

第一章 緒論

第一節 研究問題緣起

台灣百年來，經歷許多政治上的不安，日據時期次等國民的困境、白色恐怖的禁忌、反共的國策 使得政治掛帥的議題充斥於文壇。六 年代引進的現代主義思潮、七 年代的鄉土文學，依舊擺脫不去政治主流意識。八 年代後，政府宣佈解嚴，隨著政治結構的更易，文壇生態起了很大的變化。鄉土也好，中國文化也好，不再背負政治沉重的包袱，搖身一變，只成為烘托愛情故事的場景。大型連鎖書店的設立、大眾傳播及資訊業蓬勃發展，消費時代來臨，使文化生產漸受市場供需所宰制。林芳玫分析書市的宣傳與消費導向說：「八 年代出版業帶動了中上層文化的擴張，往上襲奪上層精英文化，往下吸納及收編漫畫、武俠小說等較低層的文化類型，使得文化階層化（Cultural stratification）起了內部變化，造成不同階層（尤其是中上層及上層精英）之間的模糊及混雜。」（林芳玫，1994：190）這意味著文學品味已經轉型。新生代作家與報社結盟，攻佔文壇的主流市場；大型文學獎的設立，培植了許多頗受讀者青睞的文壇新秀。其中，女作家如蕭颯、袁瓊瓊、蘇偉貞、李昂、廖輝英等人作品，更經常登上暢銷書排行榜寶座。

這樣的女性暢銷作家在八 年代人數增多，卻常成為異議知識份子攻訐的一群。張誦聖從「美學取向」、「專業視野」的角度出發，指出新生代作家作品的基本旨趣偏離了現代文學的智性取向和鄉土文學的社會主義政治實踐；並直陳：「在一群自承受到張愛玲影響的年輕女作家中，一種耽溺的『唯情主義』風格特別值得我們注意。」（張誦聖，1995：57）因為唯情主義，致使這些女作家們既無感時憂國或批判抗議的民族情懷，不像官方作家作為政府意識型態宣傳者；也沒有

引領文學風潮或從事文學語言的實驗創新，不像現代派或鄉土派作家般鼓吹自己的文學理念。

相對於上述「嚴肅文學正典」，女作家們不是廣義文化運動者。但是她們以女性獨特的視角，關心並貼近兩性（尤其是女性）生活與情感，觸探女性幽微的心聲，的確造成文壇不可遏抑的旋風。這股旋風危及男性作家在文學社區的結構位置，使作家間興起一陣陣象徵性的權力鬥爭。男性、「嚴肅」的批評家自認物質資源及發表流通管道遭女性作家盤據，帶著性別歧視的眼光，批評女性、「通俗」作家的細節政治描述為「閨秀文學」¹。而其中，廖輝英是一個值得討論的例子。

¹ 當時批評者很多，如呂正惠〈閨秀文學的社會問題〉認為「當代閨秀文學以其獨特的純潔性，掩蓋了台灣社會由傳統走向現代所呈現出來的緊張的兩性關係」。見呂正惠（1988）：〈閨秀文學的社會問題〉，《小說與社會》，台北：聯經出版社。頁 135-152。

第二節 女性主義批評的面向與侷限

翻開文學史，無論中外，都操控在父權手中。明、清兩代女性文人三千，留名者三、五位不到；《唐詩三百首》僅選入杜秋娘作品 金縷衣。女性文學工作者不易留名，乃因文學傳統以男性作家為中心。他們掌握國家政經大權，不斷接觸讀者，深化對其作品的印象；用男性對女性的想像和期待，撿選符合父權模型的女性作品。如廖美珍論述蘇偉貞小說是擁抱「婦德、才、色」的「現代才女舊魂新變貌」，（廖美珍，1997）可說是父權社會發展下的語言體系對蘇偉貞女性書寫的網綁。這種網綁巧妙地利用各種它所能支配的制度與意識型態的運作，表現出男人對女人的優越地位。

「女權主義」(Feminisme)者提倡婦女在社會中伸張其角色及權力，破除「男性至上論」(Phallogratie)的優越地位，用微觀的角度思考父權社會看似理所當然而扭曲女性地位人權之機制。女性書寫，書寫女性，並且由女性來寫；讀女人，並且讓女人來讀，是女性小說研究最直接的方式。

女性小說既如雨後春筍般蓬勃發展，以女性主義觀點或女性話題出發所作之文學批評在文壇形成重要的分析進路，許多文學雜誌或期刊紛紛以此面向舉辦大型學術研討會，提出「女性文學傳統」的聲音²。（徐淑卿，2001）大學教師、文化工作者、研究生等成立「女性學學會」³，兼跨學院內外、融合學術與行動，致力於婦運，啟迪女性議題的觀念戰。這種趨勢證明台灣女性主義思潮有長足的進展，它藉著女性作品呈現不同面貌，女性觀點的解讀與批評得到正名而擁有不容忽視的力量。

可是，以往的女性主義研究似乎過分強調權力關係與權力衝突，視文化批判為一種意識型態改革，忽視了女性小說其實可以成為接近廣大女性人口的途徑。

² 今年（2001年）三月，貓頭鷹出版社舉辦「女性書寫與書寫女性」座談會，李爽學指出文學史操控在父權手中；約在同時，淡江大學舉辦「百年台灣女性文學版圖研討會」，李元貞提出「不連續的女性文學傳統」，指出文學傳統的男作家中心現象。

³ 「女性學學會」簡稱「女學會」，成立於1993年9月。

閱聽行為與閱聽情境本身又是一種女性所共享、充滿愉悅與快感的次文化活動。（林芳玫，1994：310-311）如何調和父權體制的負面批判與女性閱讀的正面支持，是女性主義研究需深入思考的第一個方向。

學者何春蕤亦曾就「女性主義與『女性小說』」的關係發表論文，分析當前女性主義批評的基點。（何春蕤，1994a）

第一，台灣缺乏全面而廣泛的婦女運動，以致某些女作家的「女性小說」只停留在閱讀消遣層次，沒有與婦女運動結合和凝聚力量。

第二，女性主義議題與女性小說被當成嚴肅的主題來處理，極可能只是歷史社會因素風雲際會的結果。

第三，造成上述結果的歷史特性為：大批男性捨嚴肅文學園地而就政論，女性遂取而代之，直接投入創作或批評。

第四，這些小說呈現台灣社會數十年間巨大變遷，提供女性摸索前進的試驗場。

性別主義的變化建立起女性小說的特色，使得批評者往往只採取「主題分析」的面向，突顯小說的女性色彩。何春蕤因此認為：由此面向尋找小說中女性主義蹤跡是女性主義批評者的策略之一，此策略卻經常受到下列特定因素限制，於是，某種程度的侷限和盲點遂成必然。（何春蕤，1994a：7-9）分析其因素與侷限如下：

第一，批評者很難跳脫當下的眼界或社會意識型態，流於公式化地著焦於某些特定形象之婦女及其生活遭遇。

第二，預設了父權道德，用簡化的二分標準，限制了女性的出路與幸福，模糊了女性生活的多樣性。（何春蕤，1994a：9-10）

欲打破此限制，研究者必須採用更全面的觀照，回溯歷史、文化的成型，追究社會習俗的根源，方得以找出台灣女性更寬廣的空間與出路，兩性真正平等與和諧的良方才能浮現。

第三節 研究方法與章節

廖輝英的寫作題材，正好填補了何春蕤所言未與婦女運動相結合的缺憾。在眾多爭相浮出檯面的婦女相關議題，如家務勞動、身體、法律、政治、性偏好、經濟、工作權 中，她所擷取與探觸者，其實相當多元。從早期傳統婦女油麻菜籽命的悲情、中期都會女性兩難抉擇的困境，到晚近大格局的家族興衰史、離經叛道的婦女出軌書寫等，恰恰與支撐父權體制的社會文化背景緊緊相扣，並且突顯女性多樣的生活面貌，值得研究者一一著焦論述。

上節學者的分析自有其獨到的見解，細究其理論，何春蕤的憂心顯而易見的是：當下女性主義批評者往往有意、無意間，忽略女性內心深層的、屬於人性的「原慾」(libido)⁴，對於其他支撐父權的相關體制亦相對漠視。那麼，後來的女性小說研究者如果不能免俗地繼續主題分析的面向，卻不能窺探支撐父權的其他相關體制，則研究的意義可能大打折扣。因之，研究者第二個方向即突破此框架，將觸角多方延伸，期盼豐富女性小說批評的視角。

本論文共分七章。第一章、緒論。說明本論文的研究緣起；根據學者的經驗和評論，探討以往女性主義批評的面向和尚未被全力著焦論述的層面，作為本論文努力的空間，並豐富探討的視角；然後介紹論文章節，以便閱讀者對本論文先有大略認識。

第二章、針對女性小說的發展背景做一簡單概述，以便了解廖輝英崛起當時的文壇生態；再回溯廖輝英自幼至今的成長背景，如何影響她小說的取材與寫作風格；進一步介紹八十年代女性小說（尤其是廖輝英小說）遭受的批評，通俗文學與純文學之爭的意義；接著將廖輝英創作分為前、後兩期，前期著重都會女性

⁴ 心理學名詞，佛洛伊德最初使用「原慾」(libido)一詞來說明與性愛有關的能量，後來隨即擴張原慾的觀念，凡所有「生命本能」(life instincts)的能量都包括在內。此處指生命本能而言。見洪若和譯(1991)：《精神分析治療法》，《諮商與心理治療的理論與實施》，台北：心理出版社公司。頁136。

世界，後期開闊歷史角度，書寫家族三代，是歷史巨構期；此外，分析廖輝英寫作風格，如何以敦厚的胸懷書寫現實的兩性情慾。

第三章、父權體制與女權。從社會學的角度和廖輝英小說取材，探討父權體制如何建構出剝奪女性生存權、教育權、工作權、擇偶權的機制；以及婚姻生活中，父權如何藉由家務勞動的迷思、家庭暴力的陰影，網綁女性自我意識；女性背負著處女情結與生殖的包袱，如何在父權社會中演繹其荒涼的情境。

第四章、反父權體制的書寫策略。本章以主題內容分析法，探討廖輝英的女性意識呈現的方式。經由寂寞的女兒、拒絕母親的故事、孤絕的養女三個面向，廖輝英組織其孤女現象獨特的「金三角」；再以缺席的父親；無能的丈夫、殘障的銘刻、早逝的好男人四條經緯，織造男性的去勢模擬；終場探討傳統女性、都會女性，各被廖輝英賦予怎樣的模式，完成她們人性的（尤其是女性的）主體性。

第五章、婚姻變奏曲——外遇。廖輝英既被視為描寫兩性情慾的專家，自然脫離不了婚姻主題中脫軌的愛情書寫。本章以心理學上對女性人格理論的探究為基礎，尋找「陽具欽羨」、「女兒的凝視」及社會文化因素，如何作用在女性人際間的爭鬥；而女性爭鬥在廖輝英小說文本的公、私領域如何串演？緊接著，針對新女性婚姻觀的變革，論述外遇事件中捍衛婚姻者與介入者的情慾越界角力。

第六章、女性就贖與成長。經歷情慾越界奮戰，廖輝英如何安頓女性的情傷？女性靠什麼方式就贖疲憊的身心？這些力量來自何方？而女性面對茫茫前程，必須具備怎樣的成長才足以迎接未來？本章分析小說中所指涉的成長模式，以女性意識的覺醒、經濟的獨立、自我的實現為指標，為女性的未來尋找或可依循的方向。

第七章、結論。

總之，本文從父權與女權的對照出發，探討作家如何運用反父權論述突顯女性主體，進而分析這樣的場域中，女性內心的原欲如何在擁有其他支撐體制的父權下演繹。研究者儘可能以尊重女人之間的差異為基點，理出女性成長與救贖的共相與殊相，為自己也為台灣的文學研究豐富一些色彩。

第二章 女性小說與廖輝英

第一節 女性小說的發展背景

國民政府播遷來台（1949）迄今（2001）已逾五十年，五十多年來，文學的園地隨著經濟發展及教育普及而風吹葉茂，其中，女性小說家如百花競放，往往帶動當代文學風潮。五十年代初期，活躍於台灣文壇的女作家包括林海音、孟瑤、郭良蕙、琦君、張秀亞、謝冰瑩、羅蘭、徐鍾珮、潘人木。她們大多描寫大陸的生活經驗，也塑造了許多生動的女性形象，文風大多是典雅、溫柔、自我克制的。（簡恩定等，1997：335）

值得注意的是，當時「反共」與「懷鄉」文學佔據著文壇兩大霸主地位，而上述嶄露頭角的女作家中，時而逸出「反共」、「懷鄉」之官方文學主流，流露出女性知識份子強烈的性別意識。如孟瑤的「弱者，你的名字是女人？」⁵，述寫她夾在追求自我與顧全家庭間的「雙趨衝突」⁶（approach-approach conflict），對扮演母親與妻子雙重角色帶給女性的殺傷力提出尖銳的控訴，激起讀者對性別議題的熱烈討論。「『母親』使女人屈了膝，『妻子』又使女人低了頭」的名句，博取了眾多投書者的認同。（范銘如，1999：109-110）孟瑤以近似美國七十年代激進的女性主義觀點，解構了母性即天性的神話。在莊美華《五代同堂話文學》中，引述孟瑤的話說：

⁵ 發表於1950年5月13日母親節前，中央日報「婦女與家庭」週刊。

⁶ 心理學名詞，所謂「雙趨衝突」是指個體在有目的活動中，同時有兩個並存的目標或需要，而且兩個對個人具有同樣的吸引力，個人因事實限制無法兼得，只能選擇其一，心理上便產生一種「魚與熊掌，不可兼得」的心境。見吳武典、洪有義編著《心理衛生》，1987：頁69。

我個人以為，女人有一顆纖細、溫柔、多情的心，天生應該與文學結緣，但由於對家庭的關切與照顧，所能分潤給文學的也就不多了，加上往日她們受教育的機會並不多，因而無法受到大匠的打磨而晶瑩生輝。

五四運動以後，女人打開了接受教育的平等之門，除了作家庭主婦外，也默默為文壇耕耘而出汗。回顧四十多年前，多少家庭扶老攜幼跨海來臺，許多女性百般忙碌中，在安撫了丈夫與兒女之後，終於喘了一口氣，靜了下來，午夜捫心，她們聽見了它的喁喁細語，因此勾動了野心，想通過文字，寫下它的悸動。（莊美華，1993）

這段文字正為五十年代的女性書寫做了最適切的說明。學者稱她們是「一群披著陰丹士林旗袍，狀似甜美的辣將。」（范銘如，1999：110）除了典雅、溫柔、自我克制外，這一代女作家並非只安於作官方的文學傳聲筒。

一九六〇年，白先勇、陳若曦、歐陽子、王文興等人創辦了《現代文學》雙月刊，與當時的《文學雜誌》、《筆匯》等刊物，紛紛引進西方的現代主義思潮，使得當時的文壇明顯受到其小說技巧的影響，服膺現代主義信念的作家對個人存在、歷史、現實的非理性與荒謬伸出探索之翼。李昂的《花季》充滿關於人的存在的荒謬性、少女的叛逆、性幻想與潛意識等；而聶華苓、於梨華、陳若曦、施叔青等，描寫女性個性與自我，面目各異，性情鮮明，女性書寫至此更為深化。再以施叔青為例，其筆下的女性情慾奔放，早期作品被認定是在「死亡、性和瘋癲」的主題上循環不息。（白先勇，1969）倒放的天梯⁷嘗試解開意志的謎題，代表她的現代主義風潮，明顯具有存在主義色彩。這種黑暗色調的精神荒原世界，施淑的看法是：在反父權的寫作策略下，女性作品中的瘋女人是作者焦慮憤怒形象的投射，以一種老謀深算的方式顛覆了男性沙文主義；與之相對而不堪入目的男性角色，正是對中原傳統父權文化漂亮的一擊。（施淑，1993：271）倒放的天梯中虛懸於社會關係之上的荒謬英雄潘地霖，就奇幻文學（Fantasy）⁸和

⁷ 倒放的天梯 描述油漆匠在經歷長久懸離地面的高空工作過後，竟然精神崩潰了。

⁸ 魏文瑜引述施叔看法，奇幻文學乃混雜著陰陽、死亡、瘋狂之意象者。（魏文瑜，1999：43）

女性怪誕文體（Female Gothic）的社會意義層面而言，是男性中心社會中遭到撕扯的女性象徵。小說家用現代主義的符號秩序勾勒女性人格解體，構成本質上攻擊父權的符碼，形成女性主義與現代主義思潮的交涉。

一九七四年，呂秀蓮的《新女性主義》（呂秀蓮，1974，台北：幼獅書局）標榜平等、獨立等概念，倡言「先做人，再做男人或女人！」的觀念，為台灣社會注入新的思想。自由主義興起，年輕學者投入體制內改革，受過高等教育的時髦女士積極投入婦運，嚮往兩性平等的風尚。「丟掉你的高跟鞋」、「墮胎合法化」、「合作家政」等等，都能適切的配合當時的社會需要。在「是什麼，像什麼」的期許之下，呂將個人角色區分為「社會角色」和「家庭角色」。前者即職業，不因性別不同而有差別待遇；可是在「家庭角色」的扮演中，呂卻主張一個女人必須善盡烹調三餐、料理家務、養育兒女等「天職」。這樣的論調贏得許多男性激賞⁹，卻加重了時代女性的負擔。顧燕翎對此作了以下批判：

《新女性主義》所標榜的平等、獨立等概念固然源自西方自由主義，其實質內容和主張卻饒富傳統文化的妥協精神，甚至浪漫化固有的女性氣質和角色。

若不重新定義女人的「天職」和「本分」而責成她「除了香水脂粉，她有見識與抱負，除了流淚撒嬌，他肯流汗苦幹，她不但是政策的遵守者，而且是決策者。」則無異於要求女人背負著傳統性別角色的擔子，參與一場由男性為他們自己所設計的人生馬拉松，而且不得修改規則（顧燕翎，1996）

新女性主義的氛圍，使七十年代女性書寫開闊了視野，加上一九七七、一九七八年間台灣文壇發生鄉土文學論戰¹⁰，論戰的結果，一方面促使更多作家加入鄉土文學陣營，一方面也使作家另闢蹊徑，觸探更深更廣的題材，台灣文學更添新貌，奠定多元化的基礎。一九七九年高雄美麗島事件給予再啟蒙，為作家們注入創新和求變的精神；軍法大審激盪人心，文學衝破禁忌，此時的女性創作有積

⁹ 徐佳士稱其「固守中庸之道」，劉敏行言「允執厥中」。見（顧燕翎，1996）。

¹⁰ 鄉土文學論戰可分為「官方論述」、「人民論述」。官方論述將鄉土文學視為狂熱褊狹的地域性文學，人民論述反對既存體制與西化文學。

極向新女性主義發展的趨勢，小說中女性形象從「從屬地位」轉化為「主體地位」，她們在奮鬥過程中，表現出獨立的思想、信仰和力量，遭受種種磨難挫折，付出巨大代價，此時期女性小說多描寫婦女追求獨立所遭受的苦難，題材雖新，筆觸仍相當保守。

一九八一年，袁瓊瓊發表《自己的天空》，探討相夫教子、逆來順受的傳統婦德，是否值得女性無怨無悔奉獻一生？隱隱傳達了女性跨出舊有框架，過渡到全新自由心境的尷尬處境。此外，蘇偉貞早期作品充滿「薛寶釵型的現代賢婦」，（廖美珍，1997：66）被形容成「在女性主義的大旗下氣喘連連」。（周芬伶，1997：341）《有緣千里》中的敬莊、李玉寧，把撫育孩子視為人生唯一的目標，受過高等教育的「女才」甘願冰封自我，發揚「婦德」，呈現保守壓抑的女性論述，可說是解嚴前女性小說的寫照。此時期較激越而充滿性反抗、「性慾」探討的女性書寫如李昂的《殺夫》者，較為少見。

一九八七年，政府宣佈解嚴，解嚴後的女性書寫轉進為性別文化、性別法則，著重「性別」探討（周芬伶，1997：297），如朱天文描寫同性戀文化的《荒人手記》、蘇偉貞探討多元情慾及雙性戀的《沉默之島》、朱天心為飽受壓抑的女性伸言之《袋鼠族物語》及《新黨十九日》等（337）。整個八十年代可說是舊有體制迅速瓦解期，傳統價值鬆動，政治社會結構亦隨著劇烈轉變，婦智大開，文壇生態中女作家輩出，紛紛以其敏銳的觀察向度，反映廣大的女性心聲。

綜觀解嚴前後的二十年，女性小說蓬勃發展，文學獎的推波助瀾亦居其功。中國時報、聯合報兩大報的文學獎各自舉辦有年，作品得獎上報，知名度立刻扶搖直上，此時活躍的女性作家幾乎都出於此。當男作家致力追求國家民族大義與激盪民主思潮時，女作家建立起特殊的「性別美學」。周芬伶引述洪凌闡述的女性書寫自覺：

「生活在一個高度文本互涉的宇宙，身為一個關心情慾政治、性別權力結構、追求書寫異慾、顛覆力量的小說作者，對自己而言，存在的感動既是在文字的場域演出一場又一場的敘事陰謀與故事變裝，也是現實屬地遭到足以悸動書寫慾望的事件、角色、以及愛恨情仇。」（周芬伶，1997：297）

這時的女性書寫已然深化為美學的建構，而非單純的形式之爭了。從前，詩人白居易曾經用身為女人，百年苦樂都任由他人擺佈來形容人生身不由己的情況。可見他對於生為男性是感到幸運的（席默爾，1995：46）。然而，時代在改變，現代的女性已能自由在社會中進出，台灣的女性因著教育程度、經濟能力提昇，更加展現女性活躍的風氣，於是接著改變的便是她們對婚姻所抱持的態度。雖然，「男大當婚，女大當嫁」已經是未必應然的觀念，不過婚姻的價值依然無法否定。兩性對婚姻又期待又怕受傷害的「趨避衝突」¹¹（approach-avoidance conflict），自自然然反映在多樣化的人生觀。女性作家面臨這種變化的過程，現實屬地遭到悸動，激越出書寫慾望，用迥異於男性的特殊視角，刻畫女性的「細節政治」，遂形成女性書寫獨特的美學。

八十年代成氣候的女作家多半出生於戰後嬰兒潮，經濟、教育地位提高¹²，自身學養豐饒，是生長於傳統家庭的現代女性。兩種截然不同的背景，使女作家產生深刻反思，質疑女性傳統宿命。女性面臨轉型的社會，新、舊價值觀拉鋸、主動追求感情的挑戰、婚姻變數的弔詭、父權機制的消長，使其取材範圍更寬廣，更利於將女性小說推向新的高峰。她們比前輩作家具有更強烈的女性意識與批判色彩，成為台灣文壇不容忽視的聲音，女作家的氣勢甚至凌駕男作家，整個八十年代可說是女性作家大放異彩的輝煌歲月。廖輝英躬逢其盛，將現實世界的兩性情慾事件，用寫實的彩筆在文字的場域中加以變裝，使讀者置身文學與社會雙重覺醒的意識中，為建構女性文化與美學開闢一條有力的途徑。

¹¹ 心理學名詞，就是個體對單一目標同時具有趨近與躲避兩種心態。見吳武典、洪有義編著《心理衛生》，1987：頁69。

¹² 一九五三年，台灣女性二十至二十四歲人口受教育平均不足四年，約是男性受教育年限的一半；到一九八三年，已提高到十年，男性則為十點六五年。（見簡恩定等著《現代文學》：1997：336）

第二節 關於廖輝英

解讀廖輝英的小說，必須先探究其成長與求學經歷。她的幼年是在台中的鄉下度過，梧棲、烏日是她心靈的原鄉。由於幼年生活貧苦，父親軟弱謙退，往往在生活中束手無策；相反的，母親永遠帶著醫生女兒那種貴族式的專斷堅持，（黃秋芳，1988）有意無意間流露重男輕女的言行。父親溫吞和藹的氣度，母親固執強悍的形象，顛覆傳統性別僵化的雙親面貌組合，對廖輝英的作品其實產生巨大的影響力。父親的形象，反映在廖的小說文本中，轉化成缺席的父親、無能的丈夫或去勢男人；另一方面，廖輝英小說的女主角充滿「孤女現象」¹³，這些孤女往往來自鄉下，即使她們的父親（或繼父）健在，也是無濟於事型，對女主角發揮不了正面積極的庭訓作用。

從廖的其他著作，研究者不難窺出上述端倪。在「寫我父親二三事」¹⁴及「老爸」¹⁵篇中，作者提及父親治生本領不高，而且因青少年不幸的成長經歷¹⁶，導致不善表達自己，然而，他對子女是極其溫暖和體貼的，儘管家用拮据，他卻經常於領薪日為孩子購置新書，並在自己有限的零用錢中撥出一些分享給孩子。八七水災那年，因任職公司終年發不出薪水，廖父硬著頭皮領著三名兒女南下向資產上億的父親告貸，雖然心事重重，仍不忘對子女做導覽的機會教育；借錢遭受羞辱，夜裡無被褥保暖，廖父脫了襯衫、長褲蓋在子女身上。這樣溫暖荏弱的性格，使得廖輝英對父親充滿同情與孺慕之心，在筆者訪談過程當中，廖亦透露對父親的溫柔與寬諒，她說：

¹³ 依照邱貴芬的論述，台灣小說的「孤女現象」包含幾種情形：

一、有母無父，女主角的父親幾乎不曾在故事裡出現，而母親即使後來死亡或失蹤，卻在女兒的世界裡佔有一席之地。

二、男主角軟弱無力，形同遭受閹割去勢的男人。

¹⁴ 收錄於散文集《愛情原來是這樣》，台北：皇冠文化出版公司，1992年，頁72-77。

¹⁵ 收錄於散文集《談情》，台北：皇冠文化出版公司，1985年，頁169-174。

¹⁶ 同14，頁73-74。大抵指其父續絃後，兄弟們受到差別待遇。舉其瑩瑩大者：其兄因細故被責，投河自盡；兩個弟弟因家裡不供學費及生活費，被迫輟學；父親與繼室變賣祖產，舉家北遷，竟未告知親生子；其後二弟均盛年猝逝時，父親未探視過他們。

他對子女的寬容與柔軟度確實跟我媽媽很不一樣，他用有限的錢買東西、蒐集來給孩子。¹⁷

因為父親對子女的愛一視同仁，贏得廖的敬愛與同情，間接型塑其後作家筆下男性人物群像。舉其小說中的男性，未必全是父權體制的受益者，其中尤以較為積極正面形象者為例，往往受到命運播弄，甚至沒有善終。支撐作家運用如此策略的背後，其實是對社會正義的反控。

除了父親之外，影響廖輝英寫作策略的另一人，當推廖母。考察其母女關係，可說充滿矛盾、糾結。在廖輝英眼中，母親好強而性格激越，有時常讓丈夫及子女受不了¹⁸；可是，晚年的母親早晚祝禱，祈求子女平安的那份殷切熱情，又教廖輝英感動莫名。在《中年看母親》篇中，廖曾敘及旅英前，母親因她的遠遊，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？」¹⁹其後，廖母確因此事足足失憶三天，無法辨識親人，可見廖母對廖輝英倚賴甚深。但是另一方面，母親又極端重男輕女，毫無止境地支使女兒從事家務勞動，一付防範「女兒賊」的心思²⁰，始終無法令廖輝英釋懷。儘管其極盡所能奉養母親，仍比不上兄長在母親心目中的地位，真正應了「九頓米糕唔準算，一頓冷糜撿起來掙」的俗諺。早期，廖將睡前的母女談天視為溫暖時光，一但發現母親另有搜括其錢財的企圖時，便難以忍受母親旦夕哭窮的窘況。富家千金嫁做平凡人妻，養尊處優變成捉襟見肘，必定帶給廖母若干程度的衝擊。受傳統新娘教育的舊式女子，即使反抗，力量也是薄弱的，因此廖母不自覺地轉向丈夫、女兒索討公平。唯一不被索求者，是自幼被寵溺的廖輝英長兄，那是父權體制下傳承香火的「香爐耳」，也是受其庇蔭的天之驕子。

處在如此複雜的家庭人倫中，對母親愛恨交纏的微妙情感，構成廖輝英小說創作的母女關係基調。父親雖然給予溫暖，但肩膀不夠寬厚；母親雖然顯得堅毅，卻難以峻拒幾千年來傳統婦女的命運，軟弱不行、頑強不得。廖母內圍了男尊女

¹⁷ 見本論文《廖輝英訪談紀錄》第16。

¹⁸ 見《最難送是慈母禮》，《談情》，台北：皇冠文化出版公司。1985年，頁143-150。

¹⁹ 見《中年看母親》，《照亮自己》，台北：九歌出版社公司。1992年，頁185-186。

²⁰ 見本論文《廖輝英訪談紀錄》第4。

卑的價值觀，不自覺地為父權施行宰制女兒的桎梏。自《油麻菜籽》之後，絕大多數廖輝英小說的女主角，都可說是舉目無親的「孤女」。此現象本論文第四章第一節有進一步的論述，茲不贅述。

除了父母庭訓深深影響廖輝英創作風格之外，研究者認為有必要再回頭看看其他影響其創作的事蹟。廖輝英的求學過程並非平順，國小階段雖然付不起補習費，卻矢志以優異成績搏得師長、鄰居的刮目相看；大一時參加插班考試，立志進入第一學府；其後曾與兄長靠熬夜譯稿賺取註冊費，沒有餘裕參加社團；再現實不過的生活提早教廖輝英品嚐人生，種種窮困激發廖輝英沉著堅毅、不向環境妥協的性格。

大學畢業後，廖輝英憑藉冷靜的頭腦、豐富的學養與優異的文筆謀得職務，在以美女著稱的國華廣告公司，總經理讚佩地表示：「你們不要看她長成這個樣子，她有一個漂亮的大腦袋。」（黃金鳳，1999）也就是這種「美麗與智慧衝突」的僵化意識，構成當時甚至於現代職場的性別歧視。廖以積極的態度，尋求男女同工不同酬的合理解釋²¹；以四兩撥千斤的戰術，婉轉迂迴地化解自己即將遭受的上司性騷擾²²。此後十三年間，廖輝英先後閱歷廣告界、企業界、建築界，坐到副總經理的職位。親身翻滾於競爭激烈的紅塵洋場，豐富的生活體驗提供多樣的寫作題材；作家本身積極的人生觀形塑作品中都會女子的樣貌，多半是現代知識女性。她們具備相當的學識，處在充滿封建倫理道德的家庭中，為描繪自己的人生藍圖而掙扎苦鬥，最終或付出慘痛代價，仍未放棄人生理想。

一九八二年，廖輝英辭職待產，閒暇時寫作《油麻菜籽》，獲得中國時報第五屆時報文學獎短篇小說首獎。小說敘述一個傳統婦女三十年的婚姻生活，她一面和缺乏責任感的丈夫打鬧，一面又心甘情願為他養兒育女，對男尊女卑的不公不義現象做了最忠誠的刻畫，頗受文壇注目。次年，廖又以一部勾勒都會女子不倫之戀的《不歸路》獲得第八屆聯合報中篇小說特別推薦獎。從此「油麻菜籽命」、「走上一條無法回頭的不歸路」，遂成為深具意涵的警語，奠定了廖輝英在臺灣文壇的地位。

此後，廖輝英不以得獎為滿足，近二十年來筆耕不輟，共發表了數十部作品。

²¹ 為此，廖輝英直接找總經理理論，總經理答以男性因兵役經驗而有較高酬勞。（見黃金鳳紀錄：1999）

²² 見黃金鳳（1999）：《職場力學 VS 生活美學》，《中央日報》3月16日。22版。

以其在廣告界和企業界十多年的歷練，加上旅居國外的豐富閱歷，傳神絕妙地揭櫫兩性情境，觸探幽微纖細的女性世界，淋漓抒寫女性角色的現實，是最具現代感的小說作家之一。其間，政府宣佈解嚴，女作家解除「心嚴」，創作紛紛加入政治議題與家國論述，如李昂《迷園》朱天心《想我眷村的兄弟們》；邱妙津《鱷魚手記》建構女同性戀理想國，多元文化衝擊，提供女性小說前衛的發展環境。廖輝英並不趨附政治熱潮，其關懷視角，仍著重於兩性情慾探討，《藍色第五季》可視為此時「留學生文學」代表。其中，異國風情著墨者少，個人感情描寫得多，沒有傳統「留學生小說」之歷史使命與家國論述（應平書，1998b）。豐富的職場閱歷，使廖輝英比別人更有機會站在第一線上觀察人性，洞徹都會男女之情慾糾葛，敏銳分析社會問題，行文著墨寫實犀利。

