

## 第六章 蕭颯的「異想」世界：蕭颯小說文本主題探討

蕭颯崛起於一九七〇年代，在一九八〇年代成爲女性小說家的主力，並且持續創作，作品多能反映社會諸多現象。蕭颯對寫作有著堅持與執著，對自我的期許與要求很高。蕭颯的小說文本，在創作的題材與形式上，不斷推陳出新，展現了其多采多姿的文學風貌。本章主要是從蕭颯繁富豐富美好的小說題材中，歸納出三種主題，並加以探討，並將蕭颯個人的生活閱歷，反映在其小說上的意義，加以論析。

從蕭颯小說文本中，可以發現蕭颯自一九八〇年代以來，台灣社會，進入高度工業化、都市化後，連帶衍生出諸多的社會現象與問題。蕭颯從其女作家的身分出發，精準地描寫都會的五光十色，與女性角色間的衝擊、價值觀的轉變等問題，建構出都會與都會女子的異想世界來。接著蕭颯將關注點鎖定在與女性婚戀、家庭，有密切關係的外遇問題上，描寫面對突如其來的外遇問題，女性人物如何在歷經外遇變故後，對其婚姻、工作、家庭，有更深一層的體悟。並從外遇受害女子，其從受苦、受難到自我意識的覺醒的過程，並能從挫折中，體會女性自立自主、自我成長的重要。並利用外遇事件的描寫，凸顯女性意識、女性成長等女性文學的議題書寫，這是蕭颯書寫的第二個主題。在外遇問題之後，蕭颯對「青少年」問題的關懷和描述，不僅有別於同時期女作家的創作範疇，更有其極積開創的意義，確切地反映了蕭颯對「親子兩代」關係的陳述，且印證了一九八〇年代的社會現象。

由上述可知，蕭颯的創作文本能與時俱進，穿梭在女性文學、社會、人生之間，自省自剖、反思觀照，呈顯出時代與社會意義，更可視爲時代社會樣貌，多彩多姿地展現。

### 第一節 建構都市小說與都會女子

一九八〇年代的台灣文學，出現了所謂的都市文學作品，這類作品探索的議題包括感官追求、情色慾望、頹蕩情調等生命的榮華與凋落，顯示出八〇年代台灣的都會生活和都市人物的百態。另一方面，由於機械文明和電腦科技的主宰，這類作品也呈現出人性在現代社會中的扭曲和異化。

其實描寫都市生活的作品，當然不限於當代，正像人類的文明史中，從古希臘城邦到中國三代建都，都市早就存在。<sup>1</sup>台灣文學在七〇年代以降，由於資本經濟的快速成長，城市急劇變化，而產生了許多未曾有的都市景象，跨國公司的商

<sup>1</sup>誠如羅馬學者瓦羅 (Marcus Terentius Varro, 116-27 B.C.) 所云：「上帝創造世界，人類建築城市。」 (God gave us the country, the skill of man hath built the town.) 中國漢代古詩十九首中，早就有「驅車策駑馬，遊戲苑與洛；洛中何鬱鬱，冠帶自相索；長衢羅夾巷，王侯多第宅；兩宮遙相望，雙闕百餘尺」的都市描寫，從曹子建的樂府「名都篇」中，所謂「名都多妖女，京洛出少年；寶劍值千金，被服光且鮮」也可以看出當時都市生活的豪華。參見杜國清：〈台灣都市文學與世紀末〉一文。

業大樓林立，黃金地段的情色酒吧興起，雖然展現出繁榮蓬勃的活力，同時也改變了許多人的生活方式、價值觀念和行爲思想，因而產生許多變態、頹廢、異化、迷惘的社會現象和畸形心態。八〇年代崛起的新生代作家黃凡、張大春、蕭颯等人，就將都市小說題材，納入自己的創作主題之中。

回顧台灣文學對於都市主題的處理，林耀德在八〇年代屢次提出的「都市文學」的概念，一方面是對農村社會的批判，另一方面是對都會生活形態的探索。但「都市文學」不是建立在「城鄉對立」的思考上，而是設定都市是現代人身陷其中的一座「迷宮」，一個「精神漩渦」。都市文學作品，不論是小說、詩或散文，莫非作者創出的一座迷宮。一如阿根廷詩人波赫士筆下的迷宮，是文學與現實匯合的神奇空間，而在林耀德作品中迷宮是人類文明本身，也是現代都會擴張發展的原型。

對「都市文學」的主題的開拓和執著，蕭颯也不惶多讓。蕭颯在其眾多小說創作中，都市小說的題材也是最受矚目的，尤其蕭颯是以女性的眼光來感受這個台灣都會對女性身心的影響。因此她的小說焦點放在都市女性的人物刻畫以及新境的轉變上。這一類的女性，受過高等教育，生活在都會中，並具備和男性平起平坐的工作能力，我們將這一類型的女性統稱為「都會女強人」。但看似絢麗的都會，如同一張網，在金錢、慾念的誘使下，讓看似現代又具有智慧的女性，游移於愛情、婚姻、工作三角的拉距中，變得既可憐又可憎，常常小說的結局，都讓這些女性總以狼狽荒涼、無著的空茫狀態收場。

蕭颯將一九七〇年代到八〇年代之交，台灣社會、經濟急速成長，現實生活中人與人之間相互相處的彷徨、焦慮、無奈、倦怠，深刻地在其小說文本中呈現出來。當時都市中的男女情愛，大多以功利為取向，反映出來的是虛華的都會情愛觀。就像張系國所說的：「從蕭颯早期兩本短篇小說集 - - 《二度蜜月》及《日光夜景》 - - 的作品看來，她最擅長描述大都市裏錯綜複雜的男女關係。而這些瑣事，多半有著無可奈何的結局。」<sup>2</sup>因此我們了解到蕭颯作品所呈現的都會人物是以「功利」為主軸。

相似的說法在齊邦媛〈閨怨之外——以實力論論臺灣女作家的小说〉一文中也有提及：「題材幾乎全取材自現在的都市人，在失了常軌的社會中互相摸索、碰撞的遭逢」<sup>3</sup>、「在寫實外加上一些漠然的心理描寫」<sup>4</sup>。都會人物在蕭颯的筆下所呈現的樣貌，主要是以相互間的茫然、冷漠以及功利的面向來凸顯的。功利似乎成為蕭颯建構都市小說的基調，一如劉紹銘在論及蕭颯小說時也曾說：「從她已出版的三本短篇小說集(《日光夜景》，六十六年；《二度蜜月》，六十七年；《我兒漢生》，七十年)來觀察，蕭颯取材多屬都會傳奇。人物有教員、電影工作者、商場人物、問題兒童、媳婦等，不一而足。也許是八〇年代臺北人現實生活的反映吧!

<sup>2</sup>張系國：〈少年漢生的煩惱——〈我兒漢生〉讀後〉，原載《聯合報 8 版》，1979 年 9 月 21 日。亦收於蕭颯《我兒漢生》附錄，台北：九歌出版社，1981 年 1 月，頁 209。

<sup>3</sup>齊邦媛：〈閨怨之外——以實力論論臺灣女作家的小说〉，原載《聯合文學》，1 卷 5 期，1985 年 3 月。亦收入齊邦媛，《千年之淚》，臺北：爾雅出版社，1990 年 7 月，頁 130。

<sup>4</sup>齊邦媛：〈閨怨之外——以實力論論臺灣女作家的小说〉，原載《聯合文學》，1 卷 5 期，1985 年 3 月。亦收入齊邦媛，《千年之淚》，臺北：爾雅出版社，1990 年 7 月，頁 130。

