秀的在學學生來當撰稿人，廖輝英有長期的投稿和寫作經驗，自然是不二人選。《星與花》雜誌在當時是有名的幾本大型女性雜誌之一。就連施寄青也是雜誌社裡的撰稿的人員之一，所以，廖輝英和施寄青其實早在學生時代就已相識。可惜的是，《星與花》雜誌因爲發行失利，所以只出到第三期就停刊了。在雜誌社打工的時間雖然不長，但也爲廖輝英往後的雜誌主編工作奠定基礎。

之後，廖輝英也做過冰淇淋店的服務生，但因爲是暫代性質，工作的經驗也只有幾天而已。

回首打工生活，廖輝英認爲會走上寫作之路，也許是早就註定好的。

今天我會走上寫作之路，其實冥冥中早就注定。別的不說，除了幾天服務

生之外，我的每一項在學打工，無一不和文字有因緣。不寫作，我又做什麼？<sup>56</sup>

由此可知，廖輝英的打工工作多樣化，不管是翻譯電影字幕或專業書籍、當家教、雜誌社的撰稿等都是和寫作有關，也註定了廖輝英往後的寫作之路。

## 二、專業寫作時期

廖輝英雖然熱愛寫作，也靠投稿賺了些費用，但這些錢並不多，所以她明白：若只靠寫作來養家活口，根本是不可能的事，所以大學畢業後，爲了幫微薄薪水的父親分攤家計，她只得忍痛放棄她最愛的寫作，當起一般的上班族。在以男性爲主的職場上，廖輝英憑藉著自己聰敏的智慧和精明圓融的處事風格，一路從基層的撰文人員，升到副總經理，馳騁商場，在自己專屬的領域裡經營得有聲有色，不但幫忙改善家中經濟，也塑造了成功的女強人形象，但相對的，也離最鍾情的寫作，愈來愈遠了。

然而，好景不常，婚後，廖輝英和丈夫投資的建築事業，因經營失敗而負債累累，使得她再度回到貧窮的生活。就在這時，她發現自己懷孕了，敏感體質再加上緊張忙碌的工作，在懷孕第三個月和第四個月之間，前後發生三次肚子痛，讓她幾乎流產。醫生警告她要在徹底休息和流產之間二選一，爲了孩子，她忍痛辭去工作，專心在家休息。那時，廖輝英和丈夫租在加蓋的四層樓上，天氣炎熱得令人受不了，但他們卻窮到連冷氣機也裝不起，丈夫一早就去上班，但廖輝英卻因害怕流產，那兒都不敢去。一個人困守家中，再加上十多年辛勤工作，很少有休息的時間，突然一下子空了起來，也不知該如何消磨一天的時間？就在這時，她發現中國時報人間副刊正在徵文，考慮了兩天，想起她這一路走來的辛酸，想起她溫暖荏弱的父親及驕傲而堅強的母親，便重拾文筆，將自己的成長故事寫成〈油麻菜籽〉。她也曾自述自己創作這篇短篇小說的動機：

直到三十四歲懷了第一個孩子，住院三次，孩子差點不保，我想女人的天職都做不好，我還奢想什麼呢？於是離職在家待產，再加上丈夫生意失

<sup>56</sup>廖輝英：〈打工文武場〉，《照亮自己》，台北：九歌出版社，1992年，頁123

敗，經濟壓力重，這時看到中國時報文學獎徵文，因賦閒在家便嘗試重拾筆桿，〈油麻菜籽〉獲選為短篇小說第一名。<sup>57</sup>

〈油麻菜籽〉一文以台灣三十幾年來的時代變遷做為背景，以一個女性的成長為中心主軸，來描寫一個家庭的滄桑史和母女兩代的命運差距。廖輝英自己也說這篇小說事實上就是她的自傳：

寫的是我、我母親、我父親兩代之間的情怨愛恨……其實，我想表達的是兩代女性的差異，卻不是基於一個既定的「女性意識」而去創作，因為那個時代、那些事件、那種種感覺對我而言，都是相當真實而貼近的，我寫的是我母親的生命史與我的生命史交錯的部份，也許因為這樣，所以有著濃厚的歷史感。<sup>58</sup>

在這篇小說中，她以做女兒的角度來敘述母親一生的故事。從生活中的點滴，陳述女性在舊社會中所遭受的種種不公平的待遇。在這之前，沒有一部小說，是用純粹女性的眼光，去感受體驗三十年來，台灣經濟變遷帶給舊時代女性的衝擊，也很少有人能把母女間的愛恨情仇描寫得絲絲入扣，如此深刻動人。因此，《油麻菜籽》一舉拿下短篇小說首獎。而廖輝英的文字功力也令文壇大老葉石濤稱讚不已，並肯定〈油麻菜籽〉一文是以冷靜的筆調所刻劃出來的實際生活影像，「把台灣社會變動的神韻勾勒了出來，是寫實小說兼具史詩氣魄的可貴例子」<sup>59</sup>。

從基層的撰文人員，做到高高在上的副總經理，又因投資失利，變成負債累累。不過，也正是這個因緣機會，讓她有機會重拾文筆，回到自己最愛的寫作上。所以楊明就對廖輝英的生平做出這樣的評論：

生活對她的確總是特別嚴厲，好像非要鞭得她遍體鱗傷以後，才給她再開一條路，讓她脫胎換骨的走下去。<sup>60</sup>

<sup>57</sup>應平書：〈從偶然到必然－「我的文學因緣」座談紀錄〉，《中華日報》，1998年10月19日，第36版

<sup>58</sup>楊翠：《台中縣文學發展史田野調查報告書，丙篇》，台中縣：台中縣立文化中心，1993年6月，頁312-313

<sup>59</sup>葉石濤主編：《1982年台灣小說選》，台北市：前衛出版社，1983年2月，頁289

<sup>60</sup>楊明：〈廖輝英－紅塵世界的旁觀者〉，《中華日報》，1986年5月28日，第11版

《油麻菜籽》一炮而紅之後，廖輝英利用上班外的時間，再度以周遭的真實事件，寫成〈不歸路〉。〈不歸路〉是一個描寫婚外情女性第三者的心路歷程的故事，題材不同於〈油麻菜籽〉，在連載期間，不但引起始料未及的街談巷議，也讓「不歸路」成爲特定名詞，即使決審時引起評審極大的爭議，還是獲得聯合報中篇小說特別推薦獎。〈油麻菜籽〉和〈不歸路〉推出後，不僅成爲排行榜的暢銷書籍，更先後被拍成電影，前者還得到金馬獎改編劇本獎。得獎的肯定，穩定的收入，再加上家庭因素，廖輝英開始覺得寫作也許是她的另一個事業跑道。

〈油麻菜籽〉獲選為短篇小說第一名，第二年又以〈不歸路〉獲得聯合報中篇小說特別推薦獎，因為兒子出生後每次送他到保母家時，他都哭得我肝腸寸斷，工作和家庭無法兼顧，當時我的兩篇小說都得獎被改編成劇本拍成電影，收入不錯，因此我想說不定可以靠寫作養家，於是便辭掉工作專業寫作至今。<sup>61</sup>

和待了十年的廣告界比起來，廖輝英更鍾愛文藝界。從初三開始投稿到大學畢業停筆，整整當了六、七年的文藝青年，因投身廣告界而停筆，直到獲得第五屆時報短篇小說首獎時才又重拾文筆。廖輝英也承認：廣告業多采多姿，但它是一種集體創作，必須遷就或考慮許多因素。比較起來，寫作是個人事業，更富挑戰性，成敗都由自己負責，又不受上班時間、上班地點限制。對一個母親而言，還有什麼比這更重要？<sup>62</sup>

雖然寫作是件辛苦又耗體力的事，但對廖輝英來說，卻是她最大的志趣。興趣成爲自己的工作，再加上創作完成時的喜悅，都會帶給創作者莫大的快樂。就因如此，即使辛苦，但廖輝英仍樂此不疲的持續著她最鍾情的寫作工作。

### 三、 作品及其特色

#### （一） 作品多樣化

<sup>61</sup>應平書：〈從偶然到必然－「我的文學因緣」座談紀錄〉，《中華日報》，1998年10月19日，第36版

<sup>62</sup>廖輝英：〈月影幢幢答客問〉，《製作多情》，台北：九歌出版社，1996年，頁194



廖輝英的作品，往往在題材的日常性中顯現出豐富的社會內涵，並透過愛情和婚姻的演變過程，來觀照女性的命運與提升女性的意識。她的創作，從成名作《油麻菜籽》開始，便以流利的文筆來創作，筆鋒沒有偏離對愛情、婚姻、家庭的描寫，因為關心女性的命運，所以她的作品都是在探討女性自我的定位，從兩性相處、婆媳問題、職場歷練到女性情慾都是她寫作的素材。另外為了給自己的寫作生涯開創新局面和考驗自己的能力，也為了寫出早期悲苦的台灣女性，更創作了百年大河小說作品。由於關心國家未來的棟樑，所以青少年男女犯罪和未婚懷孕的問題，也成為她關注的議題。因為內容平實，就像是你我周遭發生的真實案例，因而也和讀者產生極深的共鳴。綜觀廖輝英的小說創作作品，不管是數量、主題或是文筆的表現，她都可說是質量兼備的作家。她亦以嚴肅的態度看待自己的創作：

我不避諱做一個暢銷作家，但那不是我追求的目標，我也不敢說我是一個好的作家，不過，我能肯定，我的創作態度相當嚴肅，我也一直尋求可能的突破和進步，雖然未必看得出來成績。<sup>63</sup>

廖輝英的寫作基礎工夫紮實，再加上自己對寫作的執著和熱情，她所創作的作品不僅獲得《聯合報》、《中國時報》小說獎、吳三連文學獎、中國文藝協會文藝獎章等多項文學獎的殊榮，範圍更涵蓋了小說、散文和兒童文學，有些小說作品被改編成電影和電視連續劇，也讓她涉獵劇本的改寫。由於律己甚嚴，因此廖輝英的寫作題材呈現多樣發展，從短篇、中篇到長篇，從傳統到現代，都是她的生活經歷所擴展開來的題材。廖輝英特別鍾情長篇小說，她曾自述：

小說是迷人的，長篇小說尤其具有令人陷溺其中無法自拔的魅力，這不僅對讀者如是，對作者更是如此。從構思、蒐集資料、擬定綱要到開始撰寫，

---

<sup>63</sup>馮季眉：〈女性的故事－誰在寫、誰在聽、誰能懂〉，《中華日報》，1997年1月14日，第14版

作者必須將自己完全投入其中，以己身的骨血，化做小說中諸角色的骨血，歷經綿長艱辛、夜以繼日的創作過程，而終於有了分娩的喜悅。<sup>64</sup>

她也曾為自己訂定寫作計畫，以十年為一個分水嶺，<sup>65</sup>寫作風格亦隨之改變。

整體看來，根據寫作主題和創作風格，廖輝英的作品約略可分為三個階段：

### 1、都會主題系列

在《油麻菜籽》之後，廖輝英的小說探討主題，不再侷限於舊時代中知識貧乏的台灣婦女的生命黑暗面，而是轉向新時代的知識婦女。這個階段大抵是以八〇年代時期的創作小說為主，如《不歸路》、《窗口的女人》敘述女性成為第三者的窘境；《盲點》、《藍色第五季》寫出婆媳關係的緊張和身為職業婦女的媳婦兼顧工作和家庭的辛苦。這些小說中的都會女性困境，主要表現在愛情和婚姻、事業和家庭、傳統和現代之新舊價值觀的掙扎抉擇中。因為廖輝英有十多年在工商業界打滾的經驗，這些作品，都是她周遭最真實的生活事件發展而成。廖輝英亦陳述她對這些身兼數職的時代新女性的看法：

現代女性多半能受高等教育，也能獨立謀職，獨立處理自己賺到的金錢，但是卻仍然有很多問題，諸如外遇、婆媳、愛情的欺騙等，都是新問題，其實這些問題從前也並非沒有，只是被壓在暗箱裡。我覺得愛情婚姻還是女性最切身的困境；或許可以說在都市社會中的愛情婚姻，因為在都會中愛情婚姻最容易變質。<sup>66</sup>

---

<sup>64</sup>廖輝英：〈我愛長篇〉，《製作多情》，台北：九歌出版社，1996年，頁139-140

<sup>65</sup>何靜婷：〈溫柔行事中，犀利小說裡—與廖輝英面對面〉，《情路浪跡》，台北：九歌出版社，2002年，頁185

<sup>66</sup>施懿琳、鍾美芳、楊翠：《台中縣文學發展史田野調查報告書》，台中：台中縣立文化中心，1993年，頁314

職場上的豐富歷練，再加上對無數都會男女生活和心靈的寫實觀察，廖輝英認為雖然現在的台灣婦女大多可以做到經濟獨立，但在許多層面上其實還是一樣的有依賴性，所以其實台灣女性最重要的是要徹底揚棄長久依賴性格，才能真正地獨立自主。所以廖輝英以女性的人際關係為核心重點，兼以透過敏銳的觀察，用文字敘寫出都會新女性在情感、家庭和職場上的心路歷程，試圖為這些扮演多重角色的現代女性找出合理的兩性關係，並協助她們及早找到屬於自己的定位。

## 2、大河小說系列

為了超越自我，為了寫出台灣這塊土地所有人的心靈故事，廖輝英著手於不同以往的創作：

都會女性的議題是我小說寫作進程上所設定的第一個議題而已，在經歷過長久以來的都會生活與觀察之後……現在這個主題已經快告一個段落了，我打算轉而寫一系列有歷史脈絡的文學，這是無法隨意寫就，必須先看很多歷史材料，甚至去找一些人談古事昔情，培養自己的歷史感，否則恐怕寫不出那個時代的感覺。總之，我未來的寫作會超脫以往都會女性的模式，而將時間拉長，將空間拉大，寫出台灣這塊土地的人的心靈故事。

67

這個階段是以九〇年代時期的創作作品為主，主要時間是以清末、日據大正及昭和早期的時代為時空背景。從《輾轉紅蓮》開始，廖輝英將歷史拉長，把視野擴大，不同於以往身邊的故事或經驗，轉而敘述「外婆那一時代苦命的傳統女性」。<sup>68</sup>《負君千行淚》寫出貧困的甘家，因長子甘天龍習醫，幫助家裡改善經濟，卻在認識藝姐明秋後，埋下家族分崩離析的種子。在這部作品中，包伐雜木山的營利情形和 1935 年的中部大地震都成為書中的場景。《相逢一笑宮前町》則是描寫陳家的養女陳明珠成長、私奔、被棄之悲歡離合，另一支線是以養弟昭雄為主，

<sup>67</sup>楊翠：《台中縣文學發展史田野調查報告書，丙篇》，台中縣：台中縣立文化中心，1993 年 6 月，頁 315

<sup>68</sup>廖輝英：〈輾轉紅蓮後記〉，《輾轉紅蓮》，台北：九歌出版社，1993 年，頁 442

寫日據時台灣年輕男子被召至南洋充軍，及死於台灣光復後的白色恐怖之下。《月影》也是從日據時代寫至最近，以一個富有家族的興衰起落為背景，因土地問題而寫出三代之間的貪瞋恩怨。在這些作品中，她把時空擴展，以台灣近百年的發展為時空背景，以一貫的女性角色為主題，探究、關心當時女性的處境，探討日據時代乃至光復初期台灣傳統女性的卑微和難處。同時，廖輝英更花費許多心力從事史料的蒐集與考證，馮季眉就曾這樣評論廖輝英這時期的作品：

為求筆下人事時地物的詳實，她對民初本省各階層的人物的穿著，日據時代菸酒販售的情形，收買一個童養媳的價錢，社會的財經狀況，……都詳加考據才落筆。<sup>69</sup>

廖輝英亦自述：

在撰寫這幾部長篇：《輾轉紅蓮》、《負君千行淚》、《相逢一笑宮前町》、《月影》等小說時，我的書齋，無論桌上、檔案櫃、高頂天花板的環壁大書櫥、中小型書櫃、傳真機上、複印機上、地板上、垃圾桶上，全置滿了各式各樣的書籍、資料、手抄等等，連立足之地都很難找到。<sup>70</sup>

透過這類題材，廖輝英成功的挑戰自我，不但以深厚的文字功力，創作出許多感人肺腑、動人心弦的情節，更讓傳統女性的婦德之美，和女性對情感的執著，對困境的堅毅不拔，全都顯露無遺。

### 3、青少年情事系列

在這個階段，廖輝英將創作的焦點放在女性的情慾和對青少年男女情事的探討。在這些作品中，廖輝英要探討的是女性自身的情慾。這些女性的身份是人家

<sup>69</sup>馮季眉：〈跨越男女私情關注世情－廖輝英的「輾轉紅蓮」創新題材〉，《中華日報》，1992年12月21日，第11版

<sup>70</sup>廖輝英：〈無癖印癖〉，《製作多情》，台北：九歌出版社，1996年，頁134

的妻子，也是人家的母親，但當她以這些錯誤、不當的角色墜入情網時，不僅會令自己遍體鱗傷，還有可能會家破人亡、傷及無辜，結局往往都是不圓滿的。

而隨著自己的孩子進入青春期的時候，和有機會和青年學子直接接觸，廖輝英開始關懷青少年的人際關係、性教育、流行和價值觀：

因為她這幾年常有機會對學校單親問題及問題學生直接接觸，而感觸良多，透過這些學生她感到大家更要慎重處理愛情，不然以後產生問題婚姻，會造成下一代的痛苦。<sup>71</sup>

由於不健全婚姻的影響，所以她在作品裡開始反映出青少年犯罪和青少年未婚懷孕的問題。如《歲月的眼睛》、《愛又如何》、《何地再逢君》均有國高中少女未婚懷孕的故事，《你是我的回憶》、《你是我今生的守候》、《愛殺十九歲》、《紅塵再續》則陳述出血氣方剛的青少年犯罪的故事。子桑即說：

近年來廖輝英的創作觸角，也隨著個人生命景擴延，而逐漸開展出不同的窗口，除了家庭倫理與兩性關係的複雜糾葛外，青少年問題與青少年情愛心理，也是她所深為關切的。<sup>72</sup>

除了小說創作外，廖輝英亦在國語日報少年版和青少年朋友談道理和心事，為時二年多。因為廖輝英所引述的故事事例都是日常生活實例，也是青少年在成長過程中必然會遭遇到事情，所以推出後，深受青少年喜愛，也成為他們的座右銘和徬徨時的燈塔。

把心力投注在青少年男女方面議題的廖輝英，希望能盡自己棉薄的力量，喚起社會大眾，給徬徨無助的青少年多注入些關心和關愛，讓他們不要付出往後人

<sup>71</sup>李蓮珠：〈廖輝英筆下見真情〉，《大成報》，第九版，1998年9月12日

<sup>72</sup>子桑：〈有時，回頭已晚，關於廖輝英的《愛又如何》〉，《自由時報》，1996年5月11日，第34版

生無法負擔的代價。

茲將廖輝英的小說創作和散文作品列舉如下：

廖輝英小說作品一覽表			
作品名稱	出版社	出版日期	備註
《油麻菜籽》	皇冠	1982年12月	含〈油麻菜籽〉、〈失去的月光〉、〈小貝兒的十字架〉、〈紅塵劫〉四個短篇故事。  獲得中國時報第五屆時報文學獎短篇小說首獎。
《不歸路》	聯經	1983年12月	獲得聯合報文學獎第八屆中篇小說特別推薦獎。  在1987年改編成電影，1990年改編成電視劇，推出後，造成轟動，廖輝英也說這篇小說使她「家喻戶曉」，走紅文壇。
《今夜微雨》	皇冠	1986年1月	是廖輝英的第三部中篇小說，包含〈今夜微雨〉、〈昔人舊事〉、〈臺北婚姻〉三個短篇故事。這本小說亦改編為電影，並捧紅了男女主角歐陽龍和林以真。
《盲點》	九歌	1986年1月	故事內容以丁素素的婚姻戀愛及其變故為主要結構。
《絕唱》	皇冠	1986年1月	故事內容在敘述于涓涓的歌星

			夢。
《落塵》	九歌	1987年2月	敘述早婚女性外遇而導致丈夫報復，最後家破人亡。
《藍色第五季》	九歌	1988年2月	描寫現代女性的婚姻和婆媳問題。
《窗口的女人》	皇冠	1988年9月	敘述朱庭月自願當他人的情婦，卻落得兩敗俱傷的局面。
《焚燒的蝶》	時報文化	1988年2月	後改編收錄為《卸妝》一書。
《朝顏》	九歌	1989年7月	文中描述女性在男人世界闖天下，智慧的展現令人敬佩不已。
《芳心之罪》	皇冠	1989年10月	包含〈野生玫瑰〉、〈紫羅蘭的春天〉、〈芳心之罪〉三個短篇故事。
《都市侯鳥》	九歌	1990年3月	描寫廣告界女強人王曼殊的職場表現和愛情路途。
《歲月的眼睛》	皇冠	1990年6月	描述十七歲的沈碧莊被賴有清引誘，但一旦後果只能由碧莊來概括承受。
《在秋天道別》	皇冠	1990年10月	是《歲月的眼睛》的續集。
《木棉花與滿山紅》	九歌	1991年2月	敘述兩個性情迥異，對愛情同樣執著的女子的故事。
《卸妝》	皇冠	1991年6月	包含〈卸妝〉、〈淡妝的故事〉、〈玫瑰之淚〉、〈一些錯誤的情

			節)、〈旅人〉五個短篇故事。
《愛與寂寞散步》	九歌	1992年1月	描寫女主角李海萍失去婚姻，沒有摯友，在生存和成長的夾縫中奮鬥的故事。
《你是我的回憶》	皇冠	1992年6月	17歲的華姝和19歲的袁初陽，他們相識於人生都才剛開始的階段，但命運捉弄，讓華姝和袁初陽的距離愈來愈遠。
《你是我今生的守候》	皇冠	1992年10月	是《你是我的回憶》的續集。
《輾轉紅蓮》	九歌	1993年7月	台灣大河小說，曾改編拍成電視劇。
《負君千行淚》	皇冠	1994年3月	台灣大河小說，曾改編拍成電視劇。
《相逢一笑宮前町》	皇冠	1994年6月	台灣大河小說。
《逐浪青春》	皇冠	1995年1月	後合為《以愛為名》一書，在書中，廖輝英細膩的描繪出四個女人，四種人生的故事。
《浮塵桃花》	皇冠	1995年3月	
《愛殺十九歲》	皇冠	1995年7月	內容在探討女性的情慾與外遇，是屬於社會寫實小說。
《月影》	九歌	1996年1月	台灣大河小說
《愛又如何》	皇冠	1996年11月	探討女性的情慾與外遇，和青少年未婚懷孕的問題。
《紅塵再續》	皇冠	1997年1月	是《愛殺十九歲》的續集。



《何地再逢君》	皇冠	1997年7月	探討青少年未婚懷孕的問題。
《外遇的理由》	皇冠	1998年1月	探討外遇問題的小說。
《愛情良民》	九歌	1999年6月	敘述水又明和方唯敏這兩個都會女子職場和愛情的故事。
《愛情工事中》	皇冠	2000年7月	短篇小說集，分為意外、謬誤、曾經三大單元，也是廖輝英其他長篇作品的雛形。
《迷走》	皇冠	2001年1月	以大陸撤台的軍眷為背景，探討女性的外遇問題。
《情路浪跡》	九歌	2002年4月	敘述女強人林怡事業順利，但在感情的路上卻是跌跌撞撞。
《女人香》	九歌	2003年4月	敘述貞祥為了追求個人的幸福和情慾，不顧親生子女，屬於大時代背景的故事。
《焰火情挑》	九歌	2005年1月	以大陸撤台的軍眷為背景，探討一位已婚女性追求自己的幸福，屬於大時代背景的故事。

和小說的數量相比，散文的作品較少。雖然如此，但廖輝英還是在散文中吐露出自己對社會變化、對新聞事件、對兩性相處、對青少年的犯罪的關心和注意。

廖輝英的散文作品，略舉如下：

廖輝英散文作品一覽表		
書名	出版社	出版年份
《談情》	皇冠	1985
《說愛》	皇冠	1985
《自己的舞臺：廖輝英長短調之一》	皇冠	1986
《心靈曠野：廖輝英長短調之二》	皇冠	1986
《擦肩而過》	皇冠	1987
《咫尺到天涯》	九歌	1988
《友情之書》	林白	1989
《兩性拔河》	九歌	1989
《淡品人生》	九歌	1989
《兩性迷思》	林白	1989
《情意人生》	健行	1990
《女性出頭一片天》	九歌	1990
《愛是一生的驚嘆號》	皇冠	1991
《與溫柔相約》	九歌	1991
《照亮自己》	九歌	1992
《愛情原來是這樣》	皇冠	1993

《你曾找過我嗎》	九歌	1994
《製作多情》	九歌	1996
《青春白皮書》	皇冠	1996
《尋找溫柔的所在》	皇冠	1998
《賭一場愛的輪盤》	九歌	1999
《騷動的青春》	健行	2001
《愛情要自尋出路》	九歌	2002
《抓住幸福很 EZ》	張老師	2003
《享受愛情不吃虧》	張老師	2003
《我喜歡的親密關係》	九歌	2004
《廖輝英幫你看清愛情婚姻》	健行	2006
《年輕的你，好好愛》	健行	2007
《先說愛的人，怎麼可以先放手》	九歌	2009
《愛不是單行道》	九歌	2012

## （二）作品的特色

### 1、多樣化的女性形象

身為一名女性創作者，從小又生長在重男輕女的家庭，再加上曾在以男性為主的職場中馳騁奮鬥，廖輝英深知現代女性的為難之處，所以舉凡女性的外遇問題、婆媳相處困境和在都會職場的處境，都是她下筆的主題。馮季眉也說：

「廖輝英始終鎖定從女性的角度，寫女性的問題，找出女性以及女性文學的方向，作為她的創作的路向。」<sup>73</sup>

在她的作品裡，不管是傳統的悲情女性，在新舊交替社會的夾縫中求生的女性或是現代自立自強的新女性，皆透過她的文字，栩栩如生的出現在我們的眼前。她始終藉著不同的故事、不同的情節來描繪出她心中理想的女性。《輾轉紅蓮》裡的許蓮花、《負君千行淚》裡的江惜及《相逢一笑宮前叮》中的陳明珠，雖然引以為靠山的丈夫外遇，但她們秉持著傳統女性的堅毅力，靠著自己的力量，堅苦奮鬥，終於守得雲開見天日，也有苦盡甘來的一天。

《朝顏》裡的蘇荷、《都市侯鳥》中的王曼殊、《愛情良民》裡的水又明和方唯敏，都是在職場上有亮麗表現的現代女性。然而，在她們遇到感情時，還是會迷失在愛情的漩渦中，甚至有的還成為人家的第三者，身陷其中而無法自拔。但是，她們畢竟在現實的職場中打滾過，理性還是多了一些，所以，在她們明白男人的愛情和心已不在她們身上，戀情也不會有結果時，多能勇敢的抽身，自我覺醒，進而找到自我的定位。

《盲點》中的丁素素和《藍色第五季》裡的季玫，都是受過高等教育的知識份子，後者還住在女權高漲的美國，但是，踏入婚姻的她們，婆媳問題是免不了的，偏偏她們碰到的，又是舊社會中最傳統的婆婆。身為高知識份子的女性，也會陷入傳統和現代的矛盾，她們想要掙脫婚姻所帶來的不幸，但卻沒有勇氣獨自面對未知的將來。這些受婚姻束縛的女性，一直要等到接受刺激之後，才能掙脫枷鎖，重新活出自己的人生。

---

<sup>73</sup>馮季眉：〈女性的故事－誰在寫、誰在聽、誰能懂〉，《中華日報》，1997年1月14日，第14版

《歲月的眼睛》裡的沈碧莊、《不歸路》中的李芸兒、《窗口的女人》裡的朱庭月、《愛殺十九歲》裡的王連壁、《女人香》中的貞祥、《迷走》中的江之安和《落塵》裡的沈宜苓等，她們有些被男人誘惑，成了無辜的第三者；有些則愛戀已婚的男同事，自願當人家的地下情婦；有些則屈從自己的情慾，不顧家庭和子女。因為她們的愛情觀不夠成熟，缺乏理性思考，在面對男人時，永遠是弱者的角色。但是，在面對這些飽受情感折磨的女性，廖輝英會安排一些外在因素，使她們能自我警覺，進而開闢屬於自己的另一條道路。

廖輝英以自身周遭的經驗，書寫這些多樣貌的女性，正如吳宗蕙所說：

女作家不可能不在自己的作品中納入女性的主題意識，不能不把屬於個人的身世遭遇，納入她所喜愛的女性形象的塑造中。<sup>74</sup>

廖輝英的創作，始終關心女性的命運，女性的悲歡離合及她們的掙扎奮鬥，她從各種不同的角度來觀看女性的思想與性格，因而她筆下的女性也呈現出多樣化的形象。

## 2、類型化的男性形象<sup>75</sup>

相較於多樣化的女性描寫，廖輝英對於男性角色的書寫比較呈現負面形象，他們雖不至於無法自力更生，但多半都表現出懦弱無能、用情不專或是幼稚無知的形象。《歲月的眼睛》裡的賴有清、《迷走》中的成雲杰、《相逢一笑宮前町》中的陳春發和《愛又如何》裡的林福生等，在兩性關係中，妻子是主控者，面對強勢的妻子他們只能唯唯諾諾，不敢有二話。另外，《在秋天道別》裡的李喬彬、《愛與寂寞散步》中的趙蘭生、《輾轉紅蓮》裡的劉茂生、《相逢一笑宮前町》中

<sup>74</sup>吳宗蕙：〈當代女作家筆下的女性世界〉，《中國現代當代文學研究》，1994年12月，頁91

<sup>75</sup>郭清萱：《廖輝英小說中男性形象研究》，國立雲林科技大學漢學資料整理研究所，2008年6月，頁28

的孫武元、《何地再逢君》中的鄭松輝、《愛情良民》裡的陸其中和《女人香》中的宋言志，遇到問題時只會逃避，不懂得承擔，他們都是用情不專、對愛情不忠且自私無情的男性代表。面對這些男性角色，廖輝英大多以去勢模擬的書寫手法，在精神或形體上閹割他們，使他們不具有傳統男性養家活口、保護家庭的能力。

不過，在廖輝英的小說創作中，還是有好男人的出現。《你是我今生的守候》裡的周永進、《輾轉紅蓮》裡的丘雅石、《月影》裡的鄭飛雄和《盲點》裡的丁泰宏，他們雖然對愛情忠心，無微不至的照顧家庭和子女，也難逃去勢模擬的命運，不是命運多舛，就是英年早逝。透過這些男性角色的書寫，廖輝英亦對傳統男尊女卑的現象提出抨擊。

### 3、深厚的寫實作風

閱讀廖輝英的小說，常可發現書中的人物、內容及情節，平凡又真實，如同我們周遭的生活事件般，這些生活化的題材，也讓廖輝英表達出各種人生百態的豐富社會意涵。這正如黃重添所說的：

廖輝英的作品確實寫得很生活化，很有生活質感，她不在意編造故事，刻寫人物以及諸如象徵、比喻、諷刺以及意識流等現代藝術手法的運用。而是實實在在，而又不乏明暢生動的敘述日常生活裡發生的事情。<sup>76</sup>

馮季眉也對廖輝英的作品特色做出這樣的評論：

浪漫、溫柔、感性等女性小說的特質並不見於廖輝英的小說中，她的作品

---

<sup>76</sup>黃重添、朱雙一、徐學、闕豐齡：《台灣新文學概觀》，台北：稻禾出版社，1992年，頁302

中，有著濃厚的女性關照，筆鋒犀利，行文絕不矯揉，尤其對於心理的刻畫、人性的呈現，有時銳利得令人招架不住，她的小說可歸為社會寫實類型。<sup>77</sup>

樊洛平在提到廖輝英的寫作風格時曾說道：

在表現女性愛情命運與人生世界之際，沒有囿於女性身邊瑣事家庭杯水風波的傳統生活格局，沒有迷失於輕歌曼舞、浪漫夢幻的愛情天地，已沒有糾纏於女性身邊婉轉悲啼的閨怨文學，她以世事練達的澄明和多年闖盪社會的激越，下筆如刀，潑墨鋪陳。<sup>78</sup>

樊洛平認為廖輝英的文字不飾雕琢質樸，洗鍊且敘事流暢，在平實中別有一番親切。廖輝英亦認為自己的文字簡單明朗，她不喜歡過分修飾，更不會在小說創作中弄出繁瑣複雜的句子。她自己也說：

我沒有特殊的語言，張愛玲的小說，我也看了，但學不來她的筆調。我一直認為語言形式都不是最重要的，我只是傳達一些東西、呼籲一些事情，希望能改善現狀。當然藝術的形式可以達到較好的效果，但到目前為止，我只能用幾十年來訓練成自然筆調來寫這些東西。<sup>79</sup>

廖輝英透過創作，站在女性的立場，細膩的書寫出女性在情感、家庭、職場所面臨的種種桎梏和困境，也反映出當時的社會問題。廖輝英的小說皆取材自周遭的真實生活，所以有著深厚的寫實風。

<sup>77</sup>馮季眉：〈跨越男女私情關注世情－廖輝英的「輾轉紅蓮」創新題材〉，《中華日報》，1992年12月21日，第11版

<sup>78</sup>樊洛平：〈廖輝英：女性問題的文學詮釋〉，《華中師範大學學報》，第38卷第4期，1999年7月，頁127

<sup>79</sup>馬薏明：〈小說經驗的對話〉，《幼獅文藝》，第3期，1986年9月，頁83

#### 4、寬厚的寫作手法

廖輝英曾在商場上打拼十幾年，對於職場上的現實黑暗，對於人際關係的爾虞我詐，她再了解也不過。所以，她在從事小說的創作時，往往能準確的抓住人性中最脆弱、最不堪的那一面。但是，職場上真槍實彈的拼鬥，並沒有讓她成為心機深的人，反而讓她培養出寬厚的心境，讓她創作的作品裡，能以一種寬容敦厚的心來看待兩性問題。她自己曾說：

我下筆如刀，文字犀利，用字遣詞皆能表達得淋漓盡致，可是，我對待人的態度是忠厚的，……我常覺得文如其人，我的文字其實有很多忠厚的部分。<sup>80</sup>

儘管父權下的兩性在種種方面都不平等，但她對男女主角卻鮮少採取嚴厲的批評，反而是本著關懷的愛心和同理心，來處理兩性關係和人情世理這些問題。正如小民所說：

輝英的小說另一特色，就是不掩飾女性在婚姻中遭遇的冤屈與不幸。在她銳利的觀察下，為現今男女仍不平等的婚姻生活，以愛心說了真實話。<sup>81</sup>

廖輝英所針指的，多半是當今社會觀念的不合時宜所造成的兩性痛苦，所批評的是舊有的兩性關係模式對現今男女所造成的影響。<sup>82</sup>所以廖輝英以自己的所見所聞，藉著小說創作，寫出這些處於新舊交替世代下的男男女女，他們之間的徬徨、

---

<sup>80</sup>廖輝英：〈溫柔在形式中，犀利在小說裡〉，《情路浪跡》，台北：九歌出版社，2002年，頁183

<sup>81</sup>小民：〈意猶未盡－我看《輾轉紅蓮》〉，《中華時報》，1993年6月9日，第11版

<sup>82</sup>江寶釵：《論〈現代文學〉女性小說家－從一個女性經驗的觀點出發》，台灣師範大學國文研究所博士論文，1994年，頁145



矛盾、掙扎和痛苦，她想藉著自己的創作作品來安慰這些受傷的心靈：

對紅塵兒女而言，一切皆在不安定的轉換或錯亂之中紛擾，於是個別行為，通常也有意料之外的非常行徑，所以現代男女其實必須飽受傳統例行與現代專有的雙重磨難之煎熬，無疑苦過從前那些世代的男男女女。<sup>83</sup>

我其實只想卑微的用自己的心，撫觸千千萬萬煎熬折磨者受苦的心靈，並企圖演繹出或者可行的某種路徑而已。<sup>84</sup>

藉著小說的闡述，廖輝英追求合理的兩性關係；藉著小說的解析，她也包容了人性的殘缺。所以在處理男女情感時，她會從人生的問題面和陰暗面出發，雖然有破碎不全的那一塊，但她往往會給書中的人物帶來希望，讓結局走向光明的那一頭。在接受採訪時，她自己亦曾說過：

我不認為會有絕對的壞，會有絕對醜惡的人。人生有很多比對錯、善跟惡更複雜的事情。愛或不愛難道能夠這麼明顯？沒有什麼事能這麼簡單。往往一件事會牽扯很多，很複雜，我比較能夠了解這樣的人生。<sup>85</sup>

廖輝英的童年和職場經驗讓她感覺人生雖然辛苦，但未來總是有希望的，所以在她的書中，她總是能為那些紅塵中的男男女女，發現一點微弱的火光，並為他們的人生帶來希望。

### 第三節 《輾轉紅蓮》時代與生活背景

---

<sup>83</sup>廖輝英：〈今夜又微雨一序〉，《今夜微雨》，台北：皇冠出版社，1995年，頁2-3

<sup>84</sup>廖輝英：〈我為什麼寫盲點〉，《盲點》，台北：九歌出版社，1986年，頁4-6

<sup>85</sup>林玉微：〈游刃於人性肌裡的銳筆〉，《文訊》第181期，2000年10月，頁81

《輾轉紅蓮》小說主要描寫台灣日據時代及光復初期，一個童養媳因下嫁紈袴子弟，一生命運波濤起伏，在絕境中艱苦奮鬥、苦盡甘來的故事。小說中涵蓋了日據時代昭和承平時、太平洋戰爭時期、光復初期暨台灣經濟起飛初期。作者廖輝英自述爲了描寫老台灣，找了好多資料和花了好多時間做考證工作。《輾轉紅蓮》小說對於時代背景的描述，不僅符合歷史的脈絡，更重要的特色是採寬容的角度，避開了爭議及敏感的政治問題，僅將社會與經濟的現象，配合著故事的發展逐一的展現。

日本自明治維新以來，國力大增，野心勃勃，樹立所謂「北進」「南進」政策，急圖擴張，而首當其衝者，北爲朝鮮，南則台灣。清光緒二十八年（西元1894年），藉口東學黨之亂，出兵朝鮮，乃與清廷構釁，首於牙山、平壤擊潰滿清陸軍，繼在黃海之役，大破北洋艦隊，獲得所謂「輝煌」之勝利，此役乃歲次甲午，故世稱「甲午戰爭」。

次年三月，雙方代表，李鴻章及會日本下關議和，乃依照日方要求，條約中列有割讓台灣、澎湖諸島條款，即通稱之「馬關條約」。五月十日，日政府即派任海軍大將樺山資紀爲台灣總督兼海陸軍司令官、接收台灣全權委員。是年六月，日本中央政府設立台灣事務局以統轄台灣事務，並派內閣總理大臣伊藤博文兼總裁，其下設副總裁及委員若干名。

台灣日治時期爲1895年至1945年之間由日本統治的時期。由於那時日本是最後一個躋身近代殖民帝國的國家，日本國內的資本主義尚不發達，無力在台灣從事大規模資本活動，因此日治初期，是由台灣總督府主導殖民地的開拓規劃。茲將《輾轉紅蓮》小說的時代與生活背景分以下幾項說明：