九〇年代以後，因為自己的孩子成長到青少年階段，母親的本性促使廖輝英筆鋒一轉，關懷青少年問題，包括青少年的人際接觸、性教育、流行及價值觀等，擴大了創作取材的場域。《歲月的眼睛》、《愛又如何》、《何地再逢君》均有高中少女未婚懷孕的故事；《你是我的回憶》、《愛殺十九歲》鋪陳青澀少年犯罪事件，兩者肇端仍為不健全婚姻。「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。」（李蓮珠，1998）

歸根究柢，兩性情慾與青少年問題盤根錯節，無法一刀兩面明確劃分。除了上述著墨最多的都會題材與青少年問題之外，廖輝英再將觸角延伸到台灣百年來社會的發展，關懷層面更深更廣。就九〇年代中廖輝英的年度大書《輾轉紅蓮》及《月影》觀之，其勾勒台灣自日據時代以降、民初及戰後幾十年來男女的愛恨糾纏與大家族的興衰起落，格局不可謂不大。則廖輝英耕耘這塊文學園圃之用心，更值得文壇耆宿與後輩給予肯定和掌聲。

只要稍稍了解一點歷史的人都知道，沒有婦女的酵素就不可能有偉大的社會變革。社會的進步可以用女性的社會地位來精確的衡量。廖輝英的小說不僅突顯女性關心的問題，還牽涉到社會、文化、政治、經濟對性別的運作。故而做這樣的女性小說研究，是值得投入的。數十年來，台灣經濟急遽起飛，人倫關係卻無相對和諧的發展。本論文除了分析經濟、社會變遷對兩性的衝擊外，亦對性別角色與人格做深度解析，盼為兩性和諧相待找出更寬廣之道，更盼為父權體制下女

性的自救與成長，尋找一片溫柔的天空。

第三節 純文學與通俗文學

有些文評家將廖輝英作品歸類為「通俗」的、「流行」的「大眾文學」，否認作品的藝術價值，不等同「純文學」對待，行文之間頗具輕蔑之意。杭之（陳忠信）以《盲點》為例，與巴金在抗戰末期寫的《寒夜》相較，他說這兩部主題相同，用心不同的作品²³，所達到的成績也是不同的，（杭之，1986：109）並將有沒有能力塑造「典型人物」視為評斷「嚴肅作家」的要件之一。他對《盲點》的批評是：

這三個人物的性格從頭到尾都是靜態的，沒有發展的，惡則無往不惡，美則無往不美，醜惡的婆婆就是醜惡到底，軟弱無能的丈夫就是軟弱無能到底，善良無辜的丁素素也善良無辜到底，這三個人物的性格都沒有人性之內在矛盾與內在衝突，因而也就不是通過這種內在矛盾與內在衝突而動態地內在統一起來。（杭之，1986：110）

杭之認為「典型的消失與模糊」意味著文學的衰落，人們若無法從作品中經驗到對現實的警醒，那是墮落的文學形式。對此，大陸學者白少帆、王玉斌恰有相反看法：

《盲點》描寫當代台灣社會中產階層的家庭生活，在題材的日常性中能夠寫出驚心動魄的波瀾，具有其時代的社會的典型意義。她不僅是要藝術地反映現實人生，而是要傳達人生的經驗教訓。（白少帆、王玉斌，1987：906）

²³ 按：「主題相同」指兩作均以婆媳問題為主軸。「用心不同」則指巴金自謙他從來不是一位偉大的作家，只是拿起筆替那些吐盡痰死去和那些尚未吐盡血痰的人講話；而廖輝英自稱《盲點》是她晉入成熟技法後，積極要傳達理念的作品。

吳達芸亦認為廖輝英大可不必為杭之先生的評論過分傷懷，因為《盲點》中的婆媳正是現代女性世界十分尋常的平凡人物。吳深恐自己犯了偏執之見，特意詢問心理輔導工作者，得到的回答是：「我們不都是這樣活過來的！」（吳達芸，1997）由此可見，廖輝英銳利的寫實觀察，表現出新媳婦丁素素在當代工商社會對“家庭”的無情衝擊下，艱難地衝破重重困境，而達於獨立自強、人格尊嚴的新女性形象，要求重建民主、和諧、平等、互愛的新家庭的理想傾向，絕非杭之先生以「文學語言的死亡與文學心靈的枯萎」（杭之，1986：112）可以一筆抹煞的。

無獨有偶的，次年蔡英俊起而呼應杭之，評論廖的作品碰觸到小說創作最大的難題，也就是人物的塑造與情節的安排。他分析廖小說世界中人物都是一成不變，單一向度的樣板。（蔡英俊，1987）

為了對抗上述負面的文評，廖輝英曾經做了深刻反省，她堅持創作出明朗易懂，讀起來是種享受的文字；主張文學以及文學創作者不應自絕於大眾。她感嘆道：

有很長一段時間，「文學」被一種奇異的風潮籠罩，即：越是晦澀詰屈、越是隱晦難懂的文字，越是稱得上嚴肅文學或好的文學。在那種時勢之下，寫作者競相以創作無人能懂，甚至自己也不懂的作品為尚；批評者則強做解人，賦予這些作品莫名其妙、超乎尋常的價值；而讀者在這種誤導之下，先還企圖努力尋求瞭解，等到努力罔效之後，終於也只得宣告放棄了。（廖輝英，1996：100）

畢業於台大中文系，廖輝英應該具有美文的能力，但她不以此為尚，不曾耽溺於文字。「身為女性作家，廖輝英較諸於她的同性文友，特別具有幾項的難能可貴，沒有『文字障』是其一，不濫用感性是其二。」（康來新，1986：198）用大眾能懂的文字（至少是女性能懂）敘述大眾的生活，成為廖輝英堅持的創作理念。

曾有悲傷的母親要求廖將自己女兒的故事（被女婿所殺）寫下來，也有半生

經歷三次婚姻與生離死別的讀者提供自己的遭遇，(廖輝英, 1996: 141-142) 若將之寫成小說，市場可期，而廖並未如此。她追求的是掌握人性的共向，對於人物、情節，經常取材自數十個樣本，透過感性與知性的調和，方才完成一種角色。(143) 從早期《油麻菜籽》中阿惠的形象，廖即顯露出新女性意識，著重反映女性對事業與感情追求兩方面的題材。即使因「典型」而備受爭議的丁素素，亦是作家筆下有所寄託的新女性原型。藉著這種追求自強，又具備堅忍寬厚情操的東方式女強人，負載廖的美學思想與倫理觀，符合「包括台灣在內的中國廣大讀者的審美情趣」²⁴。這是廖輝英小說受到讀者歡迎的原因，故而文評家以為她的小說人物缺乏典型，筆者認為應以仁智之見視之。

再論「純文學」的定義若何？大抵不脫「人生關懷」面向。龔鵬程認為：文學或藝術的意義，即在於它能展現人生整體存在的關切。(1985: 93) 陳幸蕙言：所謂「文學性」，即「事出於沉思，義歸乎瀚藻」。(1990: 3) 無論小說的內容、形式若何，均為作者藉以展現其思維立場、關懷立場、人生立場與藝術立場的舞台。廖輝英以其巧筆書寫台灣女性的愛恨情仇，控訴父權社會對女性的壓迫，描繪「主婦病」的焦慮與無奈，抒發都會女子多元情慾面貌；九十年代初，復將關注視角伸向日據時期，探討百年以降，台灣女性處境遞遭，充分反映作家的本土關懷、社會關懷及倫理關懷，即便是浮世紅塵中小我個人的生活探索，均為人生關懷做了最佳詮釋。文學的偉大與價值，重要的是它的內涵及其對人生能夠展現豐富的同情，而文學的表現形式自有各個時代不同的風貌，若因「通俗」、「流行」、「大眾」便加以貶抑，難免忽略了文學創作存在於一個龐大而繁複的動力網絡中的事實。

台灣戰後文學有很長一段時間，「寫實主義」精神成為禁忌，經過篩選的寫實傳統構成當時台灣文學的主要成分。檢視八十年代後的當代主導文化觀點，政治解嚴培育滋養了各式形貌的創作題材，客觀社會現實透過各種機制呈現於廖輝英筆端，而廖輝英選擇最貼近女性內心底層的婚姻愛情作為闡釋人生、人性的素材，若因為生活化而落入「通俗」之譏，則論者起始便將「通俗」一詞視為「俗」的同義詞，對「通俗」本身已先造成不公。其實，「小說」這個詞，無論中外，其本意都含有「通俗」的意思。英文的 *novel*，法文的 *nouvelle*，義大利文的 *novella*，

²⁴ 見 蕭颯與廖輝英的創作，《台灣新文學概觀》，稻禾出版社，1992年，頁298。

意為「描寫世態的小話」，和我國《漢書·藝文志》所言「街談巷語，道聽塗說者之所造也」十分相似。（徐斯年，1993：56）既是「小話」，又是「巷語」，那麼即便市儈言詮，亦屬社會客觀現狀，雖通俗，也能察世象、知人文。

中國經典文學《詩經》為當時流傳民歌，反映先民生活樣貌；宋詞舊稱「詩餘」，本為歌樓酒肆暢飲戲作，兩者於當時皆非「嚴肅」文學，今日卻成中華文化精萃，可見優質的通俗文學值得保存與研究。廖輝英藉老嫗能解的文字，留駐台灣女性成長軌跡，其小說能否傳世自有時間給予考驗，而作為台灣現代文學研究者，為紀錄台灣女性面貌略盡綿薄之力，對其二十年來不斷的創作作一個全面的分析與探討應是必要的。

第四節 廖輝英的作品分期與風格

綜觀廖輝英近二十年來的小說創作，約可分為兩個階段。前十年多致力於現代男女情愛糾葛，乃都會主題時期。九十年代起，她開始掙脫自己熟知的環境和經驗，意圖以更宏觀的視野擴展小說關注的焦點，由於時間往往縱貫三代，空間敘述又經戮力考證，因此可稱之為「歷史巨構時期」。對其創作生涯的分界，吳浩先生有一段註解，做了恰如其分的說明，特引述於下：

作為出生於傳統家庭中的新一代女性，廖輝英一方面走進上一代的歷史中思索女性處境；一方面以自我的職場經驗為基礎，將現代女性置身於詭譎多變的社群中，思索兩性／權力／金錢的複雜關係。（吳浩，1996）

不過，上述說明只可以視為廖輝英創作的兩大向度，不能當作一刀兩面的分野。事實上，從她最初兩部得獎代表作《油麻菜籽》、《不歸路》開始，其創作主題便大致底定，再細品其後二十餘部小說著作，前十年多屬於都會主題時期；然後才向縱貫百年的歷史巨構伸出觸角。值得注意的是，於展現歷史宏觀時期，廖輝英並非完全摒棄原來關注的現代都會主題。以下先就其作品分期作一概括性說明，然後再探討她的創作風格。

一 作品分期

（一）都會主題時期

從《油麻菜籽》響起一聲春雷之後，廖輝英創作不輟，《不歸路》、《今夜微

雨》、《盲點》、《落塵》、《都市候鳥》、《木棉花與滿山紅》¹，陸陸續續點出現代男女愛情遊戲的斷傷、人際的膠著，道盡女性夾在傳統與現代之間的兩難，描摹父權解構後男性的窘境。由於小說建構在人性的基礎共相上，所以引起讀者共鳴，學者並以「都會女性的代言人」稱之。（吳婉茹，1994：145）為論述方便，必須先將「都會主題」作一清楚界定。據吳婉茹所言「由於她本身的經歷，使她對都市中的兩性問題，特別有深刻的感觸，因此她作品中的女性大多是在都市中沉浮的女性，²（146）故而，筆者以其第一部歷史巨構《輾轉紅蓮》為界，之前稱為「都會主題時期」。

此時期小說中所描寫的女性困境，主要表現在愛情與婚姻、事業與家庭、傳統與現代等價值觀的交戰抉擇中。廖輝英曾表示男女情境各有辛酸；而其相處糾纏的問題更是錯綜複雜、難理難消。隨著社會變化，外遇、失婚、生存競爭、家庭功能退化、³觸目所及，儘是在「軌道」外流離失所的男女老少。（廖輝英，1986：3）她又引柴松林教授所做的問卷調查報告指出：國內婦女最關心的問題是「丈夫有外遇」和「婦女在法律上地位不平等」；⁴由此探討婚姻問題的共同指向是：「婚姻受到外遇污染」、「離婚案件中女性在法律上在在吃虧」，而呼籲人們正視的問題是：「少女在缺乏家庭與社會的聲援下，面對『愛情』陷阱的應對態度」、「離婚前後，離夫捨子，女性整個身心狀態的探討」。⁴

透過敏銳的觀察，廖輝英用文字重塑女性情境，《今夜微雨》譜寫女大男小的婚姻狀況，《盲點》上演婆媳過招的無奈，《落塵》探討被職場棄逐之少婦身心，《都市候鳥》細繪兩性上班族轉戰於情場、職場的野心與困惑，《木棉花與滿山紅》刻畫兩位性情迥異的女子浮沉在現代社會裡，如何尋覓生命的意義⁵，廖輝英致力於譜寫都會女子典型的生命樂章。

（二）歷史巨構時期

從《輾轉紅蓮》開始，廖輝英拉長時空，處理外婆那一代童養媳「卑微而苦命的一生」。這個故事以台灣社會為背景，起自民初，歷經日據時期、光復以迄於今，近百年來的社會變遷、制度沿革皆有著墨。這樣大格局的小說，牽涉到歷史考據，「為求筆下人事時地物的詳實，她對民初本省各階層人物的穿著，日據

時代菸酒販售情形，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。」(馮季眉，1992)廖輝英顯然有意向自我能力挑戰。

其後的《負君千行淚》，同樣地架構三代恩怨情仇，見證時代的無奈與滄桑。貧困的甘家，在家長甘祿松勤儉持家下，竭力供長子甘天龍習醫，因而振興家聲，卻在結識藝妲明秋之後，埋下家族分崩離析的引線。此中，廖輝英對藝妲的生活與心理刻畫有傳神的描述；連當時包伐雜木山的營利情形，亦作了考究；一九三五年的中部大地震，成為小說的場景，凡死傷人數、樓倒屋塌、災後重建、餘震情形，一一根據史實，足見其考證的用心。

《相逢一笑宮前町》寫日據時代的宮前町——現今台北民生西路一帶，備受虐待的養女陳明珠成長、私奔、被棄之人世悲歡與因緣聚合。另一支線則以養弟昭雄為中心，寫日據時期台灣男丁被召往南洋充軍的史實，及台灣光復後白色恐怖的夢魘。廖輝英博大的寫作企圖，從這裡可以窺出端倪。

晚近之《月影》，亦從日據時代寫到最近，以一個大家族的興衰起落為背景，透視三代之間的貪瞋恩怨與人性糾葛。這次她下筆更細緻，除了感情主線之外，土地問題成為書中大家族幾代間不變的主調。(彭玫瑰，1996)即將沒落的大戶，因台灣經濟變貌而翻身為社會新貴。金錢給人們帶來了什麼？作家顯然企圖昭告世人一些人性關懷。

二 作品風格

(一) 寫實色彩

本節所言寫實色彩不同於真實故事。廖輝英曾經透露，極少寫散文的原因是散文容易「暴露自己」，小說雖然有些是自己的經驗，但人物性格等都是經過折射，真正的「我」容易隱藏。無論別人稱她的作品是女性小說、商業小說或社會性文學，廖輝英說：「終歸是人性，不管什麼題材，什麼寫作方式，我想要闡明的是人性。」(方梓，1984)既然寫的是人性，當然不可自外於現實人生。於是，從週遭親朋好友的故事中取材，自然具有人性的共相，也就充滿了寫實的色彩。

寫實色彩的小說，不侷限於個人事蹟，被敘述者可旁及作家親人、朋友、同學、同事；取材可用所聽、所見、所聞。從敘述者的角度分析，屬於寫作時的時空，被敘述者則可能含括過去和現在的時空。因此，「寫實」小說是「當下的作者」對「過去或現在的人、事、物」所做的詮釋活動。

從被敘述者的角度分析，社會學者關注的焦點是小說中各主角的事蹟與當時時空的互動。富寫實色彩的女性小說，可視作探討女性生活的史料，還原女性歷史面貌。但是，寫實色彩小說不太可能鉅細靡遺地記述被敘述者所有生活事件，那麼敘述者作為取捨的依據，即代表作家對於被敘述者所做的「詮釋」。

從書寫過程分析，作家必須面臨創造想像與真實事件之間的矛盾。在文學技巧指引下，以語言文字建構他人或自己所見聞的事蹟，聯綴零碎的記憶和線索，這和社會學家分析社會事件的情況雷同。因此，寫實色彩的小說，突顯了作家詮釋歷史事蹟、社會事件的角度，可剖析作者的精神世界；而評論者綜合這些也許主觀、也許片面的資料，反而窺探出當時的客觀世界。

《油麻菜籽》

要了解廖輝英這個人，以及她的經歷，家庭背景，最好的辦法是去讀《油麻菜籽》。（應鳳凰，1986）《油麻菜籽》是廖輝英的成名代表作，作家以女兒的口吻敘述母親一生的故事。故事前後貫串三十年，從生活中的點點滴滴小事物，傳達三十年來台灣經濟變遷帶給舊社會女性成長的紀錄。葉石濤於決審時認為作者的時代感覺非常正確，小說細節中看不出任何破綻，對家庭制度的懷疑與批判真實而有力，是一篇以寫實取勝的小說²⁵。書中女兒李仁惠，小小年紀就要揹著弟妹幫忙做家事，自己一個人玩。因為與寂寞為伍，使廖輝英充滿幻想的天份，因為幻想、觀察而養成了創造力、經驗歸納力，成為日後創作的泉源。（應平書，1998a）《油麻菜籽》是作者母親那一代女性的傳記，也是作者自身成長的軌跡，李仁惠的角色可以視為五、六十年代台灣小女孩的共相。

其他如《你是我今生的守候》中，賀華洋、倪玉琳的婚戀故事，活脫脫是廖輝英兄長的翻版。在 年的回憶 裡，廖輝英自述大哥沒什麼本錢，只是個有創

²⁵ 見白先勇（1982）：「油麻菜籽」決審意見，〈中國時報〉10月6日。8版

意的人，真要經營起公司，就顯得捉襟見肘、處處為難，三番兩次靠老婆幫他週轉，又誤了老婆的信用，以致埋下夫妻失和的導火線。這裡，讀者可輕易看出廖輝英取材於真人實事的依據。

《都市候鳥》

再看《都市候鳥》，女主角曼殊的「刻劃」，明眼人一看就知道是作者本身的投影，其企圖在不經意之間，對當前社會種種不滿，尤其是男女問題提出指控，評論家認為不免有藉機說教之味，讀來有鑿痕斑斑之感。（杜十三，1990）

《都市候鳥》以女主角曼殊跳槽為開端，點出都會生活中工作的變動性。變與動是候鳥上班族唯一不變的生活質素，廖輝英自身的工作經歷演繹成小說中曼殊的情境。專職寫作之前，廖輝英有十幾年的企劃及業務推展經歷，先後任職數家廣告或建設公司、雜誌主編等，與「人」接觸，跳槽換工作，尋尋覓覓情感的港灣，正是作家與小說女主角命運交涉所在。評論家認為《都市候鳥》的主軸是「新都會生活的舊男女關係」（何春蕤，1990），恰印證了當代女性所處的兩性文化情境。

《不歸路》

《不歸路》的故事是一個「社會問題」，廖輝英接受記者採訪時如此表示。李芸兒確有其人，她曾經是廖輝英的同事，方武男也確實存在。如同小說所描述，真實世界的李芸兒，相貌平凡，生活圈子狹窄，不是令人一見傾心的女孩，一直生活在孤寂淡漠中；而真實世界的方武男並非如《不歸路》所述那麼一無可取。「他長相體面，也頗懂得穿，在他身上經常可以見到搭配得宜的名牌服飾，但他一開口即露出了讓廖輝英不能忍受的粗俗鄙陋，所以不由自己的加重了他的低俗。」（秦慧珠，1984：86）

至於洪妙玉這個角色，實際上是一家成衣廠的董事長。她經濟獨立，主動挑選男人，內心深處仍隱藏著矛盾與糾纏。廖輝英表示：「凡是強，強到極點；弱，弱到極點，都不是真正的人性本質。」（秦慧珠，1984：88）《不歸路》所以引起

廣大讀者的共鳴，實在是因為作者寫的是「普通的人性」。為此，廖輝英再做說明，《不歸路》的結局只是作者的建議，實際上，李芸兒和方武男仍然繼續糾纏不清的過下去。(89)

《輾轉紅蓮》

《輾轉紅蓮》的後記中，廖輝英做了清晰的說明，主角許蓮花取材於那些生於十九世紀最後數年或二十世紀頭幾年的油麻菜籽命的婦人們。

她們習慣在婚後，也許十七歲，或者更年輕一點，剛剛才十六歲，便老氣的改梳龜仔頭，穿起素面大袍衫，和再變化亦永遠是一個款式的細褶婆婆裙 彷彿結婚就是一朵花的終結 我的童年有極大部分在梧棲和外婆共度過。她的逝世，正像她的一生一般，鮮人聞問，許蓮花就是我揣摩那個世代中典型婦女的一個人物。(442)

從生活中取材，透過寫實的敘述，作家所選擇的事件和角度即是自我詮釋的一種方式。廖輝英用此種敘事模式，忠實記錄女性生活風貌，為台灣女性小說建構史學與社會學探究的依據。

(二) 溫柔敦厚而充滿抒情魔力

廖輝英的小說所以受歡迎，除了文筆典雅，字句流暢，最大的原因，是她小說中的人物逼真。另一特色，就是不掩飾女性在婚姻中，遭遇到的冤屈與不幸。(小民，1993)身為台灣女性，讀廖輝英的小說，每每為其銳利而不失悲憫、溫婉而不失針砭之筆觸動容。她以愛心寫出女性真實的人生，而控訴父權宰制的筆下，仍流露出作家悲憫寬厚的風格，以哀矜勿喜的筆觸描繪父權解構後的男性處境。

《油麻菜籽》中，父親形象雖是軟弱與挫敗的，與女兒阿惠卻存在著父女特有微妙而溫馨的情愫。這樣的父親形象，潛藏著作者父親的影子——年輕時代的

廖輝英交了個父親不喜歡的男朋友。有一天，男朋友造訪，廖輝英急著去開門，父親卻隨便抓了件外衣就從後門走出去，選擇一言不發，自動消失。（蘇辰，1998）廖輝英敘說自己的父親：「 是一個落魄的工程師，不會安排錢事，但在窮困的環境中，只要一領到薪水，就會帶我們姊妹到書局買書， 」²⁶父親縱然軟弱無能或不合時宜，在廖輝英心目中仍佔有不可忽視的地位。父親的形象，經常以此面貌呈現在小說文本中男性角色中。大陸學者陳雨就此提出《油麻菜籽》最讓人有好感的，是它表現出的寬容；寬容無疑為良藥一劑；因為寬容，人們生活中的恩恩怨怨才更真實。（陳雨，1993：319）

《不歸路》的方武男，對鄰居涉世未深的少女伸出魔爪；《歲月的眼睛》的賴有清，對辦公室的工讀生始亂終棄。作家以嚴肅的態度碰觸問題核心——經濟優勢是父權依附的寄生主。當前者失去經濟優勢，後者被老婆識破婚外情之後，讀者看到的是畏葸無能的男人樣貌；作家筆下，並未為了迎合廣大讀者而對他們大加撻伐。當男人因私慾而傷害無辜少女之後，反倒需要配偶扮演母親的角色，為他們處理善後。男人，在情慾糾纏撕扯之中，其實未必佔盡上風。小說情節如此鋪排，作家的用意立見：用溫柔敦厚的眼光，剖析幾千年遺傳下來的文化基因，看待既得利益的男性，如何在父權漸漸被解構的時代中自處。

廖輝英自年輕時即有很多男孩找他傾訴感情問題，他們覺得廖輝英很慈祥。（秦慧珠，1984：89）也是這樣予人溫暖的特質，塑造出小說家溫柔敦厚的書寫魔力。她說：

所有的經驗容或可以移植，唯有感情的經驗，卻是無論如何沒有辦法完全移植的。人欠欠人，總要你償光眼淚，還清情孽，才有暫歇的時刻。也因此，情感事件中，我也不忍用筆去過分撻伐任何一個角色，

27

由於曾經長期工作於接觸頻繁人群的廣告界與建築業，廖輝英的小說透出強烈的時代感與社會性。曾有記者對她說：「廖姐的小說，大都具有預告的功能。」

²⁶ 見應平書，1998a。

²⁷ 見 油麻菜籽——自序，《油麻菜籽》1983年 皇冠文化出版公司 頁6。

往往預先講出未來數年的社會普遍現象。」²⁸這社會普遍現象反映在作品中最顯著者便是新女性的道德觀。

隨著社會變遷，兩性糾葛提早來到。青年男女情感錯置，擇偶條件物慾化；面對三角問題，第三者的態度異於傳統；她們往往將個人置於優先，挑戰禮教與禁忌。《愛情良民》中的方唯敏，一逕沉溺於情愛歡悅中，不顧辦公室的蜚短流長；《落塵》中的洪三琪，一旦陷入情字，遍體鱗傷而在所不惜，甚且鼓勵已婚好友沈宜苓，抱著「大家玩玩」的心態，勇於追求短暫歡悅，使她陷入難解的三角習題，終致婚姻破碎。新女性的道德觀，在廖輝英筆下，被賦予寫實的多面性。

由於道德觀的遞變，廖輝英筆下人物塑造，由傳統家國觀念下的性別建構，蛻變演繹為個人情慾自覺、身體自主與家庭論述的衝擊。讀者從早期作品《油麻菜籽》，看到偉大母親的形象，延續七十年代以來鄉土小說文本中深具代表性的母親角色書寫。到了《不歸路》，女主角已是個都會女性。女性走入就業市場，主要跟台灣整個經濟發展有關。兩性互動機會增加，接觸頻繁的結果，外遇和發展戀情的機會自然更多了。這時候的女性，經濟自主，勇於反抗父權社會加諸女性的限制。廖輝英企圖彰顯以男性為中心的性別文化社會，女性如何走出自己的一片天空。透過不同樣貌的女性描寫，使用乾淨的語言，一個字、幾句話，就點染出涵義相當豐富的某種意境來，這是廖輝英特殊的抒情魔力。

²⁸ 見《今夜微雨》1994年 皇冠文化出版公司 江湖夜雨十年燈——序《今夜微雨》新版 頁8。

第三章 父權體制與女權

八十年代的女作家作品和整個社會環境、出版市場、女性地位丕變等情況是互動的。她們有的擴大寫作領域、呈現多樣化議題，有的專擅勵志型文類，有的用現代觀寫作愛情，有的回歸小女人本位，有的淡化性別色彩，
。（廖輝英，1998：40）一言以蔽之，出版市場漸趨多元與小眾化，已是不爭的事實。女作家作品躋身暢銷排行榜之列，偶而反遭「暢銷有罪」之譏。廖輝英自己曾經辯駁：傳統文化與社會結構，給予女性種種緊箍咒，將女性界定在有限的生存領域和精神狀態中，然後譏斥其作品狹隘、無法超越個人生活環境，象徵著「文學語言的死亡與文學心靈的枯萎」²⁹，充分顯示父權宰制下的男性沙文主義中女作家被不平等對待的現象。（廖輝英，1998：39）女作家們關注的方向，儘管隨著婦女運動的興起，不約而同地出現反父權論述，而父權體制究竟藉著何種形式的儀節和內涵來宰制一半人口的人性尊嚴，卻較少有人提及。研究廖輝英小說文本，特就此一角度出發，盼為兩性平等與和諧相待謀一條出路。觸探千百年來的父權體制，究竟以何面目左右著台灣女性命運？以下從生存、教育、工作、婚姻等四個向度著手探討之。

第一節 生存權——童養媳悲歌

《輾轉紅蓮》是廖輝英首部以「媳婦仔」為題材的著作。小說中的許蓮花和

²⁹ 指杭之的批判用語。見杭之（1986）：廖輝英的小說反映的一些問題，《當代》2期。6月。頁112。

詹清婉分屬童養媳和賣入娼家的養女身分。台灣新女性運動與人權運動的創始者呂秀蓮，幼年時曾經也差一點成為別人家的「媳婦仔」。「媳婦仔」依其起源，即「童養媳」之意，指幼女過繼予人，長大後與養家之子成婚者。後來漸次演變，也有多年不孕的夫婦藉收養一女，取名「招治」、「招弟」、「來好」等，以為養家招徠男丁，此養女亦為「媳婦仔」。《相逢一笑宮前町》的陳明珠即屬於此類。

無論是「童養媳」或為招徠男丁的養女，其習俗成因都和中國的父權體制有密不可分的關係。依據陳顧遠研究，中國古代並無「童養媳」的名稱，卻有近似之例。秦漢之後，帝王選拔幼女或幼小時罪入掖庭者，成年後或自幸，或賜予子弟，在實質上是先養而後御。（陳顧遠，1992：102）到了宋、明之世，養媳的婚姻制度在帝王之家仍然盛行。《宋史》記載周貴妃³⁰，《明史》記載孝恭皇后³¹，都是幼年就入宮，由貴妃或皇后撫育，長大後分別得侍宋仁宗、明宣宗。至於民間的養媳風俗最早應當始於宋代之後，最遲在元代已然形成制度，並且頗為風行。（曾秋美，1998：23-24）此制度的形成，與傳統漢人社會的宗嗣觀念及重男輕女有極為密切的關連。

據曾秋美針對今桃園縣蘆竹鄉境內「南崁」地區的「媳婦仔」所作的田野調查，及廖安惠的《台灣養女制度初探》所作的分析，歸結「媳婦仔」風俗的形成，大約不脫宗族子嗣觀念、經濟行為、賣女抵債等因素。現將其分述於下：

一 宗族子嗣觀念

中國人以農立國，人口長期定居，又因交通不易，特別安土重遷，重視宗族關係遂成為根深蒂固的傳統。（廖安惠，1991：193）在宗族關係中，子嗣繼承傳子不傳女，故而衍生重男輕女的觀念。生養眾多女嬰的貧困家庭，不但扶養困難，甚且乏人照顧，因此將之出養，成為普遍的社會現象。（曾秋美，1998：74-76）

《相逢一笑宮前町》正是架構在此社會背景下鋪陳「媳婦仔」的悲歌。陳明珠生父靠山上苦田，養不起四個女兒，妻子過世後，最小的女兒乏人照料，只好

³⁰ 見《二十五史 宋史》卷二百四十二 后妃傳，台北，開明書店，民 23 年，頁 678。

³¹ 見《二十五史 明史》卷一百十三 后妃傳，台北，開明書店，民 23 年，頁 282。

忍痛以一百四十八元的代價將她出養給別人。依當時幣值，相當於一個老師三個多月薪水。其後，陳家為傳香火，又抱養一個男嬰。重男輕女的觀念使陳明珠的地位遠不及同被收養的弟弟，朝夕面對受虐的困境。陳家原只是訓練其作家事及照顧養弟，實質上與買女為婢並無二致。即便年齡漸長，養女出外謀職所賺的錢，仍需以償款為由，儘入養家口袋。廖輝英企圖以這樣寫實的故事，還原女性遭物化的真實面貌，控訴父權體制剝奪女性人權。

二 經濟行為

康熙末年起，閩粵沿海大量移民台灣，為了增加農產量，需要可觀的勞動力。女子所能貢獻的勞動力終究有限，被認為是「沒路用」，縱然出嫁時可索取重聘，亦需置辦豐厚妝奩。如此算計，不如幼時就送人，省錢又省事。（曾秋美，1998：77）

有些家庭則將幼小女兒出養之後，再另外抱養年齡相近的媳婦仔來「撿乳尾」，目的是節省將來兒子聘娶的花費。抱養來的媳婦仔，畢竟不是自己的親生女，即使讓她過度勞動，比較不易心生不忍。如此一來，家庭勞動力增加，是另一種經濟考量。