在蕭颯的小說中，人際關係功利得很。」<sup>5</sup>

至於林依潔在〈蕭颯·小說·七十年代〉一文，則比較了張愛玲和蕭颯在都市風貌的寫作上，兩者所呈現的不同風貌與筆觸：「如果說張愛玲，寫出了三、四十年代痴男怨女的群眾，蕭颯所寫的，就是七、八十年代男女的貪嗔愛怨；在張愛玲的小說世界裏，保留了租界時期上海大城的時代性格，而在蕭颯數十篇短篇小說中，被新文明所沖激，急速成長的全臺首善之都——臺北，也給鏤刻下十分鮮烈的面貌。」<sup>6</sup>從林依潔的說法中，我們看到蕭颯把都會的場景設定在台北，人物也放在一九七、八十年代，都會男女的情愛以及貪嗔愛怨的心境描寫上。

由以上幾位評論家的觀點可知，蕭颯對於都市題材的人物處理、情節安排是十分熟稔的，而且對於都會的觀察與洞見也十分清晰。一如隱地在《新書月刊》介紹到蕭颯時所指出的，蕭颯能相當精準地「捕捉現代都市男女慾情背後的人性。」<sup>7</sup>因此我們了解蕭颯善於處理都會裡複雜難解的男女關係，並對都會女性的生理、心理需求，有著敏銳的剖析，以及細膩深刻的刻畫。我們在蕭颯都市小說題材中，可看到三種類型的都會女子風貌與形象。一是物慾（金錢）至上的女性；二是情欲苦悶的女性；三是迷惘無知的女性。大致來說，蕭颯筆下的都會女性人物，看似強勢，並擁有不錯的經濟條件，但其生活，大都呈現矛盾、缺陷和陰暗的生活情境。以下我們就針對這三類型的都會女子進行討論。

## 一、物慾（金錢）至上的女性

當女性在教育與工作上，擁有與男性相提論的機會時，女性的自主性似乎有了很大的擴展機會。但是女性在褪去種種外在束縛之後，是否就代表這一類的新女性，她們都能擁有強烈的女性自主意識，與女性自我成長的條件呢？在呂昱〈女作家筆下的女人世界〉一文中，我們卻也發現了這樣的疑問：

女性角色，在現代繁複的社會裡，產生了多重變貌。無論教育、就業、參政、經營、管理，特別是經濟自主權等等，均表現了獨立發展的極大可能性。然而，是不是因為擁有了這些客觀條件之後，就能破解人類歷史長久以來加諸於女人的主觀束縛呢？<sup>8</sup>

很顯然地，蕭颯認為都會女性在「就業」、「經濟」皆能自主的權利之下，依然無法掙脫不了長久以來對男性的依附，甚至在小說中，無情卻真實地記錄著都會女性，在社會變遷、繁華富麗的工商都市，她們並沒有因此而自立自覺，反而在都會的迷炫光采中，失去了自我意識的追求，落入以物質情慾交錯的都會迷渦中。她們既無情又自私，縱情在錯亂的激情、貪婪的物慾之中，因而苦悶的情感、失衡的情欲，充斥在她們的心靈與生活。以蕭颯短篇小說集《日光夜景》的〈戰

<sup>5</sup>劉紹銘：〈時代的抽樣——論蕭颯的小說〉，原載《中國時報 8 版》，1983 年 2 月 10 日。亦收於蕭颯《唯良的愛》，台北：九歌出版社，1986 年 11 月，頁 190。

<sup>6</sup>林依潔：〈蕭颯·小說·七十年代〉，《明道文藝》，68 卷，1981 年 11 月，頁 156。

<sup>7</sup>隱地：〈作家與書的故事——蕭颯〉，《新書月刊》，11 卷，1984 年 8 月，頁 46。

<sup>8</sup>呂昱：〈女作家筆下的女人世界——編選序言〉，收於其所編選《女人·女人》前序，台北：強業出版社，1990 年，頁 3。

敗者〉為例，<sup>9</sup>蕭颯將焦點放在描寫一位離婚後的女性，她與可能再婚對象相識、交往的過程，展示了女性在現代都會生活的矛盾、缺陷和陰暗心理。

女主角（靜楨）否定丈夫、棄絕婚姻、以及走上離婚一途的原因，在於靜楨內心十分反感、厭惡丈夫事業、經濟的外成就低落；足見女主角雖是接受新思維的新女性，但還存留著「以夫為貴」的傳統觀念，並以經濟能力，來衡量男女之間的情愛關係。靜楨想：「如果她再次結婚，起碼，靜楨要一個有能力的丈夫，能賺錢是能力的一種最簡單的表現。雖然她在汽車代理公司的薪水不薄，可是她要一個比她能幹的丈夫，否則在這個社會上，她將一輩子抬不起頭來。」<sup>10</sup>還有《日光夜景》的〈婚約〉，以敘事者「我」，自述其在二十六歲，適逢結婚年紀之際，冒然地與相交七年的男友解除了婚約，作這決定後，日常生活也無太大的改變，「依舊單調的由上班下班所組合」。<sup>11</sup>最後，寂寞難遣時，迷惘的「我」終究還是回頭戀倒在先前男友懷裡。另外在〈盛夏之末〉的女影星黛西，介入廣告公司老闆的婚姻，搶奪到了「正妻」的位子，並向報紙「炫耀」起自己的「幸福婚姻」生活；〈葉落〉裡在航空公司上班的女主角培芳，對當初會和前夫步上禮堂一事產生疑惑：

那麼窩囊的一個男人(培芳前夫)，行事，說話，甚至作愛都像是缺根作主的骨頭，自己怎麼會……。就因為晚上獨坐心慌意亂？就因為走在路上見別人雙雙對對有些六神無主？<sup>12</sup>

蕭颯刻意利用這些女性人物的共同點：「物欲至上」的迷失，刻畫出都市女性生活在工商時代所呈顯出的錯綜複雜的心境，以及在都會功利主義的影響下，她們「愛怨痴迷、貪嗔善計」的形象。

〈馬氏一家〉中的馬晴芳，在其母親馬太太虛榮心的耳濡目染之下，也用「物欲至上」的觀點來擇偶，例如，將來所嫁的男人必須要高、要瘦、要大學畢業，還要有「錢途」，於是，開始她一連串的「相親」約會。

蕭颯利用這些擁有「經濟基礎、工作能力、外表看似獨立能幹」的女性形象，來凸顯在都市化的過程中，都會女性在其價值觀中，產生一種訛誤的觀念。她們在意的不是自我心靈的成長，或是自我內在的充實，而是在「物欲至上」的潮流中迷失了自我。這些都會女性，應該是屬於解放舊思維、洋溢著鮮明的時代感、現實感的一群女子，但在物欲的蒙蔽下，無法真正背棄傳統思維中，對男性的依附，不減反增。相反地，蕭颯利用這群都會女子，來反映一味追求物欲價值的都會，瀰漫著更功利更自私的風氣。而現代的都會女子，面臨愛情與物欲的抉擇時，竟會有心境的躁動、不安，並以功利、虛偽、陰險、自私、無情的一面，把純粹的情愛「出賣」了的現象，女性在都會化後，其自覺意識，仍是晦暗而不明的。

<sup>9</sup>蕭颯：〈戰敗者〉，《日光夜景》，台北：聯經出版社，1977年5月。

<sup>10</sup>蕭颯：〈戰敗者〉，《日光夜景》，台北：聯經出版社，1977年5月，頁154~155。

<sup>11</sup>蕭颯：〈婚約〉，《日光夜景》，台北：聯經出版社，1977年5月，頁32。

<sup>12</sup>蕭颯：〈葉落〉，《日光夜景》，台北：聯經出版社，1977年5月，頁69。

## 二、情欲苦悶的女性

蕭颯發現了都會女子在情慾的泥淖裡載浮載沉，以致自取煩憂，或許在都會中獨立生活的女子，通常是在心靈上是空虛寂寞的，因為這個「寂寞」心結，也讓她們的情欲陷入一種苦悶的情況。例如，《日光夜景》的〈戰敗者〉中：「雖然她也常寬慰自己，一個人過未嘗不是好事呢？可是心底卻空落落的，總覺得少了點什麼」<sup>13</sup>。〈葉落〉中的培芳在離婚後，不時有著空虛的無依的感受，直到遇見從美國回來，已婚的前任男友，難以自持的她，陷入與前男友「暗通曲款」的狀態，也一一呈現出女性在情欲苦悶下，雖然自我了解偷情、第三者，是不光彩也不道德的事，但在情欲苦悶的情況下，卻自欺欺人似的，自我催眠，反而讓自己誤以為這種劈腿的男子，可以呵護自己、關愛自己，讓自己生命產生踏實感、尊嚴感與驕傲感。而〈日光夜景〉裡的副導演梁明美，對電影有著執著和狂熱，相信自己一定可以在電影上成就一番事業，她在工作上幹勁十足，但在婚姻上卻猶豫不決，既捨不得離開早已出軌、感情淡薄的丈夫，更無法抗拒對丈夫的肉體依戀，她自我矛盾著：「很愛丈夫不是？丈夫也是很愛她的？」<sup>14</sup>在情慾與真愛中自我困縛著。