## 一、生活習俗

### （一）童養媳習俗

台灣居民，大多來自閩粵兩省，養女及童養媳的習俗，也因而傳入台灣。閩粵人士移民台灣的目的在於拓殖新土，因此，亟需要年輕力壯的生產人口，所以男多於女的人口結構，自然而然的在台灣形成。這種客觀條件，使得成年男子娶

妻結婚，十分不易，於是「分查某团」、「分媳婦仔」的需要，便逐漸增加。台灣割讓之後，日本人更是將輕視女子的觀念灌輸給台灣人民，於是本省窮苦人家動輒將女兒送人、賣人的風氣益盛。至於「童養媳」之所以遍及全省，一方面是希望童養媳可以幫助做家事，另一方面可省去將來兒子成婚時聘金的開支，可說是一舉兩得。<sup>86</sup>然而，養女的命運卻大有不同。做人童養媳的養女，進入養家之後，有的備受養家長輩的喜愛，有的則受盡冷落或虐待，各有各的遭遇與生活樣貌，也各有不同的心路歷程。進入養家之後，她們就「屬於」養家的人，養親有權決定她們的一切，她們本身毫無自主的權利，因此，就只能如棋子般任人擺佈，一生的命運幾乎就完全操於他人之手。<sup>87</sup>許蓮花就是這種情形，她自小就被賣入劉家當童養媳，並且預計長大後要嫁劉茂生為妻：

也怪自己命苦，自懂事起，沒過一天好日子。她婆婆在世時，雖不曾動手打她，罵倒是無一日不行之，粗口野舌的，盡得他們海口人的真傳。挨罵、做事，反正她早已認命，做人童養媳婦，生來就是得勞苦工作。（頁 26）

雖然自小被婆婆使喚東使喚西，但許蓮花也認命了。反正做人童養媳的，生來就得聽從養家的命令做事。

養女之中還有命運更為淒慘的，有的養女會被娼妓收養，目的是要培養成將來的私娼，成為她的搖錢樹或是老來的依靠；有的養女甚至會被輾轉販賣，當做性商品，被迫操賤業。《輾轉紅蓮》小說中的詹清婉亦為養女，當初被養母月銀用一百八十五元買回，十五歲時開苞，並且自此淪為娼妓：

「月銀老娼，出了名的攢錢鬼。阿婉十多歲就開苞賺了，……。」

「月銀這老娼也狠，不是她親生的，就要阿婉一直賺下去，榨乾為止。」

（頁 13）

娼妓在傳統社會備受輕視，一般男人雖容許自己到煙花巷尋歡做樂，卻極少人願意娶娼妓為妻，因此她們不是當別人的妾，就是與低下階級的人或流氓無賴結婚

<sup>86</sup>許俊雅：《日據時期臺灣小說研究》，台北市：文史哲出版社：1985年，頁 384

<sup>87</sup>曾秋美：《台灣媳婦仔的生活世界》，台北：玉山社出版事業股份有限公司，1998年6月，頁 276

或是同居，甚至有時還會找不到對象共度下半輩子，因此不是孤獨以終，就是締結不幸的婚姻。所以有人說娼妓是「生作萬人妻，死做無夫鬼。」<sup>88</sup>

根據曾秋美在《台灣媳婦仔的生活世界》指出，收養媳婦仔的主要目的不外乎：「養他人之女為媳」，即是準備將來使之許配給家裡的男子做為妻子而收養的；以及「養他人之女為女」，即欲將之當作女兒而收養的。於是，「媳婦仔」就有「有頭對」及「無頭對」之區分。所謂的「頭對」是指將來長大後，要與媳婦仔配婚的家男，所以「有頭對」的媳婦仔是指養家有將來要和她成婚的對象而收養者，其性質與一般所謂的「童養媳」相似；而「無頭對」的媳婦仔則是指養家不打算將來使之與家男婚配，僅純粹將之當作女兒者，也就類似一般所謂的「養女」。<sup>89</sup>許蓮花就是前者所指的情形。而從小由女主角許蓮花撫養與教育的養女秀子就是後者。當時許蓮花未能生育一兒半女，收養秀子的目的是要看秀子能否招個弟弟或妹妹。

依從個長輩的攬掇，收了個六歲的養女，取名叫秀子，主要是看秀子能不能招弟或招妹。(頁 19)

從蓮花、阿婉和秀子的生活與遭遇，無可否認的，有一些養親，能將養女視同親生子女般的對待和照顧（如蓮花對待秀子）；但是受到不公平待遇的也有（如蓮花和阿婉的人生境遇），難怪許多人會感嘆：「甘願做散赤人查某囡，不願做好額人媳婦仔」。

## （二）纏足

纏足，又稱裹足，是中國明朝與清朝時期，民間相當流行的習慣風俗。纏足的做法就是在女子幼兒期開始，用布緊纏雙足，使足骨變形，足形尖小，走路時只能以足跟勉強行走。

---

<sup>88</sup>吳瀛濤：《台灣諺語》，台北市：台灣英文出版社，1978年，頁59

<sup>89</sup>曾秋美：《台灣媳婦仔的生活世界》，台北：玉山社出版事業股份有限公司，1998年6月，頁94-95

月銀也踮著那纏小又放過的解放雙腳，急急追了出去，趕上清婉，放著聲音對客廳喊話：「劉先生，我們家阿婉出來啦。」（頁 51）

從小說中月銀的走路方式，可知纏足的後果，只能使女性用足跟勉強走路。

纏足是一種兩性分離式的裝飾，讓男女兩性天生的不同，產生更大的歧異，將男女強弱突顯，凸顯男性在外活動、女性在家活動的特性—變成男主外、女主內、男性粗獷強悍、女性細膩柔弱。<sup>90</sup>纏足雖然能夠顯出女性柔美的一面，但纏足過程的痛苦卻是無法想像的。

「阿母，人家說，纏了腳，穿大襟衣褲才好看！」

「憨囡仔！妳知道纏腳有多痛苦嗎？自死痛過來，不是人能忍受的，比起車裂生產的苦，一點也不少，妳該慶幸自己沒趕上那個時代，不必受苦。」

（頁 100）

秀子羨慕人家纏腳之後，走起路來婀娜多姿的樣子，但蓮花則勸誡她，纏足的痛苦可是不亞於生產時的痛。由此可知，纏足之後，女性走路的體態雖然優美，但也要付出慘痛的代價。

日本佔領台灣期間，逐漸廢除纏足的陋習。1911 年，臺南廳開始實行強制解足，並將之加入保甲規約。1915 年，總督府運用公權利，全面在保甲規約增列禁止纏足的條文。因其條文有相當嚴格的連坐處分，因此纏足風氣就此滅絕。

### （三）吸食鴉片

鴉片俗稱「洋藥」，日治時期稱為「阿片」。在唐代時傳入中國，是治療腹痛瀉痢的良藥。但是患者每由治病變成嗜好，後來發現鴉片能耐眠縱慾之後，一般富家子弟使用它來做為玩樂的必需品，逐漸蔓延，進而形成一股流行風氣，不但各地部份士紳嗜之如命，甚至政府官員或舉監生員，亦有吸食者。台灣同胞大部份為閩、粵兩省之移民，中國大陸吸食鴉片之習尚，亦隨之傳入。日本佔領台灣之初，為了增加財政的收入，乃將鴉片、食鹽、樟腦、煙、酒等五項，收歸由台

<sup>90</sup>柯基生：《千載金蓮風華：纏足文物展》，出版社：國立歷史博物館，2003 年

灣總督府專賣局專賣，尤以鴉片的專賣收入爲主。

日本佔領台灣的時候，曾對鴉片人口實施普查，再依自己申報的名姓和每日用量發給許可牌，每月向鴉片配銷公賣處申購。

鴉片原料罌粟，係由公賣局向南洋等地買進，由公賣局提煉成鴉片，據說為了使提煉出來的口味能符合癮君子的要求，鴉片公賣局還聘有一位住在稻埕永樂町二丁目的洪姓鴉片癮者嚐味道。鴉片煉成之後，公賣局將之裝成牙膏管狀出售。

昭和初年，這是日本政府的一大稅收。(頁 173)

台灣同胞吸食鴉片，如持有吸收許可證，即可自由購買鴉片煙膏。無照吸食鴉片，即密吸者，一旦查獲，最初罰鍰、笞刑（打屁股）；如再犯者，始送法院刑庭由推事量刑判罪。日政府此舉表面上是欲禁絕鴉片，不得不處罰無照癮者，其實乃在確保其專賣權益，故民國 18 年（1929 年，昭和四年）日政府改訂鴉片法令，對於密吸者放寬尺度，輕癮者則矯正戒絕，重癮者特許吸食牌照。

「……況且我阿娘抽鴉片，有時有陣，一天抽個三兩回也就夠了，你是見不著的。」

「月銀姨可領有官方的許可牌？」

「自然是有。不然那有配給的鴉片可買？伊可算是抽得重的，所以我說伊的開銷比我還大。」(頁 173)

小說中的月銀除了是私娼外，還染上吸鴉片的惡習，而她抽的量還算是重的，所需花費不少。所以阿婉只要一想到她辛苦賺來的皮肉錢，都在月銀的吞雲吐霧中揮發掉了，就覺得非常不甘心。

當時鴉片的製造，係官營獨佔，由日本創設大規模的專賣製造工廠於台北市南門，佔地幾千畝。工廠之內，有調製鴉片煙膏者達數百人，其中有一位技師長癮者，每日臥在工廠內床上吸食試驗所煉成的鴉片煙膏。日本政府爲了保持其獨佔之權益，施行嚴令，禁止私製鴉片，或由國外走私入境，違者判處徒刑。<sup>91</sup>

<sup>91</sup>黃大受：《臺灣史綱》，台北：三民書局股份有限公司，1988 年 6 月，頁 248

## 二、政經狀況

### (一) 徵兵至南洋

盧溝橋事變之後，日軍在中國戰線的人力需求大增，因此日人在 1937 年首度徵調台籍軍夫做軍需品運輸工作，做為台灣軍無搭配輜重部隊的解決方案。太平洋戰爭爆發後，由於戰爭規模不斷擴大，所需兵員越來越多，日本當局也在 1942 年開始在台灣實施陸軍特別志願兵制度、高砂義勇隊<sup>92</sup>、1943 年實施海軍特別志願兵制度、並於 1945 年全面實施徵兵制。

戰爭越來越吃緊，日本的敗象已現，全國皆兵的緊急現象令人人緊張和不安，大東亞戰爭打到第七年，人窮兵乏，官兵不僅征調十五、六歲的海軍工員到軍事工廠、兵工廠做工；而且除了公務員、學生、警員、教師及重要工廠如林務、造船廠的工員之外，徵調的軍夫越來越多。（頁 275）

徵調軍夫早在昭和十四、五年即開始，幾年間被調去的臺灣人子弟不知凡幾，除了受傷殘廢，戰死有身分可稽的之外，多的是生死不明的人。

送別被征調者，通常都是用長方形大幡，上寫「歡送xxx光榮出征」等類似字樣。數年來，這種大旗，不知歡送掉多少有為子弟的性命。送與被送者全知此去生死未卜，不知尚有回來的機會否？因此傷別的情緒非常濃厚。（頁 276）

日本和別的國家打仗，受苦的卻是台灣人，只要軍力不夠，就徵調台灣的男子。後來，所需人力愈來愈多，只要是年紀符合的男性，隨時有可能被徵召至前線，

---

<sup>92</sup>日本人徵調台灣原住民，組成「高砂義勇隊」，派到東南亞戰區，協助戰地的各種雜務。

因此，年輕男子皆人人自危。因為，大家都知道，只要被徵召出去，活著回來的機會是微乎其微。所以日本當時的徵兵制造成台灣的男性青年人口大量傷亡，也讓許多家庭支離破碎。

## （二）電力

台灣電力產業之開始，起於清光緒 14 年（1888 年），由臺灣巡撫劉銘傳於台北創立之「興市公司」，裝置小型蒸氣燃煤發電機，以低壓供應照明為主。日本統治台灣後，為了發展輕工業，電力的取得對日本人來說是必須的。1903 年 2 月 12 日總督府批准了由土倉龍次郎募資成立的台北電氣株式會社，在深坑一帶利用淡水河的支流南勢溪興建水力發電廠，供應台北市使用。而後總督府規劃各種水利事業，將民營改為公營，並自行開設台北電氣作業所及興建龜山水力發電所。在 1905 年開始運作供電台北大稻埕、艋舺等地，1906 年供電基隆，是台灣第一座水力發電所。

不知幾時了？茂生左右照看一會兒，看不到天色，自然無從知道時辰。這年頭，官廳供電時間是從傍晚六點到次晨六點，阿婉家沒有富到自裝電錶，當然只有在上述這段時間才有電燈照明。（頁 59）

《輾轉紅蓮》的背景在稻埕、艋舺一帶，所以書中也會提到當時電力的供應情形。

此後，竣工的有：1909 年利用新店溪發電的小粗坑發電所、同年的打狗（高雄）的竹仔門發電所、1911 年的台中后里發電所等。1919 年，台灣總督明石元二郎下令將各公民營發電所組織為「台灣電力株式會社」，並勘查適合水力發電的場所，計劃興建當時亞洲最大的發電廠。結果，在該年的 8 月間選定了日月潭作為發電廠的廠址。日月潭與其下的門牌潭有 320 公尺的落差，藉此可以進行水



力發電。爲了工程的進行，特別由縱貫線二八水驛（今二水車站），分歧一線鐵道直達電廠所在地，以便運送工程所需物資，即今集集線的前身。在進行了濁水溪及日月潭週邊地區的地質勘查後，經歷了第一次世界大戰的波折，終於在 1934 年完成了日月潭第一發電所，成爲台灣新興工業發展的重要指標。接著，由於電力仍然不足，又分別在 1935 年、1941 年興建了日月潭第二發電所及萬大發電所。但是由於在太平洋戰爭中遭到了盟軍戰機的轟炸，使得發電工程中斷。

戰爭開始以後，凡事都用配給；一般民眾的用電，由電力總局計算燈泡數量，統一在傍晚六時到次晨六時止供電，收費則以燈泡數為標準計費。除非較大商家、工廠或富戶自設電錶，其餘一般用戶皆如此。（頁 254）

發生戰爭以後，每樣東西都有供給的限制，電力也是一樣。電力供應從戰前 32 萬千瓦，戰後僅能供應 3 萬千瓦。到日本撤出台灣時電力仍未恢復。

### （三）金融

爲了振興台灣社會整體的商業繁榮，以度量衡的統一爲始、貨幣的統一、近代形式投資銀行的成立。1895 年 5 月日軍在澳底登陸台灣，在初步取得北台灣港口城市控制權之後，同年 9 月，大阪中立銀行於基隆設立「大阪中立銀行基隆出張所」，乙未戰爭結束後的 1896 年 6 月，首任台灣總督樺山資紀正式批准大阪中立銀行在台設立分行，這是台灣第一間西方式的金融銀行。

1897 年（明治 30 年）3 月日本國會通過台灣銀行法，11 月成立臺灣銀行創立委員會，開始展開籌備臺灣銀行的工作。1899 年（明治 32 年）台灣第一個現代化的金融機構—台灣銀行—正式創立。3 月日本政府修改《臺灣銀行法》，日本政府以 100 萬元爲額度，認購臺灣銀行股份。同年 6 月，正式成立了「株式會社台灣銀行」，資金總額爲 500 萬日圓，分別由日本政府、皇室、貴族認購股份，

並於同年 9 月 26 日開始營業，29 日發行一圓銀券，12 月 25 日發行 5 圓銀券。1904 年，正式發行「台灣銀行券」。

石頭留下了許多「臺灣銀行券」和兩戶房子，石頭亦給她留下了一個兒子……（頁 335）

本書的背景涵蓋日據時期，當時所通行的錢幣就是「台灣銀行券」。臺灣銀行的總部設於台北，但其總經理駐守於東京，股東大會也在東京召開。台灣銀行與三菱、三井等財閥共同掌握台灣的金融體系，透過臺灣銀行的金融及貿易措施，大量日本資金流入台灣，加速了島內的資本主義化，並且使日本的資金能透過台灣進出中國及東南亞，甚至後來還在中國南部與東南亞設立分行。

爲了台灣金融安定，台灣總督府除了設立台灣銀行外，之後還陸續設立彰化銀行、嘉義銀行、台灣商工銀行、新高銀行、華南銀行、勸業銀行等台灣支行。另外，總督府尚還在特別法的制定下，設置了包含信用組合、無盡業、金融講會、信託會社等等銀行體制外的金融機構。台銀不但擁有貨幣發行權，也發揮商業銀行的功能，奠定台灣資本主義化的基礎。而貨幣的統一，大大助益於工商的發展。建立用方便、幣值穩定、形式統一的貨幣制度，促進資金融通、振興產業。<sup>93</sup>

### 三、傳統的舊觀念

《輾轉紅蓮》小說中的時代，教育還不普及，因此，有些先人遺留下來較不合理的舊觀念依然盛行。在這裡，即以道德觀、女性觀和宿命觀來說明：

---

<sup>93</sup> 李筱峰、林呈蓉：《台灣史》，台北市：華立圖書股份有限公司，2003 年，頁 178

## （一）道德觀

道德是人與人之間的關係問題，人與人之間最親的就是自己的親屬，子女對父母的行爲，怎樣才合乎道德的標準呢？第一、維護家業：不肖的子孫，容易把祖傳財富，一夜之間傾家蕩產，所以，維護祖傳的產業是應有的道德。第二、祭祀祖先：子女對父母祖先要有祭祀，溯宗思源的觀念。第三、光宗耀祖：所行所爲須能光宗耀祖。第四、傳宗接代：作子女的能爲父母傳宗接代。第五、四事奉養：對年老父母，不管在任何情況下，必須無條件奉養，供養他們飲食、衣服、用物、湯藥等。爲了守住劉家的產業，所以劉家主母聽從算命仙的話，爲劉茂生找了個賢德兼備的許蓮花。

劉家所以會招童養媳進來，長大順理成章嫁給茂生，主要是聽信一位算命仙的話，說如此才可令茂生成材、守住家業，免淪為敗家子。（頁 27）

「我阿娘聽信算命的話，自小就養了她的……她也還算好，任我翻筋斗，沒有二話。」（頁 55）

但是許蓮花的個性太過柔順，劉家雖然聽從算命仙的話，招她爲童養媳，家產沒有敗掉，反而許蓮花被離緣，劉家女主人的位子換詹清婉坐。

## （二）女性觀

提到女性，中國和西洋對於女性的看法，各有見仁見智的不同見解。西洋把女人看做是聖潔的靈、高超的神，女人如維納斯，是美的象徵；女人是安琪兒，是和平的天使。相反地，在中國人的心目中，女性妖媚如狐狸精，或說女人是敗國的禍水。所以，在中國過去男尊女卑、重男輕女的封建社會裡，女人在社會上和家庭裡，可以說毫無地位。許蓮花在「女子是油蔴菜籽命」的環境中成長，自然也灌輸給養女秀子同樣的觀念。

「秀子！阿母無能，不能給妳好日子……好在女子是油蔴菜籽命，嫁了尪婿，才是真正人生的開始，這些年，妳忍耐忍耐，總會過去。往後，妳選

個好尪婿，嫁過去，享妳的好日子……」(頁 75)

查某人，菜籽命；嫁到好尪，一世人呷袂空；嫁到歹尪，就操煩一世人。傳統女性只要嫁到好老公，一輩子不愁吃穿；要是嫁到不好的對象，這一輩子就得事事煩惱了。臺灣女性在傳統社會中依附男性而存在，原生家庭只是暫時借居的地方，必須透過婚姻才能取得在世及死後的永居之地，藉由傳宗接代的生育能力決定在家族中的財產繼承與權力地位。傳統的婚姻中，女人就像一只風箏，而男人就如同那雙操縱風箏的手，控之左右。在中國古老的傳統下，女人是依附在男人身上的附屬品。

### (三) 宿命觀

自古以來，我們中國人常有這麼一句：夫妻是相欠債才結為夫妻：或是子女是來討債或還債的。因此女性會以「認命」的態度生活，並影響著下一代：

「所以注定他一輩子沒出息嘛，男人嘛，如果一生只想吃喝嫖賭這些，注定是沒出脫的。我反正認命了，自小養來，就是給他做妻室，連嫁別人的機會也沒有……可妳就不同了，再熬個三、五年，就是你自己的人生。秀子不要怨嘆，苦日子會過去的，一個人有多少福分，該吃多少苦，老天有眼，不會太偏心的，妳不要太早絕望。」(頁 75)

「我最終有句話告訴妳，這是妳的命，妳自己選的，將來如何，一切均未可知。妳得認命，且要堅強。」(頁 295)

許蓮花從小的命運就任人擺佈，因此，她是以「認命」的態度過日子，總覺得要將苦日子撐過去，就能苦盡甘來。因此，她也用這樣的人態和想法安慰秀子。

小說中的趁吃查某阿婉，本以為自己可能會孤老一生，沒想到會遇上劉茂生，讓她能依靠終身，成為正經人家的妻子，她覺得這輩子終於能抬起頭來，不禁認為前輩子欠人的債全還清了：

詹清婉慢慢拭去淚水，一支煙只抽了半支，亦捻熄了不要。從今而後，她可是劉茂生號的頭家娘，誰敢輕賤她呢？不錯！她是趁吃查某，可她前世欠人的花債，如今全還清了！她再也毋庸看誰的頭面，她是一夫一妻、正經人家的家室哩！（頁 182）

在民智未開的時代，自己的命運若是不順遂時就會告訴自己，是前輩子做了壞事，這輩子才要來受處罰。阿婉也是這樣，雖然奪人丈夫，但她也安慰自己，欠人的花債已還清，她現在可是正當人家的家室了。

在原始文化中，轉世的被認為是靈魂。佛教認為人死去以後，「識」會離開人體，經過一些過程以後進入另一個剛剛出生的新生命體內。現代有觀點認為轉世的是獨立於生物體神經活動的意識。有些是前世為人，今生重新再投胎為人的。其或許是心願未了，或許是來人間還債、討債、報恩，或貪戀人間放不下感情、親情、愛情等：

蓮花有日做了一夢，夢見她與前夫茂生所生的小兒子進丁，前來相告：謂他今生已了，但因與蓮花母子情緣尚未結束，所以特來投胎，轉世再做蓮花的兒子。

這一夢，但覺陰森森的像身處冥府，蓮花擁被驚醒，嚇出一身冷汗！（頁 257）

在道教與民間信仰中，鬼神如有意思表示，可在人的夢中出現而囑咐交代，或以各種情景示人，預知吉凶禍福。進丁因得了肺炎去世，但又因為與蓮花尚有未完的母子情，所以投胎再做蓮花的兒子。其實，從一個角度來看，這也正是藉著夢境來寄託母子連心那種割不斷的聯繫。

以上這三種觀念，都是在教育不普及的情形下流傳。隨著時代愈來愈進步，這些較為舊時的觀念與做法也在漸漸消失中。

### 第三章 《輾轉紅蓮》主題、情節及語言藝術

《輾轉紅蓮》是廖輝英的第一部大河小說，內容在敘述六歲就賣給大戶人家做童養媳的許蓮花，因紈袴子弟的丈夫迷戀煙花女子，恩斷義絕，最後狠心拋妻奪子，在絕境中蓮花艱苦奮鬥，終於苦盡甘來。此章節將以主題的探討、情節的設計與發展及語言藝術三個面向來深入探討《輾轉紅蓮》的內容。

#### 第一節 主題的探討

《輾轉紅蓮》小說以日據時期及台灣光復為時代背景，空間位置多以稻埕為中心。當時的大稻埕因茶葉市場利潤高，吸引外商及台灣本地商人在此設立商行，連帶使得休閒娛樂業和色情業亦開始發展。在這裡以「傳統婚姻到自由婚戀的轉變」、「反映日據時期的大台北都會生活」、「人間溫情」及「精神寄託的廟宇信仰」來做為第一節的探討要點。

##### 一、傳統婚姻到自由婚戀的轉變

婚姻，是一種人際間取得親屬關係的社會結合或法律約束，從表現形式上看，是雙方財富、心理和生理的結合。古代社會，婚姻的主導動機源於婦女是創造財富的活動工具，娶妻是為增加勞動力，人的性慾在婚姻之外可以得到滿足。人類婚姻史的第二時期，婦女勞動範圍逐漸變小，財富及繼承問題日趨突出，於是關於個人至親骨肉的後代觀念便成了婚姻的主導動機。婚姻是為了生育合法的兒女和照管家室。第三時期，婦女社會地位起了變化，個人自由成為社會生活的基本準則，愛情成了婚姻的主導動機，其次才是生兒育女和權衡經濟。在這裡要探討的「童養媳—送做堆婚姻」是屬於上列第一種情形；「相親結婚」是屬於婚姻史的第二時期；「自由戀愛」則是較傾向於第三時期。

##### （一）童養媳—送做堆婚姻

童養媳，為中國古代的其中一種婚姻習俗，通常是把未成年的女孩送養或賣

到另一家庭，由該家庭撫養，長大後與該家庭的兒子正式完婚，結為夫妻。類似童養媳的婚姻在漢代時就已出現，例如漢昭帝的皇后上官氏，六歲時就被送進宮中成為十二歲皇帝的妻子，實際上是童養媳的性質。古代的封建社會認為兒子可以傳宗接代並增加勞動力，而女兒卻是要嫁人還要附嫁妝，生養女兒宛如幫別人家養媳婦，所以許多人家一生出女兒，會尋找適合人家送出去，或交換、買賣、指腹為婚，為小孩預做婚嫁安排。同時嫁娶或買進來的孩子多半做為兒子的妻子，就是所謂童養媳。一些貧困家庭無力撫養兒女，就把女兒賣與富家子弟或家境較好的家庭作童養媳，也有些家庭為了讓女兒得到較好的生活環境，就把女兒給較富裕的人家收養作童養媳。到長大後，童養媳就會和丈夫圓房，儀式從簡。童養媳和丈夫小時候的關係就像姊弟或兄妹，彼此之間往往只有親情，大部份於結婚後亦難以建立愛情。所以有些婚姻就會面臨雙方離婚的下場。

茂生自少年時代便喜歡鬼混，賭、嫖、吃、喝，兼且鬧事，若非自幼到他家當童養媳，不然誰肯嫁他？

茂生年紀不大，就已在外面浪蕩，她本來寄望他另外說一門親事，自己就可了脫這樁姻緣，另尋出路。誰知茂生儘管浪蕩，對她又從沒正眼瞧過，但逢到長輩提到圓房的事，他居然又不反對。

茂生娶她，原來自自有計較：他是把妻小與外面的路柳牆花分得清楚，也唯有娶蓮花這種童養媳，才會乖乖任他胡作非為。（頁 26）

許蓮花的母親以為劉家主母看上許蓮花，要她到劉家當童養媳，從此可以脫離在原生家庭的貧窮日子，卻不知劉家主母除了看上蓮花的乖巧柔順、端莊婉約之外，也希望她能兼做家中勞動的工作。所以蓮花到劉家之後，綉工、裁衣和女婢的工作，無所不做。長大後，即使再怎麼不願意，還是得和從小婚配的劉茂生成親結為夫妻。從這裡，我們可以看出當人童養媳的無奈，從成為童養媳的那天開始，一切的人生只能操縱在養家的手中，毫無自主的權利。因為看慣茂生的遊手好閒和愛鬧事的個性，本來就對他沒什麼好感，而且兩人從小又一起長大，兄妹間的感情大於男女間的愛情，所以劉茂生遇上「解語花」（頁 122）的詹清婉後，就算和蓮花已結縭十幾年，依然無情的拋棄已經沒有娘家依靠的許蓮花。

## （二）相親結婚

在蓮花被拋棄又失去兒子後，待她如妹妹的茂林金鳳夫婦，都希望蓮花再嫁，以後有自己的骨肉可以倚靠：

「阿兄和我，都希望妳再嫁，自己有個家，亦能再有兒有女親腹生，進財、進丁，實在不用再想，無緣回來了……」（頁 228）

這裡的敘述符合上述婚姻史的第二期，要有自己的親骨肉的觀念，因此茂林夫妻爲了蓮花的下半輩子，都積極幫蓮花尋找對象，而那時最直接的方式就是相親。相親，是一種有特殊功能的社交活動，指未婚或未有戀人的男女雙方由親友或媒人介紹互相見面交流以確立戀愛和婚姻關係的一種形式。相親之後的發展，可能是先友後婚，或者立即成婚。而許蓮花和丘雅石就是屬於後者。不過相親由於彼此之間缺乏較長時間的交往，只是憑短時間談話交流所形成的感覺而決定交往，雙方可能不夠了解就結婚，婚後不久感情就產生裂痕，甚至離婚。但也有相親結婚者，婚後感情維持比自由戀愛成婚者更爲親密長久。也許上天是爲了補償蓮花前一段不幸的婚姻，所以這一段相親來的婚姻反而比前段婚姻來得幸福。

## （三）自由戀愛

在這部小說中，所要探討的婚姻形式，除了「童養媳—送做堆婚姻」、「相親結婚」外，還有「自由戀愛」這一個部份。自由戀愛是指自由選擇戀愛和結婚的對象，並且可自由選擇雙方交往的方式，如何時結婚，或長期維持情侶關係等。秀子和楊天成就是這個例子。秀子自己在艋舺市場擺攤補襪，認真工作的美麗模樣引起餅店老闆楊天成的注意。楊天成故意剪破自己的襪子，拿給秀子縫補；又拿自己店裡的餅給秀子吃，就這樣，二人開始慢慢發展成男女朋友的關係：

楊天成有時騎自行車出去，讓秀子坐在前桿上，載她到稍遠的地方去，譬如螢橋河畔、圓山頂上，他們一起聽過歌、喝過茶，在那輛腳踏車上，度過了數不清的甜蜜時光。戀愛越深入，日子過得越甜蜜。（頁 384）



他們交往了一陣子，也決定走入婚姻，雖然是自由戀愛，但結婚的禮俗蓮花堅持依舊遵照古禮：

「我要求不多，但禮不可廢。我想，要三十六盒禮餅，二千六百元聘金，」……「秀子要穿禮服，要公開宴客，我要風風光光將她嫁出去。聽說宴客不會賠錢，既然不花錢，讓年輕人一輩子永遠記得這個日子，這個形式，我覺得很好。」（頁 390）

秀子和楊天成是屬於自由戀愛，在婚前對對方已有一定程度的認識，婚後，二人也都爲了彼此組成的家庭和孩子而共同努力工作，他們擁有幸福而美滿的婚姻。

## 二、反映日據時期的大台北都會生活

《輾轉紅蓮》這部小說中的空間位置多以稻埕爲中心而展開其故事，這裡就以敘述大稻埕那時期的都會生活爲主。

大稻埕，後繼艋舺而成爲當時臺北城外新興市區，地理位置大致在建成區、延平區全部、大同區西南角一部份及城中區北門里，原爲台北市西北部一帶的舊時名稱，其原意是指清朝道光年間，該地有一大片的廣場可供水稻秋收時晒稻穀之用，所以「大稻埕」原是指「大的曝曬稻米場地（埕即是廣場之意）」<sup>94</sup>。咸豐年間，漢人的開墾集居地大多集中於艋舺地區（今台北市萬華區龍山寺一帶），或是淡水河與基隆河交界處附近的大浪泵部落（今台北市大同區保安宮一帶），所以大稻埕仍是人煙稀少的地方。

大稻埕出現於文獻最早是在同治十年（西元 1872 年）陳培桂撰寫淡水廳志，在淡水廳志之卷首中淡水廳全圖「分圖一」內，大稻埕是與圓山仔下，於大隆同的東側出現。

由圓山到大稻埕，路途不遠不近。劉茂生忿忿自家奔出，起先是茫無頭緒的走著，但方向卻自始就往稻埕行去。（頁 78）

<sup>94</sup> 莊永明：《大稻埕逍遙遊—台北文化搖籃地采風》，台北：台北霞海城隍廟，2004 年

所以小說中敘述，由圓山到大稻埕的距離並非十分遙遠。咸豐元年（西元 1851 年），有一個名為林藍田的商人，在中街（今迪化街一段）建築店舖，店號為「林益順」，這即是大稻埕第一間店，也是大稻埕建街的開始。後來大稻埕快速成長的原因是咸豐三年（西元 1853 年）發生於艋舺的「頂下郊拚」，以及在咸豐六年（西元 1856 年）、咸豐九年（西元 1859 年）於興直庄（今新莊市）發生的二次漳泉械鬥中，失敗的同安人移民進入大稻埕之後，大稻埕由四下分散「農田竹圍」轉變成小型的街市村落。<sup>95</sup>

同治年間（西元 1962-1974 年），茶葉的貿易市場於大稻埕地區逐漸興起，促使大稻埕擺脫艋舺地區的附屬港口，進而成為台灣的主要經濟貿易地區。

## （一）茶葉發展

### 1、茶葉市場的興起

咸豐十年（西元 1860 年）英國和法國利用戰爭，迫使清廷陸續開放台灣的安平、滬尾（淡水）、雞籠（基隆）、打狗（高雄）為通商港口，所以淡水開始開港通商，這是帶動大稻埕崛起的關鍵所在，開港之後，茶葉的通商貿易更造就了大稻埕的繁華。

台灣的自然環境適合種茶，在同治四年（西元 1865 年）英商代表杜德（John Dodd）來台考察鴉片及樟腦的進出口商機，同時進入拳山山區（今台北市文山區）與茶農接觸，並且也安排大陸福建安溪地區的品種較佳茶種進入拳山地區。<sup>96</sup>同治六年（西元 1867 年）杜德把寶順洋行遷往大稻埕六館街（今台北市大同區貴德街與南京東路交接處附近），並在洋行內設立小型的茶葉烘焙廠，以便減少茶葉製造的成本。<sup>97</sup>其次，杜德為台灣製造的烏龍茶，找來福州和廈門的茶師進駐大稻埕地區，進行台茶在台灣地區第一次再烘焙的試驗。同時，杜德為再製

<sup>95</sup>黃得時：〈臺北市的疆域與沿革〉，陳三井總纂（1981），《臺北市發展史（一）》，台北文獻會，1981 年；徐裕健：《台北市三級古蹟大稻埕霞海城隍廟調查研究與修復建議》，台北市政府民政局委託，台北：華梵工學院建築學系，1992 年

<sup>96</sup>蘇碩斌：《臺北近代都市空間之出現-清代至日治時期權力運作模式的變遷》，台北：國立臺灣大學社會學研究所博士論文，2002 年

<sup>97</sup>註同 96

生產的茶葉，取名為「FORMOSA TEA」，且為外銷茶箱做某一程度的包裝設計。並在同治八年（西元 1869 年）首次運往美國銷售。<sup>98</sup>

由於茶葉的成本與收益之間的利潤率可以高達 26.8%，所以即使同治十一年（西元 1872 年）艋舺地區發生排外運動，當時從事保險和茶葉貿易的各個洋行，也不願放棄台灣的茶葉市場，他們便紛紛從艋舺料館街轉於大稻埕六館街一帶設立辦事處。<sup>99</sup>就在此時，華人商行了解茶葉的利潤率一直居高不下，也逐漸進入大稻埕設立商行。本來西元 1872 年有六家洋行在大稻埕從事茶葉精製外銷，西元 1875 年之後開始有華商加入，加速茶葉的發展。

大稻埕因為有著茶市加工的茶行一百三十四家，台灣出口的烏龍茶和包種茶均由此外銷，……（頁 78）

到 1886 年，大稻埕的茶行已發展到 256 家之多。劉銘傳治台期間為杜絕茶商削價競爭，便創立了「茶郊永和興」<sup>100</sup>，將大稻埕的茶葉發展推向高峰。日治時期，「茶郊永和興」改成「台北市茶業工會」，大稻埕的茶葉仍是主要的外銷出口品，其後更有紅茶、綠茶的出現。不過到了戰爭時期，外銷銳減，加上布商、米商的興起，光復之後茶葉已經不是曾經獨霸大稻埕的產業了。

## 2、茶葉市場從業人口

當時茶葉為外銷大宗，利潤不少，因此茶行一家接著一家開，提供那個貧窮的年代不少的就業機會。

這段期間，蓮花也想過做點甚麼事來補貼家用，她聽人講大稻埕方面，茶行一間比鄰一間，忙碌時亟需女工，一個月賺個十來元不成問題，至少不會讓進財、進丁兩個孩子捱餓。（頁 27-28）

<sup>98</sup>蘇碩斌：《臺北近代都市空間之出現-清代至日治時期權力運作模式的變遷》，台北：國立臺灣大學社會學研究所博士論文，2002 年；池宗憲，《貴德街史》，台北：北市文獻會，2003 年

<sup>99</sup>池宗憲：《貴德街史》，台北：北市文獻會，2003 年

<sup>100</sup>是台灣巡撫劉銘傳於 1889 年，下令茶商成立的組織，目的在於健全行銷、維持品質、茶工救濟、及茶商交流

因爲大稻埕茶葉市場龐大，所需工作人口數眾多，因此蓮花想去賺些錢來貼補家中費用，至少不會讓自己的孩子餓肚子。在林滿紅（1997）的研究中顯示，種植茶葉的農戶數，約爲 20129 戶，以每戶有 3 個從業人口計算的話，當時的茶農大約就有 60387 人，採茶時的女工，就約有 20 萬人，粗製工人約 3-4 萬人，但可能包括茶農，所以以 1 萬人計。之後，進行加工程序的人員大約 2 萬人以上。所以，在茶葉的產業系統中，不管是生產地的茶農、採茶女工、粗製人員，到茶葉再加工的作業人員和茶商等，其整體的茶葉從業人口就大概有 30 萬人。<sup>101</sup>足見當時的茶葉市場從業人口之多。

## （二）休閒娛樂發達

### 1、劇場看戲

大稻埕看戲的地方，有第一劇場、永樂座、新舞台、大橋頭戲院等等，尤其第一劇場與永樂座更是大稻埕人的兩大休閒娛樂場所。

第一劇場就是演出新式舞台劇與電影的地方，永樂座<sup>102</sup>早期還是以台灣人主演的戲居多，後來加入了京劇的演出。除了演出歌仔戲、台灣電影之外，永樂座也曾經做爲林獻堂、蔣渭水等領導的台灣文化協會開大會之處。西元 1948-1953 年時，顧正秋的「顧劇團」在此長期上演京劇，長達五年，可以說是光復後台灣京劇發展的重要地點之一，也是永樂座最輝煌的年代。

……閑來無事，到永樂町、港町、大橋町和宮前町，四處閑逛，逢廟燒香，遇店則光顧，不是為茂生、進財、月銀、春嬌、阿娟剪布裁衣，就是買茶葉泡茶喝，抽煙、嚼檳榔，偶然還和茂生到永樂座看唐山來的京戲班子演出，有一次看人家排演新劇，阿婉居然還挺喜歡，接連看了兩次（頁 216）。

在當時的時代，沒有現今的電視娛樂，因此，有些經濟能力許可的家庭，會到第

---

<sup>101</sup>林滿紅：《茶、糖、樟腦業與臺灣之社會經濟變遷》，台北：聯經出版社，1997 年

<sup>102</sup>永樂座位於大稻埕迪化街，1924 年落成啓用，爲錦記茶行老闆陳天來事業之一。

一劇場或是永樂座看戲和看電影，對於精神生活不富裕的人們而言，這可說是最  
大的娛樂享受了。然而隨著時代的轉變，在舞台表演沒落與新興電影院的競爭  
下，永樂座於 1960 年正式歇業。