《愛又如何》女主角陳芳的養母為了省錢少花費，匆促決定養女的姻緣，拿了聘金，只為女兒做了一身旗袍，其餘全納入私囊，此為「養女蓄財」。無論是基於前述考量而將女兒出養者，或是拿養女婚姻當作生財工具者，都是用投資報酬率的眼光攬掇女性生存權，物化女性身為「人」的尊嚴。養家複製父權體制，壓抑女權，於此又見一斑。

三 賣女抵債

窮苦家庭將女兒出養時，往往有金錢的收授。部分家庭為了濟急或為了債務而將女兒出養，以抵債或換取金錢償債。（曾秋美，1998：80）有些賣人為婢女，

有些賣人為妻妾，甚至賣入娼館為妓女等等。（廖安惠，1991：197）

《輾轉紅蓮》中，阿婉自幼即被鴇母買入作為養女，實質上是待其長大後亦操賤業，作為鴇母老年的依靠。這些養女多半在十三、四歲間由親生父母或前一位養父母賣出，十五、六歲時開始賣淫，幾年後，再買幾個養女當替身，形成娼妓傳家的狀況。台灣有「五代無阿公」的諺語，就是指這種娼妓世家。（廖安惠，1991：202）日據時期，由於法律規定的漏洞，一人可養五十名以上的養女³²，鴇母心態昭然若揭。（210）

父系繼嗣既為傳統漢人家庭制度的主要原則，「男尊女卑」又為社會認同的價值觀，影響所及，「重男輕女」成為普遍的育子態度。兒女眾多，家庭生活陷入困境者，有的將嬰兒溺死³³，首先被犧牲的當然是女嬰。為了救女嬰，收養制度為律令許可，立意雖然良善，但因牽扯金錢收授，實質上已將女性生存權視為貨物買賣。曾秋美如此評論：

但若立於女性的立場，這種行為根本就是歧視女性的行為；尤有甚之，隨著養媳之風的盛行，竟出現一批人口販子，從事女子買賣以牟利，或逼迫女子操持賤業，如此一來，「收養」行為已不只是「歧視」女性，更是一種迫害女性的行為了。（曾秋美，1998：50）

廖輝英的小說中「媳婦仔命」的女性人物刻畫，除了《相逢一笑宮前町》《輾轉紅蓮》是以養女和童養媳的生活處境作主軸之外，《愛又如何》的女主角是被養母半賣半嫁式地掃地出門。她們一生坎坷，命運多舛，詳究成因，仍肇端於父權體制。

廖輝英以有關養女與童養媳情節的建構，真實反映台灣媳婦仔的生命歷程，以「媳婦仔」為主體立場，依序陳述其出養經驗、養家的態度、受教情形、勞動情形、婚姻狀況和自覺過程等等。探討媳婦仔的境遇，釐清庶民歷史的部分層面，還原台灣婦女的歷史樣貌，方能走出台灣女權與人權的悲情，掌握自己的未來。

³² 見廖安惠引馮作民、高賢治編譯，鈴木清一郎《台灣舊慣習俗信仰》，台北：眾文書局，民國70年8月再版，頁154。

³³ 「溺女」是中國自古以來就實行的一種有別於墮胎的節育方式。宋嘉佑年間進士王得臣曾指出：若女則不待三，往往臨蓐，以器貯水，臨產則溺之，為之洗兒，建、劍尤甚。見曾我部靜雄著，鄭清茂譯（1962）：溺女考，《文星》10卷1期，頁52-57。

第二節 教育權——女子無才便是德

探討過父權社會中，女性生存權與身體自主權如何受制於「男尊女卑」的觀念後，讀者不難明白，廖輝英所欲呈現的應不只單純的演繹女性的生命歷程。傳統婦女的悲情，源自她們掌握不住自己的生活場域。除了家務勞動外，台灣女性極少能在公領域上嶄露頭角。西方學者說：「公共的男性是政治家，公共的女性是娼妓。」（陳惠雯，1999：37）男性透過對女性生活空間的宰制，展現其性別權力，包括阻斷女性走進公領域的道路，降低其進入職場的能力。

為了進入職場，女性需具有基本的先備條件，其中最重要者當然是教育程度。政府雖然普遍未對女性受教育有不平等的限制³⁴，一般民眾仍有「查某囡仔，外頭家身仔」的觀念，認為女孩不必讀太多書。一九七一年初，媒體大肆討論大專女生增加是否為教育投資的浪費；有人甚至認為女生上大學只是為了多一份知識嫁妝罷了。（林照真，2001）當然，女性的命運不全然靠著進入職場而改變，一旦政治力介入，也會加速女性地位的改變。政府的婦女政策及義務教育，在當時雖然不見得產生立竿見影的效果，然而確實已透過教育擴大婦女知識領域，將婦女慢慢推向公共空間。

廖輝英的創作中，一開始便注意到這個問題。《歲月的眼睛》——沈碧莊上初中便遭繼父阻攔：

『要讀可以，錢可是我一毛錢也不出，自己想辦法。』（6）

《相逢一笑宮前町》——養父得讓陳明珠上公學校的動機，也只是為兒子著想，冀望將來明珠能夠幫忙兒子記帳罷了；《油麻菜籽》——最高學歷的傳統女性，念的是日本的新娘學校，父親圖的只是提昇女兒找對象的籌碼。存在如此差異的性別期望，已使女性於職場競逐的起跑點上，較男性居於劣勢。父權體制

³⁴ 軍、警系列學校某些科系仍維持性別限制。

運用經濟優勢宰制女性的生活空間；復剝奪女性平等的受教育權來壓抑女性成長。

第三節 工作權——職場風雲

農業社會中，女性因為先天體能的差異，無法提供較強的勞動力，因而受到父權結構主體有意的忽視。她們靠著天賦的能力，生養男孩以便作為經濟的依靠，或者依賴以丈夫為中心的家。無論女性的身分是母親、妻子、媳婦或女兒，重重防護的家庭其實形成另一道枷鎖。不支薪的家務勞動消磨掉女性可能成就的自我，只換得五月第二個星期天的喝采，然後一切歸於沉寂。

十九世紀末的台北因為淡水河的地利之便，順應台灣資本主義化，很快成為都市化的生活空間，間接使女性的處境產生結構性的轉變。女性就業機會增加，女性人口往城市流動，從家庭進入職場，她們開始改變命運，面對新的挑戰。數十年來，投入就業市場的女性，迎接她們的職場又是個什麼樣的生態？廖輝英的小說取材自職業婦女者眾多，她是如何刻畫這些女性人物？研究者關注此議題，企盼再為女性新的困境尋一條解決之道。

一 女性求職

就「勞動參與率」而言，女性常因婚姻與生育而有斷層。《輾轉紅蓮》——許蓮花要求到大稻埕任檢茶女工貼補家用，即刻被丈夫大聲喝斥：

「妳以為我養不起一家大小？還是要別人來笑我？居然想強出頭去拋頭露面！妳這婦道人家，完全不知輕重！」 「別以為我父母不在就沒了規矩！男天女地，這是不變的乾坤，我說的話，一就是一，不可再辯！」(28)

即便受了高等教育的女性，亦常因婚姻而喪失工作權。《木棉花與滿山紅》

的易安，一結婚便套上枷鎖——連窗簾都不許拉開的家，是男人禁錮女性的城堡。丈夫甚至收了家裡鑰匙，不讓妻子出門，並且明白告訴她：

妳知道男人結婚是為了什麼嗎？性和食物！（352）

一句話便否定掉女人身為一個「人」的尊嚴與思維。女性職場被設定在廚房和家庭的私領域，父權體制藉此剝奪女性的工作權，從下面的統計數字可窺出端倪。

根據勞委會一九九八年十二月出版的「婦女勞動狀況調查報告」結果顯示，曾經有工作而目前離職擔任家庭主婦者，有 37.4 % 是因為照顧小孩而離開職場，28.7 % 因為結婚而離職，7.7 % 因為生育而離職。（楊茹憶，1999：23）這樣的統計數字透露以下訊息：將近八成的婦女因為非關個人專業能力的因素而放棄工作！（結婚是兩個人的事）台灣的經濟發展已邁入跨世紀的時代，而生育、教養下一代這攸關國家大計的鴻圖，卻多半仍由女性獨立承擔。台灣女性 45 % 的勞動參與率，遠低於美、英、日及瑞典等先進國家³⁵，兩性工作平等權仍有很大努力空間。

資本主義化創造眾多就業機會，父權結構卻在限制女性的職場表現，這種矛盾的交互網絡，究竟置女權於何種境地？值得研究者深思。

二 性別歧視、性騷擾與性侵害

廖輝英的書寫焦點，除了傳統女性之外，也致力於都會女性生活共相的探索，職場遭遇是不能忽略的環節。

為了肯定自我，女性在職場上除了力求表現之外，尚須對抗許多非關工作本身的阻礙，這些阻礙首推「性別權力差異」的存在，也就是「性別歧視」。擁有了選舉權、受教育權、工作權之後，女性在職場上還須面對哪些不平等的對待，這些對待是否阻礙了工作上的表現？都值得研究者細細推敲。

³⁵ 美國 56.6 %，英國 64.5 %，日本 51 %，瑞典 80 % 見楊茹憶：1999：23。

翻開報紙的求職廣告，諸如「儲備幹部限男性」、「會計人員限女性」等；公務機關招考，某些項目也有性別限制³⁶，上下一心，扼殺女性的工作機會。公領域的性別歧視存在多年，而人們習以為常，少有感覺它的存在。直到婦女運動興起，包括女性自己才得以審視千百年來，父權社會體制剝削女性的種種面向。「同工不同酬」、「單身及禁孕條款」，更是對女權諷刺的對待。懷孕生子乃延續國家民族命脈，女性肩負此重任卻必須因此受到懲戒，無異判處奮勇衛國的將軍死刑，其中的思考邏輯源自何處？

廖輝英洞悉女性遭遇的社會問題，關心女性在父權體制下的職場困境，用女性視角書寫職場的性別歧視和性騷擾事件，描摹性侵害的社會建構歷程。

（一）《落塵》——包裹糖衣的職場性別歧視

沈宜苓本是貿易公司稱職的詢問臺小姐，因結婚懷孕遭到逼退。逼退前，上司假意關懷，以體恤懷孕為由，欲將她調到不合志趣的部門。沈宜苓抗爭無效，資方理由是：

「詢問臺是門面，孕婦坐那裡不太好看。」(122)

「當初選妳進來，是因妳年輕貌美，而且未婚不懷孕。從前妳是大家的小沈，名分未定，人人有分；現在呢，妳可是註冊商標，兼且有了專利登記的，誰還有心情照顧妳？」(123)

資本主義商場結構中，講究的應是投資報酬率。而上述進用人才的依據非關專業能力，解聘員工亦無關功過；其父權體制的氛圍，以糖衣方式巧立各式名目，宰制女性工作權意圖清晰可見。

³⁶ 以 1991、1992 年經濟部特種考試為例，女性錄取名額分別為 24%、16%；外交部則降為 13%、12%。見張晉芬：1995：頁 150。

（二）《都市候鳥》——危機四伏性騷擾

女性在職場上，除了前述眾多差別待遇外，還要面對工作中可能發生的窘境——性騷擾的恐懼。一項《台灣地區工作場所性騷擾之調查研究》³⁷顯示，有許多受訪者認為工作場所性騷擾只是自然、生物性的現象，是男女間的調情，沒有那麼嚴重；受訪雇主亦傾向於認為性騷擾的發生是因為女性本身「舉止有可議之處」。這種「責備受害者」的心態（Blame the Victim），對女性遭遇職場性騷擾的救濟，無疑是雪上加霜。於法令尚未對此作出完備規範前³⁸，許多受害者只有啞巴吃黃蓮，採取「不理會」或「以開玩笑的方式避開」。（張晉芬，1995：160）

《都市候鳥》王曼殊面對素行不良的董事長邀舞，醉翁之意不在酒時，巧妙地四兩撥千斤，化險為夷。男同事讚她：

「妳大概是第一個拒絕章火炎，不但毫髮無損兼且又反拿禮物的人。」（50）

無奈的是，為了保住工作，職場女性非但不能報復性騷擾，還必須為上司隱瞞，吩咐同事不得喧擾。上司要求女職員以性作為職位升遷的交換條件，而真正戮力於工作者卻不被重用。「性的徇私」其實是在上位者應用權位之便，行侵擾女性之實，這是父權體制壓抑女性的另一個面向。

（三）《芳心之罪》、《歲月的眼睛》——「小妹」的陷阱

長久以來存在的「性別意識」及「性別差別權力」，究竟如何形塑女性在職場中的地位和不利的職場處遇？以「權力關係」為主導的職場性騷擾，若演變成

³⁷ 呂寶靜、傅立葉（1993），台北：行政院勞工委員會 81 年度委託研究。

³⁸ 直至 1995 年 3 月 10 日，台北市政府通過「工作場所性騷擾防治要點」，將與性有關的行為、語言、視覺等敵意工作環境的產生要素，都列在禁止當中，使職場性騷擾有了正名，正式被列入法令條文。見楊茹憶：1999：頁 25。

長期的性關係，容易造成各執一詞的社會事件。廖輝英以犀利的觀察洞澈職場性侵害的建構過程。

左萱文在貿易公司半工半讀，自力更生，是典型的好女孩。貿易公司總經理賈可白白手起家，意氣風發；當他第一次遇到左萱文時，便懾於她的青春氣息，埋下征服她的種子。於是，掌握權勢的賈可白慢慢布椿，一步一步引誘獵物入彀。他帶她上高級餐廳、上夜總會跳舞，趁著跳舞的肢體接觸，撤去單純少女的心防。自始至終，擁有權勢的男人就沒有保全純潔少女的念頭，一切演變都在計畫之中。糊塗小妹就此成了中年男人的情婦。

類似的情節同樣架構在《歲月的眼睛》，女主角沈碧莊是未成年少女，男主角賴有清利用經濟優勢包裹肉身私慾，戕害少女的人生。

就法律層面而言，左萱文雖然於不知對方有配偶的情況下獻身，仍然觸犯告訴乃論的「通姦罪」。賴有清利用公務之便，誘使沈碧莊發生性行為，已觸犯刑法第二二八條「利用權勢姦淫猥褻罪」；另因沈碧莊尚未年滿十八歲，雖非受到脅迫，賴有清仍觸犯「兒童及少年福利法」，成為性侵害之加害人。（沈美真，1998）根據《台灣警政資料統計》，強姦受刑人的犯罪動機多數為「情慾衝動」。然相較於許多研究，其背後驅力可能不完全是來自性慾。憤怒、報復、權控，甚或因自卑而引發的自我補償或自我證明需求，都是導致性侵害行為的內心動力。（羅燦煥，1995：285-286）

證諸賈可白與賴有清的行為，已然構成「誘姦」犯行。表面上，兩者均昧惑於少女年輕誘人的身體，屬「情慾衝動」；骨子裡應是男性權謀為作俑者。兩人事業上均仰賴岳家鼻息，後者妻子趾高氣昂，丈夫潛意識裡有了自卑情結。為了喚回潛藏的男性虛榮，他們搜尋身邊可供權控的弱者，並與假想對手競爭。賈可白的念頭是：

女人那一關，早晚都要突破，自己不動手，旁人也會瓜代。（25）

賴有清的想法是：

「女孩子終究是要變成女人。早變晚變，透過那一個男人都一樣。但

晚變不如早變，何況又是跟我 」（69）

這種自我補償與自我證明需求，在內心底層鼓舞男性對職場女員工進行表面上看似「妳情我願」，實際上屬於變相的性侵害，徹底摧毀女性職場上的尊嚴。

第四節 婚姻對女性的腐蝕

中國傳統家族的運作及繼承，全賴周朝制定的宗法制度。禮記 昏義 所謂：「昏禮者， 上以事宗廟，而下以繼後世也。」「納妻於室」、「接子命名」、「同姓不婚」等，在在顯示此宗法制度是極端嚴苛的父權制。傳統女性的功能是為了服務男性家族，替男性理家、孝養父母。同時為了繼承男性生產所累積的財產，生養血統正確的兒子成為女性安身立命的護身符。「妻以夫貴」、「母以子貴」，無子成為休妻的條件。（劉仲冬，1995：221）因此，父權體制控制了女性的身體、性及生育，女性淪為婚姻制度的祭品。

二十世紀的婦女運動，喚起女性對自己處境的知覺，勇敢而理性地爭取兩性平等地位，然沉痾難起。女性困在婚姻圍城裡，不但須迎戰父權制度下對媳婦的過度期許，還須面對其內圍於女性的自我價值觀，這才是女性掙脫不了的世紀框架。廖輝英小說中女性樣貌殊異，而她想要呈現的女性世界，其實有著弔詭的共相——隱藏在婚姻中女性的焦慮。

婚姻對男人的影響，一般而言，要比女性小得多，因為他的男性角色，似乎永遠比他所扮演的家庭角色來得重要。可是婚姻之於女性，往往成就者少，而腐蝕者多。「已婚」經常是女性追求自我成就的絆腳石。《落塵》的沈宜苓，因為婚後懷孕被逼退，生活失了寄託而誤入婚姻歧路。《藍色第五季》的季玫，因為婚姻的剝奪，喪失反哺父母的權利，反倒必須供養夫家弟妹。傳統觀念「嫁出去的女兒，潑出去的水」正是婚姻對女性最致命的傷害。作家想要突顯的，是社會文化對女性的不公，其中尤以婚姻帶給女性的斷傷為最，茲以擇偶、家務勞動的迷思、家庭暴力、處女情結、生殖包袱等五大面向探討如次：

一 擇偶

傳統婦女沒有婚姻自主權，但憑父母之命與媒妁之言。《月影》《愛又如何》《逐浪青春》、《迷走》均屬此種類型的婚姻。《月影》的七巧因未婚懷孕而愛人已死，《愛又如何》的陳芳則因養母愛錢收入聘金，兩人婚事被父母匆匆決定，女主角無擇偶權，失去掌握自己命運的先機。《逐浪青春》的羅江兒學有專精卻未能投入職場，一畢業便被父親召回，她抗拒父親早早為她安排婚姻時，父親以「女人的一生是從結婚開始，結婚之前的得意風光都不算數」為由，否決了江兒精采人生的企求。(118-120)《迷走》的江之安礙於祖母的嚴令和經濟封鎖，無法離鄉追尋男友，並且在短時間之內被迫訂婚、結婚，種下日後家庭悲劇的惡果。

媒妁之言的舊式婚姻，缺乏自主擇偶權，是女性在無知的情況下，將寶貴的未來抵押給第三者。即使遇人不淑，女性亦無捨棄婚姻的空間。如《輾轉紅蓮》的許蓮花、《油麻菜籽》的母親，丈夫耽於逸樂，缺乏家庭責任感，妻子雖痛心，也只能認命。尤其是許蓮花，丈夫外遇卻落得自己要被休。傳統女性不是擇偶的主體，這是婚姻的第一個困境。

可是，擁有擇偶權的現代女性又是如何呢？《藍色第五季》的季玫，因為功課比男友優秀而求婚遭拒。

你太咄咄逼人了，有時候不是因為你講的話，而是整個人給別人的壓力！（6）

那已經是你人格的一部份了，你一直有優越感，有時講話不小心就洩漏出來，（7）

父權體制中，女性能力比男人強，得到的肯定與讚許不但少，甚至是負面的批評。男性用其幾千年來宰制女性的基模，阻擋女性超越他的可能。現代女性一方面擔心自己才幹不夠，跟不上潮流；一方面又怕自己太強，帶給異性壓力。在擇偶面向上，女性面臨進退維谷的窘境。

二 家務勞動的迷思

不支薪的家務勞動帶動社會的經濟發展。根據聯合國的資料顯示（Brown，

1985), 佔世界一半人口的女性, 做了全世界將近三分之二的工作; 席格蘭等人的研究 (Seager&Olsen, 1986) 也指出女人的無償勞動增加了全世界三分之一的經濟產量。(張溫鷹, 1999)。

父權社會的家庭中, 所有家務勞動及擔任照顧老人和小孩的工作者, 是與家族毫無血緣關係的外姓女子。若這項功能無法發揮, 社會學者名之為「家庭功能不彰」, 而且認為這是社會問題的根源。(劉毓秀, 2000) 如何解除傳統家務勞動對女性的奴役, 是作家讓讀者省思的問題。

《盲點》的丁素素身為職業婦女, 下班得匆忙趕回家, 再急急作晚餐, 而健朗的婆婆卻是冷眼旁觀, 不肯幫忙, 也不讓兒子進廚房。《逐浪青春》的江兒, 千金之軀嫁入門當戶對的婆家, 一下子擔負起四十多口人的煮食重擔, 冷酷的婆婆一番訓示, 恰恰擊中父系社會, 女性雙重身份的不堪。

做女兒和做媳婦是完全不同的兩件事。前者, 在娘家是暫住, 可是, 做媳婦可不相同了, 這個家的大小事情, 妳全有份。(151)

古代嚴苛的宗法制度下, 貴族女子不列入生身家族的家譜, 須待婚後取得安身立命處所, 方得成為某門某氏,(劉仲冬, 1995: 221-222) 這是原生家庭以父權摒棄女兒的起源。時至今日, 仍有嫁出去的女兒回來吃飯, 連碗都「不可以」洗的習俗, 而同是別人家「女兒」身份的媳婦, 卻被終日無休止的家務勞動磨蝕。

家務勞動的迷思, 硬生生拆解女性與生身家庭的連綴, 又以神聖姿態固著了父權體制對女性的剝削。

三 家庭暴力

中國傳統文化對兩性的社會行為具有雙重標準, 男孩從小被教育成「不可以哭、要勇敢、要強悍」, 大人買給他的玩具是刀、槍、劍, 而女孩被塑造成柔弱的形象; 及長, 反映在婚姻生活中, 女性便常常扮演婚姻暴力的受害者。

從早期《油麻菜籽》開始, 到《落塵》、《藍色第五季》、《歲月的眼睛》、《輾

轉紅蓮》，作家突顯了家庭暴力的主題。這些施暴者，有畏蕙無能的白領階級，有盛年落魄、中年受傷的退伍軍人，也有受了高等教育的碩士留學生、沉迷菸酒賭博的無業遊民，更有不學無術的紈子弟。這樣多面性的描寫，正符合國內受虐婦女實證性研究的結果。

根據司法院的統計，1984 年到 1993 年間，以「虐待他方」與「意圖殺害他方」兩項原因提出離婚訴訟者，共有一九五七件，由妻子提出者一八七二件，佔夫的四倍。台灣省政府社會處 1992 年所作的《台灣省婦女生活狀況調查報告》，已婚婦女有 0.2 % 受丈夫施暴至於「已經無法忍受」，加上「經常受毆」及「偶爾被毆」兩項，一共有 17.8 %。對照前述官方統計數字，提出訴訟者無疑是太少了。（劉毓秀，1995：58）

追究原因，以鞏固父權為考量的法律與習俗，令女性依附丈夫。「以夫之住所為住所」，使受虐婦女舉證不易；「三張驗傷單」的傳說，等於昭示了家庭暴力的正當性。即使像《藍色第五季》女主角季玫，空有高學歷，面對受虐處境依然束手無策；最終仍仰賴文化習性迥異的外籍人士出庭作證，才得以掙脫婚姻魔掌。

四 處女情結

一九七一年，呂秀蓮關心婦運的第一篇文章 傳統的男女社會角色 發表於聯合報；半年後發生「鍾肇滿殺妻案」，鍾肇滿殺死紅杏出牆的太太。社會輿論紛紛指責不貞的女人，對殺妻的莽夫寄予無限同情。呂秀蓮獨排眾議，寫了 貞操與生命孰重 的文章刊登在中國時報。在當時的威權時代裡，呂秀蓮嚴厲挑戰貞操觀念。（林照真，2001）女子禮教與貞操觀念在傳統的父權社會中被片面制約，一層薄膜，主宰女性在男伴心目中的地位；女性亦企圖用處女之身，滿足男性的虛榮。《窗口的女人》朱庭月苦心設計「獻身之旅」，鞏固「情婦」桂冠，男人的反應是：

『妳給了我 我沒想到，妳真是第一次 』（95）

朱庭月反手抱住他，喃喃的說：

『現在，我們再也分不開了。』

《在秋天道別》，張靜媛以處女之姿擊敗沈碧莊，取得李喬彬太太的寶座；多年以後，沈碧莊再次被號稱處女的指壓女郎取代李喬彬同居人的地位。《今夜微雨》的羅長安告訴杜佳洛：

『妳如果是處女，我就跟妳結婚。』（13）

《逐浪青春》的黃東陽以老馬識途姿態，循循善誘新婚妻子羅江兒，對於妻子竟然如此無知於性事，感到洋洋自得。父權體制下的男性，藉著女性的初夜，滿足了難以言喻的男性虛榮心。《芳心之罪》的左萱文因婚前誠實告白而毀了原來可能幸福的婚姻；《迷走》的不幸，肇因於女主角自欺欺人地忽略情夫骨子裡自私的想望，他其實厭棄她是別人的老婆，他要認真傳宗接代的話，也得找個黃花大閨女。處女情結充斥廖輝英小說文本中，這是傳統與現代女性都揮之不去的焦慮與夢魘。

五 生殖包袱

對女性性及生育行為的控制是性別地位的最佳指標。（劉仲冬，1995：221）父權體制中，性在婚姻裡的功能性大於情感性，它帶給女性「生殖的包袱」。「生育、養育、教育」子女，一直被視作女性的天職，女性自己也常做如是觀。婚姻裡的女性地位，往往取決於她的生育狀態。「宜男」之相，是傳統選擇媳婦的標竿，「不生」、「不孕」變成婚姻殺手。女性在工作、事業與家庭中，生養孩子是偌大抉擇，焦慮便如影隨形。

《藍色第五季》的季玫，因為經濟因素和婚姻暴力的威脅，想生而不敢生；《盲點》的丁素素因生男才獲得婆家的重視；《浮塵桃花》羅江兒恰好相反，因為沒生男丁而得不到公婆的護衛；《朝顏》劉尚青之妻不願生育，影響夫妻感情，婚姻帶給女性的生殖焦慮，並不因邁入現代而有所不同。

《落塵》的沈宜苓一再懷孕，一再避孕失敗，一再流產墮胎，心意挫亂下，要求丈夫作結紮。丈夫不惜夫妻翻臉，忠誠護衛「結紮會滅挫男子漢尊嚴」的信仰，將避孕的責任完全歸究到妻子身上：「事實上妳可以小心一點——」(164) 男性的自私，將女人生殖的包袱又加重一層。

女性生育的主體性被剝奪，同時也顯現在男權將之架空為「工具性」上。《歲月的眼睛》中，十七歲的沈碧莊因為無知，被利用作生產的工具（雖然男主角本意並非如此）；一旦齊人之福無法享時，遂毫無眷戀與憐恤地犧牲了無辜的少女，選擇了名利和地位，分割了骨肉至親。《何地再逢君》的尤美姬，更被塑造成喪失自我的可憐媳婦。她獨自面對剖腹手術的恐懼，當丈夫獲悉連生三胎女兒之後，自口袋中掏出幾張鈔票，氣急敗壞地說：「妳自己去買吃的。」(10) 尤美姬非僅不做抗辯，反而自攬罪愆，認命的以為自己罪有應得。

在婚姻制度裡，女性不但須負起傳宗接代的責任，還須挑起生男的包袱，女性若沒有掌控自己子宮的自由，那麼其他自由都是不著邊際的空談。宗法制度建構了父權社會；父權社會形塑了種種剝削女權的面向。女性如何在父權體制中尋得自我的空間，是廖輝英「文學即人學」的信仰。

第四章 反父權體制的書寫策略

研究女性小說，特別需要注重女性獨特的經驗所反映出來的語言文字中特定的意象。邱貴芬教授在一篇台灣女性小說的論述中以「孤女現象」為著眼點，探討當代女性小說與台灣社會的層層關係。（邱貴芬，1991）廖輝英的小說隱含著台灣近百年來父權體制加諸女性的種種枷鎖，同時呈現個人特殊的或「群體化」³⁹的反父權論述，其中著墨最力的即女主角的孤立與男主角的去勢模擬，另一策略則為女性主體論述。以下分節論述之：

第一節 孤女現象

廖輝英小說的「孤女」多半有母無父，母親角色幾乎都是無權無錢的傳統女性，但是她們遭逢的故事和對女兒的教誨，往往深刻地影響女兒的意識，母女的故事常有一定程度的關連。而女主角的父親不是過世，便是軟弱無力或是以隱身的姿態呈現。前者如《不歸路》；後者如《油麻菜籽》、《愛與寂寞散步》、《窗口的女人》。再則，繼女與養女角色亦塑造特殊的孤女現象。前者有《歲月的眼睛》、《在秋天道別》，後者有《輾轉紅蓮》、《相逢一笑宮前町》等。少數對女主角具有影響力的父親，如《盲點》丁素素之父，卻被安排猝死他鄉；《藍色第五季》的季玫，獨自在海外奮鬥，忍受丈夫的暴力，承受母、弟之喪而孤立無援，亦可

³⁹ 按：指邱貴芬教授所言「如果在不同的作家作品裡，不約而同地出現某一特定的意象、主題、比喻，這個特定的東西必然有其社會文化層面的含意。」見邱貴芬（1991：112）

視為孤女的另一種形式樣貌。為討論方便，將上述孤女現象概括為寂寞的女兒、拒絕母親的故事、孤絕的養女，分述如下：

一 寂寞的女兒

(一) 母親會傷人——《油麻菜籽》

就母女關係而言，《油麻菜籽》儼然成為父權體制下女性與女性之間既親密又敵對的矛盾銘刻。八歲時的女主角，在父親外遇爆發後，陌生人登門興師問罪時，被母親狠狠地咒罵；及長，懂得計較母親對待子、女的差別待遇時，母親說道：「你計較什麼？查某囡仔是油麻菜籽命，落到那裡就長到那裡。」(29)自此女主角學會沉默地過日子。顛預的父親不曾在重要的人生驛站上給予女主角一個作為父親者對女兒的起碼庇蔭，而母親仍一逕寵溺著那能傳李家香火的大哥，對女主角傾力維持家計的辛勞視若無睹。

這樣的母親，內心其實充滿複雜的矛盾性。她一方面希望女兒不要步自己後塵，要擁有謀生技能；另一方面卻複製父權社會對女兒的壓制，不由自主地苛待女兒。當女兒說出不補習的酸葡萄原委，母親曉以事理：

『沒半撇的查某，將來就要看查埔人吃飯。如果嫁到可靠的，那是伊好命沒話講，要是嫁個沒責沒任的，看你將來要吃沙啊。』(27)

母親似乎傾力栽培女兒獨當一面之技能，然而，當女兒偶然遲歸，母親竟不予開門，由著女兒獨自站在闐黑的長巷中，聽著她一句一句不堪的罵語。(41)身為解事的長女，體恤母親「戒之在得」的晚年，忍受母親旦夕哭窮、不斷需索，直至自己動大手術還需朋友張羅費用。然而，寂寞的女兒畢竟是敏感的，她看得見母親的矛盾與無奈，在結婚前夕盛裝為母親一個人穿上禮服，忘情地抱住母親。就象徵意義而言，女兒以現代婦女之姿擁抱傳統加諸婦女的包袱，這包袱像母親般，是會愛人也會傷人的啊。

（三）伸不出援手的娘家——《藍色第五季》、《愛與寂寞散步》

寂寞女兒的形象在廖輝英筆下經常充斥在擁有健在雙親的家庭中。女主角的娘家父母於作家反父權書寫中擔任著弔詭的角色。

《藍色第五季》的季玫訂婚後初窺未婚夫葛洪性格異常之端倪，寫信給父母告知退婚打算，父母竟然沒有一個同意她的解除婚約，原因只是退婚有損顏面。他們告誡女兒以夫家為重，自願出讓接受女兒反哺的權利。中國傳統「嫁出去的女兒，潑出去的水」的觀念，深刻地腐蝕掉女性生命的尊嚴。「己之所從出」的娘家，在女兒出嫁後扮演著父權社會宰制女人的幫兇，於女人破繭翻飛之際增添其折翼危機。這樣的書寫在廖輝英筆下數見不鮮。讀者可在《愛與寂寞散步》發現類似的軌跡。