基本上，蕭颯在《日光夜景》、《二度蜜月》、《我兒漢生》三部短篇小說集中，所呈現的都會女性情愛面貌，大致都是情欲苦悶的一群。而其小說結局就如林依潔所形容的：「一場混亂釐清之後的空茫」。<sup>15</sup>蕭颯筆下的這群新一代女性，在都會形象的包裝下，所透露的訊息是：女性世界與當代社會的複雜性。蕭颯準確地透過人物塑造這群女性，讓她們既現代又傳統；既獨立又依賴；既精明又迷惘，她們的人格特質，充斥著極端矛盾又苦悶的現象。

賀安慰在《臺灣當代短篇小說中的女性描寫》一書，曾以「社會的產物」來論蕭颯筆下的女人，她說：

五十年代的女性，為了割捨不下「愛情」，而陷入三角或雙角戀愛中自苦。蕭颯筆下的八十年代臺灣女性；卻是為「物慾」，怕「寂寞」，甘願和有婦之夫來往。亦反映出臺灣女性「弱勢貨幣」的危機，她們圍著男人團團轉，受盡男性的擺佈，相反的，男性卻可左擁右抱。<sup>16</sup>

蕭颯在描寫這些矛盾、衝突的女性時，筆鋒犀利、刻劃冷靜、不留情的把情慾苦悶的都會女子最中大都以女性「自討屈辱、算計錯誤的失落感、身心無著」的結局收場，讓讀者具有深刻的警醒與反思。

## 三、迷惘無知的女性

劉紹銘在論及蕭颯小說中七十年代後期的男女關係時，他說：「七十年代後期的臺北男女關係，煙花姻緣，歷來男的是『床頭金盡，壯士無顏』；女的是『恩盡

<sup>13</sup>蕭颯：〈戰敗者〉，《日光夜景》，台北：聯經出版社，1977年5月，頁155。

<sup>14</sup>蕭颯：〈日光夜景〉，《日光夜景》，台北：聯經出版社，1977年5月，頁186。

<sup>15</sup>林依潔：〈蕭颯·小說·七十年代〉，《明道文藝》，68卷，1981年11月，頁156。

<sup>16</sup>賀安慰：《臺灣當代短篇小說中的女性描寫》，台北：文史哲出版社，1989年1月，頁121。

情衰，色衰愛弛。」<sup>17</sup>

蕭颯也透過小說題材的轉型（校園—都會），將這種都市化過後的男女關係，更功利更無情，赤裸裸地呈現在其文本中。或許都會女子表面上，不再「軟弱壓抑、順從屈服」，但卻以另一種形式，都會女子在情愛上，逐名奪利、戚戚汲汲，浸染著虛榮與貪慾，終局裡，也往往不幸地陷入了「恩盡情衰」、「色衰愛弛」的處境。踏上傳統婦女悲情命運的深淵，甚至陷入更大的迷惘與無知。例如，〈姿美的一日〉中，姿美在金錢無憂的情況，表面上兇悍地以「做人小姨就不是人嗎？」<sup>18</sup>，企圖以這種冠冕堂皇的詞語，來為自己的身份（小姨、第三者）辯護。卻讓我們看到姿美的內心是多麼徬徨不定、迷惘無知的寫照。〈浮光鏡影〉中的杜欣，看似獨立能幹，私下卻是有婦之夫的「地下情人」，一個果決勇敢的女子，又為何會選擇這條路？事實上她們內心沒有真正擁有女性的意識，因而對自己的價值判斷產生「懷疑」；〈二度蜜月〉中的夏富嬌，對愛情由憧憬、結婚，到外遇、精神萎縮、又回到丈夫身邊的一連串轉變過程，真情與虛假交錯，以致蕭颯最後以「不容易知道」的無奈感慨收場。<sup>19</sup>〈意外〉中的欣柔，甩掉忠厚樸實的前男友後，自認為找到了自信、高貴、又堅實的男人，末段蕭颯以一滴鮮血從她自殺傷口流出的「淒慘」描繪，來質疑一個新時代的女性，為何偏偏落得這樣的悲情收場。〈酒宴〉中離婚的女作家黃季珊，嫵媚高傲，卻是個金屋藏「嬌」，一場酒宴後，看著「包養」自己的「銅臭」男人斜倒在她身上打鼾，蕭颯在小說最後揭露季珊的無奈：「黃季珊皺著眉一臉嫌惡，偏過頭去瞪著窗外一片燦爛耀眼的風景」。<sup>20</sup>

八〇年代正處於時代台灣社會的轉型期，尤其都會的變化更大，女性一方面想擺脫父權社會中，女性對男性的攀附、倚存的信念，一方面在面對華麗、奢靡的物質誘惑，內在的價值觀在游移，對婚姻、愛情的判斷也常失衡。因此，內心的寂寞湧現，紛亂的現實利祿與道德價值頻頻交戰，最後她們仍然敵不過物欲、情慾、孤獨的侵襲，而失去自我意識的實現。

蕭颯企圖對都會女性，空洞不切實的情感描繪，達到令讀者感慨並反省的效果，她用大家認為最成功的女性典範：都會女強人的形象，最後卻在慾、樂中，失去自我的人格情操，與自我反省的能力，來讓身為女性讀者的我們有更深的體認：女性自我意識建立的重要。

蕭颯在小說文本中，盡量不處理「鄉土」意識及不觸及國仇家恨的議題，把焦點放在捕捉都市男女的生活樣貌。其中，對於女性在情感世界的慾求描繪，十分靈活生動。都會女強人們鎮日孜孜矻矻地追求物欲，看似昂奮的生機、體面的驕傲，最後卻因失去自我意識，而呈現落空感與枯寂感。例如，〈夜鶯之聲〉中「她原本豐圓的臉像脫了水一樣乾癟枯皺，一雙大眼因為瘦而凸睜著，怔怔望著丈夫，她似乎有話要說，也許她想要丈夫再記起她甜美的聲音，可是最後她還是什麼也

<sup>17</sup>劉紹銘：〈時代的抽樣——論蕭颯的小說〉，原載《中國時報8版》，1983年2月10日。亦收於蕭颯《唯良的愛》，台北：九歌出版社，1986年11月，頁190。

<sup>18</sup>蕭颯：〈姿美的一日〉，《二度蜜月》，台北：聯經出版社，1978年9月，頁36。

<sup>19</sup>蕭颯：〈二度蜜月〉，《二度蜜月》，台北：聯經出版社，1978年9月，頁177。

<sup>20</sup>蕭颯：〈酒宴〉，《二度蜜月》，台北：聯經出版社，1978年9月，頁204。

沒說」<sup>21</sup>胖太太爲了取悅丈夫，而服用過多的減肥藥，導致「白血球過多」死亡。〈實驗電影展〉中，「兩個人穿梭在西門鬧區人叢裏，沒有目的也沒有方向，走得天色昏沉，街道上都亮起十彩明滅的燈火」<sup>22</sup>，女主角將郵局存款全數領出給同居男友創業，辦「實驗電影展」的男友，再次宣告創業失敗，女主角也只能沉默無奈地陪他走一段。〈婚事〉和〈無題的畫〉中，都會女強人逐名爭利、道德理念的薄弱、對虛榮浮華的追求，讓我們發現：都會女子表面上掌握了經濟權、身體權，實質上她們在女性意識的覺發上，仍需要再教育、強化的。