## 2、西門町

光緒年間，有感於外侮的力量強大，清政府建立了「臺北城」，開了五個城  
門，分別是：東門（照正門或稱景福門）、西門（寶成門）、南門（麗正門）、北  
門（承恩門）、小南門（重熙門），每座城門為通往各地而開設。<sup>103</sup>當時的居民大  
多居住於台北城內，而西門區域就是他們的休憩場所。在日治時代，西門町原本  
還只是一片荒涼的地方，後來日本人決定仿效東京淺草區，在此設立休閒商業  
區。其中最早的娛樂設施為 1897 年的台北座、1902 年的榮座（現為新萬國商場）  
及 1908 年的八角堂（今西門紅樓）。新世界館（現為誠品 116、真善美戲院）旁  
的街道，稱為「片倉通」，有許多日本料理店。而楊天成第一次請秀子吃飯，就  
到了熱鬧的西門町吃日本料理：

「我請……我們去西門町，我請妳吃日本料理。」（頁 383）

日本人統治台灣期間，少數台灣人逐漸接受日人的娛樂方式，加上播放影片日漸  
豐富，民間看電影的風氣也在逐漸醞釀。西元 1911 年西門町產生台灣第一家專  
屬電影院，稱為「芳乃亭」，1913 年底於後菜園街建造另一座新芳乃亭，舊芳  
乃亭則改稱「新高館」。1914 年起，由「芳乃亭」、「新高館」相互競爭下，  
觀賞電影的風氣從此漸漸形成，西門町逐漸成為電影娛樂重要的發源地。民國  
38 年國民政府遷台後，大量資金湧入此處，除了電影院外，百貨業及其他娛樂  
場所相繼出現，中華商場完工之後，西門町儼然已成為全國最大的商業娛樂中  
心。民國 80 年代，台北的商業娛樂活動逐漸轉移東區，西門町沉寂了好一陣子，  
後來捷運板南線完工，中華路在台北市政府的規劃之下，成為台北的香榭大道，  
不僅如此，大小廣場與活動空間如雨後春筍般地成長，每到週末假日，人群聚集

---

<sup>103</sup>黃得時：〈城內的沿革和臺北城＝古往今來話臺北之五＝〉，《臺北文物》第二卷第 4 期，1954 年，頁 17-34

在此從事文藝或運動、音樂表演等的活動，再度把商機與人潮又拉回了西區。現今的西門町不但見證了歷史，還是新一代流行文化的帶領者，許多懷舊的中老年人在此回味往事，更有打扮新潮的年輕一代在這裡爭奇鬥豔，兩種完全不同的生活型態在此交流，滿足了不同需要的族群。

### （三）未見藝旦，免講大稻埕

自清末起，台灣的色情行業即日漸興盛。娼妓業的產生通常處於經濟發展階段的社會，並且消費人口要達到一定程度的需求量，也就是說，娼妓制度的存在，需要相當的社會經濟條件的配合，當城市興起，經濟活動日漸繁榮，人口流動逐漸熱絡，就是娼妓業發展的最佳時機。

台灣北部的娼業是跟著商業興起相伴而生的，所以「未見藝旦，免講大稻埕」，一句話便足以道出大稻埕過往繁榮的景象。隨著大稻埕商業的興起，許多旗亭酒樓也跟著相繼建立：

茶市文化因之帶來許多商賈流連酬酢的場所，許多旗亭、酒樓，均有藝旦陪侍、唱曲。（頁 78）

藝旦的工作除在宴席上的陪侍服務外，也必須能夠應景彈琴奏樂一番：

「妳可會唱曲？」茂生問她。

「客官要聽什麼曲？」……

「我會唱七家仔和五更鼓調，……來，客官心裡不爽快，我叫琴師來，唱幾段曲子給您聽，去去您的鬱卒。」（頁 78-79）

藝旦從六、七歲離開家後，就要開始學習彈唱、吟詩、作曲。所學習的戲曲還分大小曲，樂器包括琵琶、三弦、洋琴之類。除此之外，她們在酒席間又要能夠和客人猜酒拳以助興。

當時有名的「東蒼芳」、「蓬萊閣」、「江山樓」、「春風得意樓」等等自然也就

成爲商人聚集談生意的地方。其中江山樓是酒家，叫作藝旦間，就是有女人談生意喝酒的地方，在大稻埕裡面應該算是最有名的酒樓。在江山樓吃飯的時候，會有藝旦來表演或者唱歌給客人聽，也會陪客人喝酒，跟一般路邊的土娼不一樣，比較高級些。<sup>104</sup>

從清末到日治期間，大稻埕無論在經濟、社會或文化活動上，都有傲視全台的驚人發展及成長；這裡不僅是商業活動頻繁的高消費區，也是人文薈萃之地。但大稻埕這個充滿人文氣息的地名，其存在時間不超過半個世紀。1920年11月1日，日本人實施臺灣地方官制及行政區域改制，廢除臺北廳直轄之艋舺、大稻埕、大龍峒三區，設臺北市，隸於臺北州。雖然被裁廢，大稻埕並不因此就成了歷史名詞，她依然留在臺灣人代代相傳的口碑與記憶當中。

### 三、人間溫情

人世間最可貴的是溫情與友誼。俗話說：「在家靠父母，出外靠朋友」，人在危難時，若能適時得到他人的支援或幫助，結果就會和無他人幫忙截然不同。在《輾轉紅蓮》小說中，女主角許蓮花雖然命運波折不斷，但在危急之時，多虧有貴人相助，使她能度過一道又一道的難關。

#### （一） 兄嫂茂林與金鳳

茂林是茂生的親大哥，二人相差多歲。由於講究門當戶對，因此身爲劉家布莊的少東茂林就娶了大稻埕茶行的千金小姐。

茂林娶妻金鳳，是大稻埕茶行的千金。他們婚後生了兩男兩女。（頁33）

大伯茂林是個善良的人，他的另一半金鳳雖然是茶行千金出身，但沒有一點有錢小姐的嬌貴脾氣，雖然蓮花出身窮苦，又被賣入劉家當童養媳做傭人工作，但蓮花任勞任怨，又和他們夫婦的年紀差了一大段，因此茂林夫妻是把蓮花當妹

---

<sup>104</sup>徐培堯：《「大稻埕就是我的家」：外公、外婆的城市記憶與歷史空間探究》，台北：東吳大學社會學系研究所碩士論文，2010年，頁84-86

妹一樣的疼愛，再加上同情蓮花的坎坷命運，兩夫婦對蓮花只有疼惜：

金鳳聽了心一驚！她嫁進劉家時，蓮花早被收養。由於蓮花乖巧、逆來順受，妯娌之間又差了十來歲，有點像姊妹的味道。加上茂生不才匪類，金鳳與茂林夫婦，對蓮花都有一分同情和疼惜。(頁 216-217)

在蓮花遭劉茂生離緣又強行帶走兒子後，整個人失去生命力，不吃不喝，病倒在床上，茂林與金鳳知道後，更是發揮兄長的親情之愛，伸出援手，將蓮花接回治病：

「妳既尊我們是大哥大嫂，這件事便聽我們安排——秀子，妳去整理妳阿母和妳自己的換洗衣裳，不必多，三、四套就可，今天就跟我們回新莊去住。」

回到劉興旺記家中，吃好、住好，加上心情逐漸安定，創傷慢慢平復，不到兩個月，蓮花便可以如常起身活動，臉上亦有了血色。(頁 222-223)

回到劉家的蓮花，雖然身份是劉茂生的離緣妻，但因為茂林與金鳳堅持蓮花就像是自己的妹妹，劉家就如同是她的娘家，所以給予蓮花最大的呵護與照顧。雖然茂林是茂生的親大哥，但疼惜蓮花的他和金鳳，都希望蓮花能再嫁，有個幸福的家庭和親生孩子可以依靠：

金鳳揮揮手，不讓蓮花站起：「實告訴妳吧，阿兄和我，都希望妳再嫁，自己有個家，亦能再有兒有女親腹生，進財、進丁，實在不用再想，無緣回來了……」(頁 228)

在這裡我們可以知道，在台灣舊社會制度下，一般人都認為女人最終的依靠還是她的家庭和孩子，所以大嫂金鳳真心的希望，蓮花雖然有過一段不幸的婚姻，但身為女人還是要有屬於自己的家庭，因此，她也積極的幫蓮花物色新的對象。丘雅石是個醬園的老闆，因金鳳的娘家長期使用他的醬油，知道他為人可靠，所以鼓勵蓮花和雅石相對看。



對看過後兩日，金鳳興匆匆的來向蓮花報喜：「……蓮花，既然雙方都滿意，我們又不是黃花大閨女，選個吉日拜過祖先便過門去吧！至於嫁衣，阿嫂自會料理。妳的妝奩，阿兄阿嫂亦不會虧待。」……

佳期定在十一月二十四，距相親日只有一個月。金鳳給了些首飾和幾個壓箱的龍銀，茂林則大大方方的裁下四季十六件布料當嫁妝，比起當年初嫁茂生時，不知隆重多少。(頁 233-234)

蓮花和雅石都對雙方的印象不錯，再加上雅石急著娶蓮花為妻，因此他們在相親後的一個月就結婚了。蓮花再婚時，茂林與金鳳給的嫁妝非但不小氣，還很豐厚大方。在他們的心中，可能是為了補償茂生的無情對待，更重要的原因是真心的把蓮花當親妹子疼愛。

就因為茂林與金鳳的溫情對待，使得蓮花走出離婚失子的痛苦，並遇到她唯一的良人石頭，過了幸福的十年。

## (二) 有醫德的老醫生

醫生是個極專業的職業，印象中的醫生總是不苟言笑，只負責看病、開藥，而後病人付費。然而，在日治時期那個大家都窮苦的年代，生病是件奢侈的事。平常人家要過日子、應付三餐都來不及，何況是有多餘的錢去看醫生？蓮花在生頭胎時，沒有好好坐月子調養身體，所以在懷進丁時，身子骨弱，使得進丁生來先天就差人甚多，加上父親劉茂生賺得不多，沒辦法給進丁吃營養的東西，因此，這個可憐的孩子從小可說是在大小病中成長的。進丁有次咳得很嚴重，家裡又沒有錢，蓮花只好偷拿劉茂生要送給詹清婉的布料去抵進丁的醫藥費：

她和秀子，帶了進財、揹著進丁，到街上一個老醫師那裡求醫，事先懇求醫師收下那塊布料以抵償醫藥費。……

「拿回去吧！這孩子病得這麼嚴重，我抓幾帖藥給他吃。錢呢，不用了，救人要緊。」……

「這處方先抓三帖吃吃看。只是，我看這孩子沈疴已深，不是三帖藥就救

得了的。我聽說西醫有特效藥，也並非絕對有效。不過，可以去試試。」老醫師寫好處方，又自抽屜裡取出兩塊錢，遞給蓮花，說道：「救人要緊，快拿了去抓藥。最好和妳頭家商量，把孩子送去注射，看看特效藥有沒有效，再晚，孩子就沒救了。」（頁 80-81）

老醫生對待病人態度和藹可親，當他看見蓮花只是個婦人，又拖兒帶女的，實在可憐，不但免費醫治，堅持不收布料，反過來，還給了蓮花錢，要她趕快帶孩子去給西醫診治，是個難得一見的好人。老醫生身為中醫師，但卻推薦蓮花帶孩子給西醫看，病會好得比較快，證明老醫生宅心仁厚，以病人的生命為優先考慮。可見老醫生不只有本身所應具備的專業醫療技術，還兼具視病猶親態度的醫德。俗話說：「醫者父母心」，指的就是這種情形。

### （三） 熟知人情事理的阿菊子

蓮花嫁給石頭後，雖然過著幸福快樂的日子，但身為母親的她，還是難免會思念自己的兩個兒子。做了一個進丁前來告別的夢，又確定進丁因肺炎去世，蓮花傷心欲絕，整個人都昏死過去，是熟知人情事理的阿菊子要石頭和秀子讓蓮花哭個夠，以免鬱抑成傷：

菊子是四十開外的人了，深知人生種種滄桑，她攔住一心要勸止的石頭和秀子，說道：「讓她哭個盡興吧，不哭個夠，在裡面鬱卒會成傷病呀。」蓮花就那樣昏天黑地的哭了幾天幾夜。幸虧石頭是個體諒的丈夫，由著她去，除了沈默的等待時間讓她自然痊癒之外，也亦無能為力了。（頁 271）

中國人並不輕易掉眼淚，遇有困難或傷心事時，總是默默的在人後哭泣，或是眼淚往肚裡吞，但如果不發洩出來，憋在心裡久了，其實對身體或心靈都不是件好事。阿菊子生活經驗豐富，也經歷過諸多人事物，對於這種喪子的徹心之痛自然明白處理方法。

### （四） 熱心的阿猜嬸

阿猜嬸和寶善師夫婦和石頭是老鄰居，家裡是開裁縫店的，秀子在他們的店裡當過學徒。當蓮花因為半生積蓄，只換得半塊錢而病倒時，阿猜嬸感念老鄰居的好及往日的情誼，主動的提供金錢援助，幫忙秀子度過家裡的難關：

「這點妳莫煩惱，我會跟客人多延幾天。」阿猜自縫紉車的抽屜裡取出三、四張十元和五元面額的新臺幣紙鈔，遞到秀子手裡，說道：「這些先拿去，以後扣工錢回來就好。如果有欠用，千萬不要客氣，向我講。大家都是那麼久的厝邊頭尾，妳阿爸人又好，不要跟我客氣。」

秀子沒料到阿猜會如此厚道又體恤的先把工錢墊給她，一時情緒激動，……「阿猜嬸……我，……真……多謝……」(頁 344-345)

秀子沒想到只是鄰居關係的阿猜嬸，竟然會這麼大方的把錢借給她，讓身邊無親無戚的秀子感動得說不出話來。之後阿猜又因同情蓮花孤兒寡母的，主動介紹秀子去向她的表妹學習收入較高的補絲襪技術：

「那絲襪一穿就破，又貴得要命，所以破了補一補，比較經濟。我有個表妹會補絲襪，聽她說，這工作雖然很傷眼力，不過收入還不錯，而且最主要是熟手以後，補得很快，不像車衣服，耗時、工資又低。」阿猜熱心的說道：「妳年輕，眼力好，現在又缺錢養家，不如去跟我表妹學補襪，補會了，自己在街頭擺個小位置，這樣好了，我們店口那一角借妳擺，不收妳半分錢。」

「我本來不想跟妳說，說了我就少人手。可是，另一方面，卻又不忍心不告訴妳。」(頁 346-347)

秀子跟阿好學了十個多月，由於知道秀子的家境，又得阿猜的極力關說，所以阿好對秀子並不藏私，把自己知道的盡量傳給秀子。(頁 356)

阿猜嬸明知秀子學會補絲襪後，就不會再回到她的店裡幫忙車衣服，但人心善良的那一面促使阿猜嬸要先幫助有需要的人，不需先考慮自己。阿好和表姐一樣，同情秀子的遭遇和家境，因此對自己的獨門技術毫不藏私，完完全全的傳授給秀

子。熱心的阿猜孀就像我們周遭樂意助人的鄰居一般，因為珍惜鄰居的情誼，而且感念石頭做人成功，願意先掏錢幫助有困難的秀子一家人，俗話說：「遠親不如近鄰」，就是這個道理。

這些無私、樂意助人的茂林及金鳳夫婦、老醫生、阿菊子和阿猜孀，發揮孟子所說「人性本善」的理論，散發人間最可貴的溫情，正因為有他們熱心的幫忙，才能讓蓮花通過一道道的難關。

#### 四、精神寄託的廟宇信仰

台灣開墾之初，自然災害仍然頻繁，各族群之間又因為彼此的語言、風俗、習慣等不同差異，使得他們在相處時發生誤會與起衝突，所以渡海來台的先民們，都會隨身攜帶原鄉的神像或香火，希望能藉由祖先神祇的保佑，消災解厄，這也就是漢人族群宗教信仰蓬勃發展的原因。他們一旦定居成為聚落之後，即建廟奉祀，使神祇成為該聚落族群的守護神。因此，有漢人移民村落的地方，就有廟宇的建立，這些廟宇不但成為當地居民聯絡感情的場所，也是他們重要的精神寄託，更是各地節慶祭典的活動中心。在《輾轉紅蓮》小說中，就提到了保安宮、霞海城隍廟和龍山寺。茲分別介紹如下：

##### （一）保安宮

大龍峒位於台北市的西北地區，早期為先住民凱達格蘭族「大浪泵」社居住之處。嘉慶初年，大龍峒地區日益繁盛，建立了第一個商業市街四十四坎，而依四十四坎為中心向外發展。咸豐、同治年間（1851-1874），大龍同地區因文風興盛、人才輩出，又發現此地為龍脈的所在地，將地名再更改為今日所稱的大龍峒。大龍峒保安宮，位於今臺北市大同區哈密街六十一號，俗稱「大浪泵宮」或「大道公廟」，為國家二級古蹟。在清朝與艋舺龍山寺、清水巖祖師廟有臺北三大寺廟之稱。大龍峒位於淡水河與基隆河交界處、四十四坎舊址，小說中也這樣提到：

其實大浪泵的大浪泵宮是同安先民赴白礁祖廟，奉迎保生大帝香火，於清嘉慶十年建廟於大龍峒街，保安有保佑同安人的意義。這是臺北最有名的

三大古剎之一。(頁 244)

《台北保安宮專誌》中記載乾隆七年初有泉州同安移民，自其原鄉白礁慈濟宮，乞求保生大帝分火來台。起初是木造的簡陋廟宇，後來因為神蹟顯赫，信民感念，而於乾隆二十年（西元 1755 年）擴建，於乾隆二十五年（西元 1760 年）竣工。

105

保安宮最初只奉祀保生大帝，後來因為信眾心靈與信仰的需要，陸續增加其他神祇，成為儒、釋、道三教合一的寺廟。日治時代，因為日本人推廣佛教，再加上大環境關係，當時台灣有許多宮廟都加入日本的佛教組織，保安宮與龍山寺等十四間寺廟於同一年加入日本曹洞宗。<sup>106</sup>誓約內容如下：

當寺以禪宗之宗義而創立而傳承其法燈來者也。明治二十八年台灣全島為大日本帝國之版圖，故當寺亦為帝國禪曹洞宗大本山之末寺，永久遵守其宗義制度也。今茲裁誓約書以為憑據……明治二十九年大龍峒保安宮。<sup>107</sup>

日治時期，保安宮最重大的事項，就是第一次大規模的重修：

保安宮經過一百一十二年，而於大正年間（一九一七年）重修。所以昭和十幾年間，一切廟殿樑柱依然十分莊嚴完好。(頁 244)

此次重修於大正八年（西元 1919 年）十一月完工，而後於隔年舉行一連五天盛大的建醮活動，包括慶式、祭天謝願、齋戒、放水燈及普施等內容。

廟中供奉的保生大帝，乃是民間所通稱的「大道公」，原名吳本，字華基，別號雪東，宋泉州府同安縣白礁人，太平興國四年生（西元 979 年），是民間著名的醫神。

大浪泵宮是俗民，供奉「畫龍睛，拔虎喉中刺」的吳真人，相傳明成祖時

<sup>105</sup>廖武治編：《台北保安宮專誌》，台北：財團法人保安宮，2004 年，頁 4-6

<sup>106</sup>溫國良編譯：《臺灣總督府公文類纂：宗教史彙編》，南投：臺灣省文獻會，1999 年，頁 1-2

<sup>107</sup>王見川：〈日治時期的保安宮〉，《新修台北保安宮志》，台北：財團法人保安宮，2004 年，頁 44

代，他的元配孝慈皇后乳房生癰，群醫束手，吳真人以針灸治好皇后，成祖要賜他財物官職，一概不受，翩然乘鶴而去。太子仁宗即位，乃下旨改建白礁吳真人之廟，並賜龍袍，追封為「昊天金闕御史慈濟醫靈妙道真君萬壽無極保生大帝」，民間簡稱為保生大帝，因之大浪泵宮亦稱保安宮，保人平安之意。（頁 243-244）

小說中所敘述的，符合歷史記載。〈慈濟宮碑〉有：「吳本所治之疾，不旋踵而去，遠近以為神醫。」<sup>108</sup>《重修臺灣縣志》亦記載：

真君吳姓，名本；泉之白礁人。母夢吞白龜，生於宋太平興國間。長而學道雲遊，得三五飛步之術。以治疾，多奇效。景祐二年，卒。里人肖像為祠，水旱祈禱輒應，廟額為「慈濟」。<sup>109</sup>

後來吳本去世後，當地民眾就修建小祠以資紀念。

明代時，明太祖朱元璋與陳友諒做戰，太祖的船差一點翻覆，後來因保生大帝顯靈，使其能平風平浪，故明太祖於洪武五年（西元 1372 年）下詔封「昊天御使醫靈真君」，<sup>110</sup>《閩書》中提到：「皇朝永樂十七年，文皇后患乳，百藥不效，一夕夢道人獻方，牽紅絲纏乳上灸之，后乳頓癒。」<sup>111</sup>明成祖永樂年間，因孝慈皇后患了乳疾，經保生大帝治癒後，當時的太子明仁宗即位後，於洪熙元年（西元 1425 年）加封為「恩主昊天金闕御史慈濟醫靈妙道真君萬壽無極保生大帝」，並在白礁敕建宮殿，「保生大帝」的神號就流傳至今。<sup>112</sup>而此敕封不僅確定保生大帝的神格，也奠定了保生大帝在民間信仰的地位。民間善男信女平時祈求保生大帝保健康、保平安，遇有疑難雜症，更會祈求保生大帝指點迷津。

「大浪泵宮大道公——保生大帝，保佑弟子我丘雅石平安到家，不可半路

<sup>108</sup>楊志：〈慈濟宮碑〉，《海澄縣志》卷二十二《藝文誌》，上海：上海書店出版社，2000 年，頁 662

<sup>109</sup>范咸：《重修臺灣縣志》，台北市：臺灣銀行經濟研究室，1961 年，頁 283

<sup>110</sup>魏淑貞主編：《台灣廟宇文化大系（五）保生大帝卷》，台北：自立晚報出版部，1994 年，頁 21-22

<sup>111</sup>何喬遠譯：《閩書》卷十二《方域志》，福建：福建人民出版社，1994 年，頁 275

<sup>112</sup>范正義：《保生大帝——吳真人信仰的由來與分靈》，北京：宗教文化出版社，2008 年，頁 29-33

而死——保佑我見到我妻子蓮——花」(頁 318)

秀子千想萬想，終於還是牽著美津的手一路走到大浪泵宮去。

三柱香拜天，求天公庇佑，三柱香求大道公保生大帝：……

「我到保安宮去求大道公祖的爐丹回去給伊服用。」(頁 342-343)

在資訊不發達的舊時代，有許多人類無法解釋的現象，這時人們就會訴諸神明，請求神明解答疑惑、解決困難。保生大帝可說是當時當地人們的信仰中心，只要有無法解決的難題，都會去請求保生大帝的幫忙。所以丘雅石騎腳踏車途中心臟病發，請求保生大帝讓他能及時回到家見到妻子蓮花。蓮花在畢生積蓄變成半塊錢病倒在床上時，秀子也請保生大帝保佑，並求取爐丹回去給蓮花吃，希望她能快點醒來。

## (二) 龍山寺

艋舺龍山寺位於今台北市萬華區，在龍山寺捷運站附近，交通方便，地理位置適中，是坐北朝南的聖地。台灣早期有「一府、二鹿、三艋舺」的說法，可見當時艋舺的繁榮狀況。邢福泉在《臺灣的佛教與佛寺》中對龍山寺的名稱和啓建過程是這麼說的：

在雍正年間(公元 1723 至 1725 年)，由福建泉州來臺之海員因事到臺北，經過龍山寺之地點將其個人把佩帶的觀音菩薩香火，遺掛在一棵大榕樹上，忘了攜回，到了夜晚竟然發出光芒。更奇怪的是有求必應，非常靈驗。所以信徒就從西元 1738 年(清乾隆三年)開始，到 1740 年落成建立龍山寺，臺北市龍山寺之名稱係模倣當時泉州府晉江縣之龍山寺者，然因當時泉州府晉江縣之龍山寺之觀世音菩薩非常靈驗，移民渡海來臺多攜帶龍山寺「香火」，以求保佑，故在臺北建立佛寺時，即以其故鄉之龍山寺名之。

113

---

<sup>113</sup>邢福泉：《臺灣的佛教與佛寺》，台北市：台北商務出版社，1992 年 3 月，頁 76

龍山寺不但是艋舺地區居民的生活及經濟重心，而且寺裡典藏許多藝術珍品，一年中更有多次節慶，熱鬧非凡。龍山寺是艋舺地區民間安定的堡壘，長久以來香火鼎盛，而歷久不衰的原因是供奉佛儒道三種神像的混合。大殿供奉主神觀世音菩薩：

秀子亦不直接去市場攤位，卻帶母親進龍山寺去燒香：

「龍山寺也是古廟，主神是觀世音菩薩，香火很盛。」(頁 361)

秀子在市場擺攤，看見人來人往，都往龍山寺拜主神觀世音菩薩，知道其十分靈驗，所以帶養母蓮花先到龍山寺拜觀世音菩薩，祈求母親身體健康，而蓮花則祈求乖巧的秀子有個好歸宿。

後殿媽祖及各菩薩神像眾多，能夠提供信徒不同的需求，其中以求官的、功名利祿和身體健康的居多。若遇到考試旺季，更可見父母親帶著子女虔誠祈求文昌帝君的盛況。龍山寺吸引信徒及香火鼎盛的原因是供奉佛、儒、道三教的神佛，提供民眾信仰的便利性。龍山寺是台灣民間宗教信仰相互融合的代表，另外，主神觀世音菩薩十分靈驗，有求必應，信徒回寺還願的人數很多，造成良性循環，而且根據調查大多數人都願意介紹親朋好友一來祈求參拜。<sup>114</sup>

### (三) 霞海城隍廟

霞海城隍廟是當地居民的信仰中心城隍廟，與郊商信仰的慈聖宮、茶商的法主公廟，合稱大稻埕三大廟宇。霞海城隍廟自清末以來，就成為北台灣香火最盛的廟宇之一，每年的霞海城隍聖誕繞境活動，都吸引無數人潮參觀，號稱北台第一，與北港的迎媽祖廟會齊名，因而有「北港迎媽祖，台北迎城隍」，以及「五月十三人看人」之喻。

在「大稻埕霞海城隍廟」的廟誌中記載著，「霞海城隍」原是指福建省泉州府同安縣后溪霞城一地的城隍。這一典故，是指相傳明朝武宗於正德年間曾為霞城賜與「臨海門」的匾額，所以「霞海城隍」指的是在福建省泉州府同安縣的霞

---

<sup>114</sup>柳佳佑：《臺灣民間信仰的考察－以艋舺龍山寺為中心》，華梵大學：東方人文思想研究所，2009年，頁 102



城臨海門上所供奉的城隍神像。後來，明末清初年間，同安縣下店鄉的先民們，為保佑當地，便向霞城臨海門上的城隍爺乞得分靈神像，並選擇在福建泉州同安縣下店鄉海邊厝建立起屬於當地的「霞海城隍廟」，也就是「大稻埕霞海城隍廟」的祖廟。<sup>115</sup>

後來，清朝道光元年（西元 1662 年），以陳金絨為主的福建泉州同安縣下店鄉海邊厝的鄉親，紛紛結夥渡海來台，剛開始在艋舺八甲庄落腳。同時，陳金絨為祈求渡海順利，並且在登陸後能夠有安定的生活，因此便向同安下店鄉海邊厝的「霞海城隍廟」，求得一分靈神像隨船來台，這就是「大稻埕霞海城隍廟」之老祖神像。<sup>116</sup>

陳金絨以店舖為渡海來台的「霞海城隍」祠廟，後因靈驗，而且「霞海城隍」也是當地的原鄉信仰神之一，所以該「霞海城隍」廟便成為當時艋舺八甲庄一帶的同安人之信仰中心。<sup>117</sup>

咸豐三年（西元 1853 年）艋舺發生了「頂下郊拚」，原居於艋舺八甲庄的同安人不敵三邑人，於是帶著霞海城隍爺金身遷居到大稻埕地區發展。戰敗的同安人在大稻埕地區安頓下來，開始興建新家園。咸豐六年（西元 1856 年），陳浩然（陳金絨之子）號召居民建廟奉祀霞海城隍。<sup>118</sup>當時在南街找到一塊風水佳，適合建廟的福地，稱為「蜂巢穴」或「雞母穴」，經與當時的地主蘇斐然商量，得其慨允捐地，乃於咸豐六年（西元 1856 年）3 月動工，後於咸豐九年（西元 1859 年），大稻埕霞海城隍廟終於落成完工。<sup>119</sup>

兩人來到大稻埕城隍廟，茂生左右梭巡一番，怪道：「霞海城隍威名震全台，那知廟地恁小一處？」「廟小卻靈，我以前聽那些老大人說，這廟不曾遷建往別處，或增建一點，據說這據地是『雞母巢穴』，切忌妄動土木，怕擾得雞雞不安巢的緣故。不過，廟雖小，城隍可靈得很哪，我阿娘最信城隍爺。」（頁 199）

<sup>115</sup>謝宗榮、李秀娥：《台北霞海城隍廟》，台北市：霞海城隍廟。2005 年

<sup>116</sup>同註 115，頁 26

<sup>117</sup>許雪姬：〈大稻埕霞海城隍廟之研究〉，《臺北文獻直字》，1992 年，頁 2，5

<sup>118</sup>同註 117，頁 5-6

<sup>119</sup>李秀娥：〈臺北霞海城隍廟與八大軒社〉，《臺北文獻直字》，2006 年，頁 50

霞海城隍廟香火鼎盛，卻從來沒有想過遷往更大的腹地，這是最主要的原因。

霞海城隍廟這座著名的古廟，已容納六百多尊神像，是台灣神像密度最高的廟。霞海城隍廟的廟務發展與大稻埕地區的地區發展是密不可分的，在同治、光緒年間，茶葉的製造、貿易興起，帶動經濟繁榮之後，又有南北貨、藥材、布業等的加入貿易行列，大稻埕地區便持續在這些產業、貿易相繼發展之下，維持近一世紀的經濟重心地位。商業上帶來極大的利潤，使得商人願意支持傳統廟宇信仰與廟會活動。<sup>120</sup>也就是說，當地人在經商成功之時，大多會歸功於在地庄廟主神的神蹟顯赫——也就是大稻埕地區的霞海城隍爺對他們的庇佑與鼓勵，故宗教信仰活動的發展與經濟發展之間，也成為相輔相成的態勢。所以，當大稻埕地區因茶葉市場的擴展而成為台灣地區的首富之區時，霞海城隍廟的廟務發展便會蒸蒸日上。<sup>121</sup>

## 第二節 情節的設計與發展

小說敘述的故事，是由許多情節串組而成；是依隨著小說中人物的動作而產生出情節；「佈局」為小說作者計畫如何去構思、安排故事情節時，同時亦須緊扣及結合小說敘述的故事主題去構思，將所有串組的情節都須完全圍繞著主題去發展，才能充分整現故事的一致性與合理性；構思並非「杜撰」，構思要合理，所以是作者自社會生活的真實事件中感受到意念，整理出可能藉以表現自己主觀思想的部分，方可讓讀者感受到小說的「真實性」；另外各種串組的情節組合發展，均須達到每一個步驟都安排得合理且前後呼應。方可使讀者翻開小說時，即進入了作者所建造的世界。劉世劍在《小說概說》中分析：

情節必須體現故事與故事，場面與場面的因果聯繫，也就是說，情節是一個根據某種因果必然性而運動著的過程。作為過程，情節像任何運動著的事物一樣，有自己的開端、發展和結局。<sup>122</sup>

<sup>120</sup>謝宗榮、李秀娥：《台北霞海城隍廟》，台北市：霞海城隍廟。2005年，頁15

<sup>121</sup>呂建鋒：《台北市大稻埕霞海城隍廟遶境之研究》，台北市：國立臺北大學民俗藝術研究所，2007年，頁63

<sup>122</sup>劉世劍：《小說概說》，高雄：麗文文化事業股份有限公司，1994年11月，頁142

英國小說家毛姆（William Somerest Maugham，1874—1965）亦針對情節做了詳細的說明：

情節是一條指導讀者興趣的線索。指導讀者的興趣可能是小說中最重要的事，因為藉著指導興趣，作者才一頁一頁地把讀者帶過去，並且藉著指導興趣，他才在讀者心中誘引他所想望產生的心情。作者常常在骰子裡面灌了鉛，但是他不應讓讀者看到他的這種做法。他藉著操縱情節，可以引起讀者的注意力。<sup>123</sup>

由此可知，我們可以清楚的了解，情節的設計發展是吸引讀者往下閱讀的動力，作者會在作品中設一連串有因果關連的組合事件，並配合情節本身的運動來開端、發展和結束。

《輾轉紅蓮》這部小說也是如此。「輾轉」有翻來覆去的意思，也就是經過多重、反覆不斷之意。紅色的光波具有強大的穿透力，不易受到灰塵的阻擋而看不到，紅色也被用來傳達有活力、積極、熱誠、溫暖與前進等涵義的企業形象與精神。蓮花是蓮科蓮屬多年生草本挺水植物，它可以用種子或根莖繁殖，特別的是，蓮花的種子蓮子可以存活上千年，顯示它的生命力極強。中國古代的文學家認為荷花聖潔高雅，所以在古代詩詞歌賦，經常會有歌頌荷花的篇章。周敦頤的《愛蓮說》寫到「予獨愛蓮之出淤泥而不染，濯清漣而不妖，中通外直，不蔓不枝；香遠益清，亭亭淨植；可遠觀而不可褻玩焉。」許顥《彥周詩話》稱：「世間花卉，無踰蓮花者。」在佛教中，蓮花幾乎可以和佛劃上等號，在佛教符號體系中，蓮花代表漂浮在慾望的污水上，身體、言語、和心靈的純潔。《輾轉紅蓮》這部小說即是在敘述強韌如蓮花般生命的許蓮花，由生家被賣到劉家當童養媳，自此開始經歷命運一連串的、反覆的對她的考驗，但她的個性始終像熱情的、積極的、純潔的，具有強大生命力的蓮花一般，不向命運屈服，誠如廖輝英在後記中所說：

她的一生，命運一件件、一波波，毫不客氣的把悲慘、傷害和生離死別丟

---

<sup>123</sup>毛姆著，陳蒼多譯：《毛姆寫作回憶錄》，台北市：志文出版社，1973年3月，頁190

擲給她。蓮花流淚、震驚、傷心，卻也不斷拆招解招，毫不畏縮的走向每一個明天。(頁 442-443)

經由《輾轉紅蓮》這一連串的情節故事，廖輝英也在告訴我們：

蓮花的一生，以及蓮花的生活態度，其實正是大多數中國女性堅韌、寬厚而綿遠的處世縮影。她們的故事，教人心疼而血脈貫張，卻也油然令人起敬。(頁 443)

所以蓮花這樣堅強、勇敢迎向命運考驗的女子正是我們周圍女性長輩的縮影。

《輾轉紅蓮》除了以許蓮花的故事為主，另外再圍繞著三個女性，煙花女子詹清婉、養女秀子及現代女性蔡文玲，她們的的遭遇與敘事情節。故事的梗概分為主線情節和支線情節：主線情節以蓮花的一生遭遇為敘述重點，支線則以阿婉、秀子、文玲為敘述要點。

## 一、主線情節

本節從主線情節分析，分成許蓮花被賣為童養媳、夫離子散、再婚、喪夫暨儲蓄歸零、兒女結婚、結尾一人生的領悟六個方面來敘述。

### (一) 被賣為童養媳

廖輝英一開始即以傳統女性被視為商品的養女文化做為開端。蓮花六歲時即因家裡貧窮而被父母賣入劉家成為童養媳。在這個角色裡家庭與婚姻均無法選擇，就如同商品一樣因為買賣而決定擁有者。對於養家的對待，蓮花以「命」來看待與解釋，認份的接受婆婆的責罵、做家事甚至是綉工、裁衣等，認知上接受了做人童養媳婦，生來就得勞苦工作的命運。

也怪自己命苦，自懂事起，沒過一天好日子。她婆婆在世時，雖不曾動手打她，罵倒是無一日不行之，粗口野舌的，盡得他們海口人的真傳。

挨罵、做事，反正她早已認命，做人童養媳婦，生來就是得勞苦工作。(頁 26)

然而因爲童養媳身分，蓮花從小就對和她一起長大的劉茂生的個性和爲人瞭若指掌，年輕時就喜歡鬼混，賭、嫖、吃、喝，不學無術。蓮花是個腳踏實地的良家婦女，對她自小被指定的夫婿，從婚前到婚後，這些脫序的行爲無法認同。所以在婚前，她非常期待未來夫婿能選擇另一門親事，使自己可從這樁姻緣中解脫。無奈，劉茂生雖然對蓮花也不滿意，但蓮花能乖乖任他胡作非爲，所以兩人還是結爲夫妻。婚後，則因爲蓮花對於不負責任的夫婿潛意識上的不滿，使得夫妻間存在著鴻溝，造成了接下來的夫離子散情節。小說寫到：

他最難堪的人生困境，巨細靡遺全入了他的妻子——生身父母姓許的蓮花眼中。他很清楚蓮花看不起他，雖然口中不說，但她的眼神、她的一舉一動、無一不透露這種訊息。

……他在她面前，十足是個壞胚子，勿需隱藏，不必掩飾，因為蓮花看過他的真面目、知道他的底細。而且她也決不肯含蓄保留這種森冷的輕視。

在她眼中，他是英雄不起來的「站門檻兜厝裏頭」的軟腳蝦混混罷了。這也就是蓮花不叫他疼惜的原因。她像面探照鏡，照出他最不堪的原形。(頁 94-95)

蓮花六歲時就來到劉家，劉茂生從少年時就放蕩，不肯好好學一項正經可賴以爲生的工作，依恃著家中有錢，四處鬧事。誤殺鄰居後，劉茂生即帶著一家人開始躲躲藏藏的生活，由於不學無術，又沒有一技之長，再加上被寵壞的大少爺脾氣，工作時常做不久，家人也跟著有一餐沒一餐的餓肚子。在這段日子裡，劉茂生每天起床就得面對柴米油鹽醬醋茶七件事，樣樣都得自己承擔，也沒有父兄幫忙，日子過得除了窮困還是窮困。在蓮花的眼裡看來，劉茂生非但沒有治生的本領，連自己的人生都過得潦倒不已。這也是蓮花不讓劉茂生疼惜的原因，她就像面鏡子，能照出劉茂生最不堪的那一面。

廖輝英在開始就以傳統女性被商品化及自我意識對命運安排的認知，表達出對傳統女性的關懷。並以雙方對彼此的不滿做為下一個情節「夫離子散」的預兆。

## (二) 夫離子散

同患難不共富貴。本書以劉茂生和許蓮花彼此間存在的鴻溝做為伏筆，以富貴為接續下來的劇情做為轉折。文中敘述具有傳統婦女美德的許蓮花，認命順從的與夫婿同落難，因為自小就不認同丈夫放蕩與不負責的態度，以至於在情感上無法取悅夫婿劉茂生，即是劉茂生口中說的「伊無我的緣」。分得家產富貴後，另一位女人，阿婉，闖入劉茂生與許蓮花的世界，並徹底的做到取悅劉茂生，且奪走了許蓮花的一切，也就是書中提到的搶夫奪子（頁 436）。