《愛與寂寞散步》的李海萍於知悉丈夫外遇，夫妻談判陷於膠著之後，攜稚齡子女投奔娘家，企盼親娘能包容她，不計一切的先撫慰她受創的心靈。然而，看兒媳頭面過日子的母親，只能寒著臉告訴她：

「我還是不希望你離婚。離婚的女人沒地位，好歹保住這樁婚姻，以後也許會有轉機。」 「我們的門風，沒有離婚的，何況是女人被離婚。」(48)

疼愛女兒的父親在作家筆下，只是個中風的老人，講話不是很順暢，父女相見僅能點頭頷首示意。廖輝英解構了父權對女兒的保護，卻不露痕跡地撻伐其鞭笞女性的面相。寂寞女兒背負娘家「婦德」庭訓，侷限追求自我的主體性，其卑微多舛的成長歷程，實際上無異於《落塵》的沈宜苓，和《歲月的眼睛》的沈碧莊。

二 拒絕母親的故事

《落塵》的沈宜苓和《歲月的眼睛》的沈碧莊具有相似的家庭背景。沈宜苓的父親盛年落魄、中年受傷，因憎惡自己的無能而趨於暴戾自毀，常對妻女咆哮以控訴自己癱瘓在床的命運。沈碧莊生父早逝，母親再嫁，成為繼女，卻得不到繼父的關愛，反成為目睹母親悲慘命運的旁觀者。她們在有能力供養自己時，選擇離家或自食其力。《歲月的眼睛》裡，開始便以母女衝突的對話，鋪陳女兒拒絕重蹈母親覆轍的故事。

十七歲的碧莊無法理解母親為什麼甘願供養一個沒廉恥又缺義理的男人；那個男人除了喝酒、賭錢，對妻子與繼子女暴虐相向之外，不做工不盡力。碧莊怨怪母親：

『說來說去，還是媽太軟了，要打要罵總隨他。要是我，小拳換大拳，跟他拼了，看他還敢不敢？您除了圖晚上有人和您睡覺之外，到底能圖他什麼？』（8）

『難道一個男人那麼重要？重要得連我們這些兒女都要陪葬下去？』（9）

咄咄逼人的氣勢，逼得母親幾近哀求的呻吟著：

『碧莊，妳還小，不明白——妳父親他，從前不是這樣的。』（9）

碧莊心裡希望母親離開繼父，如果沒有這樣的繼父，全家人溫飽有餘。她計畫著自己的未來，也許藉著學商可以攬到發財的機會，改善家境，供兩個弟弟求學，告別窮苦的日子。她是必定不會，也不願像母親一樣，她是自詡能夠開創光明前途，改變家運的。而諷刺的是：其後故事的發展證明女兒的故事只是母親故事的翻版。

碧莊終究迫於現實，放棄自己未婚所生之女。《在秋天道別》中，成年的碧莊和母親一樣，甘心供養一個吃軟飯的男人李喬彬，並且代為養育他的小孩。這個男人卻曾因碧莊不是處女而棄絕她，在他另娶而妻子竟不安於室後再找碧莊尋

求慰藉，七年後又因別的女人再度背棄碧莊。總此，碧莊果真和母親一樣，成為被男人剝削而無力保護子女的母親。先前那種對母親宿命的排拒，希望成為真正的孤女，以便掙脫傳統包袱的雄心，最終仍落得侷促於傳統社會秩序的牆角喘息。

這種女兒拒絕母親的聲音，以不同模式出現在《不歸路》中李芸兒和母親的互動。當母親對李芸兒衣著表示意見時，李芸兒

『門一摔，把母親的嘮叨拋在後面， 迎著陽光，帶著一身鮮綠走出去。』(11)

類似的場景下，《窗口的女人》朱庭月在母親一把眼淚一把鼻涕勸她：

『我們好人家的女兒，犯不著去做小的。何況壞人家庭，造孽深重，妳千萬要聽我的話。』(118)

朱庭月只淡淡回說：『來不及了。』(118) 一句話便斷送了她母親一生的希望。

護女心切的母親，用父權社會的價值體系為女兒構築她們認定平順的人生藍圖，女兒們並不領情；邱貴芬教授分析這種現象如下：

就社會文化層次而言，台灣女性小說中女兒對母親欲解還牢的情結或許反映了女作家面對台灣轉型社會結構時，面對傳統與現代衝突的婦女形象所流露的一種迷惘及不知是從的焦慮。身處現代社會的女作家顯然在女權思想的衝激下，意識到母親象徵的傳統婦女形象已不足成為現代女性的楷模。拒絕母親和她的故事意即抗拒父權社會所規劃的婦女傳統。但是，另一方面，現代女兒卻又發現現代與傳統之間的臍帶並非那麼容易斬斷。千古以來重覆上演的母親的故事依然悄悄切入自己的故事，顛覆它的原意。擺脫父權價值體系的傳統，仍有好長一段路要走！（邱貴芬，1991：116）

拒絕母親的故事，但是抗爭上卻充滿挫敗，象徵「女性自覺」和「客觀條件」的矛盾。這樣的無力感，蔣勳先生將之視為「在某一程度也許正是七、八十年代台灣經濟轉型中女性角色的一種現實罷。」（蔣勳，1983）從這個角度看來，廖輝英彰顯台灣社會現實的一面，她的小說中充滿現實的儆醒意義，並非女性烏托邦的杜撰。

三 孤絕的養女

除去上述兩種類型的孤女，舊時代中被當作商品販賣的養女亦成為廖輝英關心的對象。本節所謂「養女」一詞，除了指收養他人女兒當作自己女兒，不打算將來與家男婚配者之外，尚包括「有頭對」的童養媳。《相逢一笑宮前町》的明珠屬於前者；《愛又如何》的芳子，遭養家在非其自由意願下『賣』給福州佬，《輾轉紅蓮》的阿婉被妓院老鴇收養，目的均是為養家聚財；而同著許蓮花則屬後者，性質略有不同，但均歸「養女」之列。養女習俗前已述及，本節將就小說中其處境之孤絕做一說明。

（一）《相逢一笑宮前町》

六歲即被養家相中的朱文娟，頭一回見面即令養母看著不順眼。陳王妹端詳她半天，終於覺察她有點方的下顎透露出倔強不服輸的氣質，「做養女的命，又那裡能有逞強的地方？」（17）一語埋下文娟日後與養家孤絕對抗命運的引線。

文娟被改名「陳明珠」，從此與血肉至親絕緣。養父除了差遣她打酒之外，甚少搭理這小養女，而養母初始雖嫌她嘴巴不夠甜，仍願意教她這個那個的。直到他們又收養弟弟昭雄之後，情況丕變。由於昭雄乃自家兄長之子，且擔負延續陳家香火之責，自然得到陳王妹夫婦偏愛。陳王妹疑心明珠苛待養弟昭雄，偏偏昭雄愛哭，惡性循環的結果，明珠受虐挨打日形嚴重。倔強個性使明珠即使慘遭痛打依然不哼不嚎，藉著冷傲無言的抗議，控訴男尊女卑物化女性的生命價值。

虐待養女的家庭，象徵禁錮的空間，明珠選擇逃離，而逃離的捷徑是私奔。

女主角選擇另一個至終仍是不能倚靠的男人孫武元，由這一個父權禁錮跳脫至另一男權宰制。孫武元最終迷戀煙花女子阿妙，棄明珠母子於不顧，明珠攜幼子遠走他鄉謀生，獨立開創另一片天空。

作家藉著舊社會女性追求獨立自主所遭遇的困境，素描台灣舊傳統養女的宿命；明珠終以經濟自主，掙脫傳統枷鎖，並以寬宏悲憫情懷，釋放負心人的罪愆，同時也釋放了自己孤絕的命運。這些孤女們在無父家庭中，或成為寂寞的女兒，或拒絕步上母親後塵，或棄絕喪失人權之禁錮空間（遑論女權？），作家以此看似微弱實則堅毅手法，建構其獨特的女性書寫空間。

（二）《輾轉紅蓮》

童養媳許蓮花以賢德著稱而得以成正式妻室，嫁給劉茂生之後，也沒過什麼好日子。劉茂生誤殺鄰人金水之後，畏罪潛逃，許蓮花嫁雞隨雞，在外躲藏八年。這八年內，遍嘗孤立無援、舉目無親之苦，非但斷了經濟來源，還得忍受丈夫動輒打罵、粗口野舌的對待。為了免讓進財、進丁兩個孩子捱餓，許蓮花央丈夫准予出外工作，卻被大聲斥喝：「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！」（28）蓮花至此繼續吞忍命運給她的凌遲。

在丈夫迷戀煙花女子詹清婉，又順利分得家產，欲休掉元配，奪走進財、進丁兩個孩子時，許蓮花陷入身心絕對的孤絕。

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，（208）

蓮花起身進屋，拿出了她的印章，冷冷地等在那日茂生插著菜刀威脅她的桌面旁。（211）

一旦親生子被枕邊人所奪，許蓮花終於魂魄悠悠昏死過去。雖然養女秀子竭力餵食湯藥，盡心照護，仍然無力扭轉孤絕母女的命運。至此，廖輝英給女主角安排再嫁的出路，而命運多舛，再嫁之夫早逝，許蓮花母女再度陷入孤女寡母的

困境。其後，政府因應通貨膨脹而實施幣制改革，母女倆真正陷入一窮二白的窘境，蓮花再度憂急攻心而病倒。幸賴秀子及時堅強習藝，照顧母、弟，方才度過困厄。

這些女主角有的選擇離家在外，有的獨立謀生，成為自力更生的新女性；無論原因如何，自是和她們的丈夫、父親脫不了干係，因此也提供讀者一個意義更加深廣的女性文本群相。考察廖輝英的小說有關這樣的情節，女主角的丈夫或父親多半遭到貶壓，廖輝英的男性閹割構圖呈現出各式形貌，將在下節中論述。

第二節 去勢模擬

上節關於廖輝英的反父權策略論述中，筆者分析出廖輝英筆下的孤女現象，如何成為她們反抗父權宰制的政治行為。此外，還可以從她筆下眾多的去勢男人中，探討廖輝英如何藉著去勢模擬手法，削弱父權，教女主角突破壓抑困境和內圍女性之限制，以突顯女性主體。林幸謙先生曾論張愛玲文本對於男性家長或男性人物的描寫，主要有兩特點：其一為將男性家長放逐於文本之外，形成女性家長當家作主的「無父文本模式」；其二為使男性人物喪失某主導身分之「去勢模擬」書寫。（林幸謙，2000：121-122）此「無父文本模式」即本文將要論及之「缺席的父親」；此外，廖輝英對男性人物的去勢模擬尚有「無能的丈夫」、「殘障的銘刻」、「早逝的好男人」等。藉著這四大策略，建構出廖輝英獨特的去勢模擬書寫，茲分項說明之：

一 缺席的父親

分析廖輝英的反父權書寫策略，「缺席的父親」可說是與「孤女現象」相對的質素。西方孤女小說中，擁有象徵權力而又對女主角有些正面影響的父兄角色⁴⁰，在廖輝英小說中可以說付之闕如。相反的，父親在廖輝英的運作下，除了軟弱與挫敗形象外，餘則多隱身幕後或是根本不存在。唯有如此，上述孤女現象才算徹底呈現。

對女主角而言，《不歸路》《愛又如何》《卸妝》《輾轉紅蓮》是無父文本；《今夜微雨》《朝顏》《都市候鳥》《愛情良民》描寫都會女性的事業與愛情，父女非故事主軸，不需著墨；《窗口的女人》《芳心之罪》《愛與寂寞散步》《木

⁴⁰ 例如《咆哮山莊》裡與女主角形如兄弟的赫斯克利、《簡愛》裡身兼丈夫和父親雙重角色的男主角。見邱貴芬（1991）：當代台灣女性小說的孤女現象，《文學台灣》1期。頁113-114。

棉花與滿山紅》、《外遇的理由》 父親均隱身幕後；《落塵》的父親在第一個過場便已死亡，《相逢一笑宮前町》的父親無力贖回受虐的女兒，兩者只有短暫過場；凡此皆可當作「缺席的父親」類型。

缺席的父親是廖輝英閹割男權的策略之一，經由此策略，男人失去傳統上主控的權力。這種現象顯示出當代女作家的女性主義氣息，男人所肩負保護家園的傳統重責，因此被廖輝英乾坤大挪移，切切實實交到取而代之的女性家長手中。

從第一本小說《油麻菜籽》開始，廖輝英筆下的女性家長就已經取代了男性家長的主體身分。由於男性家長的軟弱無能，《油麻菜籽》中的母親擔負起全部的家庭責任，此於下小節中將作一番論述。接著，廖輝英於《盲點》和《藍色第五季》中，將「父親」排除在敘述之列，女性家長的主體地位在父親缺席狀態中得到提升。她們主宰子女的命運，不自覺地破壞兒、媳的婚姻，顛覆年輕人的世界。

探討《盲點》與《藍色第五季》之女性家長形象，分析她們在一家之長的複雜身分中，其實並沒有脫離女性之從屬色彩。齊玉瑤與葛母已將父權社會加諸女性之不公平待遇內圍在自己的意識中，並取代父權以壓抑與自己同性別的媳婦。這樣的女性家長，其主體性並不具有文化意義，她們的獨立自主反倒證明了父權體制荼毒女性之深切。

二 無能的丈夫

除了上述缺席的父親之外，另有一些男性家長雖然出現在文本中，卻被塑造成軟弱無能、欠缺成熟性格者。從早期《油麻菜籽》便能窺出端倪，阿惠的父親是此典型的代表。他二十三歲當了父親，單身愜意的日子尚未過夠，便要挑起一家重擔，於是選擇了自我享樂。當仙人跳醜事爆發，只能訥訥跟在老婆身邊，央求她想辦法籌措遮羞費；孩子討註冊費時，答以：「沒錢免讀也沒曉！」；通宵為人製圖，不知事先言明代價，以至於拿到的酬勞少得連自己都瞠目結舌。一個連養家都困難的男人，在作家悲憫的筆下呈現

「他那份顛頂的童稚，或竟是覺得他那樣沒心機、沒算計，實

在不值得人家再去算計他吧。」(33-34)

廖輝英運用這類柔性去勢手法，解構傳統宗法父親高高在上的威權，同樣見諸其他文本。《愛與寂寞散步》的趙蘭生，養家養得拮据仍沉迷於牌桌；《外遇的理由》中，富家子陳其康終究耐不住小家小業的負擔，忍心欺騙妻子田素幸，隻身回到父母羽翼下，重新過著他公子哥兒的生活。這些丈夫們，既挑不起傳統男性一家之主的養家重任，也不具備新時代男人尊重女性的修養，可謂作家筆下迷失的男性。除此之外，下述文本，也以女性為一家之主：《愛又如何》的林福生，《相逢一笑宮前町》的陳春發，在廖輝英安排下，均為看妻子頭面過日子的無能丈夫。這些丈夫們並未過世，但是他們的地位已被作者解構，在傳統社會時空中喪失傳統男性家長的地位。

關於無能的丈夫，廖輝英小說中還有另一種呈現的方式，即受外遇第三者操縱。《今夜微雨》的程偉天、《愛與寂寞散步》的趙蘭生、《輾轉紅蓮》的劉茂生、《相逢一笑宮前町》的孫武元等等，他們與結髮妻均非情斷義絕，卻對第三者言聽計從，絲毫不顧糟糠的感受而欲斬斷姻緣；《負君千行淚》的甘天龍雖無休妻舉動，亦無明智主宰家運之能，導致家道中落，妻離子散。

廖輝英透過缺席的父親摹寫男性家長的沉默，他們的權威在近百年的台灣歷史中被撼動；又藉著無能丈夫的形象固著女性主體的背景，試圖彌補女性於歷史中的沉默。而如同人性之複雜多面，解讀女作家筆下男性之去勢書寫，往往不能一刀兩面地劃分。在女性主義者的凝視中，缺席的父親與無能的丈夫其實是女性焦慮的反寫，女性作家善於將內心底層的不安，轉化為另一種寫實性，反覆地反諷現實男性的陰暗面。接著筆者試圖再從以下角度分析廖輝英的去勢模擬表現手法，即其殘障男性的銘刻。

三 殘障的銘刻

在廖輝英文本中，充斥著不具擔當，缺乏問題解決能力的男性人物，此種男性弱勢化的書寫在象徵意義上可被歸入「殘障」的範疇。藉此內在精神方面的去勢模擬，廖輝英閹割了男性威權。而有關內在精神方面的去勢模擬，廖輝英的敘

述語言和她一貫溫柔敦厚的文風並無二致。在控訴父權宰制的同時，廖其實不抱有鞭笞男性的意圖；父權社會中，男性未必事事佔盡上風，他們處境有時如同女人，在理想與現實中掙扎。《盲點》的齊子湘、《在秋天道別》的李喬彬都屬於這類的精神殘障。他們一方面是接受新教育的新好男人，具備兩性平等的觀念，願意與異性和平相處，體恤女友或妻子的辛勞；一方面卻無法完全掙脫舊社會加諸女性的片面而不平等之陳腐規範。所以，李喬彬經商失敗後，靠沈碧莊撐起一片天；齊子湘處在母親與妻子不和的夾縫中，選擇逃避面對。

除去《在秋天道別》的李喬彬和《盲點》的齊子湘之外，廖輝英的男性殘障銘刻可概分為以下兩種類型。

第一，廖輝英喜歡把男性人物描寫成畏葸昏庸，不務正業，玩女人，吃軟飯或病夫等去勢形象。早期作品中，如《油麻菜籽》的父親、《不歸路》的方武男、《今夜微雨》的羅長安、《盲點》的彥長波等人。其他如《落塵》的李成家，雖然一開始以難過美人關的英雄姿態出現，一旦事業呈現危機，仍舊作出依賴女人解決困境的畏葸抉擇；《藍色第五季》的葛洪更是典型「吃軟飯」的代表，與後期《愛殺十九歲》的吳中侃如出一轍。《歲月的眼睛》中，繼父進財是狂賭濫醉的癩三，《盲點》的彥長波與《愛又如何》的袁明泰則同樣利用女主角的經濟優勢發跡，而後者丈夫林福生在作家筆下呈現病夫形象，乃「形體殘障」的類型。

在她左上方，林福生正在裁衣板上裁著一塊灰色西裝布。白白的一張臉，不，是白白的一個人，天生膚色加上少見天日，顯出一種不太自然的白，即使在紅豔豔的大白天裡，也顯得極不協調的淒白，彷彿水裡泡過撈起，又彷彿是那少了黑色素的白子，叫人經眼難忘。（3）

廖輝英運用暴力男人突顯宗法父權對女性的壓榨，卻也同時使用畏葸昏庸和病弱的表現手法閹割了男性的威權。

第二，廖輝英習於將男性角色作幼稚化的書寫。這裡所謂的幼稚化乃是無法掙脫家族的庇蔭，無法擔負起傳統一家之主的重責大任。他們往往在離開家庭之後，發現自己生活的無能，因而選擇重回家族的懷抱，也就是選擇原來的「母親」。此類型有《歲月的眼睛》之賴有清、前曾提及之《外遇的理由》的陳其康、《輾

轉紅蓮》之劉茂生。賴有清在妻子知悉其外遇而以死相脅後，優先想到的是自己斷然無放棄一切而重新白手起家的膽氣，他需要岳家的庇蔭；陳其康與妻子田素幸私奔成婚之後，生活清苦，竟欺騙妻子假離婚，遂行其真薄悻的意圖，他重回母家，恢復其豪門闊少的行止；而劉茂生過失殺人以致畏罪流落異鄉，在獲悉自己無罪之後，汲汲營營於返鄉爭產。這三位男性割不斷依賴家族之臍帶，是廖輝英將其加以幼稚化的描寫。前文提及之李喬彬，以及《今夜微雨》之程偉天，亦屬幼稚化男人之類型。

以上各種類型的去勢模擬，具有互涉的多重意涵。例如《油麻菜籽》的男主角，既是猥瑣無能的父親，也是依賴妻子為其擋風遮雨的幼稚化丈夫；《藍色第五季》的葛洪，既無力應付留學生課業，亦脫離不了母親的掌控；陳其康與劉茂生則除了是無能的丈夫之外，兼且具備精神殘障之印記。這些男性人物均屬負面形象，廖輝英以其單純實則複雜的處理手法，對他們作了閹割構圖。可是，小說中其他較為積極正面的好男人，也難倖免被閹割的敘述。

四 早逝的好男人

研究廖輝英小說，我們驚詫地發現其筆下較為正面形象的男性人物，亦脫離不了她的去勢模擬文筆。通常廖輝英安排這些男人猝死、意外喪生或英年早逝。《都市候鳥》的阮志揚死於車禍，

「傷得面目全非，據說一個眼球壓碎，只剩空空一隻黑眼眶。」(231)

《你是我今生的守候》的周永進死於骨癌。

他坐在原木椅上，人削瘦許多，過去那種運動員的形象消失殆盡，肌肉不知是失去還是鬆軟，完全沒有練過的痕跡。(089)

她的腦海裡，揮之不去是周永進在樹林間，攀著氣根盪來盪去的身

影。 那個不人不鬼的黑影子，在樹與樹間飛來飛去——（139）

《輾轉紅蓮》的「石頭」丘雅石，和許蓮花十年幸福的婚姻之後死於心臟病；《盲點》中，能夠庇蔭女主角丁素素的丁父客死異鄉；《相逢一笑宮前町》中愛護養姊的昭雄死於莫須有的匪諜陰謀叛亂罪；《月影》中與七巧患難與共的鄭飛雄死於肺癆；前文之林福生亦難敵病魔。上述男性人物，在女主角生命史中佔有重要地位，卻難逃作者的殺父書寫。綜合這種弔詭的現象，我們可以作以下結論：在廖輝英的去勢模擬書寫中，大部分的男性人物均遭到閹割。

從理論層次探究作家的寫作意識，廖輝英並無嚴辭批判父權，或唾棄以父權為基礎所建立之制度與價值觀。然而父權禮教下之女性定位長久被漠視與閹割，廖輝英遂以作為他者⁴¹的沉默群體（muted group）之身分出發，（林幸謙：2000：325-326）在男性人物的去勢模擬書寫策略中得到替代性的補償。

⁴¹ 依照林幸謙的解釋：他者（Other, the）乃是相對於「自我」（self）的一種概念。從女性主義視角而言，男性是主體（the subject），是絕對完整體（the absolute），而女性則是他者，處於非本質論的現實中。一旦他者被標籤於某個對象、團體、族群或機構，即是將其排除在有關體系之外，而陷於自我喪失的危機之中。和其他西方學術概念一樣，他者亦有其多種/多重的運用方式和指涉對象。林幸謙援引自女性主義批評的觀點：在父權社會中，女性被界定為「他者」，為男性主體所觀照。附屬於男性的他者概念，是一種非主體的、負面的、次等的人。

第三節 女性主體論述

上節論及缺席的父親造就了仿父權的女性家長，她們往往取代男性家長的位置，卻無法全盤複製男性家長的主體意識與絕對完整體的身分。於是複雜矛盾的互動關係遂游移在文本中，一方面呈現被壓抑的女性反抗意識，另一方面藉此表現作為他者（feminized other）的女性面貌。女性家長可視為廖輝英女性意識的先驅，運用這樣的女性樣貌，表達女性主體論述其中一環。

讀廖輝英的小說，觸及多重的女性樣貌，概括分之，可別為兩大類，即背負文化包袱的「傳統女性」與夾縫求生的「都會女性」。前者藉卑微的婦女命運突顯中國文化加諸女性的厚重包袱，後者用都會女子的視角刻劃新舊價值觀的衝擊。無論何種取材，女性書寫總脫離不了兩性情慾，其中「外遇」事件成為牽制兩性最巨大的力量；正室與第三者的明爭暗鬥，及女性自我成長與救贖的過程和模組，隱然印證人格理論對女性的心裡分析及社會文化對女性不利因素的影響。

前曾述及社會統計學家柴松林教授對全省婦女進行的問卷調查，發現婦女最關心的問題是「外遇」與「婦女在法律上地位不平等」。廖輝英的小說世界以女性關切的視角，剖析外遇對婚姻的殺傷力；除了《油麻菜籽》、《不歸路》之外，陸續創作多部以外遇為題材的中、長篇小說。這些作品均以女性為主角，鋪排兩性情慾糾葛，及其面對婚姻與愛情的態度，係研究者據以探討作者女性主體論述的另一環。分析其女性人物的兩種原型及其主體論述如下：

一 傳統女性

《油麻菜籽》表現一個中國婦女的德性，作者把她的容忍、寬恕、與命運搏鬥，寫成一種行為上的當然，不出於她的情感與情緒，不出於她理性的認知，更不是表面上的逆來順受（尼洛，1982）。作者對中國文化加諸婦女身上的卑微命運與沉重包袱，做了深入探索與洞察。——從日本念了新娘學校回國，以艷色和

家世，讓媒婆踏穿戶限，讓許多年輕醫生鎩羽而歸的醫生伯么女兒，一旦遇人不淑，也只能斷腸的泣著：

『憨兒啊！媽媽敢是無所在可去？媽媽是一腳門外，一腳門內，為了你們，跨不開腳步啊！』（13）

在丈夫暴力相向之後，

只是去找了許多根煙屁股，把捲菸紙剝開，用菸絲敷在傷口上止血。
。（18）

在丈夫無能的情況下，為求家計，「偉大的母親」毅然主張舉家北遷。此時，母親扮演隻手撐天的賢婦，主宰家道興衰。另一種形式是在父親缺席的狀態中，獨立撫孤育雛的寡婦，同樣展現女性之主體性。《盲點》的齊母，《藍色第五季》的葛母，強力宰制兒女婚姻，苛待同為女人的兒媳，父權宰制的內涵通過文化傳承內圍於她們的潛意識之中。只是，這些賢婦與寡母的主體性，乃在男性家長地位被作者否定之後才得以突顯，研究者於是思考著：男女兩性的主體關係，透過作者敘述向度的轉移而更易，此乃作家表現女性壓抑和抗爭的模式，並且深具現實意義，充分反映台灣女性生命樣貌。無疑的，此舉雖為無奈的書寫策略，卻恰恰印證女性書寫如何受到父權宰制，它是較為消極的策略，也是廖輝英一貫內斂敦厚文風的體現。

類似上述的母親形象，同樣見諸《輾轉紅蓮》的許蓮花、《歲月的眼睛》的沈碧莊之母。兩人同是家庭暴力的受害者，長期忍受丈夫拳腳相向，卻拚命護雛。在傳統和男人的陰影下，看似柔弱，其實頑強地和命運用非正統的方式頡抗。這種方式，在廖輝英小說中數見不鮮。作者藉著女性表面地位的提高，反寫女性的所作所為受到限制，這是我們應該進一步思考的議題。

在女性主體的書寫上，廖輝英以父權秩序作為模擬的依循，因而其主體性可能顯得較為薄弱，但這並不表示此項議題不值得研究。從前文的論述基礎上，廖輝英巧妙地運用缺席的父親、無能的丈夫、早逝的好男人置換了兩性的主體地

位，藉著男性的匱乏來實現女性主體論述的隱喻，不但較符合現實狀況，並且構成某些顛覆父權的意義。研究者試由《愛又如何》剖析。

《愛又如何》：陳芳的情慾

一九九五年七月，廖輝英發表《愛殺十九歲》，首次以女人的外遇為題材，勇氣十足地挑戰社會價值觀；翌年，又發表了《愛又如何》，同樣描寫出牆族，大膽挑起社會禁忌。

《愛又如何》藉由情慾自主迂迴曲折地湧現女性主體意識。女主角陳芳被小說家塑造成粗鄙又無器識的女人，對婚姻與現實不滿，好像全世界都欠了她似的，直到外遇才讓她找到合理的宣洩。（寧青，1996）一開場，男性家長林福生便遭到去勢閹割，象徵陳芳不滿現實的轉移。十幾年的婚姻全在生養孩子及餬口求生計間倉皇飛逝，累積越來越深的怨懟，倚老賣老、說話窮追猛打，是陳芳對待丈夫的方式，私下卻和情夫袁明泰眉來眼去、暗渡陳倉。病弱的丈夫無力反撲，遂任她由私通變成公然的雙宿雙飛。

這樣的女人，這樣的角色，自然引起社會的質疑。作家接受訪問時明白指出「外遇的現象愈來愈多，不特是男人或女人。」「早在十年前，我就感覺到女人外遇的問題，後果比男人嚴重十倍百倍。」（寧青，1996）順應自己情慾的女性，承受比男性嚴重千萬倍的指責。在父權象徵秩序的社會中，作家想要透過文本建構女性主體，絕非輕易之事。因之，呈現女性追隨自身情慾之面貌，算是現階段作家所能建構之女性主體初步吧。

林福生死後，身心得到解脫的陳芳儼然家中的女王。女兒立美未婚懷孕，令她意識到自己除了妻子之外，還是孩子的母親。為女兒上男方家裡討公道，雖非光彩的事，卻充分展現陳芳作為母親的擔當。和袁明泰打得火熱之際，並未被情慾沖昏了頭。平時，她不忘給予對方合理的生活費，一旦對方開口要巨額安家費時，陳芳腦袋清明，立即開罵：

休想！ 你把我當冤大頭不成？ 我一向待你不薄，要什麼

有什麼，沒想到你還不滿足，一定要將我的錢騙到你手上才甘心！
現在要九百萬，下回又拿什麼理由來要一千萬？ 到時錢要光了，你
還可能要我這個人？我還有什麼價值？ 等把我錢榨光，你就走人！
這齣下三濫的美男計，你以為我看不出來？ 回去跟你的黃臉婆相廝
守！不要在我面前虛情假意！（236-238）

透過陳芳這番搶白，幾千年來被騎在人下的女人，似乎暫時得以卸下胸口巨石。作者並未安排世俗的期望來制裁出牆的陳芳，入幕男賓反成為女主角的玩物，傳統三從四德、犧牲奉獻的女教，在陳芳身上成為雲淡風輕的影子，福安川菜館是其放縱情慾的儀式場所。她的言行顛覆了父權社會壓制女性的基模，重新思考女性情慾的主體性。

二 都會女性

戰後的台灣，數十年來經濟不斷成長，工商社會繁榮；八、九年代的大都會遂成為作家取材最多的空間意象。廖輝英筆下都會區的女性，號稱獨立，其實猶在茫然中摸索，在傳統與現代夾縫中求生。她們在追求自尊、自信中，如何走出自己的天空，是作家關切的主題。女性書寫具備文學與社會雙重覺醒的意義；從探討文本的過程，看廖輝英如何處理父權社會中都會女子的情慾事件？都會女性在競爭激烈的空間，能夠爭取若干程度的自主性？能否成為「絕對完整體」？

探討其都會小說女主角，多數受過較高的教育，或身處爾虞我詐的職場與男人一較長短，或在週而復始平淡無奇的主婦生涯中呢喃；寂寞是她們共同的語言。作者用犀利的眼光，觸探女性幽微的心事，描繪新都會生活中男女關係的共相與殊相。如《今夜微雨》女大男小的婚姻關係，《落塵》與《紅塵再續》的寂寞少婦，《藍色第五季》無力突破婚姻劣勢的女碩士等。期盼帶給讀者一個反思：社會進步了，女性主體性是否相對提升？為深入討論，試以《愛情良民》作為分析的對象。

《愛情良民》：新女性的感覺主義

學者林鎮山曾經如此評析：

廖輝英一直是記述都會塵網、世路人情的高手——諸如演述狂野躁鬱的原欲糾結、探索婚戀嬗變的性別政治、以至於開拓多元的女性議題與視野——在在標誌了她在波動的歷史浪潮上的高亢衝刺。（林鎮山，1999）

從早期描寫世紀中葉傳統女性到刻畫世紀末都會叢林女子，廖輝英一貫採取直率的銘刻。這裡的都會女性有的聰明幹練、積極求知；有的深諳外語、追求嚴謹的專業；有的規劃人生、專致忘我，終能在職場與男性平起平坐。她們為當代女子提供了超越與救贖，可謂結合了文學與女性的社會心理需求。