## 第二節 變調的愛情：外遇題材的書寫

台灣傳統社會中，在教育男、女性時，就有著不同的雙重標準，他們放縱男孩，而約束女孩；寵愛男性，而刻苦女性。男孩被期待獨立自主而成爲「一家之主」，因此他們可以不斷去嘗試，訓練自己獨立，行爲自由；而女孩通常是被父系社會所制約下的「人物」，她們成爲乖巧、顧家、溫柔嫻靜的個體。因此，女性若想要真正的成長和獨立，脫離傳統社會的價值而向外發展，往往比男孩多了更多的阻力。以《走過從前》爲例，立平的母親從小便如此告誡她：「你給我小心一點！」母親繼續罵著：「你不要給我出一點事，要是有一句、半句話傳到我耳朵，我不要你死才怪 不要以爲你長大了，就可以亂來 什麼不要臉的事都敢做 要交男朋友，門兒也沒有 要是給我知道，不打斷你的腿才有鬼 我們可是要臉的人，你那死鬼爸爸，好歹有名有姓，是個官，也是書香門第 你要是做了什麼見不得人的事 我不找條繩子勒死你，把你丟在淡水河裡，淹死你去」<sup>23</sup>上一代的女性，更是用貞操觀來教育下一代的女性（尤其是自己的女兒）。女性的貞操觀，是傳統父權社會中，用來控制女性情慾的手段。例如，《如夢令》中，于母對於珍的的教導與要求就是傳統的貞節觀，于母常常爲這觀念破口大罵：「又穿這麼短的裙子，以爲好看啊？我看你是愈來愈不知羞恥， 誰家好好的女孩子這樣不要臉的！啊？啊？ 以後再穿這麼短的裙子，看我不把你腿打斷。還有你要給我小心，不要出什麼醜事，一家人跟著你丟人現眼」<sup>24</sup>《走過從前》中，母親反覆地道德灌輸，仿如傳教士般地諄諄教誨，讓立平無法放棄自己的處女之身，努力維護她的貞潔，並爲了守貞，必須壓抑對所愛之人的情感、慾望。

女性把個人貞操，視爲比家族榮譽、生命更重要的東西，從蕭颯筆下的于母、何母的想法就可以了解。女性由於傳統社會的桎梏，情慾不得伸展，她們沒有選擇地被附屬於男性，沒有說愛的自由。對於自己的終生大事，也是憑父母之命、媒妁之言而決定的，而一旦步入婚姻家庭便又只是傳宗接代、家事操作的工具，傳統社會的女性，長期被壓迫，也難怪失去獨立的人格、思想。因此蕭颯利用兩性間的外遇問題，來突顯這些大家眼中賢妻良母真的能利用「賢良」來守住家庭、丈夫嗎？很顯然的，答案是否定的，否則何來的外遇？何來的情慾跨界？

強調情慾的自主，要求女性身體的自主權，一直是女性主義者所重視的議題。

<sup>21</sup>蕭颯：〈夜鶯之聲〉，《我兒漢生》，台北：九歌出版社，1981年1月，頁27。

<sup>22</sup>蕭颯：〈實驗電影展〉，《我兒漢生》，頁59。

<sup>23</sup>蕭颯：《走過從前》，台北：九歌：1988年，頁101

<sup>24</sup>蕭颯：《如夢令》，台北：九歌，1981年7月，頁2~3。

性原是人類生殖、繁衍的生物基礎，情慾具有穩定社會和延續後代的雙重影響。但人類的性行為，具有社會性，必然受到社會種種制約，例如，貞操觀就是用道德觀來約束情慾；通姦罪就是用法律來制約情慾。而外遇問題的出現，就是女子不再守著貞操觀的緊箍咒不放，她強調只要我喜歡，有什麼不可以呢？那麼，爲了情慾就能恣意地成爲入侵別人家庭第三者的女子嗎？她們真的因爲「情慾」的出軌，就解放了自己的身心靈了嗎？這些疑問，從閱讀蕭颯外遇題材的小說中即可找答案。

蕭颯企圖在小說文本中，以代表貞操的賢妻良母與代表情慾的介入者的不同立場，來討論「外遇」與女性之間的關係，並進一步來討論外遇帶給女性正反兩面的意義與成長。

## 一、賢妻良母與外遇

傳統女性若將人生孤注一擲地放在丈夫／男性身上，那麼往往會遭遇到必要的挫折，此挫折來自丈夫／男性。蕭颯小說中的唯良、立平、立安便是掙扎於婚變、外遇中的傳統女性。對這些女性而言，小時因生活窘困，急欲脫離原生家庭，一旦尋得攀扶浮木，丈夫便成了她們唯一的人生支柱。婚後生活，圍繞於丈夫和孩子之間，整个人生就被男性意識與思想包圍，因此女性常希望藉由愛情、婚姻或通過全心的奉獻，成就家庭、依賴男性。直到某一天發現丈夫外遇，家庭瀕臨瓦解，才發覺自己根本一無所有，丈夫、孩子、娘家、朋友、甚至無所成就，以致最後淪陷於情感的困境和生存困難的地步。立平、立安、清麗雖然曾經一度沉落萬念俱灰的生命谷底，但所幸最後終能於人生挫敗中自我拯救，勇敢直立面對人生，同時爭取人格獨立與生命自主的女性權利。就如樊洛平在〈台灣新女性主義文學現象研究〉一文所云：「這些女性能做自己的主人，能心智成熟地承受生活寂寞，能把小愛轉化為大愛的形象，走出了婚變女性自我拯救，自我成長的人生之路。」<sup>25</sup>

蕭颯一九八四年出版的《小鎮醫生的愛情》，完成時間介於《霞飛之家》、《返鄉劄記》之間。不同於以苦難的四〇~六〇年代作爲敘事背景，《小鎮醫生的愛情》主要將時間鎖定在物質豐富的八〇年代，時空雖異，但女性在殘缺婚姻中的處境，依然仍是蕭颯呈述的重點。特別是，《小鎮醫生的愛情》一書中，蕭颯將「男人外遇」移入女人畢生奉獻的家庭之中，對家庭主婦（「賢妻良母」）的婚姻失落，有著令人心酸的揭露。

《小鎮醫生的愛情》以一個在小鎮開診所，年近六十歲的老醫生王利一，他與自家診所內，年僅十八的護士光美，發生了「外遇」作爲敘述主軸，並從中呈顯出王利一的妻子月琴，她在這一場婚變危機中的苦境。蕭颯在整部小說的人物塑造上，企圖以月琴這個著墨較少卻個性鮮活角色，來突顯賢妻良母與外遇的關係。正如龍應台所言：「在緘默中，月琴的個性卻最為鮮明強烈」<sup>26</sup>，使得身爲配角的月琴，在《小鎮醫生的愛情》清淡簡純的文字風格中，成爲最突出的人物。婚變前，先生娘月琴，她與王利一在三十年的婚姻生活中，一直是典型、傳統「男