本書在這情節裡以兩位同是養女的身份來做對比，並使用社會上對於妻子的看法，來比較蓮花與阿婉二者間之優劣，但其實所有條件加總，都比不上劉茂生一個主觀看法，就是能不能取悅他。表達出當時男性主導的社會裡，對女性的待遇往往沒有是非曲直，只憑男性的喜好。以下就是書中對許蓮花與阿婉的條件對比：

### 1. 外表：(1) 文中對蓮花外貌的形容：

茂生的母親：幼時即生得端莊婉約。(頁 27)

茂生感覺：要說蓮花長得不美，那是昧天良的話。(頁 63)

丘雅石：「妳這樣子真水，想不到我娶了這樣一個美人！」(頁 241)

### (2) 文中對阿婉長相的形容：

金鳳弟弟：「那煙花查某比不上她（蓮花）端莊。」(頁 217)

茂生感覺：那叫阿婉的婦人，她個頭中等，眼睛不太大，……鼻樑、嘴形皆甚普通，稱不上美。(頁 5)

蓮花外表雖然出色，但十幾年苦日子過下來，窮酸加上勞苦，竟然讓蓮花整個人看起來只顯出蒼老疲態，以前的端莊恬美樣子，已不復見。而詹清婉雖不如蓮花端莊美麗，但做為娼妓的職業，不須勞動，只要每天打扮得美美的等顧客

上門即可。反觀蓮花，每天無止盡的家事和照顧孩子，使她成了黃臉婆，再加上詹清婉宜顰宜笑，能嗔能喜，像水一樣偶有漣漪和浪濤。(頁 62) 蓮花的老實和規矩，反而讓劉茂生覺得無趣。兩者比較之下，詹清婉竟比蓮花有吸引力得多。

2.年齡：「講到年輕，妳難道會老？橫豎不過三十，我聽說茂生那個趁吃查某，居然比妳大一歲。……」(頁 226)

3.出身：茂生的母親常勸茂生：「家有賢妻，夫不罹禍。娶妻是娶賢德堅定的為上，娶某做姨或娶姨為某，都是大丈夫不為的事。」蓮花是以賢德而由童養媳再進而成正式妻室的。(頁 27)

「月銀老娼，出了名的攢錢鬼。阿婉十多歲就開苞賺了，現在怕不三十啦，還不給她找個歸宿。再過兩三年，人老珠黃，給人做小或做黑市，只怕都難。」(頁 13)

4.相處時間：蓮花自 6 歲入劉家到 30 歲，與茂生有 24 年情誼，不僅有夫妻之情，亦存在著兄妹之誼。相對詹清婉與茂生卻僅僅 1、2 個月的相處。

5.生育：蓮花是無趣，可是並無失德之處，好歹亦為他生養兩個子嗣，這阿婉固然可愛，但畢竟是煙花出身，不知能不能生育？(頁 122)

傳統年代女性能否生育，關乎著於她在家庭中的地位。書中的蓮花不僅能生育，而且還為劉家增添二個壯丁，在傳統的年代裡，代表著家庭地位的鞏固。相對詹清婉卻是一個墮過胎而不能生育的煙花女子。

廖輝英在這個橋段的故事情節裡，安排在傳統社會裡最適合當老婆的許蓮花，再以對比角色詹清婉的出現，凸顯在傳統男人主導的社會裡，沒有是非，只憑男人的喜好來決定女人的命運。文中許蓮花相較於詹清婉，年輕、端莊又婉約，且為劉茂生生了二個兒子，再加上從小與劉茂生一起長大，這些情誼與條件，卻遠不如一位娼妓出身的詹清婉。廖輝英在這裡加入她小說的主軸特色，對女性主義的關懷，提醒女性必須自覺提升社會地位，若僅依靠男性或受限於傳統女性角

色的束縛，則容易因著男性的喜好而影響著整個人生。在小說的安排裡除了上述的特點外，亦繼續著對傳統女性的同情，故主線情節在下段故事裡，安排了許多許蓮花生命的貴人，並經由這些人的相助，她獲得了幸福的十年。

### （三）再婚

一輩子接受命運安排的許蓮花，在這段的情節亦接受別人對她的安排——再嫁——。剛開始受過婚姻傷害的她，害怕婚姻。但卻在貴人茂林夫婦的幫忙下得到了幸福，且這段幸福的日子更是撫慰她前段婚姻傷痛的良方。故事裡提到原本蓮花對婚姻的態度是恐懼的，對於要踏進另一段婚姻更是忐忑不安：

一個苦坑才出，又要落入一個苦坑，嫁人就要伺候人，那裡會有好日子過？（頁 229）

才剛脫離苦日子的蓮花，一想到要再嫁人，只是重覆第一段不幸婚姻的生活而已。何況嫁人，又不是當少奶奶，是要伺候對方一大家子的人，日子怎會好過？就連養女秀子因看慣和受夠茂生的粗暴與不負責任，對著養母的第二段婚姻，也充滿了疑懼不安，在蓮花即將要和雅石對看相親的那日，兩母女還抱頭痛哭：

當初與阿爸自小看到大，尚且處不好，何況是個完全不認識的人，完全不知他的性，不知將來會如何……」……秀子說完，迸出哭聲！蓮花亦雙淚下垂，母女倆如此抱頭痛哭好幾回。（頁 231）

秀子雖是蓮花的養女，但蓮花待她如親生女兒般疼愛，加上她從小就跟在蓮花身旁，剛離婚的那段日子，也是秀子硬灌蓮花藥，蓮花才能活下去。因此，蓮花在婚姻生活所經歷的苦，秀子是一清二楚。一想到蓮花要再重覆一次不幸的婚姻生活，秀子也為蓮花感到難過。但廖輝英在敘述，兩人在對看時，蓮花心情的轉變成為兩段截然不同婚姻的轉折點：

非常奇怪，蓮花一見他的臉，忽然有種安定的力量，原先抖個不已的顫



慄，竟莫名的趨於平靜。(頁 223)

石頭是個體貼老實又可靠的人，而這種令人信任的力量，也表現在他的臉上。蓮花只有過茂生這個男人，她的世界亦以茂生為中心而轉動，所以蓮花以為所有男人都和茂生一樣不負責任。初見石頭時，被他臉上那股令人安定的力量所說服，覺得他是個可靠信賴的人，原先的害怕和不安也都消失了。

在這段情節裡幸福的蓮花與丈夫的互動，與前階段迥然不同。首先她學會向丈夫撒嬌，「一向不會撒嬌的蓮花，這時亦有了溫柔情腸……」(頁 239)，再者她也開始有了打扮的興趣，「她有時盤龍鳳髻，有時做麵線扭，真的變出了不少風情。」(頁 240)，以往視床第行為為污穢事的，也因石頭是她真正所愛的人，所以夫妻間性事也昇華成為夫妻間彼此熱情及身體間的交流與享受，「他滿足的趴在蓮花身上，感覺到她是他的；以及她身體之中，那像火山內部等待噴射而出的生命源頭。」(頁 243)。在夫妻恩愛這段期間，蓮花與她心愛的男人石頭更有了愛情的結晶。最後，她更感激上天給了她這麼一個好丈夫：

蓮花就疼惜石頭的憨厚為人想，她不時在心中感激，虧得讓她再嫁了這麼個好尪婿，要不她真是苦瓜結子，白白苦了這一輩子！(頁 238)。

石頭和前夫茂生是迥然不同的人，茂生自私，但石頭個性老實，更是會替家人和員工著想。蓮花本以為自己會孤苦無依進菜堂過一輩子，沒想到她以再嫁的身份，還能遇到這麼好的對象，蓮花心裡充滿感激。

#### (四) 喪夫暨儲蓄歸零

在這個情節裡，廖輝英再次的提醒女性，不管遇到多好的男人或多好的環境，女性都必須依靠自己才能面對環境的變化。在這段情節裡許蓮花從過著富裕而且有丈夫疼惜的小婦人生活，突然間石頭因胸痛，心臟有問題而驟然去世，接著儲蓄因著大時代的變動，瞬間化為烏有。文中敘述到「許是這十年來，石頭把一切安排得好好的，讓她不曾經受風雨，好命了十年，突然要面對一切從前石頭為她擔負的一切，所以才特別感到害怕吧。」(頁 326)，面臨依靠的丈夫的離去，

許蓮花由害怕轉而變為堅強「……她很哀傷，但不絕望；她極悲痛，可是卻不害怕。石頭的愛澤，給了她活下去的力量」（頁 335）。在這裡許蓮花想起石頭對她的種種恩愛和疼惜，想起他對家人的體恤和照顧，想起他對秀子的呵護和包容，這一切的種種，令她突然滋生出一股要活下去，並好好照顧秀子及她和石頭愛的結晶的力量。

可是上天給她的打擊非僅只於此。在失去丈夫之後，本以為丈夫留下來的存款足夠一家人花用，卻沒想到因為通貨膨脹，幣制改革使得她原本賴以為生的儲蓄瞬間歸零：

在民國三十五年發行的舊臺幣，自六月十五日起，以四萬元換兌新臺幣一元計算，規定在民國三十八年十二月底以前兌換完畢，以後一律使用新臺幣。

蓮花手頭上存的那兩萬多元舊臺幣，轉瞬之間，全在通貨膨脹時期變得毫無價值。兩萬多的舊臺幣，只兌了半塊錢新臺幣。（頁 340）

上天不僅收回石頭的生命，更讓孤兒寡母的蓮花一家子，以為生存的積蓄只剩半塊錢，換做是任何人，都無法接受這個打擊。也因為這個事件，使得蓮花在一夕之間，因憂急攻心而病倒。

在這段情節裡，這位一生將命運都交給上天的女人，在獲得上天眷顧終於得到幸福的十年後，再度面臨命運的考驗，將安排給她的東西全部都收回來。蓮花必須重新面對生活與生計的挑戰。故事提醒著女性，不管多麼幸福，都必須具備面對社會的能力與謀生的技能。

#### （五）兒女結婚

這段情節裡蓮花從意識到自己時代過去，到新時代新女性的來臨。在這段故事裡，發覺到自己年老的蓮花，回想著過去的種種，發現他們，茂林、她和茂生，如今都老了，這已不是他們的時代，屬於他們的時代都過去了。

茂林舉杯向她恭喜。蓮花也拿起杯子，含笑回禮。真是，時光飛逝，茂

林如今只是個頤養得非常好的老頭子，他們，茂林、她和茂生，如今都老了，這已不是他們的時代，屬於他們的時代都過去了！（p395）

另外從她媳婦的身上，蓮花看見了一位女人也可撐起一片事業。在這段情節裡蓮花眼中的文玲是個精明能幹、事業心強、眼光遠大，並能成就一番事業的新時代女性。這時候蓮花發現，原來女人也可以是男人的依靠。在這裡廖輝英也藉著這本小說要告訴讀者，社會經濟的掌權者已非男人的專利，女性只要自立自強，就能跟男人一樣機會平等，在社會上一樣可以掌握強大的經濟能力。

#### （六）結尾一人生的領悟

接續著上段蓮花意識到自己的年邁。這段情節裡蓮花藉由兒子進財的相找，及見前夫臨終前的最後一面，回顧著她的一生。在這時蓮花與朝思暮想的長子進財見面，述說著三十三年來彼此總總，再與前夫茂生見面時，藉由肝癌末期的劉茂生與衰老的阿婉的狀況，證明台灣人深信的「人不欺心、天不負人」的因果循環概念。

蓮花才堪堪走近房內，便看到床上的茂生瘦脫了形，兩頰凹陷，像變了個人。

坐在床頭的女人，應該就是那個叫阿婉的女人吧？

本來未生養子女，應該看起來比較年輕才對，但那阿婉，是否因抽煙和嚼檳榔太兇的緣故，鼻子以下，顯現出使用過度的癟塌，而使伊整個人看起來十分衰老。（頁 437）

分得家產後的茂生與阿婉，照理來說，會過著無憂無慮的日子，但進丁四歲因肺炎去世，進財大學畢業後，前往美國深造，不在他們身邊陪伴。晚年沒有孩子隨侍在旁，茂生又受癌末肺部積水之苦，這些都證明了「人不欺心、天不負人」的因果循環說。最後就以蓮花的心境「人生海海」，結束了這個故事：

蓮花想著自己這一生，愛愛恨恨、生生死死、來來去去、離離合合，像

一齣齣戲，又像一場一場的夢，轉眼間，竟然走到了這一天。

她看看灰濛濛的暮春臺北天色，喃喃歎道：「人生，海海啊---」(頁 439)

蓮花想著自己在六歲時就被賣入劉家當童養媳，和不才匪類的劉茂生結婚，被離緣再嫁，這一次雖然遇到真命天子，但也只相處十年，石頭就遽然去世。又遭遇幣制改革，石頭辛苦半輩子留下來的錢和自己的積蓄，瞬間剩下半塊錢。即使如此，後來也熬到秀子和道三成家立業。回想這一切，人生雖然像苦海一般，但不管怎麼樣，總會自其中解脫。蓮花在最後悟出人生不用計較太多，而有這曠達的想法：「人生，海海啊---」。

## 二、支線情節

支線情節便是「次要」情節。《輾轉紅蓮》除了以許蓮花一生為主軸外，另依許蓮花的不同的人生歷程，設計了詹清婉、秀子和文玲三位不同型態的女性，詹清婉是介入許蓮花婚變的角色、秀子則是蓮花的養女，是她遭遇挫折時協助守護者的角色，蔡文玲是屬於現代獨立的女性，是觸發許蓮花發現女性也可出頭天的角色，經由這三位不同型態的女性的發現，與主軸故事連結並相互輝映。

### (一) 介入許蓮花婚變的詹清婉

之前在主線情節中已介紹到，詹清婉是極力爭取機會擺脫「趁吃查某生涯」的個人角色。詹清婉的獨立角色與主軸故事結合，在於她與許蓮花的丈夫劉茂生的外遇，進而爲了她與蓮花離緣。簡春安<sup>124</sup>曾以下說明外遇形成的原因：元配(推力) → 外遇者(吸力) → 第三者。他並把外遇的類型歸爲下列六種：

- 1、傳統型外遇：大男人主義，贊成納妾，認爲只要男人在事業有成就，或是經濟上負擔得起就可以有外遇。
- 2、拈花惹草型：見異思遷，以花花公子自居，以玩弄異性爲樂。
- 3、保護型外遇：基於同情、憐愛、協助對方而逐漸產生外遇。
- 4、情境型：工作或社交應酬中所產生的外遇。

<sup>124</sup>簡春安：《婚姻與家庭》，新北市：國立空中大學，1996年，頁173-174

5、舊情復燃型：即是外遇對象為舊識或舊情人。

6、感性型外遇：外遇對象為知己，或心中仰慕已久的完美對象。

廖輝英一直關心著女性問題。她將詹清婉的出現襯托出在主軸故事中，夫妻相處之間的問題。外遇事件的當事者彼此之間都存在著不同強弱的推吸關係，而所謂的外遇就是夫妻之間的相吸性被第三者干擾所致。元配不夠體貼（或過份體貼）、生活極度忙碌（或整日無所事事）、求好心切（或一切無所謂）以及容貌不佳、語言乏味、不做家事或是毫無情調都可能無形地將配偶推給第三者。相反的，第三者如果是俊男美女為人風趣、能言善道、純真可愛、善體人意，就非常容易將配偶推出去給第三者，正式上演外遇事件。以下整理出《輾轉紅蓮》中，對於許蓮花與劉茂生之間婚姻的問題：

## 1、夫妻關係不良

夫妻之間的溝通不良、角色協調不當、性格不合，或是觀念與認知衝突以及性生活不協調等因素都有可能形成夫妻關係的不良，而形成外遇的原因之一。

在她眼中，他是英雄不起來的「站門檻兜厝裏頭」的軟腳蝦混混罷了。（頁94）

自己歷過滄桑、吃盡苦頭，也過了十多年話不投機的婚姻生活，……（頁67）

劉茂生是個自私的人，當日子難過時，他會先挑好的自己過，剩下的才給妻兒，有時會幾天幾夜不回家，回家之後，也是對家人大呼小喝，讓蓮花和孩子無安寧日子可言。這樣的丈夫，蓮花有時會想：沒有是不是比有還好？

## 2、婚姻中層出的矛盾與衝突

婚姻的圓滿，需要兩個不同性格、脾氣、個性的獨特個體不斷地相互調適。許蓮花雖然秉持著「嫁雞隨雞，嫁狗隨狗」的觀念，但因為她的個性是一根腸子

通到底，對劉茂生的不滿，自然不懂掩飾，隨時顯現在臉上。加上劉茂生是個從小就被父母寵慣的浪蕩子，蓮花是他的童養媳，自小就欺負她習慣，等到成婚後，更遑論會把蓮花當妻子尊重和疼惜。

……她是個直腸子的老實人，心裡想著，臉上也就露現出來，所以劉茂生就看到她一臉的怨尤加不以為然，混雜成倨傲的神色，一顆蔥似的僵立那……，茂生忽的出手，握緊的拳頭對蓮花照面打下。……說著，順勢又踹了蓮花一腳，這才恨恨奪門而出。那蓮花被踹在側腰上，痛得直不起身子，雖是忍耐慣了，不曾出聲，但那樣子，顯然是痛極了的……（頁 71-72）

「妳這是求嗎？聽起來令人刺耳刺心的。妳為什麼不會學溫馴乖順一點，多叫男人疼惜一些？」（頁 90）

「不知怎的，我看他就一肚子火，笑不出來、也軟不下去。……」（頁 226）

由於蓮花從小和茂生一起長大，再加上直腸子個性，有時開口閉口會罵茂生沒出息，而大少爺脾氣的茂生那能忍受童養媳身份的蓮花這樣說他？有時粗口野舌的把蓮花罵一頓，再不然就是拳打腳踢一番。夫婦間的鴻溝已越來越深。

### 3、傳統社會風氣的許可

大男人主義，贊成納妾，認為只要男人在事業有成就，或是經濟上負擔得起就可以有外遇。劉茂生在茂林那裡分到屬於他的家產後，覺得蓮花看起來十分刺眼，就只想著要和最懂得他的詹清婉廝守。

蓮花亦是要打發的人。從前覺得休妻有些殘忍，然而，一旦有了新歡，舊人便看著刺眼，處起來亦十分不順心。（頁 169）

原先茂生還可憐蓮花，覺得阿婉如果願意做小，納個小妾也未嘗不可。但是，阿婉對茂生溫柔體貼，堅持不肯做小，再者相較於蓮花的不善伺候男人，使得

劉茂生不顧多年相處的情誼，決定和許蓮花離婚。

#### 4、需求未能被滿足

夫妻雙方如未能於日常生活作適時地溝通，彼此的需求無法被滿足，很可能會向外尋找滿足的管道，這時若有第三者可以提供所想要的需求，即有可能形成外遇。許蓮花看到劉茂生，就無法給好臉色；而劉茂生在面對個性烈得像查浦又不對他輕聲細語的許蓮花時，心情也好不到那兒去，再加上兩人在床第之間又不和諧，這時能提供所需的第三者，就很有可能趁虛而入。

阿婉右腳一招，舉掛到他肩上去，……說話間，伸手進入茂生內衣裡頭，用指甲去撥弄他的胸膛。(頁 65)

經過這麼許多年，自己歷過滄桑、吃盡苦頭，也過了十多年話不投機的婚姻生活，格外地珍惜那懂得察顏觀色、摸得清他心事情緒的女人。

阿婉惹他憐愛，這正是最大的因素。(頁 67)

「妳這女人，跟我爭錢爭財的有個鳥用，妳如果床榻上拴得住老子，要多少我會捨不得給？」(頁 97)

阿婉發揮職業的本能，不僅在性事上滿足劉茂生，說話言語之間，又會撒嬌又懂劉茂生心事，和蓮花的木頭、不解風情比較起來，真是有天壤之別，難怪茂生的心會一直往阿婉那兒靠過去。

#### (二) 蓮花遭遇挫折時的守護者—秀子

在遙不可知的年代，父系社會取代了母系社會後，婦女地位便一落千丈。所以傳統的女性爲了生存，都是堅守從父、從夫、從子的規條。《禮記》中就有這樣的記載：

婦人，從人者也。幼從父兄、既嫁從夫、夫死從子。<sup>125</sup>

傳統以來，在家庭中，女性扮演「妻子」、「母親」、「女兒」等角色，在家遵從父兄的指導，嫁出門就聽從丈夫的話，丈夫去世就依靠兒子，絲毫沒有獨立思考的空間。在事業上，女性是幕後的，只是輔助的角色而已。但是在新的世紀裏，這些角色的聲音在家庭中已不再被淹沒，而能參與家中事務的決策。

秀子，從小由女主角許蓮花撫養與教育，雖然許蓮花依舊傳授她命運天註定與忍耐的傳統男尊女卑準則。原本秀子也接受許蓮花的傳統理念，但她處於第二次大戰（太平洋戰爭）前後期間，傳統的社會與經濟結構迅速轉型變遷，女性在社會的角色地位面臨到不得不變的衝擊。秀子—廖輝英筆下一位具有商業頭腦，懂得判斷市場所在及行銷的傳統婦女。在環境的變遷下，代替男人扛起整個家庭經濟，照顧孤兒寡母，等到她的丈夫出現後，她又回歸家庭，當一位傳統的女性——相夫教子。李大正、楊靜利在〈台灣婦女勞動參與類型與歷程之變遷〉<sup>126</sup>一文中提到，在婦女勞動參與類型的變遷方面，近二十年來傳統型與中斷型兩者合計佔了一半左右的比例，持續型的比例並未隨著女性平均教育水平提升、生育子女數減少、工作時間與機會的增加而上升。所以婦女勞動參與類型的變遷主要在於傳統型與中斷型之間的消長。傳統型雖然有相當的下跌幅度，但主要的下跌來源是婚前至今從未工作的比例大幅下降，婚育後未再參與勞動者的比例反而有上升的趨勢，這可能是婦女勞動參與率一直無法持續突破的關鍵所在。顯然家庭生活歷程仍深深影響婦女的就業型態。

廖輝英即運用了傳統價值觀的傳承、照顧許蓮花、面對時代轉變及回歸家庭，將獨立角色秀子也融入了許蓮花的主軸故事裡，以下就以這幾點來介紹這條以秀子為支線的情節發展：

## 1、傳統價值觀的傳承

秀子為許蓮花養女，雖無血緣之親，但彼此母女感情深厚，從小由許蓮花撫養與教育，也接收了許蓮花對於婚姻的觀念。

<sup>125</sup> 〈禮記•效特性〉，見《周禮/儀禮/禮記》，長沙：岳麓書社，1989，頁 394

<sup>126</sup> 李大正、楊靜利：〈台灣婦女勞動參與類型與歷程之變遷〉，人口學刊第 28 期，2004 年 6 月，頁 109-134



「秀子！阿母無能，不能給妳好日子……好在女子是油蔴菜籽命，嫁了尪婿，才是真正人生的開始，……往後，妳選個好尪婿，嫁過去，享妳的好日子……」(頁 75)

看慣也受夠茂生的粗暴與不負責，秀子對於蓮花的第二次婚姻，充滿了疑懼不安。「當初與阿爸自小看到大，尚且處不好，何況是個完全不相識的人，完全不知他的性，不知將來會如何……」(頁 231)

蓮花是個有傳統婦德的女性，她認為婚姻是女性能擺脫現處環境的最好方法。因此，她安慰秀子，嫁個好夫婿，就能苦盡甘來。然而，秀子從小就看慣茂生對蓮花的施暴和對家庭的不負責任，她雖然嘴巴上沒說什麼，但心裡卻對「嫁個好尪婿，享好日子」的想法心存疑惑。

## 2、照顧許蓮花

秀子照顧許蓮花的使命，是本書延續主軸故事的主要情節之一。在故事裡，秀子除了作者賦予的另一種傳統女性獨立個性外，更是展現作者對許蓮花角色「人不欺心、天不負人」的因果循環說確實誠信不誤。(頁 443) 在本書中作者廖輝英賦予各種不同形態女性特質與生命，主軸故事中的許蓮花極有傳統婦德，並且因有時過於傳統以至於對環境變動的適應能力相略顯不足。在這變動的年代，作者既要充分的描述這類女性面對環境變動的悲苦，又不捨這些偉大女性的艱苦，在故事裡安插了許多人物要幫助許蓮花度過難關。其中最有力的人物就是秀子。

這些日子，全賴伊那女兒，強灌伊吃藥、進水、吃粥，才不曾一命歸天，不過，整個人瘦脫了形，完全認不得！」(頁 220)

她眼看著家裡的儲蓄由有到無，著實也遭受極大的打擊，既驚嚇又不肯接受，若非蓮花病倒，她必須撐住，否則只怕也會倒下。(頁 340)

在蓮花遭受被離緣又失去兒子的打擊時，是秀子及時強逼蓮花吃藥、喝水，否則，只怕蓮花可能會一命嗚呼。在時代變動，導致家中積蓄剩半塊錢，身為家中唯一的年輕支柱，秀子也是發揮女性的韌性，堅強的扛起家中的經濟。

### 3、面對環境的改變

《輾轉紅蓮》的故事蘊含了濃厚的歷史意味，本書的故事背景設定在台灣從日據時代，進入太平洋戰爭，台灣年輕男性赴戰場犧牲、光復初期民生凋敝，到台灣經濟起飛。在這個故事裡，廖輝英除賦予許蓮花見證這段歷史外，更讓秀子歷經這個大時代的變動。在那年代原本是以男性為家庭的支柱，但因環境的改變，傳統的女性必須代替男性扛起整個家計。

「阿母，量度著在家中做，算不得辛苦，道三、美津都還這麼小，坐吃亦會山空，我不是成天在店中為人做，不會太吃力的。況且，買了縫紉車，阿母亦可試試，比妳用手縫的快得太多了，我教阿母車。」(頁 338)

蓮花心疼秀子年紀輕輕就為家庭生計操勞，堅持全家省吃儉用即可，不需要秀子這麼辛苦，但秀子則認為家中孩子還小，又沒有男性可以依靠，再加上自己有一技之長，所以應該要趁年輕時多打拚，才不會靠積蓄而坐吃山空。

### 4、回歸家庭

秀子在阿猜的幫助下，學會補絲襪這項獨門工夫，她覺得要在人潮多的地方擺攤。人潮多，代表生意上門多，錢才能賺得快、賺得多。因此，她選擇在人潮洶湧的艋舺市場開始她的「補絲襪」工作。由此可知，秀子是一位具有商業頭腦，懂得判斷市場所在，及懂得行銷的婦女，非一位需要靠男人過活的女性，不僅能自給自足，更可在危難中扛起整個家庭，照顧孤兒寡母，是一位可以開創自己事業的女性。但在許蓮花的教育下，傳統思想根深蒂固。雖可代替男性扛起家計，但在丈夫楊天成的出現，家庭組成後，以丈夫、孩子為重，逐漸退出工作與職場。

每天早上去三個小時招攬生意，時間很短，也不影響家庭和孩子。(頁 398)

現在秀子每早只去市場兩個小時。(頁 399)

秀子已經不太補襪子，一心一意在照顧四個小孩—明智之後，她又產下一個女孩，小明珊，成為天成的最愛。(頁 427-428)

秀子能獨立扛起家計，但她腦子裡還是有著以“家庭、丈夫、孩子”為重的傳統觀念，因此，有一個能扛起家庭經濟責任的丈夫後，她便逐漸退出職場，以家庭為主。

### (三) 女性出頭天—蔡文玲

民國 40、50 年間，隨著台灣教育程度提升及社會改革開放，女性勞動參與率增加，自主經濟能力增強，社會地位提高，女性對經濟的影響愈顯重要。本書即以卡車風馳電掣向雲林猛開 (頁 406)，比喻交通運輸的熱絡，開始了台灣經濟的起飛，也開始了另一位事業有成的獨立女性出場的鋪陳。蔡文玲原本是一位與故事主人翁許蓮花生活圈裡，八竿子打不著的女性，卻在兒子丘道三的心腸熱，將心比心，肯停車讓舉手的人搭個便車後進入了她的故事。蔡文玲，作者廖輝英心目中理想的女性，一位有自己的事業，成就不亞於男性的女性，而且和丘道三組成一個幸福的家庭。透過許蓮花的觀察與自覺，見證了女性與男性無異，也可以有一番事業，而且還可以反過來幫助丈夫，發揚家道。這些成就原本是許蓮花的傳統世界裡想都沒想過的，卻在媳婦的身上，她看到了台灣經濟的起飛，傳統觀念隨著社會變動而崩解，及女性經濟能力的發展。在文玲的身上，讓許蓮花體會了女性也可以出頭天。以下將以「傳統觀念的崩解」和「女性經濟力的發展」來說明以文玲為支線的情節發展：

#### 1、傳統觀念的崩解

自先秦以來，即以父系結構為主，經典中亦強調「男尊女卑」的觀念。到了光復後，由於國民政府的義務教育及產業經濟的變動，知識及資本生產關係的相結合，傳統社會的男女結構開始鬆動解體。在文化思想這些方面形成反傳統思潮：一為批判不近人情的人生觀，二為批判男尊女卑，三為批判正統女教，由這三大思潮之的鼓動，萌發了一連串的婦女解放思想。小說的寫作透過了許蓮花的眼中看到的景象，將台灣社會經濟、習俗及女性社會地位的變動，融入了許蓮花的故事中。也透過了許蓮花的感受告訴讀者，台灣開始了全新的時代。

伊自小學做新娘嫁衣，手藝很好，亦會美容，十七、八歲就自己出來開店賣嫁妝，做禮服。雖然才讀小學，人卻聰明懂事。(頁 420)

傳統對女性的觀念即是不需要受教育，也不需要學得一技之長，經濟方面的問題只要依靠家中的男人就可以了。但隨著社會觀念的慢慢改變，女性不僅要受教育，在經濟上也要有自主的能力。因此蔡文玲從小學做新娘嫁衣的工作，顯示女性已逐漸脫離傳統女子「女子無才便是德」的觀念。

## 2、女性經濟力的發展

過去農業社會下性別角色分工，女性多在家照顧孩子，因此照顧子女被視為女人的天職。隨著台灣教育與社會變遷，進入知識經濟的現代社會，女性的勞動參與率與受教育率大大提升，就業能力不再侷限於生理上的體力，反而取決於知識上的能力，所以兩性角色分工也逐漸改變。

越來越多年輕人，對自己的婚姻擁有充分自主權，他們慢慢也不太講究古老的傳統，尤其是嫁妝那些禮俗。(頁 425)

文玲原是學做婚紗出師的，手工又快又好，但她頗有新頭腦，為了時髦、多樣化、吸引人，她分別向好幾家設計廠批購成品，自己只管統籌經營與銷售，又聘請兩位店員和專門負責清洗、整理與燙平婚紗禮服的歐巴

桑，把花嫁禮服店經營得有聲有色。(頁 426)

而文玲在生意場上，無意間聽到三重較偏遠地方，有花農想要賣地，土地面積高達千坪以上。她即刻慫恿丈夫買下：……(頁 426)

文玲除了有一技之長，更懂得掌握現代社會的脈動，知道年輕人喜歡求新求變，就把店設計得新穎，產品多樣化，以符合潮流；又知道台灣地小人稠，土地不變，但人愈來愈多，土地會越來越值錢，因此，不惜把金錢投注在買土地上。從這裡可以看出文玲經營的眼光及經營能力，並可求新求變，女性事業不再僅用自己的力量賺錢，更可利用知識管理當老闆，賺取管理財。

### 三、情節結構之特點

#### (一) 線性結構

《輾轉紅蓮》的故事時序是順序的，故事從日據昭和時代、太平洋戰爭、台灣光復初年，到民國 40、50 年代台灣經濟的起飛。配合著時代背景，將故事主角許蓮花的生平亦依時間先後順序平鋪直述地展現出來，被賣為童養媳、夫離子散、再婚、喪夫暨儲蓄歸零、兒女結婚、結尾等六個環節。敘事時序的特點決定了其情節結構的特點，即線性結構，情節的文本形式與故事內容基本一致地呈現出來，正好構成了小說從前至後的文章內容，且極易被分辨，為典型的線性結構。另外小說中描述的三位融入許蓮花故事的女性情節，亦配合許蓮花的故事發展時間，各自亦依每位角色的特性，依時間順序各自以線性結構展開。

《輾轉紅蓮》不僅依時間描述許蓮花的成長背景，故事中更配合了台灣這百年來時代的脈動，使讀者亦可以體會台灣近代的發展歷史，讀者不難發現自己就跟著許蓮花的故事，一起經歷與見證台灣百年來的歷史與傳統的變革，從日據昭和時代到民國 40、50 年代台灣經濟起飛初期這百年期間，許蓮花與圍繞在周遭人物發展是屬於台灣人共同的記憶與故事。

因為線性結構亦依循著台灣的發展過程，且人物的形象不僅是圍繞在許蓮花周遭的人，更是「活生生、在我們從小到大的厝邊隔壁，隨處可以見到的上了

年紀的婦女」(頁 441)，看著許蓮花的故事，就如同看著我們長輩的生活經歷，進而體會作者對女性主義的關懷與用心。

## (二) 線性情節結構的優點

### 1、簡明

線性結構中，時間、地點、事件等一系列敘事因素都清晰明白，不僅讓結構清楚，亦讓讀者一目了然。《輾轉紅蓮》線性情節之簡明表現在各類型的傳統女性，在屬於自己年代的背景裡，依時代舞台展現自我的特色。書中的每一位女性配合著歷史的軌跡，結合時代背景及人物特色，將屬於百年前至近代的女性角色依時間的演進，一幕幕活生生的跳躍在讀者的眼前。《輾轉紅蓮》圍繞著時代女權問題，情節由鋪陳、發展至作結，每位角色都代表著時代的特性，使讀者可以容易體會百年來屬於我們記憶中的女性的堅忍，讓讀者很容易就可產生共鳴。

### 2、更符合大河小說的寫作

爲了描寫《輾轉紅蓮》這一部老台灣作品，廖輝英自述，花了許多時間和查閱資料做考證工作。在這部作品中，時空背景是以日據時代、昭和早期一直寫到民國，依台灣的歷史演進，配合著時代的特色，探討著台灣傳統女性的故事，內容述及當時社會經濟的發展、廟宇文化、台灣人吸食鴉片、童養媳的習俗及年輕男性被徵召至南洋當兵的歷史。演進到國民政府遷台後，「以四萬元換一元」的幣制改革時代；並隨著時間來到了台灣經濟發展初期女性主義的抬頭。這些史實在小說裡以線性結構隨著時代的發展順序，逐一讓讀者體會記憶中的歷史意味。因爲《輾轉紅蓮》中的歷史知識、典故、文化及制度的記述，都經過廖輝英的仔細考證，所以讀者很容易融入故事，進而能體會與關心台灣女性在這塊土地的努力與奮鬥。

## 第三節、語言藝術

語言藝術有兩種涵義，一種是只用語言創造的藝術作品，通常所說的「文學是語言的藝術」，就是這種涵義；另一種涵義是只運用語言的藝術或技巧。《藝術語言詞典》裡，對藝術語言的定義說有多種涵義，其中一是：「即運用一定的修辭手法對語言著意加工使之具有形象、生動等藝術效果的語言。」不過，語言藝術不等於藝術化的語言，即不一定是採用一定的修辭手法、經過著意加工的語言；能選用最貼切的詞語、句式，章法嚴謹而靈活，語言簡潔而流暢，符合題旨情境的要求，即使沒有使用什麼修辭手法，也是一種語言藝術。<sup>127</sup>語言是文學的表達工具，廖輝英的《輾轉紅蓮》小說不只故事情節精彩，書中的語言應用，如各類的修辭和台語諺語，亦有精彩的地方，值得我們去探究。

## 一、修辭與敘事手法

經過優美設計的語文形式就是修辭，是一種寫作技巧。能夠精確而生動地傳達作者寫作的意象，並引起閱讀讀者的共鳴。陳介白先生於著作《修辭學研究》提到：

修辭學是研究文辭如何精美的表出作者豐富的情思，以激動讀者情思的一種學術。<sup>128</sup>

由此可知，當文章中能適度的運用修辭，不僅可修飾文章的詞句，更可將作者的意念完整且豐富的表達出來。陳望道先生在《修辭學發凡》一書中也這樣說過：

修辭原是達意傳情的手段，主要的為意與情，修辭不過是調整語詞使達意傳情能夠適切的一種努力。<sup>129</sup>

廖輝英在《輾轉紅蓮》小說中運用各種修辭法如比較、譬喻、對比和人物的特寫

<sup>127</sup>鄭遠漢：《藝術語言詞典》，武漢：湖北人民出版社，2001年，頁3

<sup>128</sup>陳介白：《修辭學研究》，台北：信誼出版社，1978年

<sup>129</sup>陳望道：《修辭學發凡》，台北：文史哲出版社，1989年

描述及倒敘、插敘的敘事手法，透過這樣的文學技巧，來構思意境，使人更能玩味文中的意味。

### (一) 譬喻法

是一種「借彼喻比」的修辭法，凡二件或二件以上的事物中有類似之點，說話作文時運用「那」有類似點的事物來比方說明「這」件事物的，稱之譬喻。一般分為明喻、暗喻、借喻、假喻等。廖輝英亦使用譬喻法來說明書中各個人物的感受等。

#### 1、明喻

小說中運用譬喻的方法讓文字更加的迷人與感動，並且可以觸動著讀者的內心。

劉茂生巴結的把粉櫃子裡所有的好粉全拿出來，就像掏出自己的心肝給人家看鮮不鮮、好不好一般，只有巴結承望的份。(頁 6)

儘管如此，他卻沒有昂揚的英雄氣概。老酒灌下肚，肝火上昇，一團熱氣自肚腹往上竄昇，弄得他四肢百骸如萬頭攢動的蟻蟲在啃蝕，一點一滴，逐寸逐分在蝕腐他的英雄氣概。(頁 95)

他的心思鬆鬆動動的，浮游著一些無以名狀的、令人不安的東西，摸不著、踩不平，卻又真實存在，千萬條小蟲般在心頭蠕動著，讓他坐也不是、站也不是，吃喝都索然無味。(頁 68-69)

這三段是在描寫劉茂生對阿婉一見鍾情，思念阿婉的心情就像蟻蟲咬在身上一樣，讓有大男人主義的茂生坐立難安，什麼事都沒辦法做，只想去找阿婉。

劉茂生一對牛眼紅赤赤的，像要殺人放火。(頁 306)



「阿母可憐。」這句話，像萬馬千軍，擊碎了劉茂生設防的心障！茂生像瘋了般，突然聲淚俱下：「都怪伊！個性烈得像查浦……」（頁 311）

這段在描寫進丁因為傭人阿娟輕忽他的感冒，導致其轉變為肺炎而死亡。劉茂生的雙眼本來就大，如今更因憤怒，眼睛紅得像牛眼一樣大。後來進財的這句話，讓劉茂生想起因自己的迷戀煙花女子，堅持帶走進丁，讓蓮花、進丁母子分離，再加上疏於照顧體弱的進丁，結果進丁得到肺炎，結束年僅四歲的生命。表面上喪子之痛很快就結束，其實還深藏在他心中。所以，進財的這一句話，讓他情緒崩潰。但不知自省的他，只能把過錯推到蓮花身上。