《愛情良民》中，處在急遽變遷的歷史分野上之都會女性，究竟如何開發能夠揮灑「主體性」的空間？當這些叱吒風雲的職場女尖兵褪去女超人外衣時，總會有落空落單的時候，那也就是寂寞來襲的時候。寂寞到有人要和她吃飯便那麼期待？（29）廖輝英緊扣女性「自我主體」與人性「原慾」糾結之主題，探索「新同居時代」，女性「順著感覺走」所展現的主體性。夏力的元配柳月眉在婚姻觸礁後，選擇平和地分手。當她要求夏力搬走時，夏力竟悵然若失。

柳月眉過得這麼好，這樣平靜，沒有他竟能自得如此，這就教他十分不好過：難道他竟如此容易被遺忘？（234）

另一支線的元配單少琪，同樣主動提出離異請求。辦完離婚手續後，單少琪回頭對丈夫陸其中笑了一下：

「這下子你可以跟方唯敏結婚了！你們等很久了吧？」 「我忘了告訴你，我也快結婚了，結婚後會去美國定居。」看著她走下台階，

陸其中來不及講半句話，她便在她父親和朋友的簇擁下離開了。(327)

廖輝英讓女性在結束婚姻這件事，取得較男性更為強大的主動。這足以彌補幾千年來，女性處在父權體制中，被剝奪的女性主體威望。無論柳月眉或單少琪，兩人對背叛的男人棄如敝屣的舉動，其實都是一種反父權規範的權力行使，藉此獲致形式與精神主體的勝利空間。

另兩位關係人均為事業傑出的女性，愛上別人新婚不久的丈夫。她們雖有第三者的無奈，也有偷情者的歡愉。女主角之一水又明在男人初次準備離去時，不曾哀求她留下，因為她知道他付不起比上床更多的承諾。當夏力故態復萌，再次招惹年輕的第三者後，水又明選擇絕決地將男人掃地出門。而方唯敏其實和夏力屬同一典型，但在男性主流社會的性別歧視中，卻被貶為花痴。他們同樣以「感覺」主宰情慾。

痛受同居人感覺主義遺棄後，兩位女主角分別結交比自己年輕的男友。水又明原本以為婚姻之門已關，卻沒料到上天又為她開了一道更寬廣的幸福之門。方唯敏甚至要閃電結婚，很快生小孩。廖輝英有意藉此敘述結構鼓舞女性同胞：愛情與婚姻是可以掌握在自己手上的。如此安排，可以說是廖輝英的女性意識中，形式與精神主體的建立。

第五章 婚姻變奏曲——外遇

廖輝英的小說，擅長處理外遇問題中的兩性情慾。一般人認為她的道德分寸拿捏得很好，對女性的感情困境書寫得詳實鞭辟，因此成為「暢銷作家」。張曉風女士的觀點稍有不同：

說她長於寫外遇是不公平的，她只是長於描述現實的人生而已，別人在商場中流連熟悉的是商情，她看到的卻是人。（張曉風，1986）

為了了解人的共相，必須對人性有基本的認知；又為了明白外遇事件中，女性究竟佔有什麼樣的地位？所以，我們不妨先來探究，女性人格的形成因素。

第一節 人格理論對女性的分析

一 陽具欽羨

西方傳統精神分析理論開山宗師佛洛伊德（Sigmund Freud 1856~1939），認為性驅力是促使人發展的動力。在性器期，女孩發覺男孩的陰莖比自己的陰莖來得大，而埋下自卑的種子，產生「陽具欽羨」（penis envy）的現象，對女人人格發展影響甚鉅。（劉惠琴，1991：108-109）。以此理論分析，性是男性專享的特權，因為男性擁有陽具，而女性只能處於被動，只有藉由男性的插入才能達到陰道高潮。佛洛伊德企圖使心理分析與父權制結合，令女性身體永遠淪於萬劫不

復，成全男性對女性的殖民勢力。(陳玉玲，1996：35)當女人發現所有的女人都和她一樣沒有陰莖時，便產生閹割情結(男孩也一樣)；她開始輕視同類——女性，漸漸形成「嫉妒」的特質。由於「陽具欽羨」的影響，女人另形成自戀——強烈需要被愛；虛榮——太注重外表吸引力，以此補償「性的自卑」；羞愧——來自性器的缺陷，產生「戀父情結」；自虐性傾向——喜歡以弱者姿態尋求滿足等(劉惠琴，1991：108-109)。

中國君主封建時期，后妃相殘可以說是嫉妒特質最極致的外顯行為，西漢呂后殘害戚夫人便是一例⁴²。現代女性的陽具欽羨特質則表現在「可以共患難，不能同安樂」上。如《木棉花與滿山紅》易安與任可文兩人的母親本是無話不談的好鄰居，在任家衰敗而很快自債務中振興起來以後，易母反而消受不了，不時說說任母的長短洩憤。(337)《落塵》沈宜苓無法接受丈夫因事業忙碌而忽略了對她的嬌寵，是強烈需要被愛；《朝顏》劉尚青妻唯恐身材走樣，日日忙著美容健身，堅持墮胎，屬於虛榮特質；《不歸路》李芸兒、《歲月的眼睛》沈碧莊和《芳心之罪》左萱文，輕易掉進年長男性的愛情陷阱，其實是羞愧感衍生的戀父情結。

二 女兒的凝視

拉康(Jacques Lacan)刻意區分男孩女孩的閹割情結，認為心理分析理論關切的並非生物學的女性器官，而是代表象徵秩序的陽物。他跟佛洛伊德的想法一致：當陽物的概念出現時，男孩女孩所產生的閹割情結會同時出現性別差異的議題。——男孩結束對母親的愛戀而認同父親，女孩把對母親的愛戀轉移到父親，因為他「似乎」擁有陽物，而陽物將是女孩作為存在主體的意義來源。所以女孩的閹割情結意義不在區分男女兩性，而在藉此思考她的本性從何而來。(陳儒修，

⁴² 高祖死後，呂后馬上把高祖最寵愛的戚夫人抓起來，脫去她華麗的衣服，剃光她的頭髮，穿上囚衣，將她關在深宮裡，每天讓她做舂米的粗活兒，想盡辦法折磨她。在害死了戚夫人的兒子如意之後，呂后還不甘心，下令將戚夫人手腳砍去，挖掉她的眼睛，弄聾她的耳朵，從嘴裡灌入毒藥，使她口不能言，然後將她扔到糞坑裡。呂后稱這種酷刑為「人彘」(馬景賢，1985：117-122)事見《漢書》卷九十七上，外戚傳 第六十七上。原文如下：太后遂斷戚夫人手足，去眼熏耳，飲瘖藥，使居鞠域中，名曰「人彘」。居數月，乃召惠帝視「人彘」。帝視而問知戚夫人，乃大哭，因病，歲餘不能起。

1999：124) 於是，乖女兒「凝視」(gaze) 著父親。

拉康區分「凝視」與「觀看行為」(act of looking)，認為後者才是主體，而凝視來自被觀看的客體，只是主體無從察覺罷了。(陳儒修，1999：122) 女性形象設計乃是按照男性目光需要而加以處理。因此，法國女性主義者說：「女孩救贖的唯一機會只有誘惑父親。」(Irigaray, Luce, 1985：106) 而禮教人倫令父親必須拒絕這種誘惑。依照物理學彈力法則，父親愈是拒絕誘惑，愈是產生另一種形式的誘惑。律法的目的就在禁制這種逾越的誘惑，而禁令的存在卻挑起了想要逾越的蠢動。

女兒的凝視展現女人的慾望主體性，它所帶來的毀滅，有時候尖銳得無法控制。

三 社會性因素

新精神分析理論以荷妮 (Horney, Karen, 1885-1952) 為代表，反對上述觀點，認為女性的自卑是不斷被社會文化暗示的結果，非關生理器官。沙皇時代的俄國婦女認為被丈夫鞭打是被愛的象徵，而今日已非如此，這是因社會文化改變的結果。(劉惠琴，1991：112-116) 台灣女性主義者張小虹以服裝扮演與變性的觀念，企圖將男女二元對立的「等級關係」轉換成「差異關係」，從流行文化的研究，說明性別是後天的強行劃分，(陳玉玲，1996：36) 恰與荷妮的理論若合符節。

父系社會中，女人被訂出典型，終生目標就是為了愛一個男人，並調整自己去迎合男人，與其結婚生子。而這些目標通常三十歲左右已達成，這使得女人在三十歲就開始老化，無法再發展。新精神分析理論提出的社會文化因素，為女人注入一股活泉，女人並非天生卑下的。

第二節 女性爭鬥樣貌

據非正式的統計，無論男女，普遍不喜歡擔任女性長官的部屬。台中市教育界更曾耳聞女校長上任，老師頻調出的事件。根據佛洛伊德人格理論，就女性而言，這是「陽具欽羨」導致自卑善妒，因而害怕與同性相處；而男性部屬為何不戰而敗，則荷妮（Horney）的社會性因素較能合理解釋——他們習於「強者」、「決策者」的光環，因此不願屈居女性長官之下。從文本探討之，無論是「陽具欽羨」或是「社會文化因素」引起的女性自卑，皆以多重面貌顯示，她們在辦公室和家庭兩個場域中，究竟如何演繹這種微妙的爭鬥？以下是研究者的分析：

一 辦公室暗潮

隨著女性就業機會增加，家庭中女性親屬關係與職場上女性同事互動各為消長，同儕之間除卻工作競爭以外，經常摻雜其他與工作無關之複雜因素。作者長於描寫都會男女的情慾世界，對職場的辦公室暗潮，自然也有細膩深刻的表述。以《窗口的女人》為例，一開始便將這種女性爭鬥，自辦公室的場域延伸到火車上。

朱庭月笑她：『妳是有丈夫的人，比較瞭解箇中滋味，我可不懂。』

丁文嫻瞄她一眼，別有意味的說：『妳啊，一肚子山水，騙誰！』（16）

當男同事朝朱庭月吹了個驚艷的口哨，

丁文嫻撇撇嘴，不無酸辣的拋了個白眼過來：『噲，跟誰比啊？打扮得像個小姑娘似的。（18）

丁文嫻每次講話永遠不指名道姓，隨便報上一則社會新聞，都可以供她指桑罵槐好一會兒。朱庭月不巧是她屬下，座位不偏不倚又在她下首，十回有九回拉不下臉走開，只有洗耳恭聽的份。（19）

《愛情良民》中，同樣的愛情追逐遊戲在辦公室展開，水又明的好友方唯敏於工作場所不斷更換男友，『明明好好的一個女孩子，卻被說得十分不堪』

這傢伙，不是一再告誡她別在公司內亂搞男女關係嗎？兩年換一個男朋友，每一個都在人前人後搞得火熱、搞得人盡皆知，她實在不知道方唯敏會不會覺得不好意思？（42）

原本奉勸好朋友的水又明，後來自己也成為別人的第三者，辦公室暗潮洶湧，是作家銳利的觀察向度，造就女性爭鬥與第三者的矛盾銘刻。

二 家庭逆流

除了職場爭鬥之外，作家敏銳的嗅覺亦聞到「家庭會傷人」的氣息。家庭中的女性爭鬥，往往是造成女性悲劇的主因。其中最典型的，應屬前文論及的女性家長對家人的箝制；此外，來自不同家庭的兩代女人之間，也許都不具有咄咄逼人的氣勢，卻因習慣、個性或外力因素而無法相處。這種箝制或無奈究竟呈現怎樣的面貌？茲舉其大者分述之。

（一） 婆媳衝突

廖輝英小說裡，婆媳關係多處於緊張的網絡中。《落塵》有不諳家務的媳婦和勤懇婆婆的衝突，教養孩子態度不同，是現代婆媳衝突主因。《盲點》的女性家長是典型的寡母，於媳婦進門後，恣意端起婆婆的架子，絕不肯為身為職業婦女的媳婦分攤家務，也禁止女兒、兒子幫忙。在媳婦首次掌中饋時，爆發第一次婆媳衝突。寡母齊玉瑤絲毫不留顏面：

「啪」的一聲，重重放下筷子，厲聲對著兒子媳婦罵：「才吃妳一餐飯，就哭我死？」(16)

兒子齊子湘為太太辯護後，惹來更深沉的責罵：

「你給我閉嘴！就是有不孝護短的兒子，才会有不孝的媳婦！那一個男人下班後還要進廚房幫太太燒飯做菜？你不是娶老婆，而是娶了太上皇進門！你自己說說，活到二十八歲，我這做母親的，使喚你做過什麼事沒有？你為一個小女人，居然進廚房做起女人事。我那樣辛辛苦苦栽培你全是空，早知如此，我不如趁著年輕時改嫁，何至於苦這一輩子！」(16)

婆媳衝突問題除了《盲點》之外，可算是《藍色第五季》被表現得最為突顯。季玫與婆婆之間的緊張，根源在「兒子」與「丈夫」，錯綜複雜的關係最後又回到關鍵性的男人身上。

年輕時，葛母和葛父一見鍾情，而葛父當時已有妻室，很是費勁才得以娶到葛母。沒兩年，葛父又拈花惹草，性情剛烈的葛母無法原諒丈夫的背叛，咒天罵地、拿刀拼命，在丈夫生前的最後兩年，尖嘴利舌的整他。因為丈夫荒唐，葛母一手撫養四個兒子，女性家長替代父權角色，竟同時複製了父權對女性的宰制。

小說中，葛母利用本身被掠奪的慾望，去掠奪媳婦季玫。隔著太平洋，嚴苛對待尚未過門的媳婦。當葛洪與季玫還只是未婚夫妻時，葛母便需索媳婦的在學證明書，以便減稅與申請補助。葛洪因應母親，要求妻子：

『這不是計較，這是規矩。我們雖然在國外，到底還是中國人，中國人的規矩，嫁出去的女兒本來就是潑出去的水，當然不可能期望她對家裡有什麼貢獻，這妳也是知道的。』(38)

媳婦季玫因考慮娘家父母的經濟負擔，遲疑了十天才將申請補助的在學證明書寄回給準婆婆，惹來她狠狠的數落，連帶著娘家父母亦遭養女不教的罵名。其後，葛洪未經知會，私自領取季玫存款以應葛母需索，引起季玫不悅，母子遂聯手毆打妻子。

造成上述的婆媳衝突，其實內藏似是而非的父權迷思。

迷思一：家務事是女人的事，不因時代改變而有所變革。即使妻子是職業婦女，丈夫亦不負分攤家務的義務。

迷思二：寡母育子，乃為寄託所有人生的希望。

迷思三：嫁出去的女兒，潑出去的水；已婚婦女必須斷絕與娘家的臍帶關係。

婆媳關係在現代，即使媳婦已脫離婆家，仍舊背負著婆家媳婦的身分生活。而婆媳衝突在中國人的家族關係中，仍舊葬送掉女性個人。從齊玉瑤厲聲斥責兒、媳的罵語中，從葛母不滿準兒媳反哺娘家之恩的事件中，足以反映出家庭中女性爭鬥實際上根源於男人，並未脫離父權社會所依據的象徵秩序。

（二） 母女衝突

家庭中的女性爭鬥，有時候以另一種溫和的形式上演，雖然不像婆媳衝突的白熱化，卻也暗潮洶湧。這種衝突形式經常存在母女關係中。除了前曾述及《歲月的眼睛》沈碧莊因為拒絕重蹈母親覆轍，與母親有較為激烈的衝突之外，研究者尚可找到許多母女衝突的意涵。

《落塵》的沈宜苓匆促決定自己的婚事之後，母親別的不說，只愁著一副苦瓜臉問：

「這樣好嗎，認識不到半年——」（101）

沈宜苓劈頭便頂了回去：

「媽，妳沒有好話就別說！這可是喜事，我雖不迷信，但也不想聽喪氣話觸楣頭。」(101)

沈媽拿眼瞪著一副不耐煩的女兒：

「我是你老娘，妳對我說話老是這樣子，反正我認了。可是，一旦嫁過去，原形不改，人家老娘容得了妳？！」(101)

沈宜苓得意洋洋拋下一句話：

「放心！他媽不跟我們住。」(101)

母女一番溫和的答辯，答辯的焦點圍繞著男人和另一個未知的女人。這種母女不同調的合音，以不同模式出現在《油麻菜籽》中阿惠和母親的互動。

母親雖然怨自己生為油麻菜籽女人命，下意識裡卻忘了公義，忠實地進行父系社會的「香火傳遞」。當阿惠抗議：

「是怎樣我不能吃兩粒蛋？雞糞每晚都是我倒的，阿兄可沒侍候過那些雞仔。」(29)

母親愣住了，好半晌才說：

「你計較什麼？查某囡仔是油麻菜籽命，落到那裡就長到那裡。沒嫁的查某囡仔，命好不算好。媽媽是公平對你們，像咱們這麼窮，還讓你唸書，別人早就去當女工了。你阿兄將來要傳李家的香煙，你和他計較什麼？將來你還不知姓什麼呢？」(29)

母親說這些話時，其實是心虛的，所以才有「聲音慢慢低了下去，收起碗筷轉身就進去」的舉動。(29)她發現自己回答的竟是她自己本質上，窮一生抗爭

到底的「女性從屬宿命觀」及傳統社會的「性別差異觀」。(林鎮山, 1997: 59)

當阿惠參加全校美術比賽奪冠, 獲得家裡買不起的水彩和畫筆, 興高采烈地拿回去獻寶時, 卻被母親厲聲叱喝:

「妳以為那是什麼好ㄚ事? 像你那沒出脫的老爸, 畫、畫、畫, 畫出了金銀財寶嗎? 以後妳趁早給我放了這破格的東西!」(30)

高中畢業後, 阿惠考上了母親早晚燒香祈求的第一志願大學時, 母親竟然撇撇嘴說:「豬不肥, 肥到狗身上去。」(36) 言行不一的母親, 內心充滿了比外表更多的矛盾。

一生被婚姻拖累的母親, 潛意識中不希望女兒重蹈她的覆轍, 因此她阻礙女兒交友。然而, 能幹自主的阿惠還是作了結婚的決定。女兒成長的軌跡, 日夕保持著與母親的衝突矛盾中。

第三節 新女性的婚姻觀

工業革命以後，經濟高度發展，百年歷史的變動尤甚過往。人們的思考模式隨著時代演進而改變，有些生活方式仍然保留傳統，有些觀念已經產生很大的變革。一波波女性主義浪潮，加速撥動台灣整個社會結構和兩性互動的模式。當代新女性的價值觀、道德觀、愛情觀、婚姻觀究竟起了什麼變化？這樣的變化帶給家庭結構、婚姻制度什麼樣的衝擊？探究此問題之前，有必要先就女性的道德認知，做一番了解與省思。

一 強調個人優先

根據葉紹國對「女性道德網羅」所作的分析，女性道德判斷能力的發展，在正統心理學的發展理論中，一向是被貶抑低估的。例如：佛洛伊德認為女性的「超我」(super ego) (“我”的道德部分)發展得不夠完全，故正義感不如男性；而珂伯格 (Kohlberg, Lawrence) 研究發現，女孩的道德發展往往停滯在以博得權威者的讚許為務，以做一個「好女孩」為標準。造成這種現象的原因，通常認為與女性的社會角色「母親」、「妻子」、「家庭主婦」有關。然而，比角色因素更明顯的是：女性自我定義時所具有的人際情感成分及對道德內涵的詮釋取向。

女性對道德內涵的定義主要是以「愛」為核心，以別人與自己的關係、與人相處的樂趣或別人對我的評價來形容自己，這種懷有濃厚情感成份的取向成為女性道德取向的基礎。(葉紹國，1996：6) 因此，許多女性彷彿覺得關懷照顧別人，才能肯定自己的價值，當無法面面顧全時，女性往往選擇犧牲自己，一但對方未必領情時，憤懣之心便油然而生。

女性主義思潮在台灣發展以來(七十年代以後)，上述女性自我定義起了某些程度的變異。初期，女性主義者致力於將女性地位推向經濟自主、婚姻自主的

層次；一九九四年的婦女節，何春蕤更喊出一句「只要性高潮，不要性騷擾」的口號，震動了國際。父權擁護者也許視之為洪水猛獸，卻不敢小覷口號帶給兩性倫理的衝擊。

經過一波波女性運動的洗禮，加上生活經驗層面的擴大，公眾人物的示範作用，女性已經意識自己並非弱者，面對婚姻，新女性顯得更具自由意志，她們通常較傳統女性強調個人優先，不再作無謂的犧牲，各種婚姻、家庭模式遂應運而生。

第一，為某種目的而結婚，稱之「功能性」婚姻。如藝人李烈與羅大佑為取得美國居留權而結婚⁴³。

第二，夫妻年齡相差懸殊的忘年婚姻。男大女小者，如「趙茶房」趙寧夫妻、台績電董事長張忠謀夫妻；女大男小者，如台北縣新店市的邱秀玉與邱春生⁴⁴，著名的「莉莉」與「小鄭」。兩對都因年齡問題而遭世俗質疑，後者更引起社會軒然大波⁴⁵。

第三，不婚生子的單親家庭。如女星張艾嘉和甄妮，都曾選擇這樣的家庭模式。

第四，新同居時代，因為擔心婚姻帶來其他非關兩人世界的家族關係、親屬負擔而不結婚。

第四，外遇家庭，指單身女子和已婚男人組成的家庭。

第五，「包二郎」現象，指台灣女子運用經濟優勢將大陸男人「迎娶」回台，協議期滿，男子可自由回到大陸，如「孟媽媽」事件⁴⁶。

上述五種模式，當然無法囊括當代台灣的婚姻與家庭現狀，不過，約略可供窺探新女性的婚姻觀，的確有了強調個人優先的轉變。

二 物慾化的愛情擇偶觀

⁴³ 見《中國時報》，民國90年2月1日，26版。

⁴⁴ 布農族同居人，女方較男方年長三十歲。見《中國時報》，民國90年4月19日，8版。

⁴⁵ 電視節目為此邀請當事人與男方家人面對群眾和媒體，嚴肅探討此事。見TVBS「2100全民開講」，民國90年4月21日；見《聯合報》，民國90年4月22日，5版。

⁴⁶ 見《聯合報》，民國90年3月25日，26版。

父權社會中，男人注視女人，而女人注意自己是否被男人注視。這種邏輯決定了大部分的兩性關係，也決定了女性和自己的關係。女性淪為被男人檢驗的客體，因此，她把自己變成一個「對象」，一個不會思考的「商品」，不自覺的將自身標價；或者衡量自身可以兌換多少等值的商品，因而衍生了「物慾化」的擇偶觀。

從美容瘦身業廣告的內在性格分析，業者的核心概念——肥胖或身材平板的女人是不受男人喜愛的，直接指涉女性的「身體」，成為依附男性讚賞而生存的角色。女性並未因自身經濟能力提升而超脫這樣的父權結構，瘦身業者方得以由沒沒無聞一躍成為第二大廣告主⁴⁷。經濟高度發展，追求享受的高消費時代來臨，女體商品化一如傳統，甚至有更甚傳統的趨勢，接踵而來的，便是物慾化的擇偶與愛情觀。

《今夜微雨》的杜佳洛自小生長在鄉下，稟承了儉樸刻苦的習慣。然而，就業以後，一下子發現美色原來可當鈔票用，因而在闊佬級的商業酬庸當中，半是迷糊半是自覺的換取物質享樂。

《落塵》的沈宜苓更是物慾的信奉者，婚前享受男友李成家用金錢堆砌的嬌寵。交往兩個多月，李成家帶著她過遍玻璃櫥窗外外的生活。

透過玻璃窗往外看，生活變得圓潤平順，所有的粗糙坎坷，全隔在窗子的某個距離外，而站在玻璃櫃之外，精挑細選舶來的洋裝、衣裙、義大利皮鞋，更是賞心樂事。（64）

婚後，夫妻演進成互不干擾的局面，有丈夫的雄厚財力支援，不久就成為舶來品店、精品店的大客戶；參加昂貴會費的高級俱樂部，縱情購物。滿足物慾，成了少婦填補寂寞空虛的法門，無怪乎沈宜苓自己都懷疑：婚姻，除了錢和情，還有什麼？！（108）

⁴⁷ 指 1995 年，群亨企業集團。見周月英（1995）：女體消費與女性論述的辨證關係，《廣告雜誌》55 期。11 月。頁 16。

三 病態的情慾自主

比舊時代女性有更均等的就學就業機會，的確使新女性扮演著迥異於以往的社會角色。她們靠自己的才幹，投注心力，一改傳統婦女附屬於男性的卑微形貌，過著獨立自主的生活。而新時代婚姻與愛情較舊時代充滿更多變數和誘惑，許多新女性面對感情時，錯用或濫用「自主」，勇敢成為別人婚姻的第三者，往往忽視後面可能的第四者或第五者，造成一股股致命的吸引力。她們信奉道德的最高意境，乃至性真情的流露；視婚姻制度規範為陳腐教條；忠於愛情的道德，卻輕忽人群的、理性的道德。當女性的情慾追逐速度，高過一向被寬容的男性情慾氾濫時，女性遭受的非議更甚於從前。

《窗口的女人》朱庭月，經歷過一次情傷，在疲憊的日子裡，和已婚上司何翰平展開眉目追逐。透過對何翰平的「凝視」，朱庭月成為慾望主體，這種慾望的故事，並沒有帶給雙方歡愉，反倒是一種痛苦的發洩。毀滅橫陳在前，朱庭月不想停止，無悔的狂愛，使她不再考慮可能帶來的傷害。當出軌的愛戀遭髮妻識破，朱庭月恣意改變初衷，以懷孕生子為手段，企圖挽留不被祝福的歡愛。變調的戀曲就在元配撞車自殺，而朱庭月流產後，譜下毀滅的休止符。

朱庭月是擁有經濟能力的新女性，偏執的婚戀觀決定自己情婦的命運。她天真地認為自己的行為不會妨害任何人，甘願屈居地下夫人。——

婚姻讓人疲倦。 找一個自己喜歡的男人，有聚有離，保持親密關係，又兼擁有自己的自由，不是比不美滿的婚姻來得好？（80）

新女性的道德觀源自對情感的不信任，卻又無法摒棄情感的追求，忽略人性慾望的不定性，一意孤行的介入別人的家庭。不幸的是，像朱庭月這種不定時炸彈，卻是伴隨著現代社會而產生。（劉秀美，1997：319）

第四節 情慾越界角力

如前所述，現代婦女關心的議題圍繞著外遇和法律保障的問題，而離婚率逐年攀升，其中外遇問題佔最重要的因素。擅於書寫現實人生的廖輝英，對此有敏銳的觀察。探討小說文本的外遇問題，首先必須借理論和真實歷史面貌釋放出女性文本真實的內在世界。探析廖輝英文本的情慾越界角力，不僅要顧及敘述的對象、外遇事件內容、外遇事件形式的弔詭，也要在敘述對象的身分上加以思考。除了職場上因「陽具欽羨」引起的女性爭鬥暗潮，家庭關係中婆媳、母女衝突之外，另一項女性爭鬥便是害怕自己成為傳統婚姻家庭中的第三者——一種男性歷史中獨具一格的文化角色。因為抗拒成為第三者，妻子努力護持自己在家庭中心的地位，情婦則企圖自婚姻外擠向家庭中心，使她們陷入無法自拔的從屬結構之中（林幸謙，2000：49-50）。以下取《不歸路》、《窗口的女人》、《負君千行淚》為例，作為探討對象。

一 《不歸路》

上述角力劇場，在《不歸路》與《窗口的女人》場景中表現最為徹底。方武男處心積慮得到李芸兒的身、心之後，未見對她特別存問和關照，仍舊毫無避諱地，日日在情婦面前，演出他一向好丈夫、好爸爸的角色。當李芸兒提出抗議：

「你設身處地想一想，我們這樣親密，你卻可以裝成全然不相識、完全的不相干，怎麼可以？看你和老婆那樣親熱的出出進進，我不難過？」（31）

方武男面無愧色地回答：

「難過什麼？在沒跟妳這樣之前，我們就是那樣了。」(31)

一場第三者的角力，第一回合交鋒，在對方並未出席的情況下，被代打者奉上致命的一擊。然後，李芸兒在好友洪妙玉的壯膽之下，撥電話到方家去，情婦與元配正式過招。方太太表現出同為女人的從容大度，願意幫李芸兒找婦產科醫生或是付錢；願意聽她訴說委屈，替她做主；李芸兒只能頹然掛斷電話。(56) 女人情慾之爭，勝敗又不可言喻。

其後數年，方武男生意失敗，經常仰賴李芸兒的經濟支援，卻仍不斷在外拈花惹草。一次被李芸兒撞見，爭吵衝突之中，方武男對李芸兒暴力相向後揚長而去。這齣情慾角力，李芸兒似乎一開始就顯得毫無招架的能力，日子不死不活地過著，終於下定決心，為自己爭取一些具體的實惠，她準備和正牌的李太太談判。登門找方武男妻子自曝身分前，李芸兒精心打扮了一番。

今天的化妝，特別為搭配那件紫色國民領真絲洋裝而採紫色調。近距離的短兵相接不能濃妝，否則只有平白暴露自己皮膚的缺陷。因此，她把重點放在眉、眼的強調上，她幾乎是一根根畫好那兩道眉毛的。(101)

顏色在此已然透露「惡紫亂朱正」的象徵意涵，使李芸兒的身心陷入荒涼情境中。乍見到對方那憔悴、蒼老和疲倦綜合起來的一張臉，竟完全缺乏印象裡那份潑悍和趕盡殺絕。(102) 這種女性人物的骷髏意象，顛覆了第三者對敵人的想望。四目交接後，李芸兒才覺得婦人身量的高大，壓著人喘不過來。(103) 作家如此營造秋子的形象，存在傳統家庭制度中女主人的共相。她們雖在不平等的兩性機制中生存，骨子裡儼然有某種激越的成分，不容任何外力侵奪其生存空間。當李芸兒自覺厚顏表白之後，懇求秋子（方妻）准許丈夫一個禮拜能到其居處一兩天時，秋子像石膏一樣的端坐著。沉甸甸的石膏像正是秋子顛撲不破的正室地位，豈是妨人家庭的李芸兒所能撼動！兩人就那樣僵坐著老半天，方武男終被妻子領出，秋子將丈夫按入沙發裡，逼他說出實情，並且表明願意退讓的心意。方武男全盤否認自己所為，令李芸兒不敢相信的瞪視。秋子以退為進的策略，使第

二回合的情慾越界角力高下立判。

這一次的正面交鋒，李芸兒選擇自殺作為懲罰方武男的方式，被救起之後，卻只卑微地知覺「能有一個心繫的男人緊挨身旁，看著自己掛著點滴」，便能「攬著幾分安慰，不知不覺就沉沉睡去了」。(113)李芸兒至此，仍未有從注定落敗的情慾角力場退出的打算。她一逕對方家付出，方母開刀的手術費、方家的生活費，一應由李芸兒張羅；連秋子遭退票的牢獄之災，亦由其出面擺平。

一個闖入別人家庭的第三者，在廖輝英刻意經營的荒涼情境中，不難體會其內心複雜矛盾的情慾。在李芸兒眼中，都市街道兩旁亮著的輝煌燈火，像大度的母親，安閒而從容地迎接她車水馬龍的孩子們，而李芸兒的家卻在永無法到達的遠方。兩個女人在婚姻文化與性別運作上，仍只是停留於男人的附庸地位，這成為閱讀廖輝英女性小說的內在脈絡。

二 《窗口的女人》

與李芸兒同樣耽溺於情慾越界角力者，可說出現在《窗口的女人》朱庭月身上。一群同事前往何翰平老家採枇杷之旅，拉開朱庭月和葉芳容的角力。表面上，這次活動純粹是同事之間的聯誼，實際上卻是朱庭月在和情敵暗中較勁，「知己知彼」是朱庭月為求「百戰百勝」的先備策略。和李芸兒一樣的刻意裝扮，不同的是朱庭月的處心積慮。首次見面，她便發覺葉芳容的賢慧能幹，簡直無懈可擊，這也意味著她和何翰平的前途並不樂觀。當她主動要替葉芳容裁製新衣時，其實是為了製造再到何家的機會。

等到新衣裁製完成，朱庭月果然又到何家「刺探軍情」。藉著幫忙準備晚餐，一場情慾越界角力，再次登場。和上次相同的是，朱庭月獨自串演她內心的獨角戲，對手絲毫不知情。處於內在自身情慾與外在道德禮教的糾葛中，朱庭月此種自我矛盾是與日俱增的，她一方面盼望何翰平有多一點時間陪伴她，一方面又明白告知何翰平自己要求的不多。外遇的第三者往往不願意認清這是互相牴觸的思考邏輯。