<sup>25</sup>樊洛平：〈台灣新女性主義文學現象研究〉，《北京師範大學學報》，1996年1月，頁96-97。

<sup>26</sup>龍應台：〈評《小鎮醫生的愛情》〉，《新書月刊》，18期，1985年3月，頁24。



主女從」的「賢妻」形象：

月琴向來是很在乎丈夫看法的，利一是醫生，醫生嘛！當然懂得多，知道道理。而她自己唸書不多，只希望努力做個懂得道理又高貴的醫生太太（《小》，頁 42）

甚至，月琴鄉愿、「認命」式的「夫唱婦隨」形象更是鮮明：

當初光光彩彩做了人人羨慕的先生娘，卻又無聲無息的再回到小鎮守著小小的診所。她也沒有抱怨，不是她不抱怨，而是認命。（《小》，頁 138）

當然，認真扮演妻子角色，打理安排起一切家務的月琴，在二個兒子心中也是個「良母」的形象，和善親切的月琴，是「兒子心目中溫暖母愛的泉源，適足以彌補父親的冷淡<sup>27</sup>。」但命運的鎖鏈，並沒有因為月琴的溫婉、認命，而讓她能和丈夫有「執子之手，與子偕老」的機會，反而在結婚三十年後，遭逢「先生外遇」的打擊。一開始，月琴當然只能自怨自艾，任由自己邋邋零亂地躲在臥房裡，默默地自傷自痛，消極無力。後來，一輩子「很少決定什麼」的月琴，終於向王利一表明，她要搬到表姊那裏「種花」，自力更生養活自己：

鬧也沒有用，我哭也無用，事情既然已經這樣，要我裝著不知道，我不是那種人！現在，重要的是我自己，我要搬到表姊那去（《小》，頁 298）

更可貴的是，月琴不接受利一的慰留外，還「格外堅決」地顯示自己離開的決心：

前些時候，我是真的害怕。現在，突然覺得，什麼事並不那麼難。雖然我不年輕了，老了，又是女人，可是 有什麼好怕呢？（《小》，頁 299）

月琴的處境與反應，卻讓王利一在外遇後，有了憐憫妻子的「同情」反應：那樣一個女人，要她獨自外地茫茫然的生活著，這是無比的磨難吧？她那簡單的一生，就只有丈夫、兒子 而現在丈夫、兒子都不再需要她，她又能怎麼樣呢？（《小》，頁 352）

其實，王利一對自己的出軌多少也有些自責，畢竟月琴三十年來的「忠誠體貼」、「默默付出」，也讓丈夫點滴在心頭。只是月琴一生只會依附著他，守著家，讓丈夫也習慣了她「可有可無」的存在。丈夫的背叛，讓她頓時失去獨自在外的「謀生」能力。<sup>28</sup>而月琴的「死亡」到底象徵什麼意義？紀剛在〈能否再溫暖些——談「小鎮醫生」的罪與罰〉一文中提出質疑：「這篇小說的結局對月琴似乎太不公平，因為她並沒有犯必死之罪。儘管現實社會有那麼多不合情理的事，但小說作者對小說人物的安排，似不該『天地不仁』式地加以處決，因之讀到月琴死亡時，

<sup>27</sup>吳達芸：〈造端夫婦的省思——談蕭颯小說中的婚姻主題〉，《文星》，110期，1987年8月。

<sup>28</sup>《小鎮醫生的愛情》一書的結局讓月琴的獨立謀生為成就悠悠地死去了。蕭颯以月琴「花園」沒有整成、仍像荒地，她自己就因血壓過高，幽幽慘慘地死去了，來暗示月琴獨立的「謀生」能力確實低落。

忽感作者獨對先生娘有些「冷酷」了。」<sup>29</sup>

難到蕭颯就如紀剛所說的：「冷酷」嗎？但在筆者來，卻認為蕭颯企圖利用這樣「冷酷」的情節，現實地來揭露外遇受害者（家庭主婦），她們在面臨丈夫外遇後，有可能面臨的可悲的情境。這些女性習慣在面對丈夫的出軌時，以消極地默默忍受，或以「出走」維護自己的尊嚴。但是，長期封閉在家庭私領中，出走的結局就如同月琴到了外界後，因謀生能力不足，其結局只能抱憾含怨、抑鬱而終。

而〈唯良的愛〉中的唯良是典型的「賢妻良母」，其在第三者介入後的下場與失落的的心境，蕭颯有著更形尖銳的描述。女主角唯良面對、處理丈夫外遇的心路歷程，和走上自我毀滅的一連串情結，都讓人看了十分心痛。小說一開始即點明：

唯良父親早死，母親改嫁，她自己結婚之後，最最害怕的，就是再次失去所愛的一切——丈夫、兒女，和家。於是生活對唯良來說，到處充滿了恐懼，她害怕農藥、害怕汙染、害怕輻射塵、害怕兇殺——更是——害怕丈夫外遇。<sup>30</sup>

蕭颯呈述生活在八〇年代、充滿公害汙染的台北都會，唯良為了維護自己的家庭，而太過恐懼、不安，甚至陷入了病態、毀滅的狀態。例如，唯良怕髒、怕得 B 型肝炎，不願意在外頭吃；怕防腐劑、怕色素，反對喝瓶裝飲料；怕農藥殘留，要不斷地清洗水果；怕得到皮膚癌，拒絕使用洗衣粉。唯良「過度持家」而精神緊崩。最後，她的努力持家換來的卻是丈夫外遇的遭遇。唯良「左手怎麼也控制不住的打著抖」（《唯》，頁 13）。聽完丈夫呈述外遇的經過後，唯良「瘋了一樣叫喊、掙扎，整個人不停顫抖」（《唯》，頁 23）；離家出走，住進了旅館後，唯良看不慣浴室的髒舊，企圖刷洗浴缸、馬桶、盥洗臺，以宣洩感情上的傷痛，但卻崩潰後倒地慟哭；甚而，失望的唯良還將暴力發洩在自己身上，形成「自殘」以「洩恨」的形式。因此發生在旅館的浴室裡，唯良「一撮一撮的削下自己的頭髮，直到只剩薄薄的一層，幾乎看見頭皮。」（《唯》，頁 58）唯良身心俱病、面臨癡狂崩潰邊緣，都是因為他把所有的希望寄託在丈夫與家庭的身上。丈夫的外遇讓她的一切面臨自我世界崩垮的局面。

在她找來第三者談判時，對方來勢洶洶，還笑她「不懂愛情」。最痛苦的是，漫無目的地出走，身邊的錢也不夠用，讓唯良終於意識到「自己結婚後，生活除了丈夫、孩子，就真的再沒有過別人了」（《唯》，頁 47）「她連個任性離家出走獨自生活的條件也沒有啊！她不只是賠上了十年的青春在那個家裏，她甚至沒有朋友，沒有工作，最後乎上連一點可以運的金錢也沒有，她現在真正一無所有了。」（《唯》，頁 50）

唯良也和月琴一樣試圖靠自己謀生，因此試圖尋職，以求獨立生活：適合她學歷、經驗、年齡的卻並不多。尤其是年紀，原來一個三十三歲又無特別專才的女人，要再出社會工作，已經不是很容易的事了。（《唯》，頁 58）

<sup>29</sup> 紀剛：〈能否再溫暖些？—談《小鎮醫生》的罪與罰〉，《聯合報》8版，1985年3月31日。

<sup>30</sup> 蕭颯：〈唯良的愛〉《唯良的愛》，台北：九歌出版社，1986年11月，頁7-8。

賢妻良母的女性，同樣要面對丈夫無情地背叛，第三者對她的挑戰，即使想要脫離丈夫獨立自主，最後的結局大多不樂觀。這也暴露了女性長期投入家庭生活，消磨青春，自主生活能力的低落，通常她們的出走結局都是以無法生存作結。月琴的抑鬱而終，唯良的回家，都代表賢妻良母型的女性，在面臨丈夫外遇後的結局，都是悲苦、黑暗的。

小說的結局是唯良不再掙扎和抗議，她採取「同歸於盡」的方式：將丈夫、孩子以安眠藥催眠，然後關牢門窗、塞緊門縫，扯下瓦斯管的方式作結。一個「棄婦」的摧毀力量，竟是那麼的恐怖、邪惡，瘋狂。「她已經別無選擇了。她走不出這個家，而外面世界又容不下她。她沒有第二條路可以走了。」（《唯》，頁 87）