幾個月像蠶嘴，緊閉不說，我看你是存心要將他生下。（頁 293）

他的眼睛蘊藏著萬千言語對她說，不管是自正面、側面或背面，秀子都感覺到他那灼熱的目光，像一團火，熊熊衝越時間和空間，焚燒到她的身上來。（頁 379）

前段是敘述秀子未婚懷孕，又不敢告訴蓮花，等到東窗事發，孩子已幾個月，無法拿掉，因此蓮花對秀子又疼惜又生氣，說秀子的嘴巴緊得很，什麼都不說。後段則是敘述福州人楊天成對秀子一見鍾情，剛開始只敢偷偷看著秀子，然而他充滿愛意的灼熱目光，直射秀子，讓秀子感覺被火燒一樣。

在這些例子中，作者以明喻的方式，有「如萬頭攢動的蟻蟲」、「千萬條小蟲般」、「像掏出心肝」、「灼熱的目光像一團火」等，表達小說中人物的心情和感受。

## 2、暗喻

小說中以人物的行為、感受、動作、對話以及生活上的細節，以暗喻的技巧來說明內容意涵並適當地表達作者的意念與思維。

今日一日，不，只有半天不到的功夫，發生了這許多事，好像過去七、八年間牛車拖步死水一般的日子，都是為了等待今天這半日的來臨而忍耐著。(頁 15)

劉茂生本是劉家布莊的少東，因誤殺人跑路而過著三餐不繼的日子，對好日子過慣的他，真是一段痛苦的回憶。以牛車拖步死水的日子來說明這是不堪回首的過去。

「死人啦——拿碗茶來」

「這什麼味道？像牛屎！」

蓮花不知何時掩了出來，聲調不高，卻帶著無比的勇氣：「再不拿錢出來，真的全家都得喝尿了。」(頁 21)

這一段在講劉茂生不改少爺脾氣，嫌棄家中的水喝起來像牛的排泄物，但蓮花則以暗喻的方式回應，如果劉茂生再不去工作拿錢回來養家的話，只怕連水都沒得喝，只能喝自己的尿了。

## (二) 插敘法和倒敘法的靈活運用

### 1、 插敘法

插敘法是記述文寫作的方法之一，是在敘述過程中，由於表達的需要，暫時把敘述的線索中斷一下，插進有關的另一件事情的敘述。有時是爲了幫助讀者了解故事情節的發展，對某種情況產生的原因作個交代，或對人物的身分、性情等作簡要的介紹。小說中，丘雅石的心臟病就用這種方法來適當的做插入敘述，使得讀者在閱讀時能夠清楚地了解故事情節的發展，人物所扮演的角色，而符合作者筆下所要傳達的中心思想。

當秀子懷有身孕，丘雅石前往阿昌家探聽阿昌消息時，回程時感受到了世局的紊亂，戰爭似乎沒有停止的一天及秀子未婚懷孕的問題。他不禁感到自己的無奈與渺小，在亂世中人的生命可能朝不保夕，更別說是前途了，連求生存都已經

很困難了，爲什麼秀子搞出了這種不三不四的事情，讓他在亂世中想保有平靜都沒辦法。在敘述了丘雅石的心理的感受後，作者並插入了丘雅石的身體狀況，每當有事煩惱，便覺得特別的氣悶難受。

天命吧，亦只能依從天命！

戰爭一打這許多年，空襲亦連續一年多，什麼也不能做！有些人甚至連命也沒了，什麼前途哪？誰有自信提這兩字？

阿昌會不會回來？什麼時候回來？

秀子肚子裡面的孩子卻不會等阿昌回來才冒出頭。

孽障啊！

兒子才兩三歲，外孫卻先冒了出來，該生的不生，不該生的卻要生，孽障啊！

踩著自行車，大龍峒可是仍遠在天邊。第一次，石頭覺得自己有點力不從心——孽障啊！亂世裏，求存尚且不易，卻搞出這些不三不四的齣頭，教他想平平靜靜過日子都不成！

石頭喘了口大氣，每當有事煩惱，他便覺特別的氣悶難受。還是老了，想當初年輕時，什麼事沒碰過？又有什麼事難倒過他？（頁 299）

作者從丘雅石對世局及家事的無奈與茫然開始敘述起，在戰亂期間人無法掌控自己的生命與前途。而世道如此糟糕的狀況是局勢，不是自己造成的，但是爲甚麼養女還要去做一些讓自己更加困難及無奈的事哪？從心理的力不從心，插敘到自己的身體狀況也力不從心，踩著腳踏車會累了，胸口會悶會難受了，爲後面的故事—心臟病—留下了伏筆。

## 2、倒敘法

倒敘法就是把事情前後倒過來描寫，先寫最後的結果，再寫開頭，敘述事情的原因、經過，這樣的描述方式有別於「順敘」（先發生的先寫，後發生的後寫）的方式。

八年前，為了獅陣的事，分屬兩個獅陣團的茂生和金水起了衝突。兩人同為新莊仔上遊手好閒的不良子弟，家裡也都是一些產業，所以各自看對方不順眼，互毆掛彩，茂生順手拿起鐮刀，撲向金水，一刀劃傷後者的肩背，另一刀割了金水的肚腹。只見金水摀著肚腹，鮮血自指間始而滲出，終至汨汨奔流。（頁 15）

小說中，以劉茂生拿著博浪鼓叫賣什貨為開頭，每天都為了三餐得在外面工作。聽到長腳杉說八年前被他殺傷的金水沒事後，立即興奮的飛步回圓山仔，準備要回到以前富少爺的生活。他把搖鼓一插，不讓它「戛戛」作響，執意不做生意的意思。在這裡，作者以倒敘的方式述說事件的始末，讓讀者了解劉茂生原來是一個放蕩的富家子弟，因為金水的事情讓他開始「賣搖鼓」的販夫生涯。

進財沈默著，眼眶慢慢紅了起來。他想起昔時一些恐怖事件，想起父親帶走他和進丁那日，進丁哭鬧，他恐懼，而母親哀哀號著；他想起進丁死時的孤單可憐；想起幼時母親揹著進丁、牽著他手，走過許多地方，而父親卻長年不在……想起父親常當著他們兄弟的面打母親……他記得母親是個美麗的婦人，但卻絲毫想不起她的模樣……（頁 310）

這裡描寫的是進財回想起他小時候的事，父親的自私，造成他們和最愛的母親分開及弟弟的死亡等，讓他的心中更加怨恨父親。

### （三） 對比

凡是拿兩種相反的事物放在一起，形成外貌、性質、色澤、厚薄、高低等差異，而有對比的形容效果，以加強讀者的印象。例如：好與壞、光明和黑暗、年輕與年老、富與窮、美與醜等，這類的修辭法，就是「對比法」。

#### 1、前後對比

可茂生自己一下子花掉將近兩百塊錢，心裡不免有些疼惜。自從吃過在外打拚的八年之苦之後，茂生對錢，已不像往昔那般揮霍而不心疼。……但事過之後，自己也後悔太過大方，以至於必須提早回家，少過了幾天溫存日子。(頁 66-67)

這段描寫茂生自從在外吃過苦後，對於錢財的運用已能有思考和節制，所以一下子花掉這麼多錢，難免會捨不得。

月銀老大不小的時候，拼上一個在娼寮裡當保鏢的混混，那混混姓丁，外江人，年輕力壯，人雖邪門，卻極得女人緣。……不想丁四海花叢裡鑽慣了，習姓難改，尤其喳呼吆喝的日子待得久，忽然冷清下來，即使一日也過起來也艱難無比。(頁 108)

此段是描寫在聲色場所待久的丁四海，突然要過平靜的普通日子，身邊沒有其他女人陪伴，沒有煙酒，和以前的日子相較，截然不同，讓他覺得日子十難熬。

## 2、 人物對比

要說蓮花長得不美，那是昧天良的話，但美不一定討喜，怎麼說呢？一句話，蓮花太老實了，規規矩矩，一成不變，那像眼前這詹清婉，不會讓你覺得冷清和無聊。(頁 63)

伊娘吔！蓮花這女人真可恨，丈夫回家，不懂承歡，偏偏擺臉色給他瞧。想想人家阿婉，愛嬌又聰明解語，莫說什麼，瞟個眼尾她就領會了，那像蓮花那木頭？(頁 67)

當晚，劉茂生召香君陪宿。香君個性乾脆爽朗，床第間因之就少了詹清婉那份柔媚和纏綿。茂生雖連續召她兩日，到了第三天上頭，忽然覺得無趣，倖倖然打道回府。(頁 80)

這裡寫出劉茂生以蓮花和阿婉的個性、阿婉和另一位妓女香君的柔媚和纏綿來做

比較，他覺得還是詹清婉最合他的意。

道三國小畢業後，初中聯考沒能考上，只混了個私立商職就讀，蓮花雖謹記著石頭要兒子好好讀書的遺言，奈何道三自小不愛讀書，蓮花亦無可如何，連私立初職，都是蓮花千求萬求，道三才勉強去讀。(頁 399)

蓮花所生的進財，和道三正好相反，書讀得意料之外的好，自小無人督促，但功課名列前茅，第一流的初中、高中、大學，服役以後，他默默申請了美國大學的獎學金，決定赴美就讀。(頁 400)

這段是以蓮花的兩個兒子讀書情形來做比較，進財可說是自動自發的學生，會自己把書讀好，不用他人操心；道三成績不好，自然會失去讀書的動力。雖然他們都是同一個母親所生，但資質還是有所差別。

### 3、前後兩任丈夫對比

十幾年間，她很少想起茂生，即使想到，也只有恨怨罷了，恨他奪走了她的孩子進財與進丁，恨他讓她的前半生過得那樣悲慘！

十幾年間，她想的男人只有石頭。石頭生前，她想到要和丈夫好好廝磨；石頭過去之後，她想起他，只有懷念。

石頭才是她丈夫；劉茂生只是個她認識的人罷了。(頁 395)

在此敘述許蓮花有過二段婚姻，前後任丈夫有著不一樣的個性上，一位自私只想到自己；一位以身作則寬宏大量，在許蓮花的感受上有著不一樣的差異。她覺得石頭才是和她有親密關係的枕邊人，而劉茂生只是個相識但不熟悉的人罷了。

#### (四) 人物特寫

人物特寫是先針對主題的人的特點，詳細的加以刻畫或描寫，給讀者深刻的印象，以吸引讀者。

## 1、小孩特寫

……就見進財、進丁兩兄弟自屋後探出身子來，兩個小孩都各自拖著兩管鼻涕，傻不楞登瞪著滿臉通紅的劉茂生。(頁 21)

在這段敘述茂生沒有固定的工作，家裡貧窮，小孩沒有辦法維持乾淨的那一面，卻也寫出小孩純真的那一面。

## 2、阿婉特寫

劉茂生自木箱中拿出幾支簪子，站起身轉回頭要遞給婦人，眼光一抬，正看見一個髮梢微微外翹的年輕婦人，眉眼含春的倚門往這邊觀望。兩人四目相交，年輕婦人似笑未笑，眼睛一瞟，裊裊婷婷往他的擔子走過來。

劉茂生直楞楞瞪著叫阿婉的婦人，她個頭中等，細身骨，肌理豐腴，身上那件高領三直扣的旗袍，鬆鬆裹著她那韻味十足的肢體，看起來十分動人。她的眉毛拔得細細的，高高挑起，眼睛不太大，美在那如水的眼神；鼻樑、嘴形皆甚普通，稱不上美。劉茂生癡癡望著她，忽然明白：這婦人的美，不在五官，而在那舉手投足和眉眼流轉之間。(頁 5-6)

這裡在描述劉茂生初見阿婉的那一天，阿婉雖然沒有蓮花五官出色，但她獨特的魅力就是在於舉手投足和眉眼流轉之間，也使得劉茂生對她一見鍾情。

## 3、自然不造作的女性美

有一次，她早上晏起了些，手腳慢了點，才剛將如雲的秀髮打散，一縷一縷仔細在將之梳順的時候，石頭卻張開雙眼，在閑上看了她好一會兒。  
「蓮花，妳過來！」

蓮花聽到丈夫喚她的聲音，一手握著木梳子，一手握著自己長而烏黑的

頭髮，在訝然中回頭！

只見石頭撐起了上半身，用右手肘支著，兩眼癡癡望著自己。

蓮花不曾見過他如此，不由羞紅了臉，期期艾艾問了句：「你醒了？」

石頭不答，只說：

「妳這樣子真水，想不到我娶了這樣一個美人！」（頁 241-242）

蓮花本來面貌就不俗，這裡作者以她梳髮時所展現的姿態，寫出自然不造作的女性美。

### （五）細描法

細描法，具體而入微的細膩描寫，是指抓住人物或事物的特徵進行精雕細刻的描寫，不是著重在描繪人、事、物大致上的輪廓，而是細緻入微，一筆不苟地進行刻畫，把描寫對象栩栩如生地再表現出來。而這種刻畫的功夫常要借用豐富的想像與譬喻、人的技巧來襯托才行，少用抽象的「形容詞」句，多用具體化的字眼以引起讀者的共鳴。

#### 1、心理描寫

阿婉並非月銀親生，隔層肚皮，很多事便無法同心。所以自逼近三十，母女倆便常有心病，阿婉自嘆身世，更是鬧些脾氣、不飲不食的。

那月銀也難免嘀咕：她何嘗願意如此？可是，她怎知阿婉還能賺吃多久？人什麼時候太陽落山走下坡，又不像自然界那樣有個準？她何嘗不願阿婉嫁個好歸宿，自己跟過去有福有份的？（頁 47）



人物的心理描寫不容易，一個人的內心思潮和情感思維，並不容易看得透。這時我們只能藉助他外表的打扮、言語對話、動作或生活方式來猜測他的心理，藉這些構成鮮明的影象，「立體」而「透明」地描寫，使讀者引起同樣的心理。在這裡則是藉著月銀的這一段言語來了解她心裡希望阿婉有個好歸宿，自己的下半輩子也不用煩惱。

## 2、動作描寫

蓮花此刻手腳冰冷，一顆頭殼卻像要爆裂般的，什麼也不能想。

她顛巍巍捧著茶盤，在金鳳的攙扶下，一步一步邁向大廳。……

蓮花只覺全身熱辣辣的，也不知是緊張還是害羞，或者只是單純的害怕，奉茶時，連她自己都發現茶盤抖得很厲害。(頁 232)

動作是一個人物個性的具體表現，一個人的身體會隨著環境的需要，而做出各種富有代表性的動作。在這裡，廖輝英藉由許蓮花身體不時的抖動而生動的描寫出她恐懼、緊張、不安的心情。

### (五) 情景交融的技巧

情景交融指的是作品中環境的描寫、氣氛的渲染跟人物思想感情的抒發結合得很緊密，描寫景物的同時，連帶吐露心中之情，達成一種「情景交融」的境界。情景交融包括寓情于景和借景抒情，文學理論上的情景交融是意境創造的表現特徵。

這一夢，但覺陰森森的像身處冥府，蓮花擁被驚醒，嚇出一身冷汗！

那一日，是冬至過後一日，陰森森寒徹徹的，兼又下了一夜苦雨，雨打在院子裡釀造的大木桶上、打在屋瓦上、打在屋簷上，擾得蓮花一夜不曾睡好。到了天將濛濛亮，人才睡熟了些，不想就做了那個夢。

灰濛濛的天際，透過灰色的毛玻璃看來，亦只是一片暗灰色。  
蓮花伸手拿掉插在拉門後為防門被推開的木劍，儘可能小聲的把門拉開。  
遠處傳來歷歷分明的雞啼—是不是第一聲雞啼呢？

如果是第一聲雞啼，那表示方才進丁是趕在天亮前來入夢，这就意味著兇多吉少—歸陰之人，不敢在天明之際入夢，莫非進丁真是一……

蓮花想得心肺迸裂，外面由於連夜陰雨，加上天將亮未亮之際，陰寒徹骨，而她又自心底深處發冷，所以此刻奇冷上身，幾乎要站不住腳。(頁257-259)

這種「移情」作用的描寫，就是在描寫景物時，注入作者自己的真感情，使景物和作者發生了巧妙的關聯。蓮花做了這個不吉利的夢之後，又對照民間習俗的講法，心裡就更加不安起來，擔心她的寶貝兒子進丁凶多吉少。

## 二、 俚語與俗諺的運用

台灣話，是指相對於北京話而言，也是目前台灣大多數人日常所使用的閩南語。朱雙一在《閩台文學的文化親緣》中這樣說過：

台灣文學中的閩南方言運用是最能體現閩台文化密切淵源關係的一個方面。這是因為語言往往承載著使用該語言之人群的諸多文化信息，打上了某種特定文化的深刻烙印。作家採用什麼語言進行創作至關重要，因為語言把作家置身於與這種語言相對應的文化背景及價值判斷中，作者的自我判斷必然受其影響。台灣作家在其創作中採用漢語及其地方型態—閩南方

言進行創作，也就必然與使用這種方言之地區—閩台區的文化，有著密不可分的关系，必然處處顯露出與這種語言相關的“文化背景及價值判斷”。<sup>130</sup>

在廖輝英的小說中，台語話的文字會不時的運用在小說的對白或敘述的文字；在句型的結構上，更會將俗諺或俚語不著痕跡的穿插在其中。《輾轉紅蓮》這部作品亦不例外，茲分成台語詞彙的運用、台語俗諺的運用和台語歌謠的運用來做敘述。

### (一) 台語詞彙的運用

#### 1、以人或物的名詞來分：

- (1) 查埔人：即男人的意思。
- (2) 老大人：家中的長輩，年長有社會經驗的人。
- (3) 伊：即代名詞「你」之意。
- (4) 巧人：伶俐、聰明的人。
- (5) 兄哥：兄長、哥哥的意思。
- (6) 頭家：在小說中有兩個意思。「我找頭家！」(頁 32) 這裡指的是商店的老闆。另一個「你頭家這病是不會好的」(頁 325) 這裡指的是先生或是老公。
- (7) 趁吃查某：指從事性交易的妓女。
- (8) 離緣書：就是現在的離婚協議書。
- (9) 尪婿：夫婿的意思。
- (10) 孔明車：自行車，腳踏車。
- (11) 女先生：先生是以前對老師的尊稱，女先生即是指女性的教師。
- (12) 囡仔：小孩、孩子。
- (13) 細姨：小老婆。
- (14) 水某：水是「漂亮、美麗」的意思，某是「老婆」，所以水某是指漂亮的

<sup>130</sup>朱雙一：《閩台文學的文化親緣》，福建：人民出版社，2003年，頁 435-436

老婆。

- (15) 羅漢腳：本指台灣清領時期，無宅無妻，不士不農，不工不商，不負載道路的台灣男性遊民。後來常被引申為沒有結婚的中年男子。
- (16) 番婆：番婆的原意是指，當年唐山公到臺灣時和原住民溝通，大部分的原住民都是母系社會，所以大多是和番婆接觸，而因為語言不通，所以溝通上有問題，因為聽不懂。
- (17) 頭殼：指人頭像殼一樣，有顱骨護住，避免頭腦受傷。
- (18) 頭面：這裡指的是要懂得看人家的臉色過日子。
- (19) 讀冊人：讀過書，有學問的人。
- (20) 老先覺：台語稱有智慧的人為老先覺，他們說的話都是出自生活的經驗，是智慧的結晶，擁有濃濃的台灣情。
- (21) 公親：就是居中協調的人，現代的和事佬或調解委員會委員。

## 2、以動詞來分：

- (1) 膏膏纏：歇後語。膏膏纏：糾纏在一起。譏諷人死皮賴臉，糾纏不休。如追求異性朋友，遭對方堅拒，不予理會，卻仍死纏活纏不放，或向人貸借金錢被拒，但仍不死心，糾纏不已，皆可以此諺形容。
- (2) 做堆一世：異性男女有了感情之後，打算在一起過一輩子。
- (3) 看頭巡尾：開店的人會不定時的去看看、關心店裡的狀況。
- (4) 開講：台語的開講，意思是聊天。
- (5) 賺吃：出賣身體，賺男人的錢。
- (6) 趁吃：解釋同「賺吃」。
- (7) 離緣：台灣老一輩的人會把離婚說成離緣，所以離緣就是離婚的意思。
- (8) 愜意：這是指男生對女生的喜歡和愛慕之意。
- (9) 認份：認清接受自己的身分或處境，就是安於現狀，不會想突破，改變命運。有認命的意思。
- (10) 出脫：出息。所以沒出脫就是指沒有出息的意思。

## (二) 台語俗諺的運用

俗諺是老祖宗智慧與經驗的結晶，能夠特別顯現出一個民族的鄉土意識和人生哲理。朱介凡曾在《中國諺語論》這樣說道：

諺語是風土民情的語言，社會公道的議論，深具眾人的經驗和智慧，精闢簡白，喻說諷勸，雅俗共賞，流傳縱橫。……在文學創作上有主題指引、靈感啟發、要點聯綴、經驗參證、生活深度顯示、文筆風格的醇化等六大功能。<sup>131</sup>

鄭志明在〈台灣諺語的宗教思想〉一文中對諺語有如此的看法：

諺語，是百姓口耳相傳的產物，彰顯出全民共有的宇宙觀、人生觀與社會觀，是大眾所共同認可允許的識見與智慧，而屢用在口頭上，以代表思想上的某種意念。<sup>132</sup>

諺語是先民們靠著他們的生活經驗所淬鍊出來的智慧結晶，可說是一種文化的遺跡，台灣諺語可說是台語的精髓，字字句句都是先民的智慧，雖然只是短短一句，卻總是耐人尋味。和一些主題嚴肅的教條或標語比起來，這些諺語反而更能顯出其生活化和通俗化的價值。廖輝英在《輾轉紅蓮》中亦有不少諺語的運用。

- 1、生雞蛋沒有，只會拉雞屎：這句台灣諺語，就是指這一隻雞只會拉屎，卻不會下蛋，生雞蛋可以賣錢，拉雞屎還要清掃，形容一個人有益的事做不出來，但壞事連連，專為人找麻煩，要人為他收拾殘局。
- 2、母獸護雛：女人天生有母性，為母則強，具有很強的自我犧牲精神，若遇攻擊者，會拚死護雛。
- 3、犀牛照角：犀牛相抵之前會互相注視，兩角相對良久之後才衝過去。形容男女朋友之間的互相凝視，另有怒目相視之喻。
- 4、站門檻兇厝裡頭：以中式為主的建築，大門下都會有條橫木，是為門檻。門

<sup>131</sup>朱介凡：《中國諺語論》，台北：新興書局，1964年，頁62，頁188-191

<sup>132</sup>鄭志明：〈台灣諺語的宗教思想〉，《文學民俗與民俗文學》，嘉義縣南華大學，1999年，頁444

檻閩南語就是"戶定"，厝裡頭是指家裡面。這句話的意思是只會在家裡耀武揚威，到外頭之後就沒有聲音了，沒有膽識。

- 5、說個影就生個囡：說個影：別人只是開口隨便說說，畫個「影子」罷了；生個囡：有人竟然捕風捉影，把影子說成兒子來，「囡」是指「孩子」的意思。所以整句話是說對未證實的事情不要亂傳，或是疑神疑鬼。
- 6、大人身小孩心：外表是大人的樣子，內在卻還是小孩子的心智，指一個人尚未成熟。
- 7、愛上了卡慘死：看上眼了無藥可救，當你深深愛上一個人的時候，會無怨無悔的一直為他付出，縱使對方不愛你，還是會在一旁默默的祝福他。
- 8、惡馬要有惡人騎：惡馬惡人騎，赤兔馬拄著關老爺。意思是凶暴的馬由凶暴的人騎，就如同赤兔馬遇到了關老爺一樣。一物剋一物，總有可以治住你的人。
- 9、呷飯皇帝大：以前，看到皇帝吃飯用餐時，非常威嚴，閉口不談吃飯以外的事，所有的事必須等吃完飯才能處理，這句話是指專心進食，以不受干擾的心情進食，不要影響吃飯的心情。
- 10、熱粥多耗菜：將稀飯煮好之後，盛在一旁等待冷卻，等到要吃的時候，既容易下口，而且也不費菜。
- 11、父老子幼：如果太晚結婚，到時候父母已經年邁了，子女卻還很幼小。
- 12、眼睛糊了蜆仔肉：只看到眼白和蜆仔肉，沒看到黑眼珠，指罵人「不長眼睛」的意思。
- 13、富不過三代：人在困苦或是初創業的時候，為了生存下去，多半會省吃儉用，想辦法累積財富。而子孫們卻是一生下來便享有富裕的生活，無法了解祖先們創業的艱辛，很容易奢侈，甚至揮霍無度。久而久之，家產就會被花光。所以，古語說：「富不過三代」，是在嘲諷他人不知節制所造成的落魄，同時也在警惕人們奢侈的下場。
- 14、人不可貌相：不能憑一個人的外貌來判斷人的好壞高低。
- 15、豬不長，長到狗身上去：豬、狗都是農家常飼養的牲畜，但功用不同，要求也自然不同。豬要養得肥碩，以賣得好價錢；狗則以看家為主，肥反而是多餘的。從前重男輕女觀念重，父母對兒子期望殷切，如果反而女兒表現突出，兒子平庸，父母就會感嘆「豬不肥，肥到狗去」。

16、錢四腳人兩腳：錢是不長腳的，所以這句話是在說，錢不好賺，就好像有四隻腳，一直跑在前面，人卻老是後面追趕那樣。也就是說，錢是強求不來的，得讓錢來找你才行——它有四隻腳，不費任何力氣就可以追上你。

### （三）台語歌謠的運用

一首歌謠的產生有它的時代背景，它可能包含了當時時代的變遷，記錄了那時的生活，或是抒發一段情感。每個人都可以透過吟唱歌謠來投射出自我的心情。早期的台灣民謠富有鄉土的氣息，能夠深刻的表達出庶民生活及兒女情長。在這部小說中，許蓮花爲了哄孩子睡覺，總是會對他們搖搖晃晃、唧唧唔唔的唱著：

困啊困    困困睏  
一暝大一寸  
困啊困    困困惜  
一暝大一尺……

它的意思是，希望父母懷中的小孩，在細心的照顧下能一天天快快長大成人。許蓮花是傳統社會的婦女，她認爲丈夫和孩子就是她的世界。但丈夫劉茂生從小就是個浪蕩子，成家後依然個性不改，不僅不學無術，對家庭更是一點責任感都沒有，所以，許蓮花只能轉而倚靠她的命根子——進財和進丁。進財和進丁從小在蓮花的細心照顧下，和母親十分親近，感情要好，雖然從小就和母親分開，但腦中始終充斥著母親美麗的身影和這首充滿母愛的搖籃曲。進丁在得肺炎臨終前，嘴裡一直叫著「阿母」，是進財在他耳邊不停的唱這首歌，他才平靜的離開人世間。這首歌謠，不僅寄託父母對孩子能平安長大成人的期望，也是每個孩子心中最美的回憶。

## 第四章 人物形象描寫

小說是由許多人物一起編織故事組成的，除了主角外亦有配角，故人物在小說中扮演著極重要的角色。《中國通俗小說理論綱要》有進一步的說明：

故事情節的展開離不開人物的活動，因而注重情節因素的通俗小說也必然要把人物形象的塑造當作一個重要的任務。不同的小說，固然有以情節為中心或以人物為中心之別，但是從根本上講兩者脫離是不可能的，僅有成功的情節描述而無成功的人物塑造或反之也是不太可能的。<sup>133</sup>

作者所塑造出的人物必須要有血有肉、有思想而具有真實的個體，透過人物的對話、動作、行爲，會造成故事情節的高低起伏，加上時代背景或每個故事發生的場景，合理的結局，才能引起讀者的注意和認同。所以故事情節的進行，主要依靠著小說人物的發展。

關於小說角色的分析，張堂錡提到：主要的是從人物的語言、動作和心理三個層面，來表現人物的思想情感和性格特徵。<sup>134</sup>照張堂錡所說的，小說人物主要可以從外在的表現與內心的想法這兩方面來做分析。外在表現上，可細分為人物的外貌、個性、談吐、專長、待人接物、群眾魅力等；內心想法上，則可從人物的思想或感情等來做論述。而愛德華•摩根•佛斯特（Edward Morgan Forster）在《小說面面觀》裡，將人物分為扁型和圓型二種：

真正的扁型人物，可以一言道盡……無論他何時出現，讀者的情感之眼都能馬上察覺到……因為他們的特質固定，不會隨周遭環境而改變……唯有圓型人物才適合承擔起各種長度的悲劇表演，他們雖不能逗我們發笑，有時還會有點彘扭，卻能感動人心。<sup>135</sup>

<sup>133</sup>謝昕、羊列容、周啓志：《中國通俗小說理論綱要》，台北：文津出版社，1992年3月，頁112

<sup>134</sup>張堂錡：《現代小說概論》，台北：五南圖書出版有限公司，2003年9月，頁78

<sup>135</sup>愛德華•摩根•佛斯特（Edward Morgan Forster）著：《小說面面觀》，蘇希亞譯，台北：商周出版社，2009年1月，頁94-100



廖輝英《輾轉紅蓮》小說中主要探討時代女性的議題，特別的是，在這部小說中，許蓮花、詹清婉、秀子，她們三人都是養女的身份：一個是童養媳；一個是將來要當私娼的養女；一個則是要招弟妹的養女。她們同為養女的身份，命運卻截然不同。作者廖輝英給予這三位養女不同的人物特性，藉此告訴讀者同樣的身份，隨著個性的不同，命運也會大不相同。以書名來看，是以紅蓮為名，明顯的是以許蓮花為中心而展開這個故事，所以本章第一節首要探討主要女主角許蓮花。煙花女子詹清婉深得劉茂生喜愛，爲了她，茂生不惜拋棄許蓮花，使得蓮花改變命運；養女秀子扮演的角色是始終在蓮花身旁守候，屢次幫助蓮花度過難關；至於蔡文玲是新時代女性，讓蓮花了解，現代女性已經可以走出以男性爲主要經濟的社會。這三位影響許蓮花命運和想法的女性，則放在第二節次要女主角來做探討。劉茂生和丘雅石是蓮花的前後任丈夫，前者置家庭不顧，後來迷戀上趁吃查某阿婉，狠心的和蓮花離婚；後者則是疼惜蓮花，讓蓮花感受到這才是她真正的丈夫。這二人影響蓮花的前半生和後半生極深，所以放在第三節男主角角色來討論。至於其他角色，如月銀、金鳳、蔡文星等，他們是本部小說情節轉折的媒介，故放在第四節其他小人物的角色功能來做敘述。

## 第一節 主要女主角－許蓮花形象描寫

《輾轉紅蓮》一書的精彩，不僅在於敘述傳統女性的堅韌，並且將女主角的一生，涵蓋日治承平暨太平洋戰爭初期、太平洋戰爭末期暨台灣光復初期、國民政府撥遷來台初期及台灣經濟起飛時期，每個時期因爲教育、經濟以及社會變遷或人口結構的改變，使得個個背景下呈現出的女性地位截然不同。本書敘述著位居台灣政經中心的台北，記載著一位卑微而苦命的十九世紀最後數年或二十世紀頭幾年台灣傳統油麻菜籽命的婦女--許蓮花-，如同廖輝英在《輾轉紅蓮》後記中所說：

她的一生，命運一件件，一波波，毫不客氣的把悲慘、傷害和生離死別丟擲給她。蓮花流淚、震驚、傷心，卻也不斷拆招解招，毫不畏縮的走向每一個明天。(頁 442-443)

到了年老時，她證明「人不欺心，天不負人」的因果循環說確實誠信不誤。她知道人生儼如苦海，卻也能曠達悟出「人生海海」的境界。(頁 443)

本書主要女主角許蓮花的一生，及她對人處世的生活態度，其實就是大多數的傳統中國女性堅韌、寬厚、充滿毅力，不被艱困生活打倒的那一面，讓人心疼的同時，卻也讓人對她們敬佩不已。

《輾轉紅蓮》書中張金鳳說到『我得叫人去找蓮花，看看伊變成怎樣？真是，娘家不該姓許，姓了許，更不該叫蓮花！許蓮花，可憐花(臺語同音)！怎麼成？』(頁 218) 本書敘述著這朵可憐花，一生波濤起伏的命運。茲從蓮花的個性、對命運的態度及命運衝擊下思考方式的改變，來探討這位主要女主角。

## 一、油麻菜籽的個性－忍耐與認命

許蓮花扮演著油麻菜籽的角色，從進入劉家到與劉茂生在一起生活的二十四年間，以忍耐與認命的態度，過著以夫為天的日子，這段期間的生活方式，不管是養母或劉茂生，都不曾尊重或考慮到蓮花的想法，而蓮花也默默的以為一切都是天註定的，認命的忍受命運的凌遲。首先就從進入劉家到與劉茂生生活的這段期間，蓮花如何在不被尊重的環境中，展露其忍耐與認命的個性：

### (一) 凡事忍耐

因為許蓮花從小是童養媳，從小就知道自己的特殊身份，也了解自己的處境與地位，所以她會因為身份的關係總是壓抑著個性與想法，所展現出來的作法也是逆來順受，養母聽從算命仙的話，加上蓮花個性柔順，認為她凡事可以忍，凡事不敢爭，可以忍受茂生的放蕩，進而讓她進門當媳婦：

蓮花很快閉嘴，長久被壓制的小媳婦習性，令她養成了逆來順受的脾氣。她起身，準備倒杯水給丈夫解渴。(頁 17)

蓮花天生就有些福態，尤其渾圓的臀部，一直是長輩們認定宜男的表徵，她又逆來順受，不多言，不花稍，茂生的媽便常拿話勸茂生說：「家有賢妻，夫不罹禍。娶妻是娶賢德堅定的為上，娶某做姨或娶姨為某，都是大丈夫不為的事。」（頁 27）

許蓮花本來就不多話，再加上童養媳的身份，所以在面對問題時，通常不需要等待別人要求就已事先自我設限，不敢積極爭取或追求內心的理想或願望。許蓮花媳婦仔身份對她的約制，不僅來自外在客觀環境（童養媳身分），同時也來自主觀的自我設限。這種心理上的自我限制與約束，再加上客觀環境的壓迫，是導致許蓮花表現畏縮、怯懦、自卑、認命等特質或行為的原因。

## （二）忍受大男人主義的丈夫

逃亡生活期間，在面臨家庭經濟拮据的狀況時，蓮花想出外工作貼補家用，卻遭大男人主義的丈夫劉茂生大聲喝止：

這段期間，蓮花也想過做點甚麼事來補貼家用，她聽人講大稻埕方面，茶行一間比鄰一間，忙碌時亟需女工，一個月賺個十來元不成問題，至少不會讓進財、進丁兩個孩子捱餓。但每當提起，即刻被茂生大聲喝斥：「你以為我養不起一家大小？還是要別人來取笑我？錢賺得少，妳做女人亮度著過，還不是婦道人家的職責？居然想強出頭去拋頭露面？妳以為妳多能幹，一個月能賺多少錢？……」（頁 27-28）

凡事必須遵循男尊女卑這個準則，否則她早已挺身而出自去謀生了。她知道劉家向有根柢，自己為了大局，不能強出頭，有虧女德。（頁 87）

在這段文章中敘述著傳統女性許蓮花，面對經濟能力薄弱的另一半，爲了子女的溫飽，想要嘗試改變並擁有經濟能力時，但在傳統社會男性面對此項挑戰其經濟地位時表達憤怒，並以傳統男主外女主內的觀念壓制女性時，文中的許蓮花選擇相信接受，「男天女地，這是不變的乾坤」。所以許蓮花被傳統觀念制約到畏懼衝

突，不敢進一步爭取可以改善生活的機會。

### (三) 丈夫出軌及休妻均無為自己爭取

蓮花在生活中對丈夫的一再忍耐，任由他罵人、打人，這一再的忍氣吞聲，連養女秀子都看不過去：

唯一令秀子不滿意的，是蓮花對茂生太縱容了，從頭到尾只有一個忍字，什麼都由著他沒打沒算的胡作非為。(頁 76)

就因為忍讓、自卑的特質，所以當許蓮花感覺到劉茂生有外遇時，她的態度只是希望茂生留給她老婆的名份，要不要回來都沒關係，另外再給足夠進財、進丁需要的錢財供他們成長所需就好了，她也不會去吵鬧或抗議。所以當茂生要休妻的時候，也欺負蓮花不敢抗議或爭論，很好打發，「這還用說？我家那個，兩、三千元打發掉，一句話而已，伊不敢伸腳出手啦。」(頁 179) 而蓮花知道不僅沒有名份，連兒子都要被帶走時，也不請家中長者出來主持公道，她所表現的是僅能用哭和傷心來面對一切：

「你在外頭翻跟頭，我一句亦沒問過。你要回不回全由你，難道這樣還不夠？如果你一定要，也可以不回來，但是，名分給我留著。」(頁 187)

什麼都忍的許蓮花換來的是劉茂生欺負她不敢多說話，好打發，就連原本要給她的生活費的兩、三千元，後來都縮減成只剩一千元，也就是說許蓮花的忍讓讓劉茂生為所欲為，就連最基本的尊重或同情都沒有了。

其實當茂生對蓮花求歡遭拒時，因那時已被阿婉所吸引，所以在生氣中就透露出別怪他再去找別的女人來滿足的想法。那時蓮花還不以為然，覺得司空見慣，沒有什麼大驚小怪的，劉茂生從年輕就鬼混到大，一點都不新奇，所以蓮花絲毫沒有感受到事情的嚴重性：

想到這兒，那女人水波一般流轉的眼眸，就在他心湖裡盪開了些許微波。

昔日那種心癢難搔的感覺又回到心頭，茂生伸手摸了過去，沈甸甸壓在蓮花胸前。睡夢中的蓮花似醒未醒，含糊問了聲：「做什麼？」……他索性翻身壓到蓮花身上，……蓮花總算醒了，她雙手抗拒著丈夫粗手粗腳的需索，……「伊娘吔，這也不行，那也不行，明日我另外找女人，妳可別叫天天不靈，呼地地不應！」蓮花見他發火，委委屈屈解釋道：「就這麼個房間，給小孩醒來撞見，難道好看？有本事弄個大一點的房子，你要如何翻筋斗，全隨你！」（頁 24-25）

蓮花因為對茂生透露要去找其他女人滿足需要時，不當一回事，等到茂生要和她離婚，準備和阿婉雙宿雙飛時，又只是一味的忍讓及未求助，所以最後她只好繼續接受命運給她的凌遲，被奪夫搶子後，只能躲在暗地裡傷心難過，痛不欲生。

#### （四）認命所衍生的命與運

蓮花從小就唯命是從，賣給劉家後，也沒有親人可以依靠，所以當劉茂生決定和她離婚後，突然對她的未來產生了一絲憐惜：

茂生顯得意氣揚揚：「我家那個童養媳，只有聽話的份，不敢造反，二十年都如此。」（頁 54）

不過，蓮花那查某，是拿棍子也打不出去的，自小就不喜歡三姑六婆講閒話、串門子。搬到圓山仔，生活困苦，她更是自囚在家中，非必要不出門。……蓮花可說除了他這丈夫之外，其他皆無親無故。休她之後，可有去處？（頁 149-150）

然而，自私的劉茂生和阿婉，很快的把這個念頭拋諸腦後，還是以自己的利益為優先考量。當遇到的對象已經不懂得尊重別人，僅一味的站在自己立場為自己一切思考時，另一方可能會受到傷害，許蓮花的角色就是如此，她身為認命的傳統女性，當她遇到男性不合理的對待或背叛時，如果無法表達立場或是默默認命承受時，不僅無法獲得加害者的同情，並且將進一步造成更嚴重的傷害：

「原本打算給伊兩千，現在，可沒這麼多好給……」

「一千也就夠了，她一個女人家，年紀尚輕、身子骨還硬，真正不能生活，去替人工作也活得下去。」阿婉原來對自己奪人所愛有些心虛，然而一段日子下來，和茂生同出同進慣了，慢慢竟然有著自己才是正室的錯覺。對蓮花的歉意與憐憫，相對亦淡漠許多幾至全無。當然金錢上更不可能大方。(頁 204-205)