對葉芳容而言，只要自己表現出絲毫的退讓，就等於宣告屈從於父權體制，默許丈夫在外的荒唐行徑。一但發現丈夫的婚外情，葉芳容捍衛自己正室地位的

行止，比起秋子是犀利而激烈的。她痛恨的是，一個未婚女子如何在搶人丈夫時，還能虛情假意地對元配曲意承歡？這種心機下製贈予她的新衣，毋寧是最大的諷刺。葉芳容掄起利剪，當下剪碎新衣，尋至朱庭月任職處，一股腦兒將破布條摔到朱庭月臉上，把女性之間某種層面的妒忌和攻擊力表現得極為強烈。

『妳的臭東西，我還清楚了。聽著，我丈夫，今天我要完完整整要回來！如果妳再偷，我一點也不會饒妳！聽到了吧？』（167）

朱庭月蹲下身子撿拾那些被葉芳容剪碎的布塊，那原本是她為葉芳容裁製的新衣；朱庭月有恨，恨的是那個對此事不相存問的何翰平。葉芳容這頭，若讓丈夫繼續回到高達公司任職，無異默許丈夫的出軌。因此，葉芳容不願意她的男人再跟朱庭月相見，她必須將朱庭月完完全全驅逐於丈夫的世界之外，所以必得為丈夫辭去職務，杜絕她與朱庭月任何的接觸。

朱庭月這場角力競賽，並未就此打住，反而積極籌畫將來的生活。她改變心意，以懷孕為手段，企圖穩住和何翰平的關係。至此，何翰平外遇事件走過眉目追逐的「孕育期」、兩情繾綣的「誘惑期」、情事曝光的「衝突期」，進入配偶不肯離婚而第三者無法正名份的「褪色／無奈期」。另一方面，葉芳容無論如何佯裝不知丈夫的抑鬱，一旦後來又知曉浪子回頭的丈夫，原來還跟情婦藕斷絲連，甚而即將生出她生不出來的兒子時，再堅強的武裝霎時瓦解。可以理解的是：何翰平情急之下摔了妻子的那一個耳光，令葉芳容最後的自尊蕩然無存。最終，葉芳容騎著機車撞向疾馳的大卡車，用生命控訴自己遭受的待遇，退出這場名份與身份的戰鬥，使何翰平外遇風波以最慘烈的復仇方式結束事件的「餘波／決斷期」

48。

⁴⁸ 陳靜宜將外遇的發展分為「孕育階段」、「墜入誘惑」、「衝突期」、「褪色／無奈階段」、「餘波／決斷期」五個階段。見陳靜宜（1998a）：論蕭颯外遇小說，《國文天地》14卷3期，8月。頁58-71。

三 《負君千行淚》

在《負君千行淚》一文中，廖輝英對於情慾越界角力有著更為深廣的刻畫。

在此篇中，廖輝英塑造了一個三妻四妾的地方仕紳——甘天龍原本是赤貧人家的長子，靠著父親全力攢掇及弟弟犧牲讀書的機會，才得以念完醫事學校，開設濟世醫院，肩負興旺兩代及拉拔五個弟弟的重任。十年後，回頭看看自己，只是一個活動在窄狹生活圈中的工作機器，不禁對自己的人生感到空虛悲涼。一次慶祝投資獲利的酬酢場合，甘天龍認識了藝旦明秋。明秋本是鴛母的養女，為算計自己的歸宿，對甘天龍曲意承歡，終於得進甘家作妾，展開一場又一場女人的情慾角力。

事實上，明秋還在「一枝春」藝旦間時，就已經和元配江惜開始較勁。甘天龍一席話：「難得妳如此細心，家裡那個，什麼都不懂，老實本分是當然，可是一點情趣也不懂呀。」（142）增強了明秋攻城掠地的信心：「如果娶個賢德的進門，諒老夫人亦不會多言，何況從此，先生少來藝旦間走動，老夫人不是更會放心？」（143）和葉芳容一樣，江惜從未取得公平較量權。當丈夫儼然皇帝下詔，要她倆「姊妹和樂，不要令外人見笑」時，江惜便注定失去家庭堡壘的半壁江山。

如願嫁進甘家，明秋仗著天龍寵愛，對待下人頤指氣使，尤其不同於江惜的是，她公然坐著人力車，招搖穿梭於大街小巷，所作所為均凌駕元配江惜的氣勢，端起「先生娘」的架子，明著對江惜姊妹情濃，暗地裡卻無時不在尋找顛覆江惜正室夫人地位的機會。

在一次明秋因細故逼走下人之後，天龍忍不住氣，再度往藝旦間流連；而江惜為了一家和樂，央天龍給明秋另找一位專供使喚的。至此天龍怒氣未消，當晚遂轉往江惜那裡宿眠，連續十幾天，均不見甘天龍回心轉意，激起明秋更深沉的危機感。此事是江惜和明秋另一層次的角力，只是兩個女人都不自知而已。

明秋為了挽回甘天龍的寵愛，求巫術作法。無論此舉是否無稽，均足以令人思考，女人的空間只有家和不可知的世界。天龍氣消之後，明秋以她擅長的媚功撫平了丈夫的心。廖輝英藉著甘天龍的語言，傳達女性從屬身份的悲哀：

和阿惜做了十多年夫妻，平平淡淡的，他不曾聽阿惜哼過什麼小調或曲子；自己亦不曾在阿惜跟前唱過曲。阿惜太——怎麼說呢？就是教人太不能偶然的放浪形骸一下子的女人。但是，與明秋在一塊，卻很自在。她是那種活生生、火辣辣，自己不怎麼入流，卻很能自得其樂，又不會令相處的人不自在的女子。（161）

一個足以令男人神魂顛倒的女人，她與同性情誼如此破敗，象徵著父權社會中女性自我的內在衝突；大家族的女性，無時無刻拼寫情與慾的腳本，爭奪父權羽翼下一小片遮蔽風雨的晴空。

此後，明秋生了兒子，自忖對甘家有功，又仗著素來得寵，漸漸不把江惜看在眼中。有一次為了細事指責江惜，江惜反唇相譏，明秋竟咬傷她。此事得罪鄰里，甘天龍無法再護短，明秋又漸漸令他生厭，遂再萌人生所為何來之嘆。就在明秋赴日長居，陪伴兒子碧天求學期間，另一個第三者闖入甘家，再掀情慾角力風暴。

美利是濟世醫院聘請的藥局生，初來時，安靜少言，再加長相醜陋，明秋和江惜均不以為意。一段時日後，竟因同情甘天龍或早存心機之故，亦被男主人納作細姨。江惜雖是髮妻，實質上已先後被明秋、美利排擠出去，成為真正的第三者。這種第三者的難堪，在甘家晚餐桌上，甘天龍正式宣佈納美利為妾時展露無遺。先前娶進明秋，至少還得到丈夫的事先照會（也只是告知罷了），這一次竟然連講都不曾。

隱匿在文字背後的廖輝英，悄悄附在敘述者之中，用女性的骷髏意象，反諷甘天龍的男性霸權及批判其帶給女性的荒涼情境。

美利長得高瘦猶如竹竿一般，一張長臉，有一對金魚眼和大暴牙，臉上的五官，除了鼻子還算正常之外，其他乏善可陳。（199）

江惜才五十多歲，肌膚依然如雪，青絲仍舊烏亮，自不太與天龍契合之後，禮佛更勤。也許禮佛之後，心寬氣平，意態更趨安詳，整個人未見老反而顯得年輕。（203）

甘天龍捨成熟端正的江惜而就醜陋年輕的美利，是廖輝英突顯了女性身體所含藏的集體文化記憶。仔細評析，他是一個不懂得愛情的男人，於明秋，於美利，皆緣於床第歡愉；而對賢慧的髮妻正如大女兒碧湖所言：「父樣何以如此無情？他對兄弟、子女，完全不是這樣！」(252) 女人終究是男人的文化歸屬物品，此種悲哀有其荒涼的文化背景。

甘家的鬥爭，在明秋從日本被召回後，女性之間互換新歡與舊愛的第三者身分時，其生存競爭被作者推向最高峰。明秋再求巫術，破壞甘天龍與美利之間，事蹟敗露，美利登堂問罪，險被明秋打死。甘天龍對明秋拳打腳踢，兩人徹底決裂。后里大地震時，明秋被壓成癱瘓，萬念俱灰之餘，漸萌輕生的念頭，自殺之前，回首前塵：

卻不料日子真正難過，卻是在有了固定男人之後。原來，女人以為找到歸宿滿心歡喜，卻不知所有的極痛與最悲，都在有了男人之後才發生 (239)

明秋與江惜盡釋前嫌，託孤於江。明秋生前一方面希望別人憐憫自己，自己卻又不願憐憫其他女人，此種內在自我的矛盾，充斥於甘家情慾越界角力當中。她在死前的追憶與反思，為自己在父權體制下的從屬身分，以及她在甘家終於也保不住從屬身分，做了最慘烈的說明。

第六章 女性救贖與成長

除了李芸兒終究看破第三者身份的不堪，葉芳容選擇了絕決而激烈的抗議之外，廖輝英安排女性的救贖方式，並未完全脫離父權的力量。當然，這不能視為廖輝英跳脫不去父權宰制的符碼；相反的，她以多種面向，呈現女性個人頭上的一片天，符合廖輝英一貫寫實的風格。千百年來的女性，雖然在男性霸權下失去個人；然而，也有因男性資助而成就個人者。廖輝英的反父權書寫，符應了「調和父權機制的負面批判與女性閱讀的正面支持」。此外，女性追求成長的過程或遭遇人生困境時，得力於同性的支持與協助者，亦是一股不容忽視的力量。研究其女性救贖與成長，約可窺探廖輝英替兩性和諧之道描畫的清晰遠景，現在就其外在與自發兩種救贖，及女性成長模式分節論述之。

第一節 外力的救贖

一 父權與親情的薄翼

《落塵》的沈宜苓，當她與卓劍飛的戀情被丈夫李成家撞破時，是卓劍飛的好朋友墊付三百萬元替他們解決法律問題；《盲點》的丁素素為了突破婆媳關係與夫妻關係無法相容的困境，依賴父親的雄厚財力作後盾，開設美儀中心，闖出一番事業。再看《輾轉紅蓮》的許蓮花，被不義的丈夫劉茂生休妻奪子，了無生機時，端賴大哥劉茂林的收容，其後再嫁恩義並濟的丈夫丘雅石，助她重新燃起

希望；《愛情良民》的水又明、方唯敏，同樣依賴著另一位男人，走出被棄第三者的陰霾。

《在秋天道別》，已然長成的私生女賴涵芳，尋到母親落腳處，幫助親生母走出李喬彬給她的情傷。碧莊挽住涵芳，覺得那小手在自己掌中，非常實際。(276)碧莊心中紮實的感覺，與《紅塵再續》中，哲誠、哲倫原諒了母親出軌的行徑，催出了王連璧百感交集的眼淚，都是一種親情的救贖。

如此一來，作者觀照的角度其實並未極端地認為女性救贖唯有依賴自我的能力。現代女性想要突破愛情與現實的箝制，在尚未具備充足的能力和主觀的條件時，還需尋求外力的幫助。這外力雖然有時來自另一個父權，卻足以使得兩性從男尊女卑的性別壓迫中解放出來，成為對彼此「差異性」的尊重，則女性主義者不必急於加以撻伐。

二 閨閣情誼

女性在追求卓越時，除了面對既得利益者的男權種種阻撓，還須與大部分習於被統治的女性抗爭，這在前文已作論述。然而，女性在求取救贖的過程中，同性情誼往往也佔據不可忽視的力量。這些閨閣情誼，在廖輝英小說中，通常以同窗、事業夥伴或是急難援手呈現。因為知己知彼，女人安慰及幫助女人，於心境上遠較男人更為切中膏肓。

(一) 同窗之誼

從早期的《不歸路》，廖輝英便揭櫫閨閣情誼對女性生涯的重要性。當張少華得知同窗好友陷入不倫的三角習題，便一直扮演救贖的角色。一開始，單刀直入的斥責李芸兒：

「別拿這話當作繼續做人家情婦的擋箭牌。」

「錯了一次就該萬劫不復，一輩子在地獄裡頭？如果這樣，世界上還有多少能抬頭挺胸過日子的人？你也太窩囊了。」(35)

少華當頭棒喝雖然沒能發揮及時挽救好友的效用，卻讓李芸兒有了並不全然孤絕的溫暖。由於同窗好友攆掇，李芸兒才有辭職他去，擺脫方武男糾纏的具體救贖行動。在芸兒遭方武男暴力相向後，少華一通電話替好友出氣，力量微薄，卻彰顯女性之間的義氣。也是同窗的洪妙玉，對李芸兒的勸戒就顯得現實而犀利。

「爾後，妳一定要先求獨立，才有魅力，有魅力，才能不斷吸引男人愁。妳懂嗎？」

「如果妳先能求經濟獨立，偶爾濟助濟助他，不他不來找妳。」

「只靠金錢維繫的男女關係，實在不值得費心維護。我是衷心希望妳能做個獨立快樂的單身女郎，有自己的生活天地，能自得其樂，情緒不受男人影響，這才是最重要的。」

」(94)

雖然李芸兒終究不是因為同窗情誼而掙脫愛情的不堪，然而這份閨閣情誼，卻是女性世界光輝的放射。此種互相扶持的同性友誼，在《木棉花與滿山紅》和《夜的邊緣》系列之《逐浪青春》《浮塵桃花》，《何地再逢君》也有精采的著墨。《木棉花與滿山紅》的易安和可文自小是鄰居，工作時是室友，她們患難時期互相照顧的情誼，更甚同窗。在易安手術出院後，可文送她禮物，易安想到那是可文被「客人」吃豆腐才得到的，禁不住抽抽噎噎的哭了起來；(330)當易安欲返鄉休養之前，可文不吝惜自己辛苦所賺的皮肉錢，硬是塞給易安為數可觀的安家費。(332)《何地再逢君》的盧韻梅巧遇生活即將無以為繼的鄭采君，慷慨教授其花藝，並顧及其自尊，言談間盡顯溫情。(251-257)這種女人的義氣，在廖輝英小說中充滿極致的力量，譜寫女性外力救贖感人的樂章。

(二) 事業夥伴

無論走過情傷或正準備走出情傷的女性，往往面對經濟的壓力，這期間，尋找工作上的成就，不但具有形式上的必要性，也具備實質上的迫切性。事業夥伴在廖輝英的女性救贖議題上，佔有不可輕忽的力量。《不歸路》中，張少華、丹莉之於李芸兒；《愛與寂寞散步》中，夜市賣圍裙的阿彩、快餐店的女老闆陶林林之於李海萍，都在事業上成為女主角的夥伴。阿彩在李海萍擺夜市攤的短暫日子裡，發揮女人關懷的母性，為其注入暖流；陶林林於李海萍應徵服務生時，適時而貼切地表達接納的情場，均展現女性閨閣情誼的助力。讀者由此對話，亦可感受廖輝英鋪寫女性情誼時獨特的溫柔魅力。

「對不起，結婚了沒？」

李海萍呆了一下，不過兩秒鐘，但那老闆馬上解人似的又說道：

「不方便不必說，我只是隨口問問。」(107)

「我、我恐怕很笨，但我盡力試試。」

陶林林又笑，伸手輕拍了拍李海萍的肩膀，說道：

「放心，妳缺的只是信心，被婚姻磨掉的信心。等有人覺得妳不錯，妳自己也就會覺得原來自己還挺好的。」(110)

女性遭受挫折，聽到同為女人者這樣體己而貼心柔軟的話語，無疑注入一股新生的活泉，增添女性救贖的力量。

(三) 急難援手

除了婚姻困境之外，女性遭受其他災難時，來自同性所伸出的援手，一樣令人感動，而這也是廖輝英營造女性情誼的技巧。在《歲月的眼睛》裡，林玉理自始至終扮演守護沈碧莊的角色。初始，對碧莊這純潔、乖巧又任勞任怨的小女孩，

林玉理便懷抱憐惜的態度，才會在流言四起時，企圖點醒碧莊：萬一真的踏錯，趕緊抽身，也還有望。(87) 然後，碧莊懷孕，林玉理又苦口婆心勸她解決：『何必呢？好好一個女孩子，去當人家情婦，生小孩』(100) 於奉命「押」送碧莊上台北待產時，並竭盡所能為她設想，減低碧莊的疲累，先是帶她到好友家中睡上一個好覺，留給碧莊求援的電話；再是碧莊遭寄宿之女主人奚落時，挺身維護她的自尊：

『陳太太的立場我們全知道，但是，如果不是我姐夫要她肚子裡的孩子，她今天也不會淪落到這個地步。才十七歲，只能說她無知，本性其實是不壞的。』(215)

冒著可能被革職的危險，替沈碧莊說幾句公道話，林玉理展現女人高貴而義氣的情操。另有莊思美和陳亞楓二人，前者是林玉理的朋友，後者是碧莊幫傭處的二小姐，她們初識碧莊時，不但沒有因其未婚懷孕而鄙夷她，反而給予適時的關懷與鼓勵，真正發揚救人於溺的美德。尤其是陳亞楓，當全家人都對免費幫傭的碧莊頤指氣使之際，只有她懷抱赤子的不忍人之心，對碧莊伸出援手，溫暖了碧莊枯槁的心靈。

第二節 自我的救贖

一 身體自主權

衡量婚姻制度中的兩性平等，女性是否擁有身體自主權，是最基本的指標。女人有了自我救贖的初步概念後，首先採取的也是這個步驟。《落塵》的沈宜苓因丈夫嫖妓而間接傳染給她不潔的婦女病，《木棉花與滿山紅》的易安則因丈夫衛生習慣欠佳而感染了黴菌，她們因此拒絕丈夫近身。護衛身體自主權，不僅是女性應有的權益，其實更是保健的基本人權。晚近時期，廖輝英用一系列「出牆族」的描述，將女性情慾自主藉著身體自主權推上了高峰。從《愛殺十九歲》《愛又如何》，到新近出版的《迷走》⁴⁹，研究者不以道德禮教的天秤衡量是非，純粹就女性追求自我的角度探討其面向。

《愛又如何》的陳芳，在被丈夫面對面撞破婚外情後，雖自覺負了丈夫，卻仍聽任身體的想望，不願辭退情夫袁明泰。《迷走》的江之安勇於突破婚姻困境，爭取與兩情相悅的汪尚朋共結連理，從她主動找丈夫成雲杰談判，自承珠胎暗結來說，多多少少帶著自主的意味。這是個六、七十年代的故事，以九年代的多元價值社會，女性意識抬頭的角度來看，江之安的行動仍然充滿危險與爭議性。她的勇氣未能讓她如願，而且險遭丈夫追殺喪命，最終還因汪尚朋的欠缺擔當，不得已仍得待在丈夫的屋簷下，承受左鄰右舍指指點點，但是她護衛身體自主權，二十年堅持與丈夫分房，在現代仍具有相當震撼性。廖輝英刻畫「出牆族」女性曲折的心理，細膩幽微，而拋開禮教拘束不談，江之安「雖千萬人吾往矣」的自主心志，的確令人不得小覷。

⁴⁹2001年1月18日出版

二 良性離婚

男女從相識到交往，從陌生到熟悉，一旦蜜月期過去，彼此認清對方本性，若無厚重的恩義維繫，許多生活瑣事逐漸變得可厭，那麼無論結婚與否，只要問題沒有圓滿解決，親密關係便難免失敗。傳統女性缺乏經濟能力，即使她們對丈夫有再多怨懟，往往只能忍氣吞聲，無法出走。現代女性多數已能養活自己，婚姻不再是經濟上的考量，她們對於維持較為獨立的生活方式，具備更優渥的選擇權。然而，這並不表示女性已能坦然面對婚姻關係的結束。心理學者薇拉 比佛（Vera Peifer 1953~）說：「分手是女人生命裡最傷痛經歷之一。不管是妳要離開他，還是他要離開妳，分手都一定會對雙方造成重大的情緒反應。」（薇拉 比佛著，傅湘雯譯，1993：3）證諸廖輝英的著作，「良性」⁵⁰地結束親密關係，是現代女性必須學習的課題。

當婚姻關係發展到某個階段，可能會遇上瓶頸，所謂「危機即轉機」，若處理得好，關係更為穩固，反之可能就得面臨離婚的命運。降低婚姻美好關係的成因很多，簡要分析，不外下列幾種：

第一，個性不合。這是最普遍的離婚因素，《木棉花與滿山紅》的易安和王天瑞是最典型的例子。婚前，易安其實早知道兩人的重大差異，卻不曾認真思考這個問題，遂埋下離婚的種子。

第二，暴力問題。暴力行為通常不是理性所能控制的，暴力的男人面對另一半離婚的要求時，經常表現出洗心革面的誠意，令女人很難抗拒，《藍色第五季》的季玫便是如此姑息養奸，葛洪才能肆無忌憚地屢次演出全武行。當然暴力問題並不全然屬於女性的恐懼，《何地再逢君》中，亦有女性對丈夫施暴者，同樣降低夫妻間恩義的聯綴。

第三，缺乏新鮮感。男女互相吸引的質素，容易與婚齡成反比。當雙方都疏

⁵⁰採用「良性」之意，係源自美國社會學家康斯坦絲 阿榮斯著（Constance Ahrons），陳星、莫東江、侯秋玲譯《良性離婚》（THE GOOD DIVORCE Keeping Your Family Together When Your Marriage Comes Apart），台北：天衛文化圖書公司，（1999）。

於營造彼此談話時的話題，久而久之，心理自然產生距離。於是同床異夢、貌合神離、移情別戀等，就隨時進駐婚姻關係。《卸妝》、《愛與寂寞散步》、《輾轉紅蓮》、《浮塵桃花》等，均可歸於此類。

造成離婚的因素當然不可能僅止於此，金錢觀、性觀念的迥異，都是離婚的導火線。廖輝英既是寫實作家，筆下女性如何面對離婚，如何讓離婚的傷害性降到最低，使其達到「良性離婚」的境界，是女性救贖重要的環節。

（一）積極離婚

人們很少是輕易離婚的，在離婚之前經常經過漫長的掙扎。《卸妝》的凌超與情婦林莉安公然在妻子面前吵架，封碧嫦冷眼看了一切，心中分明有所不甘，卻仍謹守著讓孩子「有父親總比沒有好」的觀念，懷恨丈夫而陪葬掉女性自尊，後來兩個孩子車禍慘死，與此苟延殘喘的婚姻不可謂無關。《何地再逢君》的鄭采君一旦認清丈夫不足以託付終生，便有了離婚的實際行動，為了辦妥離婚登記，一個月內跑了十八次戶政事務所。（162-163）由於積極，因此鄭采君其後的人生顯得比封碧嫦具有更多的可能性。

（二）離婚 失敗者

失婚者，往往被貼上「婚姻失敗者」的標籤。這個標籤之沉重，讓許多缺乏實質意義的婚姻苟延殘喘，漫無休止地摧折女性尊嚴，受虐的女人季玫是典型的代表。《何地再逢君》的鄭采君離婚後，並不自暴自棄，她的思考較具正面意義。不但勸慰媽媽，而且打從內心認定：

一次錯誤的婚姻，並不代表罪惡，最多只是一項錯誤而已！和盤托出是坦白，也是向對方示好的一種表示，至於人家接不接受，那就不是她能掌握的了。（224）

鄭采君的觀念裡，自己仍有追求幸福的權利。真愛是平等，她絕不比誰更低一等，若有人愛她，就必須平等的待她，不以她第一次錯誤的婚姻當作心理的絆腳石才行！（246）這應該也是廖輝英昭告現代女性「以健康正向的態度看待錯誤婚姻」的意旨。

第三節 女性成長模式

一九二三年，魯迅應邀對北京女子高等師範學院的學生講演，他以挪威劇作家易卜生作品《傀儡家庭》中的家庭主婦「娜拉」離家出走，尋找自己為例，要學生思考：如果這個娜拉是個中國的女性，她即將哪裡去？魯迅指出中國的娜拉只有三種選擇：挨餓、做壞女人、或是重回丈夫身邊。娜拉的女性意識是覺醒了，而除了覺醒之外，娜拉該如何面對她的未來呢？魯迅認為：娜拉還須更富有，要有錢。陳素貞分析魯迅所言：

在這裡，魯迅觸及到了中國婦女兩個最嚴重問題：一個是自我的覺醒，一個是經濟的權利；這兩個因果糾結的問題，同時也是長久以來，中國婦女最難解脫、甚至瀕臨被遺忘的困境。（陳素貞，1999：346）

魯迅與陳素貞的分析，同時也為台灣的女性成長雕塑了可行的模式。廖輝英小說的女性，經常掙扎在人格獨立與經濟自主的縫隙中。覺醒的女性，往往受限於經濟權的弱勢而無法追求自我，如《油麻菜籽》；具備經濟能力的女性，卻因內化的父權觀念而喪失獨立人格，如《藍色第五季》。走出婚變、走過情傷的女性，究竟如何學習成長？如何追尋獨立人格？如何達成自我實現？以下分三個面向探討之。

一 女性意識的覺醒

傳統女性遵守「三從四德」，一生禍福完全掌握在男性的手中。現在雖然女性主義抬頭，但是在破除父權之時，也不要成為另一個令男性恐懼的母權。（陳玉玲，1996：37）陳玉玲主張男性在父權之下，往往也是個受害者；破除父權制

下內化的心理結構，可以避免受害者繼續傷害自己或他人，而心理治療是當務之急，婦女成長團體亦致力於此。（陳玉玲，1996：37）女性如何對待自己和同性，女性意識如何覺醒，構造了兩性和諧藍圖。身陷情慾困境的女性，必須有以下基本認知：

第一，不要與女人為敵。和對方的妻子比較，怨天嗟地地遺憾相見恨晚，只有增添惆悵。何不將之視為與自己眼光雷同的道友？因為有她和他的婚姻歷練，才成就了妳欣賞的他。意欲充當已婚男人的愛人者，必須有此覺醒，否則只有選擇明哲保身一途。《朝顏》的蘇荷便是充滿理性的現代女子，廖輝英塑造這麼一個勇於向傳統挑戰的女性，無論處在何種景況，總是以智慧面對，絕不耽溺一時的意亂情迷。就算她對上司劉尚青用情較深，依然能夠自覺地將自己摒除於女人的戰爭之外，在劉尚青尚未離婚之際，她選擇不沾染塵埃。蘇荷認為：

「我是一個比較有自我的女人，除了愛情，我也想知道，我跟的那個男人，連帶的會給我的下半生什麼樣的生活？」（278）

這樣對感情看得透徹而理性，不拒絕愛情，又能堅持理念的女性，是廖輝英小說女性意識覺醒的典範。

第二，掌握愛人關係的主導權。作為男人的外遇對象，一通電話便能攪亂一個平穩的家庭。《芳心之罪》的左萱文、《歲月的眼睛》的沈碧莊都沒能應用此先機，一方面固因年幼，另一方面其實是個性中寬厚的本質使然；李芸兒做了，卻因性情中的不具侵略性繳羽而歸。反之，《今夜微雨》的朱小薇便顯得積極而有餘裕地捍衛愛人關係。她直接找上杜佳洛，以一種乘勝追擊的高姿態作自我揭露，完全掌握情慾的尊嚴。

第三，有結束關係的決斷力。當親密關係產生質變，無法維持樂多於苦的狀態時，女性要有智慧結束這種折磨人的煎熬。李芸兒對方武男；丁素素對齊子湘；易安對王天瑞；羅江兒對黃東陽；李海萍對劉在倫等等，都是女性揮劍斷情的模式。《油麻菜籽》李仁惠在層層疊疊父權觀念束縛下成長，卻能突圍成功，按照自己的意願揮別原生家庭而走入婚姻；《盲點》的丁素素以新女性形象背負著傳統女性的牢籠，她的勇敢出走，標誌著反叛傳統的色彩，將女性從過去卑躬屈膝

地取悅婆婆的歷程中解套；《愛與寂寞散步》的李海萍意識到戀情的結局，不想屈辱自己而藏頭藏尾的度日。她悽然告白：

「我不能讓她像瘋狗一樣破壞我辛苦經營的生活，既然你沒有辦法阻止她，我們就必須結束。何況，我也不允許自己成為第三者。」

(269)

「而且愛情禁不起這種破壞的，只要一陣子，我們就會只感受到它帶來的痛苦，再也沒有甜蜜。」(270)

李海萍認清愛情夾帶的複雜因素，於難解的三角習題中，不期待男人決斷，自己負責到底，是女性覺醒意識留下的愛情表現。

上述女性各自經歷了不堪的愛情、家庭或婚姻，廖輝英期許她們透過思考，反省自己是否甘於現狀？如若不甘，又將如何？又能如何？女性對於改變困境的動機若非出於自身認知而主動尋求改善，則不能被視為「自我覺醒」。《藍色第五季》裡處在新、舊時代夾縫中的季玫，便是掙扎在自我覺醒與屈從父權的縫隙中。她擁有高等學歷，並非認同男尊女卑的社會價值觀，但當遭受夫家極欠合理的壓榨時，她的抗爭顯得多麼微弱。婚前即輕易地將自己的教育補助費拱手讓給大言不慚的婆婆；婚後，三番兩次被丈夫毆打，在明知丈夫的承諾無法相信的情況下，仍是無法硬下心來提出分手的要求，(146)她天真地以為，只要除去惡婆婆的因素，他們是可以像尋常夫妻的。這樁婚姻中，季玫自始至終欠缺女性覺醒意識，即便最後的離婚，也是在友人的「敦促」下到醫院檢驗，拿了傷單，才得以委託律師提出訴訟，季玫真正的主動幾稀，無怪她的婚姻如此多舛。新女性要創造未來，具備「肯改變」的意願，才是自我成長的先機；而「去改變」，是女性覺醒的初步。雖然，覺醒並不能保證自己的經濟權，但是，不覺醒卻什麼也沒有。

二 經濟的獨立

自我意識覺醒是女性主義者致力推動的腦內革命，覺醒了的女性若是欠缺經

濟權，往往無法完整呈現獨立人格。換句話說，要推翻傳統女性依附男性的定律，則經濟的獨立是必要之最。前述之季玫，因為抗議存款被婆婆和丈夫盜領一空而遭到嚴酷毆打，在讀者看來，幾近不可思議；而廖輝英要昭告讀者的其實是女性成長的第二部曲：經濟權的獨立。

《油麻菜籽》中，那位念過書的母親其實是傳統女性中具有覺醒意識的，因此她殷殷告誡女兒：嫁奩生囡，拖累一生，沒去到社會做事，這半世人過得跟人沒比配（27）。深深感知自己缺少經濟權利，形同父權社會家庭中的傀儡，所以，母親的告誡係透過自身的覺醒，指引女兒一條成長的道路，這「去到社會做事」便是走出家的樊籠，經濟上能夠獨立，不依賴男人之意。

《歲月的眼睛》中，賴有清因著經濟優勢，外加幾分蓄意的溫柔，自私寡義地陷沈碧莊於未婚懷孕的窘境，不但得毫無尊嚴地寄人籬下，還得旦夕忍受無休無止的勞動。她的老闆陳渭南心生不忍，偷偷塞錢給她。碧莊噙著淚水拒絕：

『當初賴先生也是先給我一百塊錢，說要幫助我』（222）

年輕的沈碧莊，在孤苦的困境中，拒絕老闆的資助，同時拒絕了父權的經濟優勢對她的宰制。

生產過的沈碧莊，一週後便開始自力更生，首先做加工，接著當店員。她時時提醒自己：飢寒貧苦，常使一個人脆弱卑微。（279）沉潛數年後，得著機會，碧莊大刀闊斧地頂下百貨公司文具專櫃，開展事業的春天。靠著文具事業，碧莊脫離貧窮，走出未婚生子的陰霾，並為父母置購新宅，庇蔭弟弟們，可說光耀門楣，洗刷恥辱。