蕭颯為何會以這樣的結局來對待「賢妻良母」呢？或許誠如張惠娟所言的：「蕭颯想凸顯傳統婚姻定位下，沒有自我的女性所可能走上的絕路。」<sup>31</sup>唯良的煎熬、痛憤、悲慘、幻滅的曲折心境，恐怕只有經歷過「先生外遇」的女性，才真正體會得到吧！蕭颯似乎有意以一種自虐自殘的方式，呈述婦女婚姻落空後的痛苦不堪，在蕭颯早期的作品中，似乎也隱約呈現出丈夫外遇後，賢妻良母的「毀滅」形象。例如，在〈明天，又是個星期天〉一文已蘊含了不少「雛形」。〈明天，又是個星期天〉中，以遭逢婚變女主角的淑清，任職於小學當教員，雖然不是純粹的家庭主婦，但因為長期以丈夫康作為生活重心，她和同事之間早已形成疏離：「淑清不了解顧老師，也不懂其他的老師。和康在一起久了，伊的生活方式，和對事物的看法，早和他們有了距離，所以同事之間相處很難，閒聊更是格格不入。」<sup>32</sup>甚至淑清在得知先生外遇後，馬上陷入了自虐、自殘的狀態：

伊(指淑清)咬著牙，用拳頭擊打著鏡片，敲碎它，敲碎那個女人。伊決不原諒他們，決不。也許，他們也有著痛苦，可是伊堅信那痛苦，能滋長一種被虐的快感，那女人有意識的愛上有婦之夫，就是將自己的快感建築在伊的身上。康更是不可原諒，他比誰都了解自己的責任和情感，卻抗拒不了自己的優越感，和外來的惑誘。鏡裡的臉片片碎了，落在地下，血水不知從何處滲出，染得兩手通紅。（《日》，頁 14）

情愛遭背叛的痛苦，女主角這般激動的情緒、崩潰的身體，猶似〈唯良的愛〉中女主角唯良的前身。

〈唯良的愛〉和蕭颯遭逢「婚變」而發表的〈給前夫的一封信〉相去不遠，某些情節的重新建構，或許正是蕭颯個人有意重新出發後的自我期勉和實踐。然而，事事以丈夫、孩子、家為重心，努力當好一個家庭主婦、賢妻良母，能否真正帶給女性「幸福快樂」、「安全保障」呢？不論是在坎坷婚姻中自苦受難的母親，或是在婚變風波中自傷自殘的妻子，經由早期的〈明天，又是個星期天〉到《小鎮醫生的愛情》、〈唯良的愛〉，甚至蕭颯個人婚變後約半年完成的《返鄉劄記》，似乎都圍繞著這樣的疑問在質問自己與讀者：「為何盡力扮演好賢妻良母的角色，卻

<sup>31</sup> 張惠娟：〈直到相思了無益－當代台灣女性小說的覺醒與徬徨〉一文曾分析到：「蕭颯的另一品〈唯良的愛〉和袁瓊瓊的短篇小說〈燒〉則俱藉另一形式的瘋女人意象，凸顯傳統婚姻定位下沒有自我的女性所可能走上的絕路」，收入鄭明俐主編：《當代台灣女性文學論》，頁 46。

<sup>32</sup> 蕭颯：〈明天，又是星期天〉，《日光夜景》，台北：聯經，1976年5月，頁 4。

要獨自面對丈夫感情的背叛，第三者的訕笑，社會的遺棄，以及孤立無援的失落？」女性真的能把自己的幸福，寄託在丈夫與家庭的身上嗎？丈夫、家庭又能保障女性什麼呢？這些疑問，都是蕭颯想透過外遇問題的書寫，想讓讀者去追尋的、發現的。最重要的是，蕭颯其實想讓讀者了解，女性只有透過肯定自我存在的價值與意識的覺發，才有可能擺脫這種無情的、宿命的窠臼，獲得重生。

## 二、情慾的越界：外遇男女

蕭颯小說中，情慾越界的女性，多半是婚姻中的第三者，這些介入者（女性）對自己所作所為，大多認為是出於對美的情感的追求，美的事物、美好的情感具有巨大的誘惑力和感召力，而產生的激情與性慾是生理的，原始的、本能的，所以亦是無法抗拒的。因此，第三者可以大張旗鼓地宣示與吶喊：「相愛無罪」、「情感第一」、「只要愛情不要名份」。這些女性人物婚前性行為，是對傳統貞操觀念的顛覆和打擊。傳統的貞操觀，在時代風氣漸開的思潮下，不再是女性生理與心理上的桎梏。例如，《走過從前》中，立平與魏學勤婚姻中的第三者—邵安妮，從小個性好強，要什麼都非要得到手不可，連她的父母都管不了她，任由她為所欲為。立平接到邵安妮寄給他先生的包裹，還夾了六、七張照片，照片都是同一個長相普通的女人的生活照。還有一封信，共寫了三大張，密密麻麻的。……抖著雙手，她展開那封長信，愈往下看愈是激動的完全控制不住自己，全身上下停的顫抖，胸口更是慌跳不已。「整封信寫滿了想念、思慕，說的都是從前在亞特蘭大時兩人種種，去紐約時旅館裡的纏綿 請求你快此回來台北重聚 第一通電話要給 Ann，第一吻要給 Ann，第一個夜晚要給 Ann 絕不能留給你家裡的那個女人，那個女人阻撓了炙烈的愛情。」（《走》，頁 225）

當介入者和外遇者的戀情如火如荼展開時，擁有正式名分的原配，反而成了阻撓愛情的眼中釘。以《唯良的愛》為例，安玲反客為主怨恨唯良的殘忍，破壞她和偉業間的愛情。安玲：「感情的事本來就是身不由己，如果已經是悲劇，誰也改變不了。」「妳為什麼不能為我們想想？妳說我不道德，妳就不殘忍？」（《唯》，頁 225）介入者理直氣壯地要原配退讓，而法律、社會規範，卻不能給唯良一個幸福的家庭保障，外遇問題、情慾跨界，正挑戰著一夫一妻婚戀制的權威性。還有〈無題的畫〉中的葉崇只享受擁有愛情的甜美，不管社會或他人的感受如何。「在一次攝影展中主動結識了一位小有名氣的攝影師，雖然對方早有妻室，但是葉崇一點也不在意，她說愛情不是任何條文可以約束的，他們不能因為有那麼個法律承認的女人而不相愛。 比葉崇母親更難以忍受的，當然就是攝影師的太太。葉崇經常半夜裡心血來潮，會撥個電話教她的攝影師出來陪她去看海、聽潮聲。攝影師的太太精神瀕臨崩潰，吵著要離婚，攝影師也鬧著要和葉崇結婚，可是葉崇卻說：不！她自比是天下第一痴情女子，她愛得深，愛得切，愛得真，這是這也比不上的。但是她不要求明天，所以她絕不結婚。」<sup>33</sup>葉崇看似為了追求愛情而義無反顧，但是他卻沒有考慮到另一個女人，也就是元配心理的感受。甚至用自己是痴情女子的形象以及愛情無罪的藉口，來粉飾自己掠奪或破壞他人婚姻的罪名。就像《皆大歡喜》中的秀秀，更是天真的以為，只要自己不要求名分，或讓程子健離婚後娶她，就不算是破壞別人的家庭。「秀秀也明白表示，她並不嫁我

<sup>33</sup>蕭颯：〈無題的畫〉，《我兒漢生》，台北：九歌，1981年，頁188。

的打算，她不會因為跟我在一起，就放棄任何可能的機會——就是說，她仍將積極努力的尋找一個好對象，預備再戀愛、結婚。可惜的是，一拖五年多。她始終沒有找到一個可以託付終身的理想對象。」（《皆》，頁 231）但她從未考慮到感情是不能分享的，以及面對外遇這種晴天霹靂的事件，妻子的內心是多麼苦痛，對自我存在的價值與人生的意義，也會產生一連串的疑問與自我否定。那種傷害對元配而言，看似無形，卻是一種內在心靈無盡的折磨。