從小聽話的許蓮花，因為對於不合理對待不懂得表達或維護自己的立場，所以不懂尊重別人的茂生對於許蓮花的聽話，得意揚揚的認為可以對許蓮花任意擺布，由此我們知道，如果對於別人的不合理對待不懂得爭取或提出異議，只會讓對方更不懂得尊重。

小說中的加害者（茂生、阿婉）對被害人（許蓮花）本來是有點愧疚，但因為蓮花不為自己爭取利益，所以使得他們的加害行為變成合理化的狀態。茂生在逼許蓮花離緣時，甚至覺得一切都是蓮花的錯，因為蓮花沒辦法對他察言觀色，處處迎合他，以至於顧人怨。至於奪人丈夫的阿婉，後來更是覺得給蓮花金錢是一種施捨、可憐她的行為，已經絲毫沒有愧疚的感覺。

## 二、自我孤立，足不出戶

許蓮花的母親知道要把許蓮花送給大戶人家當養女時，趕緊幫她纏腳，只因纏腳是阿娘命，一切有人代勞呀。(頁 100)，但未料到劉家是要蓮花兼做婢女工作，所以前後不過才纏了兩三個月而已，又放掉了，連個樣子都沒有。在這裡，許蓮花雖然沒有實質的纏足來限制她的活動能力，然而從小童養媳的生活，家事佔據她大部分時間，再加上足不出戶，她的內心卻有著比纏足更為嚴重的自我囚禁心靈。和劉茂生婚配後，家庭已經成為她的全部了。

在傳統的中國社會裡，婚姻幾乎就是女子生命的全部。在「女子無才便是德」、「重男輕女」的觀念影響下，婦女認識的字不多，教育程度也不高，謀生的能力與機會沒辦法和男人相提並論，因為經濟無法獨立自主，所以先生及所生的兒女，就成為女人生活和生命的重心。可知家庭雖是保護女性的圍牆，卻也是限

制女性的危牆。許蓮花即因自己被限制擁有經濟能力，因此不得不對一位「沒個男人樣子，自己第一，家小擺在最後，賺點錢，一定先供應自己才想到我們……」（頁 73）無責任感的男人低聲下氣，且毫無尊嚴。因為自我囚禁的心靈，使得許蓮花的世界裡就只有先生與小孩，她必須完全依靠這個沒有責任感的男人，當男人不再是她的依靠，而且還要奪走她世界僅有的兒子時，許蓮花表現出來的反應是舉手無措、驚慌失恐、傷心欲絕。以下的敘述分別描寫著許蓮花這位自我囚禁的傳統女性遇到她窄小世界的所有可能失去時、即將失去及已失去等三個不同時期，內心的恐慌、無助及傷痛：

……如果你一定要，也可以不回來，但是名份給我留著。我不是貪圖什麼，而是……我自小給你家，生身之處從來沒有再照面聯絡，我……無親無故，若是一旦……離緣，無處可去，我……（頁 187-188）

茂生乍見到蓮花的容顏，大吃一驚！數日不見，蓮花像被榨乾血液般，枯槁的容顏一片灰敗，那對眼睛完全看不到生命的跡象，卻又射出刀一般的寒芒，冷冷盯著茂生。（頁 208-209）

「可憐哦！據伊的女兒，那叫秀子的說，自二頭家帶走伊兩個兒子那天開始，伊就那樣像失魂一般，不吃不喝，最後就倒在床上。這些日子，全賴伊那女兒，強灌伊吃藥、進水、吃粥，才不曾一命歸天，不過，整個人瘦脫了形，完全認不得！」（頁 220）

「蓮花，你如何這樣慙，人家那廂聽歌看劇，妳卻連命也不想要！妳不好好活下去，將來進財、進丁去那裏找親娘？」（頁 221）

許蓮花從小就當人家的童養媳，和生她的娘家斷絕往來，無人可依靠，再加上溫順個性，也不愛與人聊天往來，對她而言，劉家和她婚後所生的兒子就是她的全部。因此，一旦離緣，表示她即將失去唯一的家，也無處可立足了。從上述我們可以發現作者廖輝英對傳統的女性自我囚禁習性，深感同情。在《輾轉紅蓮》小說中，作者賦予這三個養女的角色各有不同的人物特性。以許蓮花這個角色故事

中告訴讀者，一昧的順從，或是標榜著「女子無才便是德」的個性，將使自己面對問題時不僅缺乏解決問題的能力，並且因為自我囚禁習性孤立了自己，以致無法獲得他人支援與幫助。在本書字句行間裡，作者廖輝英亦本著其小說以女性議題為創作主軸，為女性發聲，以許蓮花這個可憐角色來批判父權社會對女性的不公平對待，希望能喚醒女性的覺醒，進而能自立自強，不再畏縮。

### 三、再嫁遇到真命天子，擁有幸福的十年

歷經離婚和失去兒子的許蓮花，受到劉家兄嫂的照顧後，重新振作起來，但有之前的被拋棄經驗，使得許蓮花開始思考，應該要靠自己自給自足的時候，卻在金鳳的鼓勵與介紹下，認識了她未來「真正」的丈夫丘雅石。因受到前段婚姻傷害至深，以至於原本對於婚姻有恐懼的許蓮花，卻在見到丘雅石時，感覺到有一種安定的力量，在金鳳的鼓勵下和他結婚，過著幸福美滿的日子。

蓮花就疼惜石頭的憨厚為人想，她不時在心中感激，虧得讓她再嫁了這麼個好夫婿，要不她真是苦瓜結子，白白苦了這一輩子！（頁 238）

「娶妻不是來做事，是要能讓某子好命，那才是大丈夫！留著阿菊子，妳才有時間有心情伺候我呀。」（頁 239）

「不說、不說！實在是，對妳很愜意呀！何以不叫妳早嫁我哪！」石頭擁抱著蓮花豐滿柔軟的身體，覺得自己慢慢被淹沒在那溫暖的潮水之中。（頁 243）

蓮花傍著石頭，不敢相信自己身閑心也閑的，竟能站在此地，如此幸福的與眾人一起看著熱鬧。（頁 246）

三月天裡，日頭赤艷艷呀。

蓮花只覺自己從腳板底和心窩裡，一逕暖到身上的每一吋肌膚之中。（頁 247）



上述係描寫著許蓮花的幸福十年。故事裡許蓮花從小就被劉茂生欺負到長大，十六歲和茂生結婚後，沒有過過一天好日子，所以她有著一開始就認為女性在婚姻中，需要大量付出的對婚姻的悲觀看法。後來與丘雅石首次見面時，丘雅石誠懇帶有笑意的臉，即獲得蓮花充分的安全感與好印象。上述的第一段描述許蓮花對丘雅石時時為人著想的個性，感到十分欣賞與感激，還好上天疼惜她，讓她嫁了個這麼好的夫婿。第二段則是敘述丘雅石在傳統婚姻觀念裡，認為丈夫角色，就是要疼愛自己的太太和小孩。因此，他不要蓮花去做家事，只要專心伺候他就好。第三段除了敘述著丘雅石與許蓮花心靈的契合外，更加以優美含蓄的方式，表達出雙方床第間的互動與滿足，緩緩道出他們二位在身心靈方面的充分契合。最後一段則是敘述由以上的點點滴滴，都能讓人體會到，許蓮花再嫁給丘雅石後，她的內心如同春天的氣候，溫暖洋溢，充滿了幸福。

#### 四、命運衝擊下思考方式的改變－自立自強

油麻菜籽的許蓮花在命運多次的衝擊下，在想法與思考方式均做了某些的調整與變化，作者廖輝英描寫著女主角許蓮花在多次命運衝擊下對生存意識、謀生能力、經濟變動的適應力，與傳統男尊女卑觀念的轉變。

##### （一）重新燃起生存意識

首先許蓮花在遭遇被丈夫拋棄，兒子被奪的情形下，原本認為喪失了生命的一切，所以就沒了生存的意識，但在茂林和金鳳的鼓勵和引導下，重新燃起了生存的意志。

「親生子跑不掉，要緊是妳要好好活著，母子才能相認。」茂林在一旁亦說：「秀子如此孝順，妳一走，她豈不無依無靠？如今，在身邊的人，就要能相惜，沒有茂生，母女兩個能過得更好才是成功。妳對秀子亦有責任，必須將伊好好嫁出去，才是妳為母的責任盡了。」（頁 222）

蓮花因為在親人的關懷下滋生了再生的希望和力量，尤其要活著看她的兩位兒

子進財、進丁，想著未來要跟他們再相會，心中更將原本熄滅的求生之火，再度點燃，並形成不熄的心，慢慢燃旺她的生命之火。

## （二）靠自己的雙手謀生

在與劉茂生一起的時候，原本因為家中青黃不接計劃去當女工貼補家用，卻因為劉茂生的男性主義怕丟臉而作罷，但在與劉茂生離婚後，體認到需要自立自強，凡事應該要學著依靠自己，不能再像以前要工作時被茂生阻止後就退縮，所以她又將以往的想法和念頭，重新在自己的心裡呈現：

「那是從前，我現在想開了，不會再如此。咱們還是回去，妳不是說，稻埕有許多茶行，家家都缺撿茶女工，咱們母女倆都可以去工作，圖個溫飽沒問題。」（頁 224）

現實的問題讓許蓮花體認自己必須要能自立更生，不能再想著只倚靠男人提供家計與保護，即使是一位擔得不像樣的男人劉茂生。她認清現實，認為只要努力工作，女人一樣可以養活自己。

## （三）存著「有土斯有財」的觀念

經歷嚴重通貨膨脹後，許蓮花大量的現金瞬間化為烏有，對省吃儉用的蓮花造成的衝擊與傷害是不甘心與捨不得，並因此生了場大病，但這些衝擊卻改變了她對資產分配的態度，雖然是傳統老式的人，卻已懂得不能抱著現金，要存著「有土斯有財」的觀念。

蓮花手頭上存的那兩萬多元舊臺幣，轉瞬之間，全在通貨膨脹時期變得毫無價值。兩萬多的舊台幣，只兌了半塊錢的舊台幣。（頁 340）

「文玲在做生意，錢來錢去，像水一樣，不怕沒家用。買土地亦非壞事，就買吧！」

她吃過舊台幣換新台幣的虧，所以並不太會像舊式人般，抱著現金不放。  
(頁 427)

蓮花對資產分配的開明改變，甚至比兒子道三更加有觀念，所以當媳婦文玲提出買地時，道三偏向反對，而蓮花卻可支持文玲的意見，並且邀請女兒、女婿一起買地。由此可知道蓮花吃過舊台幣換新台幣的虧後，觀念改變，懂得要將金錢轉為不動產，做適當的投資分配。

#### (四) 傳統男尊女卑觀念的轉變

當自己兒子屬於莽撞和漫無計劃的個性，蓮花卻慶幸著自己媳婦能力的卓越，不僅可以開創自己的事業，更可以輔助自己的兒子，雖然自己是位傳統女性，卻不再有男尊女卑、重男輕女的觀念，甚至相信自己的家道會在媳婦文玲的身上，獲得極大的成功。

蓮花開始相信，自己的家道，恐怕會在這個媳婦文玲的身上，得到極有成績的發揚光大。(頁 428)

蓮花已從媳婦身上看到女人也可以在經濟上有重大成就，並且可遠遠超越男人，不再是女人一定必須依附男人，而是也可能是男人需要女人的輔助與幫忙，傳統觀念的她，已在命運的歷鍊下欣然接受與支持自己的兒子道三，在媳婦的輔助下可以解除她對道三最大的心病---漫無計劃的個性。

#### (五) 對未來女婿的看法—肯打拚，有志氣

因為劉茂生對家庭沒有責任感，所以蓮花對於「丈夫」這個角色也沒有特別的好印象或特別討厭，對自己遇到如此不堪的男人時，認為是命中註定的，沒有太多怨懟。但是，她不希望養女秀子也嫁給像劉茂生這種家財萬貫，卻不知長進的男人，因此，她會告訴秀子，女人的好命在於以後所婚配的對象，所以要慎選未來的另一半，寧可找肯打拚，有志氣的，也不要找家中財大業大，

卻不知努力的男人。

蓮花拉過秀子的手，換上一副勉強擠出的笑容，說道：「秀子，妳的將來阿母自有主張，不會讓妳吃虧。我們寧可找個窮點的，有志有氣的男子漢，只要肯拚，終會出頭，……。」（頁 99）

雖然油麻菜仔命的許蓮花對於不幸的婚姻與不堪的丈夫，以命中註定的認命態度來看待，但是對於丈夫與婚姻依舊有期待與看法，在以父權為主的社會裡，婚姻是傳統婦女在認知中對於擺脫「命苦」的唯一方法，當她們認命的接受苦難的時候，卻期待嫁個好男人擺脫宿命，也就是說婚姻是她們的機會。所以對於秀子的婚姻蓮花就有主張計畫要讓她嫁個有志氣的男子，因為她認為有志氣的人只要肯為未來打拚，終會有出頭的一天。

## 五、許蓮花慈母的一面

在佛洛姆的詮釋中，母愛是一種無條件的愛：「我被愛，因為我是我這個樣子；或者，更確切一些：我被愛，因為我是我。這種被母親所愛的經驗，是被動的經驗。為了被愛，我無須做任何事——母親的愛是無條件的。」<sup>136</sup>美國教育學家赫威斯（Havighurst）把人生分為六個時期的發展任務，在一到六歲的嬰幼兒期這個階段，孩子與母親之間較為親密，而做為母親的女性，也以無私的愛照顧著自己的子女。<sup>137</sup>母親經由十月懷胎，又經過生產的痛苦，自然會把自己的孩子當心頭肉般疼惜。在《輾轉紅蓮》小說中，女主角蓮花和她的孩子間的情感亦令人印象深刻：

### （一）蓮花和進財、進丁：

進財和進丁是蓮花和第一任丈夫劉茂生所生，生養這對兄弟期間，正值全家跑路，加上劉茂生工作沒有定性，拿回家的錢不多，因此日子並不好過，使得兩

<sup>136</sup> 《愛的藝術》，佛洛姆著，孟祥森譯，台北：志文出版社，1969年，頁 56

<sup>137</sup> 參見張春興《現代心理學》，台北市：東華書局，2002年4月，頁 354-355

兄弟身體並不健康。面對動輒拳打腳踢的丈夫，爲了孩子，蓮花還是勇敢的向丈夫索取生活費用：

蓮花抵著嘴，終於又勇敢的說：「我和秀子是沒關係，餐餐番薯也能度日，只是進財、進丁……小可憐模樣，兩個孩子都咳了好久，一直好不了，和沒得吃也有關係。」（頁 22）

「你再給我點錢，我把進丁的病醫好，將他身子骨養勇健。」（頁 91）

後來，茂生戀上煙花女子，堅持要和蓮花離婚，並把孩子帶走時，對蓮花而言，簡直是晴天霹靂，一方面是因爲從小就被賣入劉家當童養媳，和娘家早已沒有來往；一方面則是茂生要帶走她的命根子，到這裡爲止，蓮花整個世界都崩潰了：

「兒子我生的，怎可給別人？我不給！我——那是我的命根子！」（頁 189）

進財已曉事，撲到蓮花懷裡，叫了聲：「阿母！」

蓮花一手摟他，一手拉近進丁，母子三人哭成一團。蓮花在哭聲中喃喃訴著：「憨仔啊，阿母無能，連你們都留不住身邊——阿母無能呀——我的心肝——寶貝——我苦命的兒啊——」（頁 212-213）

蓮花淚眼裡，只見兩個兒子——一走一被抱，全是一張這輩子忘也忘不掉的哭臉！（頁 214）

再嫁了第二任丈夫石頭後，即使會想起自己苦命的兒子，但因石頭實在對自己太好了，爲避免他生氣，蓮花也只能放在心裡思念。

活到三十多歲，難得這時候夫疼惜日子好過，卻不知怎的，日日想起自己那兩個苦命的兒子！

進財該當上了公學校，進丁說來亦五歲了，如果頭殼硬身體好長得快，再兩年亦可進公學校讀書。不知他們兄弟過得好嗎？可還記得她這個阿娘？

她日夜都在思念，卻苦於無處可問、無人可詢。嫁了石頭，石頭有情有義，她更不敢造次隨意託人去問。

但是，她實在痛啊，好像胸口上一個碗大的傷口，自分別日起，日日都在淌血。她亦知，兒子不回來，她的傷勢不會好。而要孩子回來，那無異比登天更難！（頁 253）

孩子是母親心頭上的一塊肉，對所有的媽媽來說，和自己的孩子分離，是最痛苦的事，更何況是像蓮花這麼愛孩子的母親。進丁有天來託夢，說自己今生已了，但和蓮花還有未完的母子情緣，因此還要再投胎做蓮花的兒子。做了這個夢後，讓蓮花對病弱的小兒子的情況擔心不已。請求丈夫石頭打聽後，得知大兒子乖巧懂事，蓮花心感安慰；但小兒子的死訊，卻帶給蓮花莫大的痛苦：

「進財在公學校成績很好，每年得第一，亦很得……那個後母疼愛。」石頭決定先講好消息，最少進財的事會給蓮花安慰……

蓮花聽到進財的事，不禁露出笑容：「那孩子本來就知曉事情。」……

「進丁六、七天前過世了。說是感冒轉肺炎，……醫生說要火化比較衛生，所以，也就……幾天前火化了。」……蓮花手一鬆，整個人癱在石頭身上，既不哭也不叫，兩眼直勾勾望住前面，動也不動！……蓮花就在眾人捏弄中悠悠醒來，張開眼，一見眾人，憶及方才的事，「哇」的一聲大哭，哭得聲氣都接不上來。

「進丁啊，我苦命的兒啊……進丁……我歹命的囡啊……」（頁 269-271）

和兒子分開時，進丁的體弱多病，一直是蓮花最擔心的事，如今因病去世，更是讓蓮花悲痛不已。不僅責備自己，也痛恨劉茂生拆散他們母子，導致進丁死亡。

蓮花朝思暮想著她的兒子，同樣的，這對兄弟也是如此。大兒子進財雖然跟隨著父親，但是從小主要是蓮花照顧他們，所以他依然時時刻刻思念著自己的母親：

雖然自蓮花手中奪走了這個兒子，但進財嚴格說起來，不像茂生的兒子，卻更像蓮花一個人的。

初中畢業時，進財曾到圓山仔附近，就記憶所及去找過生母蓮花。七歲前的記憶，無法周全，將近十年時光，變化又如此之大，無論如何都喚不回來。

這裡，若說還有什麼值得他繫戀的地方，應該就是他那行蹤不明的母親蓮花吧！然而，母親將近二十年前斷了線，她應該也不知他在那裡？若是知道，亦不敢前來相認。這是一個無法圓滿的夢。（頁 400-402）

長大之後，決定離開故鄉到國外深造。但他的心中，依然牽繫著他的母親，唯一的希望是只想再見母親一面。後來，父親罹患肺癌末期，進財才又回國，並尋找蓮花：

「阿母—」來客突然對著蓮花，雙膝跪下，仰著的臉龐流下兩行熱淚，說道：「我是進財，您不孝的兒子！」

蓮花什麼話也說不出，在她記憶深處的長子進財，只有七歲，每每她抱著進丁，搖搖晃晃、咿咿唔唔的唱著：

囡啊囡 囡囡睏

一暝大一寸

囡啊囡 囡囡惜

一暝大一尺

較大的進財，先是睜著大眼瞪著母親，慢慢的，眼睛漸漸變小，終至疲倦的閤上。最後一次，劉茂生抱著進丁、拖著進財，硬生生將她母子拆散，算起來是三十三年前的舊事了。眼前這中年人，這衣服考究，看起來非常斯文鬱卒的中年人，竟然是她朝思暮想的長子嗎？（頁 431-432）

找到蓮花之後，不僅圓了進財的夢，也告知蓮花進丁的死訊。回想起胞弟去世的情景，就算是堅強大男人的進財，還是忍不住掉下淚來。由此可知兄弟二人感情深厚。即使在三十年前就已知道進丁因肺炎去世，聽到進財再次敘述當年的情景，尤其自己又不在兒子身邊，蓮花更是難掩心中的痛，對於做父母的人來說，

最悲苦的痛莫過於是白髮人送黑髮人了。

……想起進丁臨死的種種，進財不禁也落了淚：「進丁雖是過世三十年，但他臨死時的情形，我一點也不曾淡忘，他一直叫阿母、阿母……那邊那個，我們叫伊阿娘……我拉著進丁的手，不斷唱囡啊囡，一暝大一寸那首催眠曲給他聽，那是小時，阿母常唱的……進丁就在那情形下過世……」(頁 433-434)

蓮花雖然和進財、進丁兩兄弟在一起的時間不長，但畢竟母子天性，再加上蓮花是個疼愛孩子的慈祥母親，因此進丁死前一直喊著「阿母」；而進財則思思念念著母親，在睽違三十年後，終於找到母親，一圓心中缺憾的那個夢。

## (二) 蓮花和道三

再嫁給石頭之後，蓮花一直想幫沒有兒子的丈夫生個男丁。得知進丁不幸去世，又剛好發現自己懷有身孕，恰巧進丁也來託夢說要再續母子緣，因此蓮花十分篤定這胎是進丁來投胎。爲了要彌補不能照顧進丁的缺憾，再加上這胎又是和心愛的人所有，所以在道三出生之前，蓮花可說是極其小心的呵護著：

蓮花自己，則認定這一胎是進丁投胎，因之有一種補償心理，疼惜加倍。在獲知自己已然懷孕之後，蓮花因進丁之死而產生的劇大悲痛，忽爾轉化為對腹中胎兒的深愛，因之格外小心謹慎。(頁 272)

在蓮花生病時，爲了減輕姐姐秀子的負擔，和給母親補充營養，年僅十歲的道三就去做危險的撈銅沙工作，想藉以換取現金來貼補家用。後來，秀子發現道三撈銅沙，竟然是要整個人站在到他下巴高度的水中，而且還要把頭栽到水裡，閉氣在河床上淘銅沙，看得她直冒冷汗，要求道三看在蓮花的分上，趕緊停止這項危險的工作。

道三小小年紀，就知道要照顧母親，分擔家計，足見母子感情深厚。長大後的道三，雖然以開卡車爲業，但下班後都會待在家中，對蓮花亦十分孝順。



唯一讓蓮花苦惱的是，道三娶了文玲，遲遲未能生育，讓她非常擔心丘家會因此無後：

蓮花舊話重提，又對道三提子嗣的事：「文玲只顧做生意，你可別讓伊和人家學什麼避孕之類的事，早生早好，早清閑。」道三心想，母親真是老了，越來越嘮叨。但嘴上卻開玩笑：「阿母，包結婚，敢有包生子的？會生就生，您急也沒用呀。」「哎呀，你這困仔，怎說這款話？」（頁 429）

看到孩子成家立業，並養育下一代，是每個為人父母的希望。蓮花自然也不例外。但現今的年輕人都有自主的想法，蓮花雖然著急，但也莫可奈何。

### （三）蓮花和秀子

秀子是蓮花的養女，收養她的目的是要招弟妹。後來蓮花生了一個兒子，但還是將秀子視為親生女兒，不因秀子養女的身分，就把她同為養女，不幸的遭遇加諸在秀子身上，反而加倍疼惜她：

「除了阿爸，其他我亦不覺得自己命不好，尤其阿母這麼疼惜我。」

「我疼惜妳，是因女孩子家，都是上天借給她的父母的，只借到伊出嫁為止；再來，她就必須和伊婆家的人一起生活大半輩子。所以，重男輕女不但不應該，而且沒天良，女兒只跟我們生活十多載，再也不會更多！」

（頁 154）

蓮花認為女兒出嫁後就是婆家的人，因此，和娘家的父母，最多也只相處到女兒結婚為止，所以有女兒的人，更應該好好疼愛女兒，珍惜彼此相處的這一段日子。所以蓮花是以這樣的心態來對待秀子。而秀子從小就看慣養母的辛苦和勞動，但是養母不但沒有有樣學樣的把眾多家事壓在她身上，反而珍惜她是上天送給自己的禮物，讓秀子感動不已。

## 第二節 次要女主角

本書中除了許蓮花這位貫穿全書劇情的女主角之外，尚有三個次要女主角的故事，在許蓮花的生涯裡以各種不同的角色與許蓮花的命運互動並結合，有極力爭取機會擺脫趁吃生涯的詹清婉、新舊時代交替的女性秀子暨新時代女性文玲。

### 一、極力爭取機會擺脫趁吃生涯的詹清婉

作者廖輝英一開始就用阿婉對自己命運哀怨的語氣，敘述著她身為趁吃查某的悲苦命運，「趁吃、趁吃，煙花女人是無了時呀。」（頁 50）這一位在命運上比許蓮花更悲苦的養女，從被買來即計畫著未來背負靠賣淫來奉養養母，被當做搖錢樹的命運。

#### （一）背景與個性

##### 1、背景

當茂生向長腳杉打聽那對婦女出身背景的時候，得到的訊息是那老婦人名叫月銀，是一位老娼，而那位年輕的婦女是月銀的養女，從十五歲即被養母當搖錢樹下海，現齡三十歲，屬即將過氣的趁吃查某。

月銀是老娼頭，阿婉是她的搖錢樹。（頁 12）

「月銀老娼，出了名的攢錢鬼。阿婉十多歲就開苞賺了，現在怕不三十啦，還不給她找個歸宿。再過兩三年，人老珠黃，給人做小或做黑市，只怕都難。」（頁 13）

當茂生知道阿婉非一般的良家婦女，當下即激起自己以往流連花叢的習慣，當從兄長茂林那裡拿到二百元後，便家也不回的向阿婉報到，一個有喜歡流連妓院的習慣，另一個則從事妓女的性工作，兩人一拍即合。

## 2、急性子

劉茂生與阿婉首次見面時，他是賣搖鼓的販夫，這時的阿婉需要化妝的白粉，但這時賣搖鼓的劉茂生卻僅剩一個暇疵品，月銀要阿婉等新貨來了再買，阿婉卻表示性子急，等不得。這時的月銀也對劉茂生表示月銀的個性：

上年紀的婦人此時才露出難得一見的笑容，指指阿婉，說道：「是我女兒。要什麼東西，一點也等不得，像個孩子一樣。」（頁9）

這段話顯示阿婉性格上性子急，對於想要的東西等不得，對化妝的白粉如此，對劉茂生也如此，在劉茂生恩顧二次後，即表達不肯做小，並要求劉茂生拋棄許蓮花，娶她為正室。

## 3、手腕高明

當阿婉得知劉茂生付出二倍以上的夜渡費時，開始計算著這個男人能否成為自己下半輩子的飯票，在逗他之後發現劉茂生心癢難搔，就開始益發百般逗弄著他，並思考自己的處境與未來，以經營自己將來的態度對待劉茂生，並懂得察言觀色、摸得清他的心事情緒。這種種的高明手腕，也惹得劉茂生對她特別憐愛。

阿婉逗他，偏偏站得遠遠的，說道：「叫春嬌捧洗腳水來！沒洗腳，不准上我的床。」

「妳倒講究規矩。」

「那當然，否則那留得到今天伺候你！」阿婉看出他心癢難搔，益發百般逗弄著他。或許是大船入港，如今不同以往，花無百日好，自己如果不懂得算計未來，誰來替她打算？

這大目仔劉茂生，論人才有人才，論錢財嘛，拖住他一段時日便見分曉！說不定真是她詹清婉後半輩子的靠山。她如何能不計較。（頁57）

阿婉除了以企業經營的概念投資著劉茂生外，特別是發現自己年華逝去，花無百日好，自己如果不懂得算計未來，誰來替她打算，所以以破釜沈舟的決心把握著僅有的機會，以職業性專業取悅男人的方法，加上準備託付終身的態度，讓劉茂生愛不釋手。

#### 4、欲擒故縱

當阿婉發現劉茂生提家產、誇海口時，突然有了防備而臨時住口，那時她就發現茂生雖然對她相當憐愛，但時下卻還未打算完全付出，當下瞭解茂生現在無法給她承諾，性子急的她也不想等，以欲擒故縱的方法要茂生表態。

伊娘吔！花叢裡也不是沒待過，怎麼此番如此孟浪？才不過宿過一眠的煙花女子，怎麼就跟她提家產、誇海口？難不成自己還要向她做什麼承諾不成？伊娘吔！真是越活越倒退了！

那阿婉何等精靈，一聽劉茂生臨時住口，八九不離十，馬上明白。她推著茂生的胸膛，欲要掙脫，嘴上忿忿便說：「談什麼有情有義都是假的！此刻家產未分，就已經怕我們沾到你什麼了。萬一家產拿到手，還會認得我叫碗或盤嗎？你呀，放手吧，少在這兒假情假意了，衣服穿好，早早回家去當人家的頭家吧，我們可沒這個福分留你。」（頁 63）

當茂生遇到愛不釋手的阿婉，對他的保留與防備提出不滿與抗議時，因已深愛著阿婉的他，即落入了她的圈圈，將自己的一切毫無保留的說出，讓阿婉更加能掌握茂生的一切。

#### 5、權衡利害

當阿婉決定與劉茂生共度餘生時，因為月銀對茂生仍有餘慮，所以母女協議決定先行瞭解茂生的底細，有了這個共識，再做將來打算。還未有更進一步決定的這段期間，由於月銀要求阿婉繼續接客賺錢，然而阿婉為表示對茂生的

忠心，已答應這段期間不能再接客，兩相權衡，阿婉只得依在劉茂生這邊還比較得計一點。故她決定有幾個客人來，就算幾個人的錢給月銀。

月銀無奈，只好在念念叨叨中準備著人去調查劉茂生的底細。母女倆的爭執，最少算是初步有了協議。

然而，娼內居久，饒是將來可能結成連理，月銀依然不忘索求銀錢貼補，她說的甚是有理：「皇帝老爺也是一般，聖旨下了叫人別接客，可也無法叫人勒緊肚皮不吃飯。腰帶嘛，只能為他勒一樁，另一樁嘛—錢拿來！」那阿婉也精靈，知道錢拿去了，全部在她養母手中，想再挖出來，作夢也不可能。因此，兩相權衡，只得依在劉茂生這邊還比較得計一點。她因之便說：「錢嘛事小。這樣好了，他沒來的這些時日，有幾個客人來，就算幾個人的錢。反正我們這兒，又不是天天有客，這算公道。」(頁134-135)

在這段描述中可以知道，阿婉眼光長遠，懂得權衡利害，知道劉茂生這邊是她的未來。但是她也不想得罪養母，所以就自己付錢來填補養母的愛財空缺，所以她不再接客，有幾個客人來，就由她自己付錢給月銀。

## 6、冷靜理性

當茂生對許蓮花提出離緣要求後，回到阿婉住處時要與其燕好時，阿婉卻冷靜理性的拒絕劉茂生的求歡，堅持要先一起與他討論他們兩人的未來。另外她也怕以後劉茂生變心後，自己會成為第二個許蓮花，所以她計劃得將自己權益保障住，所以先控制劉茂生的經濟，使自己立於不敗之地。

清婉午覺方醒，頰上微紅，全身散發一股慵懶。茂生一見，身上又是火燒燥熱，急吼吼便欺近立刻動手動腳。

阿婉兩手忙推他，一疊連聲說道：「正經事先說，要緊事先做，長久夫妻嘛，床頭上的事有什麼好急？」(頁193)

冷靜理性的阿婉不因自己的濃情密意，喪失了極力爭取翻身的機會，所以利用劉茂生還對她倍加憐愛的時候，先行建構保護自己將來的種種措施，將未來店面登記她名下，掌握了茂生的經濟命脈，也等於間接控制了茂生的一切。

## （二）趁吃查某的不幸

也許我們會認為這如同許蓮花的台語諧音「可憐花」，苦命是天生注定的。廖輝英筆下的阿婉亦為養女，並且從小就淪為娼妓，照理說命運應該比蓮花更為坎坷，因為她遇到的養母更是無情與狠毒：

「月銀這老娼也狠，不是她親生的，就要阿婉一直賺下去，榨乾為止。」  
（頁 13）

「沒有人天生犯賤要做婊，何況是下港人稱呼為台北婊的……但是命歹有什麼辦法……現在這阿娘不是親生的……」（頁 62）

以上敘述就一般人看來會認為阿婉很可憐，也認為阿婉的命會很不好。她就是這個時期裡臺灣屢見婢女、童養媳、養女等被逼為娼的情事，從當時留下的契約（紅契、白契）與官員的文字記錄中皆可見端倪<sup>138</sup>。在理論與社會的觀感上，阿婉應該更是所謂的「可憐花」。而許蓮花這個角色是一位由貧窮人家到富裕家庭的童養媳，在當時社會背景裡應該稱為好命。作者廖輝英在本書中穿插著阿婉與蓮花的條件差異，並以男性喜愛與否，襯托出這個時期男性如何主導女性命運。故事裡將原本應該是屬於許蓮花的「好命」，一下子全部轉移到「歹命」的煙花女阿婉的身上。屬於阿婉原先的「不幸」，更是加倍轉移到許蓮花身上，以至於阿婉好運到打著燈籠亦無處尋，她該當到廟裏燒個香拜謝神明，謝祂如此保庇。（頁 198）

## （三）為自己的未來，「敢」於爭取

---

<sup>138</sup>洪婉琦：《台北市娼妓管理辦法之研究（1967—1999）》，國立台灣師範大學歷史研究所碩士論文，2001年

女人的命真的都是命中注定的嗎？無才真的就是德嗎？傳統的女性真的要逆來順受嗎？就連同故事中的兩位女人命運的轉換也是命嗎？在文中作者廖輝英用對比的方式，凸顯出從書中的故事，由旁觀者的角度告訴女主角和讀者，命運有一大部分掌握在自己的身上，要懂得如何爭取、並「敢」爭取才有機會有好命，以下從敘述及故事女主角大嫂的口中得知爲什麼趁吃查某-阿婉-命運會變好：

「好命啊？好命要一半靠運，一半靠自己。敢，很重要咧，不敢就享不到福。像妳呀，什麼都歹勢，怎享得到福？」(頁 225)

「我聽說茂生那個趁吃查某，居然還比妳大上一歲。所以嘛，人要看開，看開自然年輕，敢，一個敢字，世間沒什麼做不成的。」(頁 226)

作者廖輝英對阿婉，將其設計爲在養女文化裡最卑微的角色，並將其養母設計爲視阿婉爲搖錢樹的角色，隨著青春年華的逝去，讓阿婉必須爲自己的未來盤算和努力，「敢」是爲了搏自己眼前的最後希望。以下的文字就敘述著阿婉爲自己將來打算，搏命一拚的動機：

自己年過三十，這兩年嘗到門前冷落車馬稀的滋味，年齡飛逝固然驚心，歸宿無著才更叫人憂煩。她終於明白：自己的前途必須自己掌握，否則眼前這僅有的一兩個，可能是此生最後的機會，也將被她養母弄權攢財給糟蹋掉了。(頁 107-108)

隨著年歲逐漸增長，恩客越來越少，爲了自己的下半輩子有個人可以依靠，只要有機會，阿婉就得牢牢的抓住。

## 二、新舊時代交替的女性秀子

再來介紹的是蓮花的養女秀子。經歷多次艱難的蓮花，每當遇到命運重大

衝擊時，第一時間與蓮花一起承擔問題的，都是她的養女秀子，甚至在面臨生死關頭，都是在秀子的細心照顧下才化險為夷。在蓮花被茂生拋棄與阿婉奪子後，無求生意識下，原本不吃不喝，靠著年幼十五歲的秀子的灌藥灌湯，才撐到金鳳的救援。當蓮花遭遇嚴重通貨膨脹現金歸零，再次重病時，成年的秀子，不僅服侍蓮花湯藥三餐，更進一步照顧幼弟與幼女，並在阿猜孀的介紹，開始做補絲襪的工作，扛起了整個家計。後來爲了出門做生意，秀子將外型做了改變，並吸引了糕餅店老闆楊天成的注意，也找到了屬於自己的姻緣。

### （一）秀子的外型與個性

#### 1、秀子外型描寫

秀子長相普通，但肌膚如雪，符合俗語說的「一白遮三醜」，所以看起來就特別可愛討人喜歡。但是幼年時，因養父擔家計擔得不像個樣，家境貧窮，所以衣著上永遠是一件藏青長褲和灰布圓裾短衫，灰舊灰舊的，是洗久沒有光澤的樣子。在蓮花與丘雅石婚後，除了遇上少女蛻變期外，更是加上環境優渥，漸漸長出女人的嫵媚，正是所謂的女大十八變。

秀子生得白淨，小小的眼睛，細細的眉毛，鼻子及嘴唇雖生得普通，但因肌膚如雪，所以看起來怪討人喜歡的。

秀子梳了個鉸剪眉髮式，劉海剪得高，益發襯得髮黑膚白，挺秀氣的一個女孩子。可惜身上卻是一件藏青長褲和灰布圓裾短衫，灰舊灰舊的，是洗久沒有光澤的樣子。（頁 74）

秀子過了十五歲以後，身子骨才有顯著的抽長；到了十七歲，慢慢便有女人的樣子出來。她燙了髮，學著人家用棒子捲髮；頭髮慢慢養長，養出一圈嫵媚。（頁 248）

當秀子扛起家計到市場做生意時，雖然五官普通，但她懂得掌握自己外型上的優勢—秀髮烏黑發亮，肌膚雪白如雪—來裝扮自己的外型，搭配旗袍洋裝，讓



自己顯得時髦且有獨特風格。

## 2、與阿昌交往

青春年華的秀子與鄰居陳奇、陳娥因年齡相當，自然而然的玩在一起。當石頭與蓮花警覺到秀子與鄰居男子過度往來的風險，不准秀子和他們兄妹再一起出去時，卻未考慮到家中另有年青男子阿昌。

「阿母，我還不想嫁。隨便找個人，又不熟稔就做堆，想起來就害怕。」

「阿母，我不急……最少也過了二十再說不遲。」(頁 281)

秀子抽抽噎噎，雖是哭得梨花帶淚，但坐在那裡，卻儼然有小婦人的姿態。蓮花一看，自己在心下歎口氣：女大不中留，是自己疏於注意，都十九歲了，如狼似虎留幾個大男人在窩邊，難保不會發生這種尷尬事。(頁 293)

當阿昌要到南洋當軍伕時，蓮花才發現二人的互動。在適婚年齡的秀子，每當談到結婚時，爲了等阿昌回來，總是藉故拖延，一直到被發現懷孕才爆出二人的戀情。秀子懷有少女的夢想，期待著阿昌回國，兩人的戀情能有圓滿的結果。但阿昌的死訊傳回來，代表著他們的戀情已無疾而終。

## 3、知恩圖報

秀子體貼孝順，在家務上不因爲在外工作而全部放給蓮花做。除了回報二十六年蓮花養育之恩，更是回報繼父石頭對她無私的付出。

秀子亦很體貼，並不因她在外工作，負擔大部分的家務而把家事全放給蓮花做。母女倆反倒常因搶工作而嚷嚷，但嚷嚷之間，心裡倒很篤定，知道對方不欺心，「受他人點水之恩，當報湧泉」，秀子是在報這二十六年蓮花對伊的養育之恩啊。對蓮花孝順之深，其實還加了一分秀子來不

及回報繼父石頭的感激之情。(頁 360)