一個沒有經濟能力的女性，往往也不能保有堅貞的愛情。如同《外遇的理由》，陳其康與田素幸儘管私奔時信誓旦旦，結婚後，日益困窘的經濟，造成愛情枯萎，陳其康選擇回歸富有的家庭；而田素幸未具獨立育女的經濟能力，只得接受命運安排，再嫁軍人魯鈞。這情節類似於《輾轉紅蓮》的許蓮花，雖說她們再嫁境遇不同，前者勞碌，後者受寵，但是率皆操縱於人，並無爭取經濟獨立的自我成長在內。直到子女長成，素幸離開魯鈞，自力更生，她的人生才算開創新局。

主婦離家的小說情節，在《相逢一笑宮前町》有類似的安排。研究者訪談作者本人時，後者曾堅定表示：

妳不要靠男人。如果我現在突然陷入絕境，要向誰求援呢？世界上沒有人可以靠，女孩子要求自我實現，別想在婚姻當中依賴丈夫、兒子。（廖輝英訪談紀錄 6）

無疑地，上述情節符合廖輝英文本一貫的抒情魔力，她筆下的男性人物縱然負心，卻也不是罪該萬死；女性自覺所靠非人時，唯有自立自強，先用足夠的經濟能力武裝自己的肩膀，甚至以此提昇情場競爭力。細察隱藏在文本背後作家的意圖，用女性獨具的經驗和語言，表達作家的思想，透過筆下人物的表現，闡述台灣當代女性的處境——獨立的經濟，是女性成長的具體呈現。廖輝英創作女性小說，為女性同胞尋找成長之道，經濟的獨立應與女性意識覺醒並陳。

三 自我實現

女性追求獨立經濟的同時，往往伴隨著自我實現的問題。想要擁有經濟能力，常須面對所謂「母職」的掙扎；只有少數幸運份子，能在追求經濟能力時，同時實現自我。現代女性雖然擁有較高的受教育機會，藉以培養出不亞於男性的專業能力，她們在職場上或可衝鋒陷陣，卻往往自我設限，有逃避職業成就的傾向。因為傳統觀念裡，妻子不僅「應該」比丈夫身高矮一些，體重輕一些，學歷低一點，見識少一點，受薪最好別高過丈夫，否則，丈夫會「抬不起頭」來，連帶著，將影響兩人的家庭地位，嚴重者，婚姻岌岌可危。這種父權社會的尊卑觀念，阻礙女性學業或事業的成就，她們內化的心理結構，將自我實現排在婚姻之後。小說中，最典型的例子就是《今夜微雨》的杜佳洛和《藍色第五季》的季玫。

杜佳洛愛上羅長安之後，日日惦記著能否準時下班，工作時自然無法全神貫注；常常得趁老闆不注意時偷偷溜走，再也不是從前那得力、從容的員工。季玫則為了使家庭圓滿，放棄出國前立下直攻博士學位的宏願與抱負，一心供養丈夫

繼續完成那念得不怎麼樣的碩士課程。她們以為自己的犧牲或可換取愛情、婚姻的和諧，結果仍是無法維持。

除了現代女性自我設限或犧牲之外，也有家屬或丈夫的阻力者。如《盲點》齊玉瑤對媳婦事業的不屑；如《落塵》的李成家、《木棉花與滿山紅》的王天瑞，均不支持妻子婚後工作權。廖輝英敏銳地察覺：現代女性若未能拋開傳統束縛，仍舊擁抱傳統性格，將不能扮演好她的現代角色，同時也造成自己痛苦矛盾的根源。唯有努力追求自我實現，才是女性成就自己的法門。

在《外遇的理由》、《愛與寂寞散步》，我們找到廖輝英創造的不同於杜佳洛和季玫的典型。前者女主角田素幸，在經歷一個空有激情而無實質的短暫婚姻之後，帶著拖油瓶女兒吟秋嫁給魯鈞。怎奈，再婚的丈夫一樣帶給她如履薄冰的婚姻，後來甚至明目張膽外遇起來。為了三個孩子，素幸忍受心力交瘁的二十年。直到吟秋自立，小兒子也即將負笈他鄉去求學時，素幸、吟秋母女，選擇離家謀生，勇敢面對未來。其中，吟秋規畫依靠自己的力量，完成上大學的心願；(161)而素幸告訴兒子：

『我去打工——靠自己勞力賺錢，過自己想過的日子，起碼不必忍受你父親和他的情婦。』(162)

這種自發性的動機，促使現代女性較傳統女性敢於創造新猷。也許風險多了，但是成功的機率也相對增加，自我實現的可能性當然更大了。再看《愛與寂寞散步》的李海萍，經歷被棄離婚的厄運後，為了接踵而至的經濟壓力，先是擺地攤，後來擔任快餐店服務員，然後被挖角成為VIP俱樂部的經理。這些工作，賣的是天性中的親和或外貌的賞心悅目，本來和客觀向上無太大干係。然後，李海萍偶然將自己的遭遇訴諸文字寄到報社，無心插柳的動機，反而給李海萍開發了潛在能量，拾回自信。藉由幫助與她同樣命運的女人，李海萍覺得自己活得比以前更開闊，除了發表小說、雜文之外，竟鼓起勇氣應徵報紙編輯，而後，她所負責的版面確實被經營得有聲有色。當她面試時，侃侃而談、散發自信的魅力，展露自我實現的企圖心，為女性成長邁進一大步。

今年(2001年)，廖輝英發表的新作《迷走》，是女性追求自我實現的極致。

女主角江之安不再是可憐兮兮的經濟弱勢，相反的，她勇於任事，屢次參加考試、進修，成就高薪的條件，進而高度情慾自主，所以能在認清自己的地位時，將情人丟下，兀自離去，保留最後的自尊。(284-285) 廖輝英以此昭告讀者：追求自我實現才是女性成長的最終標的。

第七章 結論

廖輝英的成名之作《油麻菜籽》與《不歸路》，在八十年代初期，已清晰顯現台灣社會中，傳統與都會兩大類型女性生活樣貌。而描摹百年來的台灣女性面貌，也一直是廖輝英致力耕耘的園圃。《油麻菜籽》如同幕啟，揭開廖輝英小說對於女性與父權體制的探索；《不歸路》又如同序曲，開場便以高拔頂尖的音量，娓娓道出在傳統與現代夾縫中求生的女性心聲。其創作前期，亦莫不以都會女性為題材，可以說「都會」成為小說重要的時空背景。在此時期的創作中，受到先前工商叢林的實戰經驗影響，以及個人成長經歷的潛在制約，反映出來的小說女主角，多半為具有高學歷、高能力的新時代女性，她們不約而同的面臨婚姻與愛情的困境。值得注意的是，廖輝英刻畫這些新時代女性人物，並不因自身學養豐足而擁有較傳統女子更積極優渥的籌碼。面對婚姻、愛情中的性別差異待遇，她們往往選擇和舊傳統女性一樣，用「逆來順受」或「委屈求全」來順應困境。因之，廖輝英文風也就不在激進派的女性主義作家之列。

自《輾轉紅蓮》起，廖輝英對二十世紀前中國那些世代婦女寄予無限同情，往後的數部小說，皆已日據時期為背景，探問二十世紀初油麻菜籽命的婦女們：女人，將走向哪裡？此時期的女人，在封閉的舊傳統時空中默默生存，她們抱著宿命觀，全心完成父權體制下殘缺的一切。這看似柔弱，其實兀自堅強而不妥協的圖像，正是廖輝英文本中一貫的女性角色。女性由來一肩承擔生活中的苦難，而小說中的男人經常是個去勢者，女人柔化了人性的粗糙。廖輝英用敦厚的情腸潤筆，彩繪其縱橫百年時空之歷史巨構期創作，一逕維持其抒情魅力，應屬溫和的女性主義作家。

此外，廖輝英以觸探禁忌的女性外遇為題，寫下「出牆族」系列，雖然當今

文壇不若四十年前保守，此系列小說未見得遭口誅筆伐⁵¹，然而發表時仍引來文壇不小的震撼。透過背叛婚姻的女人，廖輝英用委婉的筆調，向外界傳達現代女性面對「誘惑」的訊息。自政治解嚴以來，大環境改變，社會機制鬆動，種種脫序現象導致人心苦悶與徬徨，短視而功利的愛戀觀扭曲了婚姻愛情的本質，人性複雜的情緒逐一浮現。外遇者做出非其所願的事，徹底表白出人性的無奈與軟弱。這無疑的，是廖輝英寫實風格、關懷人性的一貫脈絡。

總之，廖輝英以《油麻菜籽》、《不歸路》兩顆原子彈，投入八十年代台灣文壇戰海，掀起一波波女性小說浪濤，展示了八十年代兩性衝擊激烈的大轉變。九

年代以後，台灣文學界僵化的閱讀口味被顛覆，流行／小眾，通俗／嚴肅的邊界開出文學奇葩，廖輝英仍舊以其一貫的女性角色為敘述視角，關心女性處境，細察女性心思，探討百年來台灣女性地位的變遷，執著於女性情慾的論述。大體而言，婚姻、愛情與情慾主題，一直是廖輝英嘗試探討的重點。《油麻菜籽》素描戰後數十年來，台灣傳統婦女悲情無奈的共相；《不歸路》描寫台灣工商業化之後，暴富的男性依循傳統習慣，以佔有女性作為富有的病態滿足，《歲月的眼睛》與《芳心之罪》的女主角，均淪陷於如此的沙文威權中。也許，這樣的「外遇」不只是單純的社會事件，它往往兼藏著讀者未必意識到的層面。七、八十年代間，台灣經濟轉型過程中，兩性複雜的糾葛並不因經濟起飛而有等同的成長。男尊女卑的觀念、夫為妻綱的道理、三從四德的典型，仍堅不可摧地充斥在依附於男性的女性本身不可改變的慣性中。《窗口的女人》、《卸妝》的悲劇就鋪陳在八十年代後台灣女性內在本質的解剖檯上。

縱觀百年來台灣婦女生活史，不難發現，婦女生存命脈一直牢牢地遭受男性經濟優勢網綁。《今夜微雨》、《落塵》、《歲月的眼睛》均有迷失的女主角，《絕唱》有女性被企圖物化的情節。養女制度盛行，婚姻自主權被剝奪，教育、工作權被漠視的情形，雖然近年來已有顯著改變，仍存在著較大的改善空間。公領域的女性角色依舊寥寥可數，女性自我成長腳步，總是得在遭受婚姻、愛情的不平待遇後，才得以大步跨出。《盲點》、《愛與寂寞散步》、《相逢一笑宮前町》、《外遇的

⁵¹ 以六十年代郭良蕙的《心鎖》為例，當時曾遭受蘇雪林、謝冰瑩分別為文在《自由青年》29卷第七及第九期公開譴責，猛烈攻擊；並遭中國文藝協會、中國青年寫作協會、中國婦女寫作協會先後開除會籍，聯名呼籲查禁《心鎖》。見《九歌》，民國90年12月10日，249期，1版。

理由》，就其內容而言，是遭逢婚變女性情感的抒懷，更側寫社會空間對失婚女性的成長阻力與助力。儘管不利女性的法律與社會制度持續變革，女性所需的幫助，唯有女性自身最為明白。政治人物揭櫫「兩性共治」的理想，唯有落實到法律、政治、制度層面來，婦女運動的終極目標「兩性平權」，方有達成的可能。

廖輝英雕琢的女性角色，在九〇年代中有了明顯的改變。《愛殺十九歲》《愛又如何》，以至最新的《迷走》，刻畫女人不為人知的困境：身為「人」，具有追求自主與自由意志的渴望，偏偏這渴望不見容於迫使女性成為次要角色的環境影響力。新、舊世紀交接之際，「只要我喜歡，有什麼不可以？」成為個人主義抬頭的典型，女性在選擇自由、避開責任之間，真的能夠如願以償，瀟灑自如嗎？「良家婦女」面對誘惑，也有不能把持者；勇敢追求所愛的女性，背負著遠比負心男人更強烈的輿論包袱。廖輝英利用「出牆族」的聳動題材，挑戰傳統禮教道德，不留情面地撕破赤裸裸的男女關係，暴露潛藏已久的兩性失衡狀態。無論其困境是個體因素以外的情境造成，或是其自由意志所決定者，我們發現：廖輝英不同的創作階段中，近期的作品裡，女性自主及其可能開創的空間更為寬廣。從認命的《油麻菜籽》開始，經坐困婚姻圍城的《盲點》、《藍色第五季》、到追求自身情慾的《愛殺十九歲》、《愛又如何》，以至今今年（2001年）的《迷走》，女性所展現的情慾主體性漸趨明朗。這樣的寫作脈動，藉由女性深層的吶喊，呈現台灣社會變遷中愛情與婚姻的本質，如何在父權體制下產生質變。儘管一波波女權運動似乎改變了女性原本被父權壓縮的命運，然而廖輝英小說中的女性，卻罕有被公平對待過。這些女性行為心理，同時彰顯社會世俗中男尊女卑、女性壓抑的歷史，並未徹底改變；兩性平權的理想欲及早完成，父權體制的陳痼必須連根拔除。

廖輝英藉著外遇題材來反映現實，關照傳統與現代的兩性互動，她的小說也許遭學院派譏為小情小愛，也許遭政治論者視作細微末節，卻是文人本諸悲憫性格，觀照處於弱勢地位的女性所創造出來的文壇現象，著重在女性情感世界的反省檢視。無論是介入別人婚姻的第三者，或者婚姻遭第三者掠奪者，自女性意識覺醒、自我救贖、摸索成長，以至於獨立、智慧的新女性形象，慢慢成為廖輝英晚期作品的特色。寧青引述廖輝英對女性成長的看法：

「女性的成長，沒有先例可循，大家總是在嘗試中仆倒，在錯誤裡付出代價，然後幸運的屢仆屢起，終於摸索出自己的道路。」(寧青，1996)

在父權體制無情的摧折下，台灣女性無法普遍擁有平等的生存、教育、工作、婚姻等等自主權，廖輝英只好忠實記載女性與種種無情相搏鬥的現實，呈現台灣女性「屢仆屢起」的精神，賦予女性永恆的韌性；除此之外，她發揮女性特有的義氣，為破除父權而佈下孤女現象和去勢男人的網羅，織造出未來女性主體的遠景，並為女性情慾越界迷惘抽絲剝繭，尋找開啟的窗，加速女性成長腳步，促進兩性和諧，做了最積極的貢獻。這樣仁厚的作家，其用心是值得讚許的。

附錄

廖輝英年表

紀年	年齡	紀事
一九四八年		4月2日出生於台灣省台中縣。 童年有極大部分在梧棲與外婆共同度過。
一九五五年	七歲	入烏日國民小學。
一九六一年	十三歲	入北一女。
一九六三年	十五歲	開始投稿各大報，持續寫作到大學畢業。
一九六四年	十六歲	數學不及格，無法直升北一女高中部；參加聯考，以高分再進北一女。 散文 爸爸與我 發表在新生副刊。
一九六七年	十九歲	入中興大學。
一九六八年	二十歲	插班入台大中文系。 大學期間用得最久的筆名是「紅葉」。
一九七一年	廿二歲	第一篇短篇小說 送嫁 發表在中央副刊。
一九七一年	廿三歲	因寫作無法養家活口，故選擇到國華廣告公司上班，擔任企劃撰文，三年半後，升為主管。 其後，陸續跳槽，任職婦女世界雜誌、凱美建設、再轉入國泰建業廣告，皆擔任企劃或業務工作。
一九八一年	卅二歲	與相識十二年的男友結婚。 偕夫到高雄開創龍霖建設公司，兼辦高雄一周雜誌。
一九八一年	卅三歲	創業生意失敗，再回台北，任哈佛企管中心企劃部經理。
一九八二年	卅四歲	離職待產，期間寫作《油麻菜籽》，獲第五屆時報文學獎，

		短篇小說首獎，且選入「七十一年短篇小說選」(周寧編)。應邀改寫兒童文學《科學家的故事》，嘉新出版社出版。 長子誕生。
一九八三年	卅五歲	重投職場，入貿易公司服務。 作品首度搬上銀幕，《油麻菜籽》由三大導演合作（萬仁導演、侯孝賢編劇、柯一正飾演男主角）拍成電影。 《不歸路》獲聯合報文學獎中篇小說特別推薦獎。 一年內出版兩本小說：《油麻菜籽》、《不歸路》。 應邀改寫兒童文學《西遊記》，嘉新出版社出版。 外婆以九十高齡辭世，留下無限追思。
一九八四年	卅六歲	《不歸路》搬上銀幕。 《油麻菜籽》獲第 21 屆金馬獎最佳改編劇本獎。
一九八六年	卅八歲	出版第一部長篇《盲點》。 舉家赴英，遊學兼以訪問學者的身分至劍橋大學中文學院進修兼授課。
一九八七年	卅九歲	受邀擔任英國劍橋大學的訪問學者。
一九八八年	四十歲	女兒誕生。 獲中國文藝協會文藝獎章。
一九九一年	四三歲	增訂《焚燒的蝶》，訂名《卸妝》，委由皇冠文化出版公司出版。
一九九二年	四四歲	當選婦女寫作協會常務理事，擔任秘書長。 應美國北美華人作家協會邀請，赴波士頓和紐約演講。
一九九五年	四七歲	獲中國婦女寫作協會文藝獎。
一九九八年	五十歲	參加台灣作家訪問團赴加拿大，發表「異國風情中漂泊的心」。
二 年	五二歲	油麻菜籽 入選第一本當代台灣女性小說選《島嶼聲》。

廖輝英作品

一、小說部分

- 一九八三年 A 《油麻菜籽》 皇冠文化出版公司
 (含 油麻菜籽、失去的月光、小貝兒的十字架、紅塵劫 四短篇)
- 一九八三年 B 《不歸路》 聯經出版公司
- 一九八四年 《書鄉細說》 皇冠文化出版公司
- 一九八六年 A 《今夜微雨》 聯經出版公司
 (含 今夜微雨、昔人舊事、台北婚姻 三短篇)
- 一九八六年 B 《盲點》 九歌出版社公司
- 一九八六年 C 《絕唱》 九歌出版社公司
- 一九八七年 《落塵》 九歌出版社公司
- 一九八八年 A 《藍色第五季》 九歌出版社公司
- 一九八八年 B 《窗口的女人》 皇冠文化出版公司
- 一九八八年 C 《焚燒的蝶》 時報文化出版公司
- 一九八九年 A 《朝顏》 九歌出版社公司
- 一九八九年 B 《城市戀情》 希代書版公司
- 一九九 年 A 《芳心之罪》 希代書版公司
 (含 芳心之罪、野生玫瑰、紫羅蘭的春天 三短篇)
- 一九九 年 B 《都市候鳥》 九歌出版社公司
- 一九九 年 C 《歲月的眼睛》 皇冠文化出版公司
- 一九九 年 D 《在秋天道別》 皇冠文化出版公司
- 一九九一年 A 《木棉花與滿山紅》 九歌出版社公司

- 一九九一年 B 《卸妝》 皇冠文化出版公司
(含 卸妝、淡妝的故事、玫瑰之淚、一些錯誤的情節、旅人 五短篇)
- 一九九二年 A 《愛與寂寞散步》 九歌出版社公司
- 一九九二年 B 《你是我的回憶》 皇冠文化出版公司
- 一九九三年 A 《你是我今生的守候》 皇冠文化出版公司
- 一九九三年 B 《輾轉紅蓮》 九歌出版社公司
- 一九九四年 A 《負君千行淚》 皇冠文化出版公司
- 一九九四年 B 《相逢一笑宮前町》 皇冠文化出版公司
- 一九九五年 A 《逐浪青春》 皇冠文化出版公司
- 一九九五年 B 《浮塵桃花》 皇冠文化出版公司
- 一九九五年 C 《愛殺十九歲》 皇冠文化出版公司
- 一九九六年 A 《月影》 九歌出版社公司
- 一九九六年 B 《愛又如何》 皇冠文化出版公司
- 一九九七年 A 《紅塵再續》 皇冠文化出版公司
- 一九九七年 B 《何地再逢君》 皇冠文化出版公司
- 一九九八年 《外遇的理由》 皇冠文化出版公司
- 一九九九年 《愛情良民》 九歌出版社公司
- 二 年 《愛情工事中》 皇冠文化出版公司
(含「意外」系列：丈夫情人的前夫、打給情人的電話、愛情花、東京假期、我比誰都愛你；
「謬誤」系列：他的朋友、幸福、愛情結晶、你不知道我是誰嗎？、網路之友；
「曾經」系列：最後的重逢、情奔、一場遊戲、紫羅蘭是藍的 十四短篇。)
- 二 一年 《迷走》 皇冠文化出版公司

二、散文部分

- 一九八五年 《談情》 皇冠文化出版公司
- 一九八五年 《說愛》 皇冠文化出版公司
- 一九八六年 《自己的舞臺：廖輝英長短調之一》 九歌出版社公司
- 一九八六年 《心靈曠野：廖輝英長短調之二》 九歌出版社公司
- 一九八七年 《擦肩而過》 皇冠文化出版公司
- 一九八八年 《咫尺到天涯》 九歌出版社公司
- 一九八九年 《友情之書》 林白出版社
- 一九八九年 《兩性拔河》 九歌出版社公司
- 一九八九年 《淡品人生》 九歌出版社公司
- 一九九一年 《情意人生》 健行文化出版事業有限公司
- 一九九一年 《女性出頭一片天》 九歌出版社公司
- 一九九一年 《愛是一生的驚嘆號》 皇冠文化出版公司
- 一九九一年 《與溫柔相約》 九歌出版社公司
- 一九九二年 《照亮自己》 九歌出版社公司
- 一九九三年 《愛情原來是這樣》 皇冠文化出版公司
- 一九九六年 《製作多情》 九歌出版社公司
- 一九九八年 《尋找溫柔的所在》 皇冠文化出版公司
- 一九九九年 《賭一場愛的輪盤》 九歌出版社公司
- 二〇〇一年 《騷動的青春》 九歌出版社公司

三、兒童文學

- 一九八二年 《西遊記》 嘉新出版社
- 一九八二年 《科學家的故事》 嘉新出版社

廖輝英訪談紀錄

訪問時間：2001年7月31日 PM.2：30~5：00

訪問地點：台北市敦化南路一段、仁愛路口新學友書局 B1 地下樓丹堤咖啡。

訪問者：莊淑玲

受訪者：廖輝英

1 可否先請您介紹一下自己的求學歷程？

我小學一、二年級念台中縣烏日國小，因為父親在烏日工作，住那邊的宿舍。上學時，走過一個田埂，翻過一塊田，經過一條小溪，就到學校，學校離家裡蠻近的。一、二年級我都第一名，但是因為不敢喊口令，所以當副班長，戴著黃色的緞帶臂章，印象很深。

三年級時，媽媽一直叫我爸爸上台北，待在鄉下沒什麼發展，唸書也不行，我們就搬到三重，分租親戚房子一房一廳。媽媽雖然會一直叫我做家事，但是她覺得讀書也很重要，就把我和哥哥分別送到永樂、太平國小。我哥當時五年級，要考初中，我們每天搭 24 路公車過台北橋唸書。太平國小比較大，只收男生，哥哥上六年級以後，開始補習，考上當時第二志願成功高中；永樂國小男女兼收，在太平國小對面，全班七十幾個，都補習，上課半天，下午全算補習，這在當時是公開的秘密，補習費最少交三十元。媽媽說：「那妳交二十元好了。」錢交不出來，常常被老師點名站起來講，可是老師也沒辦法，我成績太好了，也不是壞，只是交不出錢而已。就這樣我從第九名、第七名，開始往上爬，三年級還沒辦法第一名，那時候老師的權限很大，因為那老師太愛錢了，晚上他還在台北，另外一個有錢人家女兒家裡補習，那個女生永遠都第一名，後來她五、六年級時轉學到西門，初中沒考上。

等到四年級時，換了老師，我就開始得第一名。後來我們搬到廈門街，剛好父親做了一筆生意，幫人家製圖，拿到四萬多塊錢（以前多半都沒有拿到錢），就在廈門街買了二十坪左右的日式房子。

小學很順，後來考上北一女初中部，當時北一女初中部是省辦最後一年，錄取人數是現在的三分之一，很少，我們班考上五個。我的成績單錯寄到隔壁，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。

念北一女，很順利的就進北一女高中部。考大學，心理想：要寫作就要念中文系，所以第一志願填中文系。父母其實也不管我們念什麼科系，反正就是一直讀上去。

2 在您成長的生活經驗中，有哪些事件是令您印象比較深刻的？

小時候我就知道貧窮跟富有是有差別的，即使我功課那麼好，各方面表現優異，美術、作文 比賽都拿第一，但還是會覺得金錢的壓力 。同學們逢年過節會送禮，我們沒有；他們穿得很光鮮，老師對那些同學總是比較特別。

3 除了貧窮之外，影響您最大的是什麼？

我覺得自己的一生被媽媽影響宰制得蠻多的。

父母雖然讓我們升學，卻沒有給我任何環境和時間去讀書。我媽生六個，我排行老二，我們家男、女、男、女穿插排行 共三男三女，按道理，我母親應該不會重男輕女，可是它的確很重男輕女。我外公在梧棲，媽媽是小鎮醫生的女兒，也是最小的女兒。外婆原來曾生養了一個兒子，後來病死。外公娶了幾個姨太太，外面的，裡面的，一直沒能生個兒子，直到他過世前，不及外公一半年齡的第七個年輕的老婆，終於生了一個兒子，繼承外公的遺產。因為如此，我媽媽沒有兄弟，所以非常的重男輕女。

我五、六歲就要幫媽媽做家事，常挨打，而挨打不是因為做錯事。就像有一

次，我哥帶我弟去水壩上面玩，鄉下孩子嘛！我弟才三、四歲，不會游泳，一下去，快要溺死了，我哥也沒大他幾歲，不能下去救他。我跑回家求救，我媽不由分說，「啪」一巴掌就把我打下去。後來，我弟被軍人救上來，那位軍人成了我弟的救命恩人。我父母親感情不好，她的情緒沒辦法發洩，而我是最好的發洩。

我媽常說，碰上改朝換代，她書讀那麼多，都沒什麼用，又被我們六個孩子纏住，她都沒辦法出去工作，我如果要跟她過不一樣的人生，一定要有經濟能力，有工作。這觀念很有女權主義思想。可是在很多方面，我媽媽也常常在幫助男人欺負女性，她對我們很不好。小時候沒錢，爸爸拿回來的錢又不多。五歲時，我偷拿幾毛錢買西瓜，她用鐵棍撞我的肚子。我可能過度聰明，有時候冒爸爸名義去賒兩片西瓜吃掉，我是很乖，唯一會做的壞事就是這樣而已。

我每天幫她帶弟弟、妹妹，弟弟、妹妹大便在塌塌米上，要幫她弄乾淨。那時雖然很窮，但是她有娘家帶來的嫁妝、習性，還請人煮飯，那時我尚未做全部家事。她其實長得很漂亮，也喜歡很愛漂亮，他可以說是文藝婦女，看文藝春秋，看到我讀高中還在看，雖然很窮還是看，愛好文學。我大學時，她寫信給我，字也不錯，雖然沒讀過漢文，文筆還蠻不錯，非常通順，她很可惜，改朝換代以後沒有用武之地。我為什麼講她這麼多，因為我覺得自己的一生被她影響宰制得蠻多的。

4 . 看來，您跟母親之間，還有許多難解的習題？

每次寒、暑假時，我跪著洗衣服，用手皮洗。我媽很嚴格，不准我用刷子刷，她說那會把衣服刷壞。洗全家八個人的衣服，洗到最後一道手續，我媽剛起床，她又去找一些不髒的、我已經洗過的衣服，丟下來給我洗。她不會體諒我辛不辛苦，所以我很小，大概初中時，就有一種想要死的念頭。妳可能覺得很奇怪，怎麼會有媽媽這樣？我做到每天躺下去，肉體完全的疲憊，如果一直這樣下去，就死掉好了，何必過下去呢？妳不能說她沒有感情，她其實也是有感情的，因為她從小就是一大堆養女在幫她做，她很少做這麼多事情，她是不是不了解？還是她認為女兒將來要捧人家飯碗，看人家臉色吃飯，現在不做，將來怎麼辦？所以她很矛盾，一方面希望我有工作，一方面認為我要捧男人飯碗怎麼辦。她是真的這

樣想？還是只不過要找個人幫她做家事，而剛好我很乖順，很少忤逆她？

記憶裡大概一、兩歲，我就被打得亂七八糟。有一陣子，我寫了一張紙條，要到養女會去告她，當時有「養女會」。我一直以為我是她的養女，一個親生母親怎麼會這樣對我？有一次，我哥哥打我，勒我脖子勒得差點斷氣。他們回來，我還在哭，我講了，我媽媽很生氣，反手打我，我哭得更生氣，她拿木屐打我，敲我頭，整頭都是血。我覺得我好像不是她生的，她是那種很驕縱的、想發脾氣就發脾氣的、很難纏的、很難討好的母親。

我知道她對我不好，但是我長這麼大，又開始賺錢以後，我從來沒有不孝順過她。我薪水很高，賺三萬就給她一萬五，事實上扣掉所得稅、勞保、紅白帖以後，還不到三萬。每年兩季，帶她到台北最大的綢緞街博愛路剪十幾塊布料，找上海師傅裁製。光給她治裝就要好幾萬塊錢，每個月還固定給她那麼多錢。那時候，我已經開始晚上很不好睡，好不容易快睡著了，她就進來了，說要換零錢。她很擔心我藏很多私房錢，她就搜。我哥從來沒拿過家用錢回家，只有一次、兩次借錢給我們註冊，她就永遠記得，卻不會想我每個月拿錢給她！所以，妳對她怎麼好都是沒用。

以前廈門街的房子被哥哥做生意借錢抵押賣掉了，十幾年來，父母的房租、家用都是我和妹妹付的。我結婚以後，還讓爸媽去歐洲、日本旅遊三次，問她好不好玩，她說：「有什麼好玩？怎麼會好玩？」她不會給妳什麼正面的回應，比如說謝謝啊 什麼的，所以有一陣子我非常不平衡。在我還沒賺錢的時候，她就說我最像我姑媽，姑媽是家裡唯一的女兒，很驕縱，把家裡的好東西都拿走，書讀得好，很自私。她到處去跟我爸爸的兄弟姊妹說我像我姑媽，她居然講這樣的話！

我覺得很多媽媽不會像她那麼狠。我要念書，還要做那麼多事，跟她講，她說：「人家日本海軍大將乃木將軍，一個人做三樣事，背著弟弟、又讀書、又砍柴，妳一次才做兩樣事，幫我做家事、做功課，沒什麼了不起。我在日本讀書，為了趕功課，通宵未眠好幾次！」呵，那怎麼能比呢！所以說我媽給我的影響就是：我沒有童年，也沒有青少年。唯一的一次放假，跟一群死黨到新北投山上同學家，還要帶著最小的妹妹去，不要讓她留在家裡吵她。我的整個青少年都被她壓制著。

青春時代，我每交一個男朋友，她不是掛人家電話，就是下雨天把人家趕出去。她覺得我在家裡很孝順，很穩靠。她規定十二點以前要到家，但是廣告公司常常要加班，九點多下班，有時跟男朋友看場電影，吃個晚餐兼宵夜，超過時間，她不讓我進去，在樓上罵得很難聽，什麼「去被人家睡」啦，鄰居都聽到。我很早就想搬出去住，但是錢多供給家裡，四個弟妹和一個哥哥，每一個都受我栽培過，都向我拿過很多錢；房租那麼貴，剩下的錢不夠我一個人住。

我到三十幾歲，她還打我一次。我大妹頂嘴，她把她頭髮一抓，往牆邊摔。我做姊姊的在旁邊看，怎麼十惡不赦的事也不應該這樣子打，根本不是嘛，只是頂嘴。我去勸架，她馬上說我們兩個合起來打她，就用指甲抓我。我的脖子、領口處，十幾道抓痕，當時只是痛，第二天起來變黃、化膿，上班時人家問我，我說自己抓的，誰相信呢？

經過這件事，我覺得我不要再徵求媽媽同意，我就是要結婚。如果不結婚，我就必須一直住在家裡。我不是不奉養她，而是她脾氣非常大。這種脾氣，哪個男人受得了？所以她常跟我爸打架。我們長大後，我爸要打她，我們跑過去圍在中間，被打的都是我們。即使不打架，兩個也是對罵，罵得很大聲。我每天賺錢很辛苦，好不容易睡著，她又跑進來，還有很多事，我已經仁至義盡了，到 33 歲，結婚去了。