《皆大歡喜》中的連雲也爲了自己當下的滿足與快樂，一樣自私殘忍，所有的仁義道德，完全可以丟到腦後。甚至，自己也曾經是外遇的受害者，深閨其中之苦，但主客易位後，連雲面臨偷情的喜悅，也顧不得她在清麗的婚姻中，扮演著奪人所愛的第三者。清麗就成爲從前的她，成了另一個外遇的受害者。然而，隨即被情慾融化的道德良知。「一直到跟你在一起以後，我才真正原諒了我前夫，我才知道，原來人是這麼脆弱和自私，自己快樂的時候，是顧不了別人的痛苦的，什麼仁義道德很容易全都丟到腦後去了，除非是特別有道德感的聖人。唉？我不是聖人，我還不是和我前夫一樣惡劣？愛上了你這個有婦之夫，跟你——不過，我不會叫你跟你老婆離婚的，我也不要你娶我，我們這樣在一起我就很滿足了，所以我沒有對不起你老婆，對不對？」（《皆》，頁 156）

介入者（第三者）可以爲尋求愛情，不顧道義倫理，無視內在約束（良心道德），與外在制約（法律規範），就孤注一擲似的讓情慾的越界，挑戰傳統道德。當一個女性（配偶）謹守婦德規範，克守傳統戒律時，這些認真持家的女性卻在一夕之間，讓這些介入者輕而易舉的得到她們所想要的情慾快感、甚至摯愛的男人。蕭颯這樣描寫的用意爲何？

女性情慾的越界與否，其判斷來自介入者的「自我心證」，自我情慾的抒發是屬個人自由意志的表現，但一旦喜歡對方已婚有家室，難道就真的無須受到法律與道德的制約嗎？外遇的發生就像蕭颯所說：多半「一個爲了慾望，一個耐不住寂寞。」<sup>34</sup>外遇者與原配結合，難道不是也曾出於互相吸引、兩情相悅，這些難道不是愛情嗎？當外遇者和元配離異後，與介入者結合，多年之後是否也會再度步上同樣的後塵，走上同樣的路途呢？還是，喜新厭舊本是人類的天性。蕭颯筆下這些爲愛抗爭的介入者，無視內在的道德約束，也無視外在的法律制約，當愛情凌駕於道德之上，爲社會帶來的難道不是婚姻制度的騷動與不安嗎？「有些人是會爲了自己的私慾和寂寞，心中不存一點道德的。雖然她清楚的知道我是你的妻子，知道我一直爲你們合作的事業一再付出心力，甚至她還抱過我的孩子。但是這些，對她似乎都毫無意義，她只要她想要的一切。」（《唯》，頁 100）當情慾過度解放之後，兩性間情慾界限互相僭越，情慾不再是婚姻必備品，而是純粹個人的享樂，所有的犧牲、成全，都是希望透過他人的犧牲來成全自己的私慾。介入者勇於追求情感慾望，以及散發自我魅力，往往是被受害者所畏懼、欠缺、痛恨的。傳統觀念教導女性婚後要相夫教子，要貞潔，沒有教導妻子如何媚惑自己的丈夫，掌握自己丈夫的心，這些伎倆，好像只存在所謂的「狐狸精」身上，被認爲純潔、端莊具備傳統美德的妻子，她們的典型就是爲家庭丈夫默默付出與犧牲。當男人情慾上的需求得不到滿足，床上矜持的妻子，無法激發他們的幻想及生理上的快感，介入者的積極主動，便恰巧迎合外遇者所需。介入者有意識的愛上有婦之夫，

<sup>34</sup>蕭颯：《唯良的愛》，台北：九歌，1986年，頁 45。

將自己享受情慾的快感，建築在受害者身上。只是外遇者的情感出軌，難道不是一種自私無情的寫照嗎？外遇者應該「比誰都瞭解自己的責任和情感，卻抗拒不了自己的優越感，和外來的誘惑。」

情慾的自主，非指刻意壓抑或抑制情慾生長，而是當情感逾越兩性的界限，使其在理性和感性相融合下昇華，亦非任由情慾支配自我，而是盡量做到「從心所欲，不逾矩」。

女性在自我解放的同時，若不能釐清自己的情感歸屬，將情慾置於適當規範內，而恣意放縱性愛歡愉，無異又陷入另一層慾望的泥淖之中，無法自拔脫離。讓有意遊戲人間者更可以名正言順，取得免費的性資源。

另外，外遇發生因素頗多，隨著社會經濟型態轉變，婦女從家庭步入社會，與男性一起就業，男女因工作關係，接觸層面擴大機會增加，相對提高婚外情發生的機率。此外，教育程度、宗教信仰、經濟獨立的程度、婚前性經驗、父母的職業及價值觀對下一代的影響、成長階段的社會風氣、文化規範、配偶間相處模式……等，都有可能影響到外遇發生與否。其中最重要的因素，莫過於外遇者的情慾宣洩。外遇者期待有個家世好，又會理家的賢慧妻子，但同時又希望有位陪他說說心事的紅粉知己。他期待女人只能隸屬於自己，而又能夠於無暇顧及雙方時女性能完全獨立，不會為自己帶來麻煩。就像劉慧英所說：「他們希望女人是忠貞於他一人的附屬物，又要求女人在處世情感上是一個完全的自立者……招之即來，揮之即去。這才與他的根本利益相協調 既能滿足他的虛榮心，又可以使他隨時毫無拖累地去見異思遷。」<sup>35</sup>

男女外遇的產生，大多以工作場所為引發點，導火線，但外遇發生的真正意義是男性對傳統三妻四妾的優越感延續，或是男性被期待的工作成就未能達到的轉移及情慾的作祟……等。因此，不管是道德高尚的男人，還是坐辦公桌的公司職員，社會地位的高低，都不會影響男性外遇者情慾的出軌的機會。例如，《小鎮醫生的愛情》的利一和光美的發生關係，對他而言是源自內心未完成的夢想的再現，所表現卻是肉體欲求多過情感寄託，因此他一次又一次不自覺不自主地和光美發生關係。

《單身惹惹》中的莊哲銘，更是毫不避諱地坦言對肉體情慾的渴望：「我也不是說別的女人引誘我，應該這樣說，當生活裡出現一些十分吸引人的女人的時候，我控制不住自己也想去吸引她們注意的欲望。然後呢？我們彼此吸引，我承認，性對我來說有著很大的吸引力，我沒有辦法抗拒和不同女人做愛的誘惑。」

《走過從前》中的魏學勤在婚姻中得不到的性渴望，從邵安妮特有的風騷、造作風情及女人味中，終於淪陷。《返鄉割記》中的陳建中為金錢、慾望捨棄原配阿遼，外遇對象凱蒂除了富有，更具女性獨特的風味。《皆大歡喜》中的程子健將自己接二連三外遇，歸咎於拈花惹草的天性。程子健的三個戀人就如同三個性伴侶

<sup>35</sup>劉慧英：《走出男權傳統的樊籬：文學中男權意識的批判》，北京：生活、讀書、新知三聯書店，1995年4月，頁113。

一樣，每每在一起似乎都只爲了做愛做的事。肉體欲求早就多於精神上的相契合。

傳統賢良的妻子，除了名分，和一個外表看似完整的家以外，什麼都得不到。丈夫的人、丈夫的愛，似乎都給了第三者。因此外遇最大的利益者應該就是周旋在賢妻與介入者之間的男性外遇者了。

外遇和婚姻最大的不同就在於責任和時間。外遇無責任可言，婚姻則帶有法律所賦予的權利義務。而時間往往是對人類情感的一種考驗。外遇者對慾望追求的無止盡。不是原配所能理解的。外遇者毫不避諱情慾的渴望與追尋，讓介入者有機會情慾出軌，卻又貪婪地不願放棄家庭和賢良的妻子，這或許是女性在外遇事件中，該認清與看透的事實。