秀子深知知恩圖報、飲水思源的道理，因此，雖然她白天都出去工作，但家事也不全丟給蓮花，反而兩人在家務上經常爲了搶工作而嚷嚷，顯示出二人彼此間爲對方著想，也因母女感情深厚，彼此心裡篤定對方不欺心。

#### 4、心思細膩

經歷未婚生子、情人戰死的秀子，當婚姻機會來臨時，記起了養母蓮花的婚姻全憑天意和運氣，及自己糊里糊塗未婚生女的教訓，當楊天成出現的時候，她知道必須審慎評估，靠自己抓住機會。

她可不能像她阿娘一樣，全憑天意和運氣，第一個嫁的奇差無比，第二個則幸喜不錯。她呢，已經錯了一次，可不能再錯一次，否則，只怕這輩子都不會再有機會。(頁 384)

首先她把所有的事情都列入考慮和思索，她認爲第一步必須將楊天成身家背景弄清楚，也讓天成對她有所瞭解，這樣的婚姻才有成功的基礎。傳統的她私底下與天成自由戀愛，交往了半年多，有更多感情基礎與充分瞭解彼此。

#### 5、見過世面

當楊天成以補襪爲藉口接近她時，見過世面的秀子已經知道他的企圖與想法，不會意亂情迷或迅速拒絕，反而思考著自己的未來，給天成機會，也給自己機會。

她畢竟也是歷練過的女人了。自出來補襪子，更加見識過許多男男女女。她曾經有過一個男人，很短暫的，不能算是擁有，蘇隆昌的臉，經過這幾年，逐漸模模糊糊、記不真切。可眼前這個男人，如此真切、如此熱誠的映在面前，只要她伸手，即可觸及……(頁 381)

秀子的臉迅即飛紅。但她想起蓮花的話，覺悟到自己的終生必須靠自己打算，……「你這人亦是，我連你是誰都不清楚，如何和你……交往，我只知你做餅，其餘完全不知，包括你的家裡……」

秀子想要給他一個交往前提，……她不準備和他玩玩罷了。他也別想只和她玩玩。「如果妳給我機會，我一定清清楚楚告訴妳。」(頁 382)

在秀子自行出來創業後，因為做生意的關係，見識過諸多的男男女女。因此，當楊天成對她有追求意願時，秀子給天成一個交往前提，她不和他玩玩，也不要他和她玩玩，給雙方機會讓彼此瞭解認識，並能夠在結婚前彼此有穩定的感情基礎。

## (二) 秀子能堅強面對難關並懂得變通

### 1、遇到難關能變通

秀子從小即受許蓮花的愛護與照顧，蓮花對秀子視如己出，不像茂生母親對蓮花的粗口野舌，更不像月銀視阿婉為搖錢樹，從小秀子即享有真實的母愛，兩人一直甚投契，母女算是挺貼心的。

秀子聽著她養母的話，雖不入耳，但亦未質疑。蓮花待她甚好，雖然不免有些地方太嚴格，不過兩人一直甚投契，蓮花也不像秀子的養祖母那樣粗口野舌的愛罵人，所以她們母女算是挺貼心的。(頁 75)

她更是許蓮花傳統世界裡面最後的屏障與親人，多次幫助許蓮花度過人生最艱苦的時段，保護著她。但是在她思想世界裡，卻對舊時諸多不合理的觀念造就她養母的悲苦人生，一直存在著挑戰與省思。她有像許蓮花刻苦耐勞的習慣，並且因為可以對傳統思想提出挑戰與省思，所以在面對艱難打擊時，除了韌性外又多了分可以面對及解決問題的能力。

「拿那些布料去當好了！總勝過送去給什麼壞女人！」(頁 77)

「阿爸有錢不顧家，外頭包有來路不清楚的女人，這衣料是他剪下來要送那女子的，我們無奈，偷了來……」(頁 81)

上述讓讀者看到秀子遇到困境時處理事物的能力，以及遇到事情能變通的個性。在本書往後的敘述裡，讀者還能再看到她的承受問題的能力。在秀子幼年時期，我們就已經可以看到她的堅韌。以需要錢讓小孩看病這個情境為例，蓮花是單一思考以茂生為中心，怕茂生發現，甚至只能卑躬屈膝的要求茂生留給家用。然而秀子就不一樣了，她會先拿布抵押醫藥費，救人要緊。所以秀子會因為事情的急迫性做出權衡決定與作為，有效解決眼前的問題。

在廖輝英的《輾轉紅蓮》小說中，僅僅十五歲的秀子，成長過程雖然過著貧窮的日子，但在許蓮花的愛護下，卻從未有過任何生活上的擔憂或重擔。在蓮花因被離婚、失去兒子的打擊而倒下時，秀子卻要在一夕間肩挑著保護命在旦夕的養母。以下的敘述就是她的心情：

這一長串日子的憂急、悲哀、恐懼和委屈，因著這一聲問訊而決堤崩潰，秀子忍不住變哀哀哭泣起來。(頁 221)

蓮花堪堪病癒，病時朝夕不保，那光景夠嚇壞才僅十五歲的秀子。(頁 224)

即使年僅十五歲，但為了照顧從小疼惜她的養母，家中又沒有其他大人可支援的情況下，也得鼓起最大的勇氣，餵養母吃藥，幫助養母度過生死的這個緊要關頭。

## 2、堅強的扛起家計

將滿二十歲的秀子，經過了未婚生子、情人戰死的打擊，緊跟著一家依靠的繼父又因心臟病而猝死，懂得未雨綢繆的秀子為避免坐吃山空的窘境，計畫

著靠車衣服建立經濟來源。後來在整個大環境改變，蓮花再次病倒且家裡儲蓄由有到無的時刻，她需要照顧幼小的道三、美津及病倒的蓮花，同時又需要扛起整個家計，她不僅要張羅眼前的生存方法，也要計畫著孩子的未來。以下文字敘述著秀子如何堅毅的面對一連串嚴重的打擊：

「阿母，量度著在家中做，算不得辛苦，道三、美津都還這麼小，坐吃亦會山空，我不是成天在店中為人做，不會太吃力的。況且，買了縫紉車，阿母亦可試試，比妳用手縫的快得太多了，我教阿母車。」(頁 338)

秀子不敢接工作來做，一方面她一個人必須照顧道三和美津，還得服侍蓮花，實在料理不來，另一方面，她眼看著家裡的儲蓄由有到無，著實也遭受極大的打擊，既驚嚇又不肯接受，若非蓮花病倒，她必須撐住，否則只怕也會倒下。(頁 340)

才幾年的時光，變故這麼大。父死母病，連大環境也起了如此巨大的變化，人，尤其像她和蓮花這樣的弱女子，又能如何抵抗？如何圖存？不該賣掉她繼父留下的房子，房子是根本，將來道三要受教育，要做生意用到成本，房子都是最好的保障，早早就賣房子，往後的路那麼漫長怎麼辦？現在，繼父撒手沒幾年，養母又病倒，她一定得堅強起來，現此時，一家子只有她年富力強，她有繼父唯一的親血脈和自己與阿昌所生的女兒需要撫養，除了堅決，不可能寄望奇蹟。(頁 341-342)

「是啊，過一陣子阿母如果人好一點，我打算去學補襪子，以後在寶善師店口借一角做攤，只要一張椅子和一個補襪檯就夠了，不需什麼本錢。」(頁 352)

在蓮花的教育及長久生活在保守而老式的環境之中，秀子幾乎可以算是足不出戶的舊式傳統女子。如果在平順的環境下，秀子可能也是一個依靠男性生存的傳統女性。可是在家庭變故的挑戰一波接著一波之下，她必須挺身而出保護她的養母及扶養幼小的弟弟與女兒，現實生活加上大環境的改變不容許她繼續像

許蓮花一般再做個傳統守舊的女性。堅強的秀子，在阿猜孀的指引與阿好的技術指導下，自行評估市場與自我行銷，成功的扛起了家計，撫養養母、幼弟與幼女，更保住了對她有恩的繼父留下來的房子。

### 3、面對逆境，突破傳統

對於自己拋頭露面，雖然感到緊張、羞怯與不安，但爲了全家人的生活她只能往前衝，不容得後退縮在家中。秀子必須以她的腦筋和膽識衝破困境，不依靠男人，自己獨立的解決生活問題。以下的文字敘述秀子如何面對逆境，突破傳統：

有一天，秀子到市場買菜，不知怎的靈機一動，見市場內，見一群又一群的女人湧進湧出、熱鬧滾滾。她忽然想，該也到了自己出來獨當一面的時候了。……她什麼也不曾多想，第一個目標便到艋舺市場。(頁 356-357)

首先，她將自己的外形，從頭到尾重新設計過。(頁 358)

她換掉大袍衫，改穿旗袍和洋裝，盡量讓自己顯得時髦而仍保有獨特的風格。絲襪是種時髦的東西，修補它的人，豈能像個從陰暗角落冒出來的人？(頁 359)

從上述的段落，我們可以發現秀子是一個具有商業頭腦，懂得判斷市場所在及行銷的婦女，雖然亦爲傳統婦女，但在思想和行爲上已經跳脫出需要靠男人才能過活的女性，她不僅能自給自足，更可在危難中扛起整個家庭，照顧孤女、稚弟和她敬愛的寡母。

### 三、新時代女性文玲

接著介紹的是一位新時代的女性文玲。這位女性已完成跳脫了傳統婦女形

態，出外工作已非是環境所迫或是輔助家庭，而是自我理想及能力的展現。

### （一）擁有自己的事業

在這一位女性身上，我們看到她從十七、八歲即出來創業，眼光、魄力及事業均優於男性（道三），並透過傳統女性蓮花的眼中來看這一位新時代女性媳婦與自己兒子的差異。以下為廖輝英對文玲的介紹：

「我帶你去見我最小的妹妹，小了我二十三歲，今年才二十二。伊自小學做新娘嫁衣，手藝很好，亦會美容，十七、八歲就自己出來開店賣嫁妝，做禮服。雖然才讀小學，人卻聰明懂事。我一直擔心她碰不到可靠的男人，我的意思是……你們互相先見見再說，緣分這種事亦不能勉強。」  
（頁 420）

文玲用十八萬買下那坎店面，重新裝潢，全部充做婚紗禮服的展示和賣場，嫁妝禮品則退居到角落一隅，聊備一格，萬一有客人要買再順便做點生意而已。（頁 426）

以上二段為文玲對於事業的經營狀況，讀者可以從文中發現這位新時代女性，雖然只有國小的學歷，但她的事業心強烈，事業經營有成，而且會隨著時代及社會的變化，改變自己做生意的方式。在文中廖輝英亦配合著時代演進告訴讀者，女性的發展空間並非只有依靠男人，傳統的女性受限於以男性為主的社會，因而喪失了許多自我發展的機會。而時代已經進入了男女平權的社會，只要自己願意努力，女性的發展與成就絕不會亞於男性。

### （二）投資眼光獨到

文玲和道三結婚後，道三依舊以開卡車為業，雖然薪水不低，但是既辛苦又呆板，以後也很難有什麼大發展，道三自己心裡也很明白這一點，但是除了開車外，其他的行業又是全然陌生，因此，想要轉行也不是件容易的事。文玲

在生意場上，已經經營一段時間，對於金錢投資的敏銳度也較他人強烈：

「道三，買地沒錯，你想想，人越來越多，而台灣島這麼小，土地不會越生越多。東西少而要的人多，這東西一定會漲價的。……」（頁 427）

蓮花開始相信，自己的家道，恐怕會在這個媳婦文玲的身上，得到極有成績的發揚光大。道三的莽撞和漫無計畫，如今已不是蓮花的心病了。前者，由於年歲增加，慢慢沉潛；漫無計畫，則有文玲輔助，事實上已不構成問題。（頁 428）

文玲因為長期接觸生意場，因此懂得投資不動產的想法也比別人快一步。知道有人要賣土地，便說服丈夫趕快買下，顯示她對於投資有獨到的一面。文玲這一位新時代女性，除了在事業上有所成就以外，並藉著投資土地的眼光，將其對於經濟發展前瞻性的能力完整的敘述出來。並由故事中最傳統的女性—許蓮花—對文玲與她兒子道三的比較，表達出現代的新女性已經走出以男性主導的經濟的社會。

### 第三節 許蓮花前後任丈夫角色形象

《輾轉紅蓮》中，在許蓮花的二段婚姻中刻畫出了兩任丈夫的對比角色，因此本節嘗試從《輾轉紅蓮》文中將二個主要男性角色分析歸納出其性格特點，有放蕩自私的劉茂生和傳統顧家的丘雅石。廖輝英利用許蓮花這兩段婚姻的遭遇，將負面性格與正面形象的男性，以對比方式呈現出來，本節針對著劉茂生、丘雅石部份依序探討：

#### 一、放蕩自私的劉茂生

茂生這個角色不僅放蕩且自私，爲了要尋花問柳不受管束，可以在沒有要照顧許蓮花的念頭下娶她，爲的是因爲童養媳不敢過問他的生活方式；更可以在富貴後不去稍微了解及關心家人的狀況，「就在他宿於香君處，享受笙歌和美食、



佳人的三天之中，他的妻子蓮花，卻在焦灼困難中掙扎著一日挨過一日。」(頁80)以致於當自己沉醉溫柔鄉時，對於次子進丁得到肺炎，在生死邊緣掙扎時渾然不知。在本書中廖輝英對這一個自私自利，眼中只有自己的人，有以下的描寫：

### (一) 個性、背景及家庭狀況

#### 1、身世背景—劉興旺記少東

劉茂生是劉興旺記的么子，從小生活優渥，備受父母溺愛，使他縱情放蕩於聲色場所，在困苦的環境中因著被挑起的野性，爲了讓月銀及阿婉對他另眼相看，也不管目前家中的經濟狀況不佳，直接豪氣的對著月銀說：「沒關係，我也不靠這穿衣吃飯！」……「有些家業，因為兄弟沒有分產，我一時不知做什麼好，姑且賣賣什貨叫搖鼓，不會讓人批評是吃閒飯。」(頁7)

小時候的成長背景如何造就茂生的性格？爲什麼父母特別寵愛，兄長及姊姊也管不住他，以下就對劉茂生的成長背景敘述：

茂生只有茂林一個哥哥，倒有五個姊姊，因為是么兒，又係老來子，所以自小就得寵，到了十餘歲已經管束不住了。(頁14)

因爲家庭富裕，及父母對么子的溺愛，讓他到十餘歲之後家裡就對他的好勇鬥狠、好吃懶做、流連花叢的行爲管束不住了，一直要到逃亡時才在生活的壓力下，改變了他以往生活的方式。

#### 2、家人狀態

這時劉茂生是家庭的惟一經濟來源，三十三歲年輕力盛，許蓮花三十歲，養女秀子十四歲，長子進財六歲，次子進丁四歲，認真說起來，孩子都在嗷嗷待哺中，且幼子因爲先天不足與後天長時間的營養不良，生命中幾乎都在生病中度過：

磨難日子過到谷底，真以為再也過不下去了。秀子十四歲，可以幫襯著做點事，長子進財六歲，次子進丁四歲，認真說起來，仍在嗷嗷待哺。(頁 20)

先天不足加上後天失調，進丁長到四歲，幾乎生命中的大部份都在這樣的大小病之中過去。(頁 80)

這時家庭的狀況是小孩還小、且小兒子身體狀況不好，所以需要強大的經濟支柱。但是因為劉茂生對家庭沒有責任感，整個家庭長期處在窮困，導致連基本的溫飽都不可得。

### 3、穿著愛張揚

在日據時代，人們在日本的警察制度下，通常以樸實與平淡的生活方式過活，力求不被注意及平平安安的過日子，在本書裡作者對劉茂生的穿著特別以耀眼的白色服飾來襯托出天生好大喜功，沒事就愛張揚，喜歡被注意，不在意別人異樣的眼光，就連穿著都可顯示出劉茂生的個性出來：

那年頭，人人規規矩矩、含含蓄蓄的穿衣、吃飯、過活，絕大多數人著衣非灰即黑，要不也是藏青，劉茂生這一身，卻是選擇照眼的白色，不僅突出，也絕對突兀。可這天生好大喜功，沒事就愛張揚的劉茂生，穿起這套衣裳，非僅一點都不靦腆，甚且還甚洋洋得意。(頁 96)

所以作者利用衣服穿著與生活習慣，將日據時代人們想規規矩矩、平平安安過活的心裡平實的表達出來，也將劉茂生好大喜功，沒事就愛張揚，同時更不在意別人異樣的眼光的個性表達出來。

### 4、有野性，好面子

當阿婉對艱苦中的茂生不經意的一句「他那花得起？」(頁 6)，將劉茂生原本平靜生活與衰老沒有生機的心靈，突然被整個挑起，當劉茂生恢復劉興旺記少

東身份時，爲了讓月銀與阿婉另眼相看，再次造訪時出手闊綽：「當然，當然。」茂生是何等人，少年時候早嫻熟歡場種種，此刻他一邊笑應著，一邊自口袋摸出了事先點好的二十塊錢，輕輕的放在四角桌上……（頁 47），年輕時的阿婉一度春宵只要十元，年老色衰之後，夜度費應該比十元還少，因爲被挑起的野性，劉茂生就連把阿婉的夜度費，準備以二倍金額，也就是一次就拿出二十元，來藉此表達他的身價：

一句話把劉茂生過往的野性全挑了起來。這什麼話！自己如今雖淪為挑什貨叫賣，人稱賣搖鼓的，但當初還在地方上混時，雖不呼風喚雨，至少是個角色沒有疑問。莫說男人看他是條龍，女人對他，也都另眼相看；（頁 6）

已經很久沒有這麼大方的客人，所以嗜錢如命的月銀看到錢的時候，果然迅速的將對這位賣搖鼓的身家背景的懷疑收起，馬上堆起了笑容面對劉茂生。

爲了讓月銀與阿婉另眼相看，出手闊綽，夜度費都以加倍的金額支付，但再多的錢投入這個深不見底的溫柔鄉，都是不夠的，錢花光了，人還是要有面子的離開，所以就用些場面話告訴月銀與阿婉自己是因正事離開的，不是沒錢：

茂生是個死要臉皮的人，身上沒錢，不等人趕，自己琢磨著便要回家。月銀老娼與阿婉不知底細都要留他，茂生隨口便謔：「來了好些天，正經事全沒幹，分家產的事，還得去奔走奔走，否則讓我兄哥把好處佔盡，我可沒落到什麼。」（頁 66）

愛面子的劉茂生爲了討阿婉的歡心，出手不能小氣，但在外過了段苦日子，讓他體會到金錢的重要性，所以事後後悔自己太過大方，以致於二百元很快就花完，要提早回家，少過了幾天溫存的日子。

## 5、大男人主義的男性觀點

面對如此貧窮不堪的家庭經濟，蓮花原本想外出工作貼補家用，茂生雖然欠

缺膽識與治生能力，然而卻是個處處捍衛自己男性尊嚴的人，當他感受到一旦蓮花擁有自己經濟能力時，甚至超過他，在家中的地位將受動搖，所以就用非常激烈的口氣遏止蓮花出去工作：

「妳給我閉嘴！」茂生暴喝一聲：「別以為我父母不在就沒了規矩！男天女地，這是不變的乾坤，妳好生給我記著，我說的話，一就是一，不可再辯！」蓮花至此便打消出外工作的念頭，繼續過著青黃不接的零落日子，吞忍著命運給她的凌遲。（頁 27-28）

可憐的蓮花在丈夫的阻止下，自此打消了出外工作的念頭，但是小孩成長過程就是要錢，吃東西要錢、買東西要錢、生病要錢，沒有足夠的錢她要如何面對生長中的孩子？但是面對丈夫的大男人主義，她也只能繼續過著青黃不接的零落日子，吞忍著命運給她的凌遲。

後來劉茂生深深被阿婉吸引時，對阿婉魂牽夢縈的同時，即使當阿婉無法盡如他意的時候，仍以大男人的觀點認為女生一定要聽男性的，不能因為喜歡而對她百依百順，如果女人恃寵而驕，不再聽話時不就倒置乾坤？

幹！女人是不能寵的，寵上天，乾坤倒置還得了！（頁 95）

當時深深受阿婉吸引的劉茂生，雖然在行為表現上恨不得掏出心來向阿婉表示愛意，但大男人的他仍在內心認為男為天，女為地，一切都要以他為主。所以一旦阿婉不順著他的想法時，一樣會生氣、一樣會抱怨。

## （二）逃亡時的劉茂生

### 1、平淡生活—古井不生波

從小物質條件優渥，血氣方剛，好勇鬥狠的劉興旺記少東，在逃亡期間不再有來自家庭的經濟援助，必須靠自己勞力挑起一家五口生計的茂生，在承受生活重擔壓力下，正值盛年的他，卻因為無法繼續縱情放蕩於聲色場所，失去了年少

的生活方式，日子趨於平靜，而感覺到衰老與失去生機，以下就是逃亡期間，承受經濟重擔及平淡無奇生活下的茂生所呈現出來的氣息：

按理講，三十三歲正是人生盛年，他自小練過一兩年拳腳；少年混跡，靠雙拳打天下，體力應該沒有問題，實在不該這麼早就「衰老」的呀。

不，他不是衰老，他只是覺得「古井不生波」的平靜日子開始令人不耐而漸失生機。(頁 3)

當失去劉興旺記經濟的奧援，且沒有錢的劉茂生，必須扛起整個家庭生計責任，只能過著一成不變的日子，沒辦法再像從前那樣遊手好閒、流連花叢，讓劉茂生整個人變得意興闌珊，沒有生機。那時的阿婉對茂生的印象是「阿娘，莫非是您曬昏了頭？」那叫阿婉的婦道人家膩膩頂了一句：「他那花得起？」(頁 6)。但是恢復了劉興旺記少東身份時，身上有錢揮霍，便趕緊回去過以往尋花問柳的大爺生活，就開始如魚得水般，恢復起年輕時的旺盛活動力與荒誕的生活方式，自然在外形與樣貌上，呈現出自信的風采。這時候的劉茂生的外形在阿婉的眼中變成了高大帥氣，與前些日子賣搖鼓的形象截然不同：

那詹清婉款款來到客廳，只見劉茂生恁高一個身影，巍巍立在廳堂太師椅前，好一個軒昂的漢子！

茂生原生得體面，高頭大馬上一張稍長的國字臉，兩隻眼睛輪廓分明，眼皮雙得清清楚楚。他那全然的男兒相，因為浸淫過風月，倒把原來的粗鹵莽撞沖淡揉勻了許多，變得另有一番玩家的風流，尤其是那雙男人少有的眼。(頁 51-52)

其實茂生原本長相就不賴，過去生活的重擔令他無暇顧及外表，等他身上一有了錢，就開始有時間注重衣裝，使得這時候的劉茂生，在阿婉的眼中呈現出氣宇軒昂、高大帥氣、輪廓分明的樣子，且因為浸淫過風月，把原來的年少時粗鹵莽撞的氣息沖淡了不少，變得別有一番玩家的風流。

## 2、工作無定性

這個期間劉茂生因生活的壓力，從事了許許多多的工作，但是不喜歡被管的他卻一直換工作，他曾靠著勞力在料館街搬運木頭，也在貸座敷和料理屋的特種行業做過拉皮條的三七仔，但是都在受不了拘束、受不了老板的吆喝、不想看人臉色及不想過著一成不變生活的狀況下，最後選擇了「賣搖鼓」的販夫生涯：

娶妻生子之後數年，他洗心革面，開始這種「賣搖鼓」的販夫生涯，一點一滴賺取蠅頭小利。說不上養家活口什麼責任不責任的，而是浪蕩日子終究有個盡頭。選擇這行業，圖的是小小的五湖四海任他縱橫走罷了。(頁3)

從劉茂生選擇工作的態度，我們亦可發現不是因為「賣搖鼓」的販夫生涯賺的錢多，或是有發展性，可以讓家人溫飽，而是他想到的僅是自己不要讓人家管，自己可以自由走動，甚至是當沒辦法讓家人得到基本的溫飽時，自己還可以幾天不要回家，避開家人抱怨眼光，所以選擇這個工作一樣僅想到自己，這也是他自私個性的一面。

### 3、改變個性、屈就現實

好勇鬥狠、好吃懶做、流連花叢的劉興旺記么子劉茂生，在舒服的日子時，妻子許蓮花都不曾育有一男半女；等到逃亡期間日子過得顛沛流離的時候，蓮花卻偏偏在此時生了二個兒子，加上養女秀子，一家五口吃飯全靠他，差點將他的肩膀壓垮。在現實的考量下，閃也閃不掉，不得已只好收起尊貴劉興旺記少東的臉皮及紈袴子弟的習性，斷斷續續找些工作以維持家庭生計：

乖乖！為了潛逃，八年來，他可是吃足了苦頭。不說再也不像往日那般，不做事就有錢花，為了養家活口，他只得收起紈袴子弟的習性，斷斷續續謀了些營生。

他曾在料館街附近搬運過木材，也在暗藏春色的貸座敷和料理屋，做過拉客的三七仔。可以說，他是拉下了往日劉家少東的臉皮在掙扎度日。(頁

逃亡期間爲了謀生，劉茂生挑起一家之主的責任，收起紈袴子弟的習性，什麼工作只要有錢賺，他就去做，這是從前茶來伸手，飯來張口的日子裡，所未曾吃過的苦，這個苦茂生一吃就八年，躲也躲不掉，以下就是這八年來劉茂生面臨的責任與吃的苦：

經過了八年，由少不經事歷經過許多磨難，茂生的確亦吃了不少苦，從前茶來伸手，飯來張口，這些年，卻挑起一家之主的責任，雖然挑得不三不四，沒個體統，但畢竟全家都指望著他吃穿，閃也閃不掉呀。這種苦，他幾曾吃過？竟然一吃就是八年整，也夠他消受的了！（頁 29）

沒有責任感的人，在環境的壓力下被迫負擔起家計是有壓力、痛苦的，尤其是以前沒吃過任何的苦，且具有劉興旺記少東身份的劉茂生，從來沒想過這樣的生活一過就要八年。不過八年的試鍊並未讓他改頭換面，得到成長的機會，反而只是讓他一直壓抑著內心的不滿與痛苦而已，所以當逃亡日子結束後，當然就要迅速的將這些苦給拋棄。

#### 4、性格欠缺膽識與治生能力

劉茂生雖然喜歡穿著特別的白色服飾來引人注目，但在性格上卻是欠缺膽識與無能。在因過失殺人，畏罪逃亡的這段日子，一逃就是八年，連探個究竟也不敢，這八年的期間將一家之主的責任，挑得不三不四，沒個體統，更是顯現出他的無能與潦倒：

茂生不學無術，好勇鬥狠，可惜真正遇事，並不是具有膽識的人。像金水那件事，在衝動下動手，事後畏罪潛逃，一躲七、八年，根本不敢去探個究竟。如果不是這一日正巧給長腳衫遇上，他還不知這些「後事」呢。（頁 18）

這些年除了窮困還是窮困，而窮困中印證的竟是他潦倒的人生和無能的治生本領。(頁 94)

好大喜功、愛張揚、好勇鬥狠的劉茂生，卻不是位具有膽識的人。遇事衝動犯下錯後，卻無膽面對，只會畏罪潛逃。流落異鄉的日子並沒有讓這位紈袴子弟得到教訓，反而把一個家庭的重任挑得不三不四，妻兒最基本的溫飽都有問題，全家窮困潦倒。

## 5、打老婆

對於未能順己意時，劉茂生總是以語言暴力或肢體暴力要求許蓮花屈服，而許蓮花又是個心理想什麼，臉上就藏不住的直腸子個性的人，她在這八年看到了劉茂生種種的不堪與欠缺治生能力，她打從內心深處瞧不起這個男人，並常在臉上不知不覺地顯露出來，而這也更強化了他們彼此的衝突：

……她是個直腸子的老實人，心裡想著，臉上也就露現出來，所以劉茂生就看到她一臉的怨尤加不以為然，混雜成倨傲的神色，一顆蔥似的僵立那。……茂生忽的出手，握緊的拳頭對蓮花照面打下。那一拳，直把蓮花打得往旁一顛，兩條腿，就半仆在地。

茂生原生得魁偉粗壯，練過幾年拳腳，又在氣頭上，出手自然不輕。

蓮花出乎意料之外的仆倒，打人和被打的都吃了一驚。

說著，順勢又踹了蓮花一腳，這才恨恨奪門而出。那蓮花被踹在側腰上，痛得直不起身子，雖是忍耐慣了，不曾出聲，但那樣子，顯然是痛極了的。

(頁 71-72)

一個希望別人看得起他，卻僅會以語言暴力或肢體暴力讓人家屈服的人是不會讓人尊重的。劉茂生用打用罵的對許蓮花，一方面是不懂得尊重對方，一方面也是因為自己最不堪的日子都映入許蓮花的眼中，讓他覺得自己在許蓮花心中是個沒用的男人。



## 6、妻子眼中的劉茂生

喜歡穿白衣服引人注目，好大喜功、愛張揚、好勇鬥狠的劉茂生。在畏罪潛逃的期間，把一個家庭重任挑得不三不四，全家窮困潦倒，無足夠治生能力，真實的、不堪的、無能的、貧窮的都是劉茂生不希望人家知道的，但是這些卻全部映入許蓮花眼裡：

他最難堪的人生困境，巨細靡遺全入了他的妻子----生身父母姓許的蓮花眼中。他很清楚蓮花看不起他，雖然口中不說，但她的眼神、她的一舉一動、她的心中，無一不透露這種訊息。

此所以劉茂生和蓮花夫妻之間，冷冷有著鴻溝的主因。他在她面前，十足是個壞胚子，毋須隱藏，不必掩飾，因為蓮花看過他的真面目、知道他的底細。而且她也絕不肯含蓄保留這種森冷的輕視。

在她眼中，他是英雄不起來的「站門檻兇厝裏頭」的軟腳蝦混混罷了。(頁94)

在許蓮花的眼中，看到的是真實的劉茂生，沒有劉興旺記的庇蔭，他僅是一個英雄不起來的軟腳蝦混混罷了。蓮花眼中的茂生無法給家人起碼的保障，有好的享受第一個就想到自己，甚至可以爲了自己的享樂而不管家人的感受；也可以爲了無法滿足家人基本需求到遠處叫賣，以逃避的方式不回家。充份的瞭解真實的劉茂生，讓許蓮花內心深處看不起他，更表現在日常的一舉一動中，也造成他們夫妻之間，有著跨不過鴻溝的主因。

## 7、兄弟生活比較

逃亡期間的劉茂生，背負著家中的經濟重擔，一家吃飯全靠他，閃也閃不掉，不得已收起了尊貴劉興旺記少東的臉皮及紈袴子弟的習性，斷斷續續做了些工作。當他可以回家分產的時候，看到哥哥生活富裕，衣食無缺，就把自己會吃苦的一切，怪罪到當初哥哥不肯分家產給他的緣故：

茂生遠遠看著，不由得全身便像火般燒了起來，他哥哥把他該有的那份拿去消受了！這八年之間，他過的豬狗不如的日子，而他哥哥相形之下，卻越過越好了！當初他如何吵，他哥哥都不肯分家，怪茂林卻有那個福氣，白白享了這多年的福！（頁 30）

在看到哥哥的舒服生活與自己八年來所吃的苦比較，劉茂生對於分產的信念更加的強烈，堅持一定要拿回屬於他的那份家產。由此可知，劉茂生一點都不懂得反省，只會把自己在外顛沛流離的錯，怪到哥哥的頭上。

### （三）重起爐灶的劉茂生

#### 1、生意狀態

分到家產，並與原配離婚的劉茂生，聽從詹清婉的話，在永樂町開了「金源山銀樓」，並聘請她的弟弟阿忠為師父，由於店面大，再加上阿忠的手藝精細，因此生意好得不得了：

由於兩坎店面深又大，阿婉親弟弟阿忠的手藝真的是好，打造的樣式奇巧可人，所以金源山的名號，一下子就在當地打響了。

除了阿忠之外，金源山另外又請了三個半師和學徒，在阿忠的指揮調教之下，做得有聲有色。（頁 215）

這時的劉茂生和阿婉，只要當現成的老闆和老闆娘，每天在店裡坐坐，經營狀況則是由聘請的熟悉這一行業的夥計負責，日子過得十分輕鬆舒服。

#### 2、小孩夭折

因為每天的生活輕鬆、愜意，再加上劉茂生以前就沒有帶兒子進財、進丁的經驗，而且後妻詹清婉也不喜歡小孩跟前跟後，因此就將年幼的進丁交給傭人阿娟負責。但不久，年僅四歲的進丁就因肺炎死去：

進丁死了四年，死因雖是肺炎，但真正卻由於疏忽。十多歲的阿娟本來就心性不定，剛來時，進丁哭鬧，阿娟還會偷偷掐他、擰他，欺他不太會說話，自然不會告狀。後來還是進財看到弟弟被虐待，跑去和茂生講的。(頁 301)

進丁的死因，固然心性不穩定的阿娟有疏失，但其實身為父親的茂生也脫離不了責任：

劉茂生當時一心在享受生活，好不容易有家業有餘錢，還有個自己合意的女人在身旁陪伴，生意有夥計，他只要飯來張口茶來伸手即可，最好什麼事都別煩他最好。

進丁既有阿娟在看顧，雖不頂理想，也差強可以了。(頁 302)

做父親的都不關心自己的孩子，何況是受雇於人，和進丁無血緣關係的傭人呢？再加上專治肺炎的特效膏藥，當時黑市開出的價錢就要等值於一棟房子的三百多元，劉茂生對於龐大的醫藥費有所猶豫，因此，小小的進丁就這樣葬送了他的性命。

### 3、父子關係

進丁死後，劉茂生只剩進財一個兒子。進財雖然乖巧聽話，但其實內心深處對父親極度的不滿。七歲時父母離異，他被迫離開最愛的母親蓮花，三年後，唯一的弟弟進丁又因肺炎死去。進財的心中充滿對父親的仇恨，他既恨父親茂生對母親蓮花的絕情寡義，也恨父親疏於照顧弟弟。因此，他把這些仇恨化為讀書的動力，並和父親及繼母保持冷淡而相安無事的狀況：

對於進財的成器向學，茂生自然十分高興，但兒子對他似乎一直有著距離，進財不像一般孩子好動、明朗，七歲離開生母，或許這對他的個性是有一些影響。(頁 307)

大學畢業後，進財不顧茂生的反對，堅持出國深造，有時一個月，或甚至兩三個月才寫封信回家。至此，茂生終於覺得，這個唯一的兒子已離他越來越遠了。

#### 4、晚景淒涼

茂生雖然分得龐大家產，又有最愛的阿婉隨侍在旁，但唯一的兒子不在身邊陪伴，後來發現罹患肝癌，不久於人世，便託人寫信叫進財回國，並讓進財找尋前妻蓮花，想要向她表達懺悔之意：

「阿母，我也恨他的，但看到他現在這個樣子，真是可憐……阿爸要親自向您賠不是，他害您吃很多苦，奪走了進丁和我……」（頁 436）

蓮花去見茂生時，這時的他只能用淒慘形容：

病房在店面後面，據進財說，茂生怕黑，二十四小時點著大燈。

蓮花才堪堪走近房內，便看到床上的茂生瘦脫了形，兩頰凹陷，像變了個人。（頁 437）

年輕時動不動就對蓮花飽以拳頭的茂生，這時更是連坐都坐不起來，只能躺在床上對蓮花表示歉意：

茂生掙扎著要坐起來，奈何一點力氣也沒有，又頹然躺下。……

床上的茂生全身因激動而抖動不已，他費了好大的勁才將激動壓制，艱苦而微弱、斷續的對被他遺棄的前妻說道：「過去，我做得……太絕……叫妳吃苦……」（頁 438）

從小就是富家少的劉茂生，個性自我，只想到自己，不去考慮他人，無情的拋棄與他有二十多年情誼的結髮妻，到了晚年時，沒有享受到含飴弄孫的福分，反而兒子遠在國外不回來，自己又是肝癌末期，腹部不時得抽積水，痛得想要尋死，

對於缺乏膽識又怕死的劉茂生來說，晚年可說是十分淒涼。

## 二、傳統顧家的丘雅石

許蓮花再嫁的第二任丈夫丘雅石，相較於放蕩自私的劉茂生，卻是個形象正面的好男人，對子女呵護有加，對許蓮花體貼並細心照顧，並且認為娶妻就是要照顧老婆，讓她過著好命的日子。而且石頭是一位處處為人著想的憨厚男子，做事勤快，以身作則、待人寬厚，是「毋需人侍候，是天底下頂好款待的人」（頁 239）。

### （一）外型成熟，給人安定的感覺：

小說中的丘雅石有一雙粗厚的雙手，聲音聽起來低沈而溫和，臉形是張略長的臉，且看起來讓人感覺鬱卒中帶有溫和；身材部份，因為長期勞動的關係，肌肉及身子骨很結實，一身強健壯碩魁梧，有著成熟的男性體肌，本書對丘雅石外形有如下的介紹：

她微俯著頭，只看到一雙粗大厚實的手，捧去茶碗，接著，一個低沈而溫和的聲音說道：「多謝了。」

蓮花不自覺抬起眼，眼前是一張略長的男人的臉，雖然帶著笑意，但看起來仍有些鬱卒。比起茂生（天可憐見，仍要拿這天壽男子來比較，他畢竟是她有過的惟一男人），未必好看，但看起來十分溫和。（頁 232）

蓮花斜睇著躺在床上的夫婿。石頭因為長期勞動的關係，身子骨很結實；身量雖不如茂生那般高，魁梧壯碩卻有過之。此刻，他身上一件圓領棉布衫，底下是一身道健的，成熟的男性體肌。……（頁 241-242）

丘雅石比起茂生，雖然外表不如他出色，但粗大厚實的雙手，和帶著笑容的臉，讓介紹人金鳳也不禁稱讚這才是做頭路的正經男人（頁 233）。外形成熟的他，更是在初次見面時，就給緊張的許蓮花一股安定的感覺。

## （二）事業經營有成

### 1、細膩的經營手法

丘雅石自己經營醬油廠，自己負責行銷，在行銷概念不盛行的年代，已經建立起與其它廠家不一樣的經營方法。首先他有個耐得住煩的外務個性，面對煩瑣的工作或一元兩元的小錢，及對付起款來都不乾不脆叫人著急的客戶，都不會讓人覺得他脾氣不好或有不耐煩的情形。對於帳款收取狀況更是不含糊，有著一定的流程，在送新貨或是收舊桶的時候一併處理，一方面可以有效率的完成收帳作業，一方面更不會讓顧客有上門討債的感覺。

另外對於帳目的欠款狀況，則是清楚的記在腦海裡，不會讓辛苦的工作因為欠款忘了或沒收到而付諸流水，對於記帳的方式是非常傳統，就是通通記在他的腦海，誰都賴不掉。

許是長久做著這瑣碎需要耐性的類似外務員的工作，加上有了必須呵護的病妻，所以丘雅石一直給人沒有脾氣的好印象。

蓮花嫁過來一陣子之後，聽丘雅石告訴她，送新醬油和回收桶的同時，亦「順便」收款。雖是區區一元兩元的小錢，但雜貨鋪或用戶，付起款來都不乾不脆叫人著急，有些人甚至會拖過好幾個月才肯付錢。

講到這裏，丘雅石便笑著帶點自得，說道：「都記在我的頭殼裏，誰也賴不掉。」（頁 236-237）

「蓮花，這你就知道了，做醬油的這麼多家，人家為什麼單單挑上昭和醬油？就是因為我的醬油特別醇，技術好加上用料不含糊；可也還有別的，那就是我跑得勤，一桶兩桶我也專程送，人家呀！一元錢打發得掉的小生意，誰不喜歡當阿公般被伺候？」（頁 237）