結婚後第一年，我跟先生到高雄開建設公司，生意失敗，欠了好幾百萬回來。我媽怕我跟她借錢，就哭著說：「輝英仔，妳這樣好可憐啊，我很想幫妳忙，可是媽媽沒錢」結果丟五百塊錢給我。我想，我又不是乞丐，把五百塊錢還給她。第二天，我就去上班，因為有專業能力，跟以前一樣拿高薪。隔三天，我哥要十萬塊錢，我媽媽馬上給他。妳沒辦法想像，她為什麼對親腹生下的孩子，會這麼殘酷！所以我不是不愛她，像現在這麼不景氣，該給她的我還是給她，可是就沒辦法愛她，感覺上就是在盡義務而已。

當然，我媽媽給我最好的影響是我變得很堅忍不拔。吃過那麼多苦之後，很多大風大浪都解決得了，但是那代價是不是很殘酷？幾乎前半輩子都不知道怎麼過的，而且被她打擊得很沒信心。她常跟親戚朋友說：「三個查某囡仔，這個上醜，上乖，」可能她是隨口無心，沒有想到會打擊我的信心，一切都是我自己去摸索。我想如果我不會寫作，可能會崩潰，在這樣的母親之下，沒有發瘋真

的很奇怪。我會寫作，這也是最大的原因，在寫作當中，我找到人生的出口，我可以廢寢忘食地寫，而讀閒書是另一個出口。

5 這樣的切身經歷，是不是無形中影響您小說中的母女關係？

也可能啦！可是妳不覺得我寫的很多母親都很慈祥？就是用我自己的情腸去想的。像《輾轉紅蓮》的母親，像《負君千行淚》的母親，像很多母親，都不是我的母親。我一直覺得一生最大的缺憾就是我的母親，我沒辦法從母親那裡得到愛，而「愛」是最重要的。

6 也許您將對母愛的渴望，「投射」到小說情境中了。除此之外，母親在寫作上對您應該還有一些什麼啟示作用吧？

她給我一個很好的觀念就是：妳不要靠男人。如果我現在突然陷入絕境，要向誰求援呢？世界上沒有人可以靠，女孩子要求自我實現，別想在婚姻當中依賴丈夫、兒子。

7 . 請您介紹一下自己的寫作歷程及影響您寫作方向最鉅的因素。

從小學五年級起，我的作文就常被老師貼在後面公佈欄，念給大家聽，也代表參加全市作文比賽。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」。那時期發表文章全部用筆名，只要同學有點懷疑，我就再換一個筆名。

結婚以後，我跟先生到高雄開建設公司，因為資金短缺，又逢政府打壓房地產，生意失敗，負債回台北。懷孕三、四個月，有流產跡象，醫生說我壓力太大，想要保住孩子，必須好好休息，我就辭職在家。這期間遇上中國時報徵稿，距離截稿日期 22 天，我用 16 天寫完《油麻菜籽》，就這樣專職寫作，算起來一輩子沒有停止過。

有人問我：「妳寫作的轉業很順，要怎樣才會順？」其實，從事藝術工作要有天份。那樣一個悲慘的童年，唯一的出路是讀書。我爸媽有一個好處是買書他們不會囉唆。那麼一個人家常來要債的窮家庭，我爸一到台中，就買《東方少年》《新學友》、《兒童樂園》這些書回來給我們看，這種培養應該是很重要的。初二寒假時，《水滸傳》《西遊記》《塊肉餘生錄》什麼都看，以後就是《野狼》、《西線無戰事》、《高更傳》、《梵谷傳》、《福特傳》，自我養成的部分是很棒的。我蠻用功，看很多書。

作家天生觀察力、偷聽力都很好，到處看、到處聽。我上菜市場常常忘了要買什麼東西，可是常聽到很多故事，有很多東西可以寫，散文、專欄等。有些忠實讀者把現在跟從前的我連結，一直都還擁護我。一開始，我的筆端應該是相當帶感情的；可是，等我在工商界以後又開始寫作，他們說我下筆如刀。我想，應該是我的文筆簡潔，不像女生，下筆很重，讀者心軟的緣故。這跟文筆沒關係，應該跟歷練有關。

台灣的女性作家大部分當老師，當教授、家庭主婦，像我這樣有工商界資歷的幾乎沒有。我念中文系，而中文系對我的影響，遠不及工商界資歷對我的影響大，工商界歷練提供我很多寫作題材。

8 . 最近幾年，您也相當關心青少年問題，請問：孩子對您的寫作有什麼影響？

家居生活是否成為您小說的取材和故事的架構？

我的小孩沒有一個真正讀過我的書，不過小說裡有很多小孩的故事，常常是由奶媽那裡聽來。我兒子比較乖順；女兒有藝術天份，很會畫畫，內心比較狂野。我先生是我任職第一個廣告公司的同事，他八歲就沒有媽媽，初、高中時代就畫漫畫到出版社兜售，靠這樣賺錢讀書，他是很有創意的人，走藝術路線是蠻正確的，可是他是蠻威權的，跟他爸爸一樣。我公公在日據時代是中學教員，很耿介，寧願貧窮也不補習。先生是純粹的藝術家，完全順著感覺走，前三年為了小孩子，我們衝突很大。有一次，兒子跟他說：「你怎麼那麼暴力啊？」他突然驚醒！

孩子在青春期的時候，必須特別留意。我告訴孩子：無論你怎樣，媽媽不會放棄你。他們現在幫派很多。我兒子跟我說：「媽媽，現在幫派很好加入，你只要做兩件

壞事，他們就自動來找你了。」他們班就有好幾個加入幫派，都不是壞小孩，父母離婚、爸爸酗酒打孩子，他覺得：「耶，兄弟有情有義，比父親對我還好！」所以，我把孩子抓得很緊，讓他覺得媽媽非常愛他，到現在要上大了一了，他都不抽煙。

9 . 您的三十多部小說著作當中，自己覺得最滿意的是那一部？為什麼？

我比較偏愛《油麻菜籽》，那是半自傳色彩，我妹看了說：「妳還寫得太客氣咧！」比較滿意的是《輾轉紅蓮》，這是考驗我作為一個小說家開創新格局的能力，描寫老台灣，找了好多人、好多資料，花了好多時間作考證工作，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。另外，《負君千行淚》也寫得不錯。《盲點》《都市候鳥》《木棉花與滿山紅》是我的都會小說代表作。《紅塵劫》在皇冠刊出時，中國時報也打電話來要類似的小說。

10 . 我們知道，您的觀察力相當敏銳，總是能在日常生活中窺探人性。從您的作品中，經常能看到週遭朋友甚至是讀者自己內心的聲音。像《輾轉紅蓮》取材自您的外婆那一代；那麼，我想請問您：《負君千行淚》描寫小鎮醫生家族史，是否取材自您外公的人生際遇？

妳的敏感度不錯，《負君千行淚》確實是取材自外公的故事，裡面改寫很多，那結局已經很不一樣了。這一部比較偏向男性的角度，裡面的甘天龍是寫我外公。我外公長得很俊，很老了還很有威嚴。他打老婆打得很兇，小說裡我並沒有那樣寫。

11 . 從報紙上得知，《負君千行淚》即將搬上三立電視台螢幕，恭喜您！就您記憶所及，您還有哪些著作曾經改編成電影、電視劇播出？

從最早的《油麻菜籽》之外，改編成電影的有《不歸路》、《今夜微雨》，拍成電視劇的有《不歸路》、《盲點》、《歲月的眼睛》、《卸妝》、《輾轉紅蓮》，其中《盲點》還被大陸電視台改編成「台灣女人」播出。目前《相逢一笑宮前町》的電視版權也已賣出。

1 2 . 以上這些戲劇是由您負責編劇嗎？劇作和您文字著作的旨趣是否相符？

這些戲只有《油麻菜籽》是我負責劇本改編，還因此獲得金馬獎改編劇本獎。改編電影，導演決定一切，《油麻菜籽》已經改編得很好了，看起來還是有蠻大出入。導演是男生，年紀小我一、兩歲，所有經歷他全知道，可是他家是有名望的家族，又是男生，他能體會，已經算很了不起，可說是很好的導演了。演員的「型」也不對，比如《輾轉紅蓮》的許蓮花，應該是比較豐腴的，像大地之母那一型，電視劇找的是葉全真，所以感覺就是不對。看這些戲，像在看別人的作品。

1 3 . 從《輾轉紅蓮》開始，您連續有幾部百年小說問世，像《負君千行淚》、《相逢一笑宮前町》、《月影》等等，是什麼動機讓您願意費這麼艱鉅的考證功夫來完成這些著作？

那是為了給自己的寫作生涯開創個新的局面，考驗自己的能力。這些考證我爸爸幫了很多忙。

1 4 . 您的三十多部小說當中，幾乎清一色以女性際遇為主題，請問：這是您刻意營造的嗎？

我想是的。問到台灣女性的成長，廖輝英的小說功不可沒。我鼓吹女性成長，但不是男性就罪該萬死，我跟施寄青是不一樣。我應該是有原則、有容量的人，故意用女性角度來寫，是要讓男性知道女性為什麼會這樣做，男人不看也不聽是很嚴重的。女性要完全獨立，男性關係重大，來自男性的阻力越小，男性越早解放，越容易達到。女性面對困境時所表現的義氣、韌性，是男性無法了解的。

1 5 . 為什麼您會特別關心女性朋友？對於現今的男女問題，您有哪些看法？還有哪些困境亟待解決？

男人有大頭病，如果沒有女人處理生活細節，男人難道不用處理嗎？所以掌權人說女性小說是細節政治。女人以服務的心去做細節，女人太講義氣，說起來，女人實在是普遍貧窮的。家庭主婦沒有薪水；而雙薪家庭中，90%的丈夫不願把薪水全部交出來，並且有八成以上的家用，來自於女人自己的薪水，只有一成來自丈夫的。台灣女性連生活休憩的空間都沒有——客廳是先生的，書房是孩子的，她擁有的廚房，是一個空調到不了的地方。下班以後，是另一個疲累的開始。統計數字說，男人從事家務的時間是 21 分鐘，女人是 3 小時又 24 分鐘，這是針對家庭主婦做的調查，職業婦女是 2 小時 22 分鐘；依我看，則更多，而這些勞動都是無給職。台灣女性必須成長，成長的先決條件是兩性關係要合理化，男女要平權，必須先解放男人的觀念。女人個性很重要，好女人往往是男人的故鄉，讓他回來很放心，因為好女人不會一路追殺他。

1 6 從您的敘述及相關文獻報導，感受到您與令尊父女情深。請問父親的形象會影響您小說中男性人物的塑造嗎？

這多多少少會有影響吧！父親的缺點，我們都曉得，他也是很固執。不過，他對子女的寬容與柔軟度確實跟我媽媽很不一樣，他用有限的錢買東西、蒐集來給孩子。我也在想：是不是無意中受到他影響？

1 7 根據我的探討和分析，您的小說男性人物多半具有被閹割去勢的形象，他們有的溫吞、有的無能、有的精神殘障，為什麼您要如此描寫他們呢？

很多人說，我把男性寫得很好，特別是沒有肩膀的男性。我塑造這些角色，事實上觀察很多人，我父親、祖父、外祖父和廣告公司看的一些人等等。外公跟我母親很像，很嚴酷，很有權勢，可是很自私。祖父是娶了後妻之後，就封鎖兩

個叔叔的經濟，使他們當時不得不分別從台大醫學系、藥劑系輟學。廣告公司的人愛情來得容易，去得也容易，他們多是崇尚自由、創意十足，不循常軌的人，他們允許自己這樣，而我只是忠實呈現男性面貌而已。

18 . 作為一個小說家兼輔導者的立場，可否請您談談自己的寫作，或者跟大家分享您的人生觀？

寫作救過很多人，自己都不知道什麼時候會發揮影響力。會找我的，一定是有困難，即使無法幫她，至少讓她不要自殺。

有一個舊金山的讀友說幾年前她因為私人的原因想要自殺，某次旅遊時，因為看了《自己的舞台》，有一天醒來，發現「耶，好像不再那麼難受了！」原來最痛苦的時刻已經熬過。一個嘉義某女中的學生問我，她想要殺她媽媽，怎麼辦？因為她爸爸是入贅的，她媽媽對她爸爸很不好。我寫信勸她：剩下這距離大學聯考最後的一學期，妳搬到宿舍去住，無論如何，暫時別管爸爸媽媽的事，過一段時間再說。她接受我的建議，後來再看這件事，發現爸爸其實並不是真的那麼無辜，而媽媽也不是她原先想的那樣。

一九九二年，我跟隨聯合報「作家原鄉行」到福建，回來以後，寫了一篇文章在《台港文學選刊》轉載。幾年以後，有個大陸女高幹打電話要求見我，她因為看了那篇文章裡我對漳州、泉州建設的看法而據以作為都市建設的藍圖，她要感謝我。還有年輕人說他們的機會都被成年人佔去了，若不作姦犯科，怎麼生存下去？我還會寫一大堆信去勸他們，事實上，我也可以不管它呀。小時候困苦的環境，有時令人變得尖刻，我很寬容，水至清則無魚，我不想逼人走上絕路，即使講話，我都不傷人。妳說，寫作讓我得到什麼？

名利都是虛的。文學如果要曲高和寡，文學若不能感動人，要文學有什麼用？我只是根據自己的才情，把它寫到最好。作家不是想成名就能成名，我們不知道讀者要什麼。像李昂原本預估《北港香爐人人插》大概賣三千本不到，結果陳文茜跳出來轉移話題，一下賣到七、八萬本。我其實沒有故意耍什麼文辭，作家都不知道會不會紅，誰願意寫通俗小說什麼的？《紅樓夢》不是通俗小說嗎？現在變成經典文學。通俗小說是更貼近生活的，嚴肅小說是肩負偉大使命的，為什麼

一定要偉大使命呢？

1 9 在台灣文學界當中，您特別欣賞哪些作家？為什麼？

黃春明、王禎和，他們倆幾乎是用自己的生命在寫作，王禎和的《嫁妝一牛車》，把男人的悲哀寫得多麼感人！張愛玲的作品蒼涼華麗，文筆犀利；簡媣的散文時常翻新題材，創作不斷，他們都寫得很好。

2 0 對於現代文壇現象，您有什麼看法？

最近文學獎脫穎而出的「寫手」，創作時太注重技巧，評審建立起來的風格正是如此。「寫手」忘記文本的意義，小說作者先把讀者往外推，怎麼能怪讀者不看小說？馬森教授也認為：文學還是要回歸到「好看」的層次。「好看」才能吸引讀者，產生作用。我的《負君千行淚》在連載時，連總編輯都搶著說：「我先看！我先看！」像黃春明、王禎和的作品也都是「好看」的，只是他們以鄉間為題材，所以沒被貶抑，我的作品以都會生活為背景，你們說是「通俗」。都會小說誰都可以寫上幾篇，但寫得好的呢？曲高和寡無法發揮文學的效用，我主張文學還是要「有所為」，要能感動人心、教化人心。作品不去貼近小人物的生活，怎麼發揮這些功能呢？

2 1 下一部小說的構想？

下一部小說寫一位比我大一些的女性。他的第一任丈夫是個教書匠，莫名其妙被抓了。第二任丈夫是擁有水手執照的川菜館老闆，執照就要過期，必須上船認證，結果落海啦，所有人都沒死，就他一個人死了。人生就是這樣！在居喪期間，她跟先生的朋友勾搭上了，為了順利結婚，不認自己和第一任丈夫所生的孩子。這是一個真正追求自己情慾的女性。接著寫他的孩子的故事。另一部是有關歌仔戲的，寫廖瓊枝師父的故事，資料已經蒐集得差不多。

廖輝英女性小說研究

感謝您接受訪談，謝謝！

參考資料選錄

(本書目依照漢語拼音之順序排列)

一、中文部分

A

阿盛(1999): 再現台灣女性面貌——廖輝英,《自由時報》,1月22日。41版。

BAI

白少帆、王玉斌(1987): 廖輝英及其《盲點》,《現代台灣文學史》,大陸:遼寧大學出版社。頁905-906。

白先勇(1969):《約伯的末裔 序》,台北:仙人掌出版社。頁1-8。

——,(1982):「油麻菜籽」決審意見,《中國時報》10月6日。8版

CAI

蔡英俊(1987): 女作家兩種典型及其困境——討論李昂與廖輝英的小說,《文星》110期。8月。頁96-101。

CHEN

陳玉玲(1996): 台灣女性主義思潮的發展,《文訊月刊》89期。5月。頁35-37。

——,(1998):《尋找歷史中缺席的女人:女性自傳的主體性研究》,嘉義:南華管理學院。

陳玉華等(2000):《不一樣的女人:新政府十位女性首長的故事》,台北:先覺出版社。

陳雨(1993): 油麻菜籽,《台港言情小說精品鑑賞》,大陸:河南人民出版社。頁315-320。

陳幸蕙(1990): 從地球關懷到人生關懷(序)——七十八年散文現象及其意義,《七十八年散文選》,台北:九歌出版社。頁1-10。

陳素芳(1988): 流淚成長更幸福專訪廖輝英,《中華日報》1月28日。15版。

陳素貞 (1999): 中國 / 臺灣的娜拉哪裡去? ——從魯迅的「娜拉走後怎樣」談廖輝英的「油麻菜籽」, 兼比較魯迅「祝福」與「傷逝」筆下的女性困境, 《中國現代文學理論》15 期。9 月。頁 345-360。

陳惠雯 (1999): 《大稻埕查某人地圖 / 婦女的活動空間—近百年來的變遷》, 台北: 博揚文化事業有限公司。

陳靜宜 (1998): 《走出婚姻的藩籬——蕭颯小說中的女性成長》, 台中: 國立中興大學 中國文學系 碩士論文。

——, (1998a): 論蕭颯外遇小說, 《國文天地》14 卷 3 期。8 月。頁 58-71。

陳儒修 (1999): 女兒的凝視: 電影中的父女情結, 《藝術學報》64 期。6 月。頁 121-127。

陳瓊婷 (1999): 論林海音婚姻與愛情小說中的女性意識, 《弘光學報》33 期。4 月。頁 233-261。

陳顧遠 (1992): 《中國婚姻史》, 台北: 台灣商務印書館。

DI

荻宜 (1997): 廖輝英 不歸路 ——八 年代都會男女「地下情」實錄, 《中央月刊文訊別冊》146 期。12 月。頁 38-39。

DU

杜十三 (1990): 油麻菜沒有籽——讀《都市候鳥》有感, 《民生報》4 月 8 日。31 版。

FAN

范銘如 (1999): 臺灣新故鄉——五十年代女性小說, 《中外文學》28 卷 4 期。9 月。頁 106-125。

FANG

方梓 (1984): 廖輝英彩筆寫人性, 《中華日報》6 月 25 日。9 版

FENG

馮季眉 (1992): 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》12 月 21 日。11 版。

GE

格林, G (Green, Gayle) 庫恩, 考比里亞編 (Kahn, Coppelgia) (1995): 《女

性主義文學批評》(Making a Difference : Feminist Literature Criticism), 陳引馳譯。台北：駱駝出版社。

GONG

龔鵬程 (1985): 《文學散步》，台北：漢光文化事業。

GU

顧燕翎 (1999): 《女性主義經典：十八世紀歐洲啟蒙，二十世紀本土反思》，台北：女書文化出版社。

——, (1996): 重訪七十年代婦運，〈《中國時報》1月5日。35版。

——, (1978): 瞭解婦女運動三本必讀的書，〈《書評書目》61期。5月。頁89-95。

HANG

杭之 (1986): 廖輝英的小說反映的一些問題，〈《當代》2期。6月。頁107-112。

HE

何春蕤 (1990): 新都會生活中的舊男女關係——評廖輝英《都市候鳥》，〈《新地》1：3=3。

——, (1994a): 女性主義與「女性小說」，〈《臺灣文藝》新生版5卷=145。10月。頁7-11。

——, (1994b): 《豪爽女人：女性主義與性解放》，台北：皇冠文化出版公司。

HONG

洪若和譯 (1991): 精神分析治療法，〈《諮商與心理治療的理論與實施》，台北：心理出版社公司。頁131-188。

HUANG

黃千芳 (1995): 《台灣當代女性小說中的女性處境》，新竹：國立清華大學中國文學研究所碩士論文。

黃金鳳 (1999): 職場力學 VS . 生活美學，〈《中央日報》3月16日。22版。

黃秋芳 (1988): 廖輝英風吹葉茂油麻籽，〈《自由青年》79：4。4月。頁40-45。

JIAN

簡恩定、唐翼明、周芬伶、張堂錡 (1997): 《現代文學》，台北：國立空中大學。

JIANG

蔣勳 (1983): 我看《不歸路》，〈《不歸路》〉，台北：聯經出版社。頁i-iv。

KANG

康來新 (1986): 「盲點」和「焦點」, 「好看的」與「好的」, 《文訊月刊》23期。4月。頁197-200。

康斯坦絲 阿榮斯著 (Constance Ahrons), 陳星、莫東江、侯秋玲譯 (1999): 《良性離婚》(THE GOOD DIVORCE), 台北: 天衛文化圖書公司。

LI

李仕芬 (1998): 軟弱與挫敗——女性小說中的男性, 《聯合文學》14卷5期。3月。頁161-169。

李蓮珠 (1998): 廖輝英筆下見親情, 《大成報》4月12日。9版。

LIAO

廖安惠等 (1991): 臺灣養女制度初探, 《史學》16/17卷。6月。頁191-219。

廖雯 (1999): 《女性藝術: 女性主義作為方式》, 吉林: 吉林美術出版社。

廖美珍 (1997): 《現代才女的舊魂新變貌——論蘇偉貞的小說》, 淡江大學中國文學系碩士論文。

廖輝英 (1986): 今夜又微雨—序, 《今夜微雨》, 台北: 聯經出版公司。頁1-6。

——, (1993): 《愛情原來是這樣》, 台北: 皇冠文學出版公司。

——, (1996): 大眾小說, 《製作多情》, 台北: 九歌出版社。頁100-102。

——, (1998): 女作家們寫些什麼?, 《中央月刊文訊別冊》第9卷149期。3月。頁39-40。

LIN

林芳玫 (1994): 《解讀瓊瑤愛情王國》, 台北: 時報文化出版社。

——, (1996a): 《女性與媒體再現: 女性主義與社會建構論的觀點》, 台北: 巨流出版社。

——、顧燕翎 (1996b): 《女性主義理論與流派》, 台北: 女書文化出版社。

林幸謙 (2000): 《張愛玲論述: 女性主體與去勢模擬書寫》, 台北: 洪葉文化出版社。

林惠雅 (1991) 人格與道德發展, 《發展心理學》, 台北: 心理出版社公司。頁377-408。

林照真 (2001): 呂秀蓮提著腦袋搞婦運, 新女性之歌一唱三十年, 《中國時報》

3月8日。8版

林滿紅(1999): 推薦序,《大稻埕查某人地圖/婦女的活動空間—近百年來的變遷》,頁2-3。台北:博揚文化事業有限公司。

林鎮山(1997): 記述女性的啟蒙——廖輝英的「油麻菜籽」與愛麗思 孟蘿【Alice Mumro】的「男孩與女孩」【Boys and Girls】,《文學台灣》24期。10月。頁55-75。

——,(1999): 「感覺主義」的都會「情愛傳奇」,《中央日報》8月23日。22版。

林耀德(1993): 墜落庸俗的塵埃——評廖輝英的《落塵》,《期待的視野——林耀德文學短論集》,台北:幼獅文化。頁96-102。

LIU

劉仲冬(1995): 國家政策之下的女性身體,《台灣婦女處境白皮書:1995年》,台北:時報文化出版公司。頁220-254。

劉秀美(1997): 廖輝英小說中的女性形象,《中國現代文學理論》6期。6月。頁311-319。

劉惠琴(1991):《從心理學看女人》,台北:張老師出版社。

劉毓秀(1995): 男人的法律,男人的「國」「家」: 民法親屬編的意識型態分析,《台灣婦女處境白皮書:1995年》,台北:時報文化出版公司。頁38-92。
——,(2000): 女性閱讀月 感動、覺醒、行動,《自由時報》3月24日。39版。

劉黎兒(2001): 愛人的法則——日本情婦論,《中國時報》8月12日。23版。

LU

呂正惠(1988): 閨秀文學的社會問題,《小說與社會》,台北:聯經出版社。頁135-152。

——,(1988a): 性與現代社會——李昂小說中的〈性〉主題,《臺北評論》3期。頁104-115。

呂秀蓮(1990):《新女性主義》,台北:前衛出版社。

LUO

羅燦煥(1995): 解構迷思,奪回暗夜:性暴力之現況與防治,《台灣婦女處境白皮書:1995年》,頁257-308。台北:時報文化出版。

MA

馬景賢 (1985):《前後漢》上冊,台北:東方出版社。

NI

尼洛 (1982):「油麻菜籽」決審意見,《中國時報》10月6日。8版。

NING

寧青 (1996): 廖輝英和出牆族,《台灣新聞報》10月20-22日。13版。

NU

女性學學會 (1995):《台灣婦女處境白皮書:1995年》,台北:時報文化出版社。

PENG

彭玫瑰 (1996): 年度大書《月影》出版廖輝英細說生活與寫作,《九歌》178期。1月10日。

彭瑞金 (1983): 一頁女性的成長記錄——試評廖輝英 油麻菜籽,《文學界》6期。4月。頁130-132。

QIN

秦慧珠 (1984): 牽絆難理道是情——訪廖輝英談「不歸路」,《女性雜誌》206期。頁86-89。

QIU

邱貴芬 (1991): 當代臺灣女性小說裡的孤女現象,《文學臺灣》1期。12月。頁111-118。

——,(1994):「失聲畫眉」——探討臺灣女性小說壓抑的母親論述,《臺灣文藝》5期。10月20日。

——,(1999): 臺灣(女性)小說史學方法初探,《中外文學》27卷9期。2月。頁5-25。

SA

撒韜 (1993): 落塵,《台港言情小說精品鑑賞》,大陸:河南人民出版社,頁335-337。

SEN

森宣雄、吳瑞雲 (1996):《台灣大地震:1935年中部大震災紀實》,台北:遠流出版社。

SHEN

沈美真(1998): 那些法令可以保護孩子?——談兒童少年性侵害之法律適用,《兩性平等教育季刊》1期。1月。頁83-89。

SHI

施淑(1993): 論施叔青早期小說的禁錮與顛覆意識,《施叔青集》,台北:前衛出版社。

SHIA

莎拉 布蘭納克(Sarah Ban Breathnach)(1999):《用心愛自己》(Something More Excavating Your Authentic Self),柯清心譯。台北:天下遠見出版。

SU

蘇辰(1998): 廖輝英:父親關門的聲音,《自由時報》5月22日。44版。

蘇偉貞(1984):《有緣千里》,台北:洪範書局。

WANG

王逢振(1995):《女性主義》,台北:揚智文化出版。

王麗容(1999): 性別歧視、性騷擾和性侵害的社會建構,《兩性平等教育季刊》8期。8月。頁12-15。

WEI

維登,C(Weedon, Chris)(1994):《女性主義實踐與後結構主義理論》(Feminist Practice and Poststructuralist Theory),白曉紅譯。台北:桂冠圖書公司。

薇拉 比佛(Vera Peifer)(1993):《坦然面對分手》(HOW TO COPE WITH SPLITTING UP),傅湘雯譯。台北:自立晚報社文化出版部。

魏文瑜(1999):《施叔青小說研究》,國立政治大學中國文學系碩士論文。

WU

吳武典、洪有義(1987):《心理衛生》,台北:國立空中大學。

吳浩(1996): 廖輝英奔向另一個文學高峰,《文訊》125期。3月。

吳婉茹(1994): 廖輝英——都會女性的代言人,《八十年代台灣女作家小說中女性意識之研究》,淡大中文所碩士論文。1月。頁145-150。

吳達芸(1997): 油麻菜籽撒下之後——解讀廖輝英小說的閱讀反映,《中國時報》12月25日。43版。

XI

席默爾 (1995):《女性心理》，台北：添翼文化。

XIAO

小民 (1993): 意猶未盡——我看「輾轉紅蓮」，《中華日報》6月9日。11版。

曉曉 (2001): 為難女人的習俗，《聯合報》7月7日。33版。

蕭蓉蓉 (2000):《麻辣女教師》，台北：平安文化有限公司。

XU

徐淑卿 (2001): 文學史，由女人來寫，《中國時報》3月18日。開卷版。

徐斯年 (1993): 可以知世，可以論文，可以娛人——關於近代通俗小說的斷想，《國文天地》8卷12期。5月。頁56-60。

許韶玲 (1995): 論自由意志，《學生輔導通訊》38期。5月。頁122-129。

YANG

楊美惠 (1988):《女性 女性主義 性革命》，台北：合志文化事業公司。

楊茹億 (1999): 職場中的性別歧視與性騷擾，《福利社會》71期。4月。頁23-31。

楊家駱 (1983):《漢書》5，《新校本漢書并附編二種五》，台北：鼎文書局。頁3937-3938。

YE

葉石濤 (1999):《追憶文學歲月》，台北：九歌出版社。

葉紹國 (1996): 女性的道德網羅，《婦女與兩性研究通訊》35期。6月。頁6-8。

YEN

隱地 (1984): 廖輝英，《新書月刊》5期。2月。頁71。

YIENG

應平書 (1998a): 從偶然到必然——「我的文學因緣」座談紀錄，《中華日報》10月19日。16版。

—— (1998b): 異國經驗：使台灣文學更多采多姿，《中華日報》11月2日。16版。

應鳳凰 (1986): 如何讀廖輝英的小說，《幼獅文藝》63卷3期。3月。頁127-129。

ZENG

曾我部靜雄著，鄭清茂譯（1962）：溺女考，《文星》10卷1期，頁52-57。

曾秋美（1998）：《台灣媳婦仔的生活世界》，台北：玉山社。

ZHANG

張小虹（1995）：《性別越界：女性主義文學理論與批評》，台北：聯合文學出版。

張亦絢（1995）：《身為女性主義嫌疑犯》，台北：探索文化出版。

張京媛（1992）：《當代女性主義文學批評》，北京：北京大學出版社。

張晉芬（1995）：綿綿此恨，可有絕期？——女性工作困境之剖析，《台灣婦女處境白皮書：1995年》，頁146-180。台北：時報文化出版。

張素貞（2001）：站在文學巨人肩上——《現代小說啟事》探索名家創作心靈，《九歌》245期。8月10日。2版。

張曼娟（1999）：《女人的幸福造句》，台北：時報文化出版。

張溫鷹（1999）：序，《跨世紀台灣婦女生活之回顧與展望》，第4屆全國婦女國是會議。台中。

張誦聖著，古佳艷譯（1995）：張愛玲熱，《中外文學》23卷8期。1月。頁57。

張誦聖（1999）：台灣女作家當代主導文化，《中外文學》28卷4期。9月。頁6-20。

張曉風（1986）：廖輝英和她的紙上舞台，《盲點》，台北：九歌出版社。頁3-7。

ZHAO

昭（1997）：廖輝英筆鋒一轉，關懷青少年問題，《中央日報》12月31日。18版。

ZHONG

鍾慧玲等（1997）：《女性主義與中國文學》，台北：里仁書局。

ZHOU

周月英（1995）：女體消費與女性論述的辨證關係，《廣告雜誌》55期。11月。頁14-16。

周芬伶（1997）：現代小說（通論），《現代文學》，台北：國立空中大學。頁279-418。

ZHUANG

莊美華 (1993): 五代同堂話文學 ,《中央日報》10月12日。16版。

二、英文部分

QIU

邱貴芬(1992): *Feminism the Context of Popular Fiction :Liao Hui-ing and Popular Women`s Novels* (女性主義與體制化論述——從廖輝英的通俗小說談起), 《文史學報》22期。3月。頁91-99。

Irigaray, Luce. (1985): *Speculum of the Other Women*. Ithaca : Cornell University Press, 1985.

ZHUANG

莊英章(1991): *Chinese Tung-yang-his Marriage :The Ch`en Family of Tou-fen , Taiwan* (台灣漢人的童養媳婚：頭份陳家的例子), 《Proceedings of the National Science Council (Part C)》1卷2期。頁174-185。