做醬油的這麼多家，人家為什麼單單挑上昭和醬油？除了給人家覺得脾氣好、有耐性，帳目欠款清楚及收款時機掌握得當外，還有其它的行銷的手法讓顧客可以

喜歡買他的醬油，一是製造醬油的技術好、醬油特別醇。二是用料的品質有保證，不會偷工減料。三則是跑得勤，一桶兩桶也專程送，讓顧客有被重視的感覺。因為生意好，所以昭和醬油這小小的工廠，足足用了東一、阿井、信夫、阿昌等四個員工在釀醬油。

## 2、誠懇、勤勞

除了細膩的經營手法，丘雅石在工作態度與待人處事上都有令人佩服的地方。首先是工作時的認真負責態度，不管氣候如何，工作上均能風雨無阻，認真的工作。脾氣雖好，但在工作上卻非常固執且一絲不苟。其次是對於員工則以信任的方式對待，以身作則，待遇優厚不苛刻員工，所以員工都能自動自發，不會偷懶。

不論日頭多大多毒，也不管風颳得如何淒厲，雨下得多大，丘雅石總是晴時一頂大甲帽，雨時一頂陳舊的有簷呢帽，外罩一件又厚又重又硬的雨衣，顛巍巍跨上那後面載滿醬油木桶的腳踏車，在風裡雨裡日頭下做生意去了。(頁 237)

別看丘雅石脾氣那麼好，人可是固執得很，一旦他認定要做的事，誰也別想攔著他。(頁 237)

「反正閒著也是閒著，在家裏幹什麼？犀牛照角嗎？我一直待在家中，信夫他們，還以為我不放心在監視他們做事哪。」(頁 238)

石頭不止勤快忠厚，亦是個凡事自制的人，在他手下工作，他從不分主僕，三餐佐菜，自家大小與醬園工人，完全一樣。除此之外，舉凡薪水、紅利，石頭亦不苛刻，此所以他雖不嚴酷，但醬園的工作，工人們皆能自動自發不偷懶的緣故。(頁 238)

對於自己的工作與事業總是努力又認真，不管颶風下雨，絕對是風雨無阻辛勤

的工作。嚴以律己，對於自己凡事自制，對於部屬與員工的帶領方式卻是不嚴苛，以真誠與帶心的方式和員工相處，不分主僕三餐佐菜，自家大小與醬園工人，完全一致，且分紅時也不會苛刻，所以員工皆發自內心，可自動自發的完成自己的分內之事。丘雅石除了工作勤勞外，對待員工更可看出其誠懇的一面。

### 3、為員工著想

除了顧家及對員工信任、大方、不分主僕外，對於員工也非常念舊，在時代動亂，工廠有閒置員工時，依舊捨不得裁員，對於鰥寡孤獨抱著幫忙的態度，能幫人家寧願自己省一點，面臨死亡關頭時，除了惦記妻兒外，亦關心他的老員工--寡母阿菊子。

大東亞戰爭開戰數年，醬油因為原料不敷而減產，本來用不到四個工人，但石頭念舊，不忍裁去任何一人，所以醬園裡開始有閒下來的人手。(頁 251)

「阿菊子是寡婦，家中有子有女，我們省一省，當做協助她，也是善事一件。」(頁 252)

「阿菊子讓伊回家去，伊也老了，該當享享清福。……」(頁 324)

傳統顧家的丘雅石，除了對許蓮花溫柔體貼照顧有加，對於秀子視如己出，脾氣好、有見識、工作執著認真、對於員工有情有義、念舊有愛心，對於孤兒寡母則是可以自己省一點來協助她，可說是最完美的人。

#### (三) 體貼妻子，深愛家人

##### 1、體貼妻子

工作認真固執的丘雅石，對於妻子許蓮花卻是溫柔體貼，可以為了妻子，把



原本每天例行性的工作暫時停下，不出去送貨和收款，專心的陪著許蓮花去逛廟會，他的溫柔體貼，讓傳統的許蓮花在逛廟會時也可以放心恣意的靠在丈夫的懷裏，且覺得從腳到心窩，一逕暖到身上的每一吋肌膚之中。

石頭是個重然諾的人，一旦答應妻子要去廟裡燒香，他便記在心上，到了三月十四，大道公出巡的日子，石頭也不出去送貨收款，一大早洗了個身，換下平日一直穿在身的雙排扣大黑西裝，改穿他當新郎官時上身的黑底白條簇新西裝，催著蓮花和秀子母女兩人出門。(頁 239)

故事中的丘雅石是一位不管颳風下雨都要工作的固執工作狂，可以爲了陪許蓮花而不去送貨和收款，穿起了簇新的衣服，和許蓮花一起去逛廟會。許蓮花則是個傳統保守的女性，因爲丈夫他的溫柔體貼，讓她在廟會人山人海卻可恣意的靠在丈夫身上。可見得丘雅石的溫柔體貼已深深打動了許蓮花的心，讓她覺得自己非常幸福與溫暖。

## 2、深愛孩子

### (1) 疼愛道三

丘雅石雖然和病故的妻子有了兩個女兒，但身爲男人的他，再怎麼樣都想要有個兒子繼承他的一切。因此，蓮花幫他生下一個兒子後，心中的喜悅真是筆墨難以形容。

四十八歲才得子的石頭，喜不自勝。……若非物質如此匱乏，石頭真會爲新生兒子的滿月大肆請客一番。

石頭爲了這兒子的命名，特別去請人算生辰、陰陽五行及筆畫，取了個名字叫道三。

道三一出生，石頭工作更賣力。

除了工作，石頭最大的興趣便是抱道三和逗弄他了。蓮花從未見過比他更愛孩子的男人。(頁 272-274)

丘雅石和鍾愛的妻子許蓮花終於有了自己期待已久的兒子，高興得不得了，不但專程花錢請人爲兒子取名，甚至爲了兒子工作得較之前還要認真。除此之外，只要自己有空，便會自己帶道三，抱抱他或是和他玩，可說是「有子萬事足」。由此可看出丘雅石是個愛孩子的好男人。

## (2) 對待秀子如同親生

丘雅石對待秀子如同親生，把她當成了一家人，針對她的孩子個性，規畫她的未來，首先他想可以先幫他找個好夫家，但是考慮到她還未成熟的個性，耽憂與夫家的翁姑、大小叔伯姑嫂相處起來會不適應，所以就先另外幫她規畫著一面先學技能，讓她未來有謀生能力；一面可以讓她成熟一點，以便在未來適應夫家的大家庭生活。

「女大不中留。」石頭沉吟著：「我有兩款想法，妳看看如何。第一，是找個對象把她嫁了，有家有業，伊自無暇亂跑。」(頁 254)

「不過，十六歲、十七歲真的還太早，妳看依那個姑娘的性，只合稱做孩子，如果貿然將她嫁到有翁姑、大小叔伯姑嫂一大家的，且不等於送她入火坑？」(頁 255)

「妳說什麼話？我們不是一家人？我不照顧她，誰來照顧？不要胡亂想些沒有的事。」(頁 255)

「這是我的第二種想法。讓伊去街上三十三坎附近尋個裁縫師傅跟著學做一點手藝吧，勝似伊溜溜走，看不住。手藝學多少算多少，我們不靠她吃穿。也十七了，最多在家再待個兩年，不然就成了老姑婆。」(頁 255)

丘雅石對待秀子的方式，不僅讓蓮花感動表示「石頭，秀子如果再世為人，定得好好再做你子女來報答。」(頁 255) 當秀子未婚生女的時候，石頭沒有展現敗

壞門風的怒氣，反而以秀子的將來和名聲為第一考量，只顧著如何補救秀子的過錯，「為今之計，只有生下孩子一途。我們偷偷讓她生下，當妳（蓮花）生的。」

（頁 290），秀子闖了大禍後，心裡又害怕又緊張，但繼父在第一時間跳出來，並幫她解決困難，她感激涕零，深深覺得就連親生父母親也不過如此。

傳統顧家的好男人丘雅石，對妻兒呵護有加，雖然不是許蓮花的首任配偶，但對其細心體貼，可惜僅僅相處十年即死於心臟病。他在面臨生死交關當頭時，考慮的也是妻兒的未來：

石頭雙腳支在地上，將自己的頭俯靠在自行車的龍頭，人跨著鐵馬，原地喘息著、驚懼著、等待著。等待著那致命一擊！等待命運翹盼出手的這個緊要關卡！不成！他也許會死在這裡，沒人知道他何方何處什麼人氏！……不，他不能死啊，道三才五歲，蓮花一個弱女子，還有那美津囡仔和秀子……一家子全是女流稚子，如何在沒有他的情況之下生活？（頁 317）

石頭面臨死亡之時，沒有考慮到自己還能不能活下去，而是只想到一家依賴他的女流稚子，接下來的日子該怎麼辦？在這裡，也可看出他顧家的一面。

#### （四）識時務、寬容、不冬烘

因為做生意，所以丘雅石識見不淺，有著商人重實務的個性，所以自己的衣著以方便不被日本人做文章為主，這樣子就不會突然被打擾壞了心情。同時他也以開明的態度來看待周遭人的衣著，如同秀子要燙頭髮蓮花反對，丘雅石不僅支持，更是建議蓮花也跟著去燙。

蓮花如今亦不呆板得只梳龜子頭。石頭雖不是浪蕩人，但因為做生意，行東去西，識見不淺；他自己亦不喜穿傳統的唐衣漢服，總是長年一襲黑西裝，「我們不去討好臭狗仔日本人，但也不必特別標榜著自己是台灣人，省得路上常常碰上警察盤查，壞了心情。」所以他亦沒有世家的包袱，秀子要燙頭髮，石頭亦不反對，叫她拿了錢去。連蓮花多說兩句，他都攔阻：

「小孩子，管她那麼多，她自己喜歡就好。要不妳也燙去，省得每天早上花時間盤頭髮。」

「我才不！作怪！」蓮花笑著說。

「時代不一樣，時代在變呀。」（頁 240）

丘雅石務實的態度，表現在日常生活衣著上，不需要的麻煩他可以避免就避免，同時難得的是他思想開明，又懂得變通，可以隨著時代的變動而變化，想法不同一般傳統社會的男人，所以他非但不阻止秀子去燙頭髮，相反的，還鼓勵蓮花也去燙頭髮，可以每天省去盤頭髮的時間。這種識時務、寬容、不冬烘的態度，除了因為做生意見識廣，能充份掌握時代脈動的原因外；另外也因為他是白手起家，沒有傳統世家對於傳統的習俗的堅持與維護，所以沒有傳統的包袱，可以面對和接受新觀念與變化。

#### 第四節 其他小人物的角色功能

除了前章所述主角外。本節將繼續針對書中其他小人物形象做分析。《輾轉紅蓮》中故事的配角等小人物，大都為連接故事情節轉折的媒介。本節茲將這些小人物在故事中的劇情與功能，分為個人特質表現明確和個人特質不明顯來加以分析。

##### 一、個人特質表現明確

###### （一）視財如命的月銀老娼

月銀老娼，將養女詹清婉視為搖錢樹的養母，年輕時亦從事娼妓這個行業，老大不小時姘上娼寮一位保鏢丁四海後從良，從良後二年，被丁四海拋棄之後，即對未來有極端的不確定性，除了「錢財什物」這些具體的東西之外，再也不信任人與人之間的關係了。以下為對月銀老娼的敘述：

劉茂生放眼循聲看去，只見柴扉開處，立著個五十開外的婦人，梳一個鉸

剪眉髮式，臉上厚厚還施著脂粉，正立在一丈左右的巷子口對他招手。  
劉茂生乍見那婦人，只覺納悶，怎麼年紀一大把了，還如此濃艷的妝扮？  
(頁 4)

月銀原指望這兩年間，將阿婉「人盡其才」用到朱顏漸老，好歹尋一個殷實人家，續弦也可，嫁過去，自己也有個養老去處。不想日子一天天過去，生意一落千丈，再也沒個合適人選可以令她著力殷勤了。(頁 46)

因職業所需，月銀總是一副濃艷的妝扮，等待顧客上門，這種妝扮外表的習慣，到了年歲大，依然如此，所以茂生初見月銀時，才會覺得都一把年紀的人了，怎麼還濃妝艷抹的？月銀老嫗，對養女詹清婉並沒有特別的照顧或為其尋覓良好婚姻的打算，僅將其視為搖錢樹及未來個人養老的保障，其個人特質影響到詹清婉對於自己前途的打算，因為看到月銀老來的狀況，所以當阿婉遇見了劉茂生的時候，就抱著自己如果不懂得算計未來，誰來替她打算的想法。所以月銀在書中的功能可說是阿婉的借鏡，告誡著她煙花女要好好的掌握機會，否則老來會是一場空。所以造就了阿婉奪人丈夫的無情與理所當然。

## (二) 好命善良的張金鳳

金鳳—劉茂林的妻子，是大稻埕順天茶行張老板的千金，從小生長在有根柢商賈的富貴家庭，從小對於錢財、爭執、談判這類事耳濡目染，但心地善良的她聽到蓮花有危難時，未因為討厭小叔茂生的貪婪就對苦難中的蓮花不理不睬，而是與丈夫一起伸出援手。在書中對她的特性分別有以下的描述：

金鳳放下筆硯之後，本擬逗留，見氣壓不對，頗有驟雨欲來之勢，只得悄悄翻身出去。她是有根柢商賈之家的女兒，錢財、爭執、談判這類事，耳濡目染甚多，其實亦無甚可驚之處。人嘛，那個不貪？有者，貪，無者，一樣也貪。這世用不完，忙忙要為下一世或晚一輩操心。(頁 166)

「好命啊？好命要一半靠運，一半靠自己。敢，很重要咧，不敢就享不到

福。像妳呀，什麼都歹勢，怎享得到福？」(頁 225)

張金鳳，一位從小生長在富貴家庭，及長嫁給了善良、勤勞、有根柢的劉茂林，對於人們爭財的行爲有自己的領悟。因爲出身爲商賈之女，所以對於好命的觀念有別於傳統婦女，認爲除了天生以外，必須要靠自己爭取。但因爲善良，所以對於許蓮花，除了在危難中救她外，也幫她規畫下半輩子，並尋找其未來的依靠。當蓮花再嫁時，她則和丈夫大方的給與豐富的嫁妝，讓蓮花婚禮風風光光隆重進行。在本書的角色功能除提供蓮花協助與依靠外，更從旁觀者的角色告訴讀者，女性的好命也需要自己爭取與努力的，不是什麼都是上天註定的。

### (三) 由白領轉藍領的蔡文星

蔡文星，一位生長在台北的大學畢業生，在台灣經濟起飛的年代靠著自己的能力從事養鰻外銷。在當時的年代，一般的就業者都是由鄉下到台北，蔡文星卻反其道，由台北南下鹿港，並由一位讀書人上班族（大學畢業當年相當稀少），轉爲投資風險及報酬率均相當高的養鰻事業（土地一甲十萬，每年可賺一百萬以上），由白領轉藍領，放棄拿筆的手，改拿鋤頭，可見其個性敢冒險、敢找機會。和道三因爲搭便車而認識，十分欣賞道三的豪爽與忠厚老實，並將故事中象徵女性亦可有大成就的妹妹介紹與他認識。以下就是對蔡文星的敘述：

招手的人，近看起來沒有遠看那麼年輕，尤其那個眼神，流露著疲憊的波轉。不過，這人不像個做莊稼或做粗活的，雖然皮膚很黝黑，但那個樣子，看起來就不像做粗重工作的。(頁 410)

「現在還是以前？」那人有點自嘲的笑笑，說：「從前在公司上班，現在在鹿港養鰻。」(頁 411)

「我當初啊，民國四十七年的時候，在台北賣掉一坪三千元的土地，到鹿港買下一甲十萬元的土地養鰻，我是決心堅定的，放棄拿筆的手，改拿鋤頭，不容易呀。」(頁 412-413)

「我帶你去見我最小的妹妹，……。我一直擔心她碰到不可靠的男人，我的意思是……你們互相見見面再說，緣分這種事亦不能勉強。」(頁 420)

與許蓮花(傳統的家族)不同世界的蔡文星，故事中與道三藉由搭便車的邂逅成爲兄弟般的好友，因爲信賴道三的爲人，所以將自己的妹妹介紹給道三認識。故蔡文星在本書的角色功能係將一位女強人—文玲帶入了許蓮花的世界。

## 二、個人特質不明顯

在《輾轉紅蓮》小說中，有些小人物的出現，都是爲了下一個劇情的轉折或鋪陳，而無個人特質的敘述。本段落將針對《輾轉紅蓮》小說中無個人特質角色功做整理與介紹：

### (一) 訊息告知者長腳衫

長腳衫是劉茂生以前在新莊的鄰居，在小說中沒有特別介紹長腳衫的個性或特質。然而他在劉茂生的逃亡生活過了八年後，告訴茂生被他誤殺的金水沒事：

「急什麼？老厝邊，多麼難得！這七、八年你都不曾回去？」

劉茂生搖搖頭，渾身不對勁。

「該回去看看啦，回去準沒事啦。你知道嗎？」長腳衫詭異的瞅著他。

「什麼？」

「你真不知道呀？被你砍殺兩刀的金水，躺了一個月全好啦！他家裡把他送到神戶他叔仔那裡學生意，聽說在那裡娶了日本婆仔，也七、八年沒回來過。」

原來那該死的金水沒事，人還去了日本。害他躲到圓山仔不敢回去，幾年來過這種落魄日子。(頁 11)

長腳衫好心的告訴他陳金水並沒有死，而且陳家也沒有把這件事通報給當時的警

察，因此茂生可以放心的回圓山老家去。就是如此，茂生就在失蹤八年後，又回來和大哥茂林分另一半的家產。

除此之外，茂生也從他那裡知道，第一次見面就讓他心癢難搔的阿婉是從事性工作的娼妓：

「怎麼會？阿婉那招搖樣子。」長腳衫說：「也不是窯子，她們就立個門戶，知情的識途老馬才會找著去。」

「原來如此！」

「知道了吧！煙花查某，買胭脂花粉出手較捨得。」（頁 12-13）

從長腳衫那裡，茂生得知，初見時讓他一見鍾情，險些把他魂魄攝去的阿婉是個私娼。

從以上的敘述知道，這個長腳衫的角色提供了劉茂生這兩個訊息，前項訊息造成劉茂生恢復放蕩的富家子弟身份，後者則讓劉茂生尋花問柳（找阿婉），迷戀上阿婉之後，更對自己的妻子恩斷義絕，終至狠心的拋妻奪子。

## （二）公親仲裁的來旺

來旺是茂林與茂生的母舅。在《輾轉紅蓮》小說中描述到，茂林與茂生兩兄弟分產，一位是不捨與有小私心，一位卻是貪得無厭與言而無信。在這種情形下，就需要一位有公信力的長輩出來主持公道：

而他這燙手山芋拋到他母舅李來旺手上，來旺在又急又氣又無可奈何之中，心裡實在難掩上回分產時不公道的愧疚感。

誰都知那兩坎店面的價值，誰也都知曉茂林、茂生兄弟的爹過世時，留下許多現金首飾；而且茂生當時年輕浪蕩，家業都由茂林一手掌控，這其間種種，外人難窺究竟，只有茂林肚中明白。

親兄弟分產，茂林給多少，即使親如母舅亦無能置喙。反正就兄弟二人，彼此同意便得了，母舅只是見證。

他初時亦覺茂林有私心，但一來茂生同意，二來茂生係敗家子，大家亦不



好太為其爭取。

現在茂生卻又反悔，來旺氣的倒非茂生後悔這件事，而卻有點像來旺偏心茂林被茂生揭發而老羞成怒似的。當然也連帶氣茂生、茂林兄弟分產這事讓他多煩心、多勞碌。(頁 141-142)

第一次的分產，茂生覺得不公平，想要反悔，因此找上母舅來旺出面和大哥茂林協商要重新分產，來旺身為二人的母舅，便出面協調：

「茂林，方才你也說了，光這兩坎店，價值好幾萬，我看這樣吧，店不給他，但你再折現兩萬元給茂生，大家算是定局，即刻過戶，免再生變，從此各人走各人的。」(頁 146)

來旺出面請兩兄弟各讓一步，使得兩兄弟沒有因家產而撕破臉。本來在這種二人堅持不退讓的情境下爭產，如果沒有公親仲裁，可能會演進成嚴重衝突。然而在書中爭產結果卻和平落幕，最大的功勞就在於來旺這位母舅的居中協調。

### (三) 戰亡軍伕阿昌

阿昌是秀子的情人。其角色功能為，除了描寫那年代年輕男性遭遇徵召軍夫的處境，另一個功能就是讓秀子這位傳統女性經歷未婚生女，及情人戰死的打擊。

「頭家夫婦待我有如親生子一般，我不敢忘恩。但願很快就能平安回來，到時，我……一定好好報答—秀子小姐，也請保重。」

阿昌最後那一句充滿了感情，蓮花心下一動，看了一眼自己的女兒，悄悄揣測：莫非阿昌屬意秀子？(頁 277)

「伊不知羞，懷了那阿昌的孩子，估算已五、六個月的身孕。」(頁 289)

石頭特為騎上自行車，再到蘇隆昌家去探詢，阿昌的死訊在前三個月傳來，石頭站在竹林下廢棄的豬舍前，聽阿昌的母親一把眼淚一把鼻涕傾訴。好幾次想脫口而出說：「阿昌有後，阿昌生了個女兒。」

終於還是把話嚥了下去。(頁 315)

阿昌被徵召至南洋後，戰死在沙場，讓故事中未婚生女的秀子，必須經歷成爲一家之主，負擔孤兒寡母的辛苦過程。如果沒有阿昌使秀子歷經未婚生女及情人戰死這些試鍊，那麼秀子將如一般傳統女性一樣結婚生子，經濟上依靠男性，無法如同劇情中發揮潛在經營眼光。故阿昌的角色功能，不管是讓秀子未婚生女或經濟上無男人依靠，均在於打破秀子傳統女性的生涯。

#### (四) 提供新興行業訊息的阿猜嬸

阿昌的出現打破秀子傳統女性的生涯。但除了未婚生子、情人戰死、父死母病、尚有兩幼子、幣值狂貶（四萬換一元），在這樣的情境下一位傳統女性如何面對？秀子在如此的困境下出現了阿猜這位貴人。

經過寶善師的店口，寶善的妻子阿猜遠遠望見秀子，出聲招呼：

「秀子，秀子，你阿母的病好了沒？」(頁 343)

「既是如此，妳亦該想想辦法才行，家中還有兩個弟妹這麼小，也得想想生計。」

「是啊，我今日就想順便來捎兩件衣裳回去車，加減賺，卡未窮，穿衣吃飯，件件要錢啊。」

阿猜聽說，便在裁板上找了好幾件裁好的料子，邊摺邊說：

「來得好！雖說人人喊窮，有錢的人亦不少，妳看這些料子，不能嫌的好布呀，我正在想，這些日子妳不來，我手上積壓了這些欠客人的，車的車，縫的縫，快被催急跳港，還好妳來啦，」(頁 343-344)

阿猜嬸先是提供工作機會，拿錢給秀子先應急，後來更無私心告知秀子該行業在該時代最夯最有利潤的訊息——補絲襪——，使得背水一戰的秀子有機會發揮她的腦筋與膽識，從藏身陰影當中探頭出來做生意。後來更有機會結識了她的丈夫楊天成。

## 第五章 結論

本章是對這篇論文的總結，簡單敘述本研究的基本內容。

本文是對廖輝英小說《輾轉紅蓮》的研究。作家廖輝英多以寫作現代都會愛情小說為主，《輾轉紅蓮》是她嘗試的第一部大河小說，亦是她自認為最滿意的作品。綜觀廖輝英小說，有她獨特的個人寫作風格，如多樣化的女性形象與類型化的男性形象描寫、深厚的寫實作風和寬厚的寫作手法等。另外，她特有的國台語文字穿插使用，善用台語俗諺，都讓情節內容增色不少。綜合上述章節內容，歸納整理出《輾轉紅蓮》小說特色：

以女性的角度來書寫，廖輝英筆下的女性人物形象鮮明。許蓮花是傳統的童養媳女性，本來以認命、忍耐的態度過日子，歷經丈夫無情拋棄及奪子，讓她體會到女人應自立自強，靠自己的雙手維生。與第二任丈夫的美滿生活，讓她感激上天，賜給她一個好丈夫，也體驗到真正幸福的婚姻。幣制的重大改革，讓她了解不能像舊式人一樣，抱著現金不放，而是要接受「有土斯有財」的觀念。擁有自己事業的媳婦文玲，令她了解女性可以脫離男性，擁有經濟自主的能力。煙花女子詹清婉，爲了擺脫趁吃查某的生活，不惜傷害另一個女人，搶奪他人的丈夫和兒子，行爲不可取，但她的「敢」卻成功的讓她掙脫生張熟魏的日子。秀子始終陪伴蓮花，守護在她身旁，並在新舊時代交替之際，勇於突破傳統，自行出來創業。蔡文玲不僅自行開設婚紗禮服店，也有獨到的投資眼光。廖輝英藉著小說中這四個迥然不同的女子，多元詮釋傳統與現代女性形象。

小說中的人物描寫是爲了表現人物的性格，人物塑造是小說成功的因素，所以一篇成功的小說，必然擁有刻畫成功、傳神的人物。<sup>139</sup>廖輝英在《輾轉紅蓮》中，敘述放蕩自私的劉茂生，有了新歡，即刻拋棄共患難的結髮妻，文中並將他的大男人主義描繪得淋漓盡致。相反的，蓮花的第二任丈夫丘雅石，不僅敘述他疼愛妻兒，讓許蓮花體會到真正幸福的婚姻生活；並且寬厚對待自己的員工；對無血緣關係的繼女秀子，更如親生的一樣，可說是天下最完美的男人。至於其他個人特質表現明確和個人特質不明顯的小人物，他們的出現也都爲情節的轉折擔任最佳的媒介工作。所以，這些生動刻畫的人物，也是《輾轉紅蓮》成功的因素。

《輾轉紅蓮》涵蓋日治承平暨太平洋戰爭、台灣光復初期、國民政府播遷來

---

<sup>139</sup>張堂錡：《現代小說概論》，台北：五南圖書出版有限公司，2003年9月，頁76

台初期及台灣經濟起飛時期。淡水開港通商，加上茶葉的興起發展，讓當時的大台北地區經濟開始蓬勃發展，連帶休閒娛樂業及色情行業亦興盛繁榮起來。因此旗亭、酒樓的興起，都可在書中看到。那時台灣的人民，大多來自閩粵的移民，因為當時人口組成男女不均，所以收養別人女兒作為童養媳的風俗形成，造成許多悲劇，書中的女主角就是童養媳，也註定她未來人生悲苦的日子。這些先民們，還會隨身攜帶原鄉的神像或香火，目的是要藉由祖先神祇的保佑，消災解厄，也成為漢人宗教信仰蓬勃發展的原因，保安宮、霞海城隍廟、龍山寺就成為書中主角心靈寄託和祈求神明保佑的首選。日本統治台灣期間，所推行的措施，如電力和金融，亦在書中如實呈現。最後，吸食鴉片荼毒台灣人的身心，及徵召年青男子到南洋打仗，使得當時許多家庭家破人亡，這些都是台灣人永難抹滅的痛。

在《輾轉紅蓮》中運用到的語言藝術，包括修辭、敘事手法和方言的使用。修辭是一種寫作技巧，能夠精確而生動地傳達作者寫作的意象，並引起讀者的共鳴。《輾轉紅蓮》中運用多種修辭技巧，如譬喻法、對比、人物特寫、和情景交融的技巧等，敘事手法則運用了插敘法和倒敘法。這些修辭和敘事手法的應用，增加了情節的精彩度。方言文字的使用顯示出濃厚的鄉土色彩，俗諺是祖先們遺留下來的智慧結晶，因此，方言和俗諺適當地穿插在文中，藉由書中人物的發聲表達，更為內容的豐富度增色不少。

廖輝英繼現代都會小說之後，再次以身為女性的同理心，寫出十九世紀最後數年或二十世紀頭幾年的油蔴菜籽命（頁 442）的中國女性，堅韌、寬厚的生活處世態度，及呈現女性屢仆屢起的精神，不僅表現出對二十世紀前的中國婦女的同情，更希望現代的女性能引為借鏡，突破傳統的侷限，做個有主見的新女性。

## 參考書目

### 一、廖輝英著作（以論文有引用者為限）

- 廖輝英：《說愛》，台北市：皇冠出版社，1985年  
廖輝英：《談情》，台北市：皇冠出版社：1985年  
廖輝英：《盲點》，台北市：九歌出版社，1986年  
廖輝英：《心靈曠野》，台北市：九歌出版社，1986年  
廖輝英：《自己的舞臺》，台北市：九歌出版社，1986年  
廖輝英：《照亮自己》，台北市：九歌出版社，1992年  
廖輝英：《輾轉紅蓮》，台北市：九歌出版社，1993年  
廖輝英：《你曾找過我嗎》，台北市：九歌出版社，1994年  
廖輝英：《今夜微雨》，台北市：皇冠出版社，1995年  
廖輝英：《製作多情》，台北市：九歌出版社，1996年  
廖輝英：《情路浪跡》，台北市：九歌出版社，2002年  
廖輝英：《先說愛的人，怎麼可以先放手》，台北市：九歌出版社，2009年

### 二、專書（依照年份順序排列）

- 范咸：《重修臺灣縣志》，台北市：臺灣銀行經濟研究室，1961年  
朱介凡：《中國諺語論》，台北：新興書局，1964年  
佛洛姆著：《愛的藝術》，孟祥森譯，台北：志文出版社，1969年  
毛姆著：《毛姆寫作回憶錄》，陳蒼多譯，台北市：志文出版社，1973年  
陳介白：《修辭學研究》，台北：信誼出版社，1978年  
吳瀛濤：《台灣諺語》，台北市：台灣英文出版社，1978年  
葉石濤主編：《1982年台灣小說選》，台北市：前衛出版社，1983年  
西蒙·特·波娃著：《第二性—女人》，歐陽子等譯，台北：晨鐘出版社，1984年  
黃大受：《臺灣史綱》，台北：三民書局，1988年  
古繼堂：《臺灣小說發展史》，台北：文史哲出版社，1989年  
陳望道：《修辭學發凡》，台北：文史哲出版社，1989年  
彭瑞金：《台灣新文學運動四十年》，台北：自立晚報社文化出版部，1991年  
黃重添：《台灣長篇小說論》，新北市：稻禾出版社，1992年

黃重添、朱雙一、徐學、闕豐齡：《台灣新文學概觀》，台北：稻禾出版社，1992年

徐裕健：《台北市三級古蹟大稻埕霞海城隍廟調查研究與修復建議》，台北市政府民政局委託，台北：華梵工學院建築學系，1992年

邢福泉：《臺灣的佛教與佛寺》，台北：台北商務出版社，1992年

謝昕、羊列容、周啓志：《中國通俗小說理論綱要》，台北：文津出版社，1992年

楊翠：《台中縣文學發展史田野調查報告書，丙篇》，台中縣：台中縣立文化中心，1993年

張寶琴、邵玉銘、痲弦：《四十年來中國文學》，台北：聯合文學出版社，1994年

魏淑貞主編：《台灣廟宇文化大系（五）保生大帝卷》，台北：自立晚報出版部，1994年

何喬遠譯：《閩書》卷十二《方域志》，福建：福建人民出版社，1994年

劉世劍：《小說概說》，高雄：麗文文化事業股份有限公司，1994年

許俊雅：《日據時期臺灣小說研究》，台北：文史哲出版社，1995年

簡春安：《婚姻與家庭》，新北市：國立空中大學，1996年

林滿紅：《茶、糖、樟腦業與臺灣之社會經濟變遷》，台北：聯經出版社，1997年

盧卡奇著：《小說理論》，楊恆達編譯，台北：唐山出版社，1997年

李瑞騰主編：《評論二十家》，台北：九歌出版社，1998年

曾秋美：《台灣媳婦仔的生活世界》，台北市：玉山社出版事業股份有限公司，1999年

溫國良編譯：《臺灣總督府公文類纂：宗教史彙編》，南投：臺灣省文獻會，1999年

葉石濤：《台灣文學史綱》，高雄市：春暉出版社，2000年

李仕芬：《女性觀照下的男性》，台北：聯合文學出版社，2000年

維金尼亞·吳爾芙（Virginia Woolf）著：《自己的房間》，張秀亞譯，台北：天培文化有限公司，2000年

呂秀蓮：《新女性主義》，台北：前衛出版社，2000年

- 鄭遠漢：《藝術語言詞典》，武漢：湖北人民出版社，2001年
- 范銘如：《眾裡尋她：台灣女性小說縱論》，台北：麥田出版社，2002年
- 張春興：《現代心理學》，台北市：東華書局，2002年
- 柯基生：《千載金蓮風華：纏足文物展》，出版社：國立歷史博物館，2003年
- 李筱峰、林呈蓉：《台灣史》，台北市：華立圖書股份有限公司，2003年
- 池宗憲：《貴德街史》，台北：北市文獻會，2003年
- 朱雙一：《閩台文學的文化親緣》，福建：人民出版社，2003年
- 張堂錡：《現代小說概論》，台北：五南圖書出版有限公司，2003年
- 莊永明：《大稻埕逍遙遊－台北文化搖籃地采風》，台北：台北霞海城隍廟，2004年
- 廖武治編：《台北保安宮專誌》，台北：財團法人保安宮，2004年
- 謝宗榮、李秀娥：《台北霞海城隍廟》，台北市：霞海城隍廟，2005年
- 伍寶珠：《書寫女性與女性書寫－八、九十年代香港女性小說研究》，台北：大安出版社，2006年
- 祖國頌主編：《敘事學的中國之路》，北京：中國社會科學出版社，2006年
- 范正義：《保生大帝－吳真人信仰的由來與分靈》，北京：宗教文化出版社，2008年
- 愛德華·摩根·佛斯特（Edward Morgan Forster）著：《小說面面觀》，蘇希亞譯，台北：商周出版社，2009年

### 三、學位論文（依照年份順序排列）

- 江寶釵：《論《現代文學》女性小說家－從一個女性經驗的觀點出發》，台灣師範大學國文研究所博士論文，1994年
- 洪婉琦：《台北市娼妓管理辦法之研究（1967－1999）》，國立台灣師範大學歷史研究所碩士論文，2001年
- 蘇碩斌：《臺北近代都市空間之出現-清代至日治時期權力運作模式的變遷》，台北：國立臺灣大學社會學研究所博士論文，2002年
- 莊淑玲：《廖輝英女性小說研究》，南華大學文學研究所碩士論文，2002年
- 劉莉瑛：《廖輝英小說中女性形象之研究》，文化大學研究所碩士論文，2002年

- 周佳君：《廖輝英小說世界中「第二性」的人我關係》，彰化師範大學國文研究所碩士論文，2003年
- 呂建鋒：《台北市大稻埕霞海城隍廟遶境之研究》，台北市：國立臺北大學民俗藝術研究所碩士論文，2007年
- 郭清萱：《廖輝英小說中男性形象研究》，國立雲林科技大學漢學資料整理研究所碩士論文，2008年
- 黃琬云：《論廖輝英小說中的女性成長—從迷失到覺醒研究》，臺南大學國語文學系國語文教學碩士論文，2008年
- 劉芬汝：《廖輝英外遇小說研究》，彰化師範大學國文研究所碩士論文，2009年
- 柳佳佑：《臺灣民間信仰的考察—以艋舺龍山寺為中心》，華梵大學：東方人文思想研究所碩士論文，2009年
- 徐培堯：《「大稻埕就是我的家」：外公、外婆的城市記憶與歷史空間探究》，台北：東吳大學社會學系研究所碩士論文，2010年

#### 四、期刊論文（依照年份順序排列）

- 黃得時：〈城內的沿革和臺北城＝古往今來話臺北之五＝〉，《臺北文物》第二卷第4期，1954年
- 黃得時：〈臺北市的疆域與沿革〉，陳三井總纂（1981），《臺北市發展史（一）》，台北文獻會，1981年
- 彭瑞金：〈一頁女性的成長記錄—試評廖輝英〈油麻菜籽〉〉，高雄《文學界》，1983年4月，第6卷
- 杭之：〈廖輝英的小說反映的一些問題〉，《當代》第二期，1986年
- 楊明：〈廖輝英—紅塵世界的旁觀者〉，《中華日報》，1986年
- 馬薏明：〈小說經驗的對話〉，《幼獅文藝》第3期，1986年
- 黃秋芳：〈廖輝英—風吹葉茂油麻籽〉，《自由青年》第四期，1988年
- 馮季眉：〈跨越男女私情關注世情—廖輝英的「輾轉紅蓮」創新題材〉，《中華日報》，1992年
- 許雪姬：〈大稻埕霞海城隍廟之研究〉，《臺北文獻直字》，1992年
- 小民：〈意猶未盡—我看《輾轉紅蓮》〉，《中華時報》，1993年
- 鍾玲：〈女性主義與台灣女性作家小說〉，收錄於張寶琴、邵玉銘等主編：《四十



- 年來中國文學》，台北：聯合文學，1994年
- 吳宗蕙：〈當代女作家筆下的女性世界〉，《中國現代當代文學研究》，1994年
- 楊翠、施懿琳：〈都會女性的寫實觀察－廖輝英〉，《台中縣文學發展史》，台中縣立文化中心出版，1995年
- 林純芬：〈廖輝英部分作品摘要與評價〉，《中縣文藝》第10期，1996年
- 子桑：〈有時，回頭已晚，關於廖輝英的《愛又如何》〉，《自由時報》，1996年
- 馮季眉：〈女性的故事－誰在寫、誰在聽、誰能懂〉，《中華日報》，1997年
- 應平書：〈從偶然到必然－「我的文學因緣」座談紀錄〉，《中華日報》，1998年10月19日，第36版
- 李蓮珠：〈廖輝英筆下見真情〉，《大成報》，第九版，1998年
- 樊洛平：〈廖輝英：女性問題的文學詮釋〉，《華中師範大學學報》，第38卷第4期，1999年
- 鄭志明：〈台灣諺語的宗教思想〉，《文學民俗與民俗文學》，嘉義縣南華大學，1999年
- 林玉薇：〈游刃於人性肌理的銳筆－專訪廖輝英〉，《文訊》第181期，2000年
- 楊志：〈慈濟宮碑〉，《海澄縣志》卷二十二《藝文誌》，上海：上海書店出版社，2000年
- 黃金淦：〈廖輝英彩筆紛呈事態人事〉，《卓越雜誌》第6期，2001年
- 王見川：〈日治時期的保安宮〉，《新修台北保安宮志》，台北：財團法人保安宮，2004年
- 李大正、楊靜利：〈台灣婦女勞動參與類型與歷程之變遷〉，《人口學刊》第28期，2004年
- 陳秀如：〈從迷失到覺醒－論廖輝英小說中的女性成長迴路〉，《臺灣文學評論》，2005年
- 李秀娥：〈臺北霞海城隍廟與八大軒社〉，《臺北文獻直字》，2006年
- 郭麗娟：〈新品種油麻菜籽－勇敢與溫柔交織的廖輝英〉，《臺灣光華雜誌》，2007年
- 林秀蓉：〈廖輝英〈油麻菜籽〉女性議題探析〉，《中國語文》第101期，2007年