### 三、外遇帶給女性正、負面影響

在外遇事件中，承受最大衝擊與壓力的莫過配偶。這些女性在面臨先生外遇時，先是憤怒、怨恨、不原諒，但爲顧全婚姻的完整，總是忍氣吞聲、委曲求全。只是丈夫的心，若已不在家庭，那再多溫柔爛良，似乎也是徒勞無功的。俗語說：「睡破三張草蓆，抓丈夫的心抓不到。」就是這個意思吧！傳統家庭主婦較職業婦女在面對外遇事件時，更顯得無依無靠、不知所措，或許是習慣了對丈夫的依賴，不管是精神上或經濟上的依附。因此，身爲女性最重要的事，是必須學習獨立自主，擁有經濟獨立和精神獨立。

外遇帶給女性的衝擊，首先是失去生活重心與親人的依靠，同時可能亦要面對丈夫的婚姻暴力惡意的遺棄，以及對人性失去信心，也喪是自信心，並對婚姻制度產生懷疑，對自己質疑。但另一方面，外遇事件也是讓女性進一步去思考：女性存在的價值、獨立謀生的重要與自我肯定的可貴等正向的影響。

首先我們先從負面影響談起：一是讓女性突然間生活失據。蕭颯筆下的賢妻良母，幾乎都是活在丈夫的羽翼之下，一旦失去丈夫、家庭等於失去生存能力與希望。例如，月琴在面對利一的背叛後，從憤怒、怨恨到離家出走，最後因爲喪失獨立謀生的能力，就失去了生命的原動力。「那樣一個女人，要她獨自外地茫茫然的生活著，這是無比的磨難吧？她那簡單的一生，就只有丈夫、兒子 而現在丈夫、兒子都不再需要他，她又能怎樣呢？」（《小》，頁 352）唯良在丈夫出軌後，因爲經濟上依賴丈夫，可說是與社會、朋友甚至家人完全脫節，因此一旦面臨丈夫出軌，她們便極有可能失去獨立存活的能力。「她不只是賠了十年的青春，在那個家裡，她甚至沒有朋友，沒有工作，最後手上連一點可以運用的金錢也沒有，她現在是真正一無所有了。」（《唯》，頁 50）〈給前夫的一封信〉中也曾提及自己爲了丈夫所做的種種犧牲。「從前的我，一心一意只想做個賢慧的妻子，甘願過沒有自己的日子，成天只以你的喜怒哀樂唯情緒，絕不做你不高興的事，絕不跟你不喜歡的人交往，絕不穿你不愛的衣服 十幾年來，我甚至沒有什麼朋友，加上我跟養育的娘家關係一直不親，生活裡，除了你，就真的在沒有其『他』人了。」（《唯》，頁 110）傳統賢慧保守的妻子原是家庭的生活支持，與穩定因素，而傳統本來是給予人生存的依據與支持，然而現在它必須跟上時代，免得遭唾棄，甚而還可能成爲被攻擊的對象。小說中的這些妻子面對家庭的即將解體，凸顯出

不少「傳統歷史在今日社會的困頓。」<sup>36</sup>

外遇問題對女性的第二個負面影響，女性需面對男性的家庭暴力問題。女性因先天生理與男性的差異，體力上不敵男性，於婚姻中因衝突而起的暴力行為，妻子多半扮演被毆者角色。《走過從前》中的立平和魏學勤發生衝突時，理虧的魏學勤反而惱羞成怒出手打人。「她伸手揮過去，給他一巴掌，但是魏學勤閃得快，她只甩到了他的肩膀。」魏學勤，我不拿薪水，幫你帶小孩、看家，你，今天卻這樣對我？」「你！閉嘴！」被激怒了的魏學勤跳了起來，一下子扼住她的脖子，她掙扎著，狠狠咬了他手臂一口，魏學勤護痛，這才鬆開手，是卻一把掄起牆角的黑雨傘，罵道：「你！找死！找死！」魏學勤用雨傘沒頭沒臉的打她，她躲閃不開，全身上下留了幾處傷。她身上的傷痛，卻又比不上椎心的疼痛。（《走》，頁 307）

《返鄉劄記》中的阿遼也曾經活在丈夫外遇時，無情的的家庭暴力。「你要我怎麼辦？隨他去？任他跟別的女人在外面吃宵夜、喝酒、談心？他們兩個快快活活，情意深濃，我在家帶著孩子流淚等他回家？回來了問他去那裡？換來他一頓兇，還得給他放洗澡水，準備換洗衣服。」（《返》，頁 228~229）還有《皆大歡喜》中的清麗，那時清麗還懷了寶寶，因為清麗譴責恩靜不該介入她的家庭，程子健「再也顧不了其他，抓起清麗的頭就往牆上撞。只聽見「咕嚕」一聲，清麗捧著她的大肚子應聲跌坐在地上，立時額頭冒出黃豆大的冷汗，嘴唇發白，全身痙攣一樣打抖不已。」（《皆》，頁 104）

從以上的例子我們可以發現當外遇事件發生後，男性為了保護介入者（第三者），不但不顧夫妻情份甚至因惱羞成怒，動手毆打妻子，她們為了先聲奪人、掩飾心虛與理虧，就以暴力來代替自己的歉意與內疚。這種為了維護著新歡、理屈反而生氣而毆打妻子的例子，除小說有之，現實生活也時常可見。

最後，外遇問題代給女性的第三個負面影響，就是信心喪失以及對人性的失望。婚姻中的介入者通常較配偶年輕，更有可能美麗，甚至一定有某方面過人之處，或某項條件優於配偶深深吸引外遇者。原本只有家庭卻一事無成的家庭主婦，一旦家庭成就面臨崩潰解體，無異是個人生命全部的瓦解。月琴的鬱鬱寡歡除因丈夫出軌外，更怨恨自己已年邁比不上年輕貌美的光美，失去一個做為女人的本錢，她便認定自己也失去一切。「剝去絨布睡衣，露出鬆弛灰舊的肌膚。利一背過臉去，不忍心的。月琴卻也發現了自己皺摺下垂的胸乳，她的臉變成了恐懼：你不要看我！我老了！我醜了！我已經不是女人了。」（《小》，頁 128）還有安玲嘲笑的語氣、眼神及偉業的背叛讓唯良自信頓失。「她怨恨安玲，那女子搶了她的丈夫，還笑她不懂得愛情。唯良簡直想殺死那破壞她生活秩序的女子；也想殺死竟然愛上別的女人的丈夫，他背棄了她；她更想殺死自己。原來她只是個遭丈夫遺棄的棄婦。」（《唯》，頁 36）唯良因丈夫曾經的愛戀才建立起自信，一旦丈夫的愛消逝，她的自信也隨著愛的消逝而消逝。還有阿遼因為介入者種種的優於自己條件，一度對自己喪失信心。「人家是企管博士，公司大半的股份是她父親的，你說，是不是比我好？」（《返》，頁 227）自怨自艾、自貶自憐都是女性面對婚變

<sup>36</sup>李漢偉：《台灣小說的三種悲情》，台北：駱駝出版社，1997年10月，頁99。



時的必然反應，當女性自信心徹底被摧毀時，女性連最基本的存在感都因此喪失殆盡。

而人與人的信任是建立在相互誠實、尊重的條件下。一旦女性受到丈夫無情的背叛，或第三者可能是自己的摯友，這種雙重的打擊下，女性常對人性失去信心。飽受丈夫外遇之苦的女性，所承受最大傷害，是最信任的人對自己欺騙，這讓她們懷疑人性的忠誠與婚姻的神聖。立平痛恨魏學勤的不忠與欺騙，「他騙我，他騙得我好苦！不准我跟別人來往，不准我繼續唸書，不准這個，不准那個，每天回來給我臉色看，，就為了那個女人！你要那個爛女人，我不在乎，你要，就大大方方的要，用不著這麼惡毒的欺侮我，你太欺侮人了！」（《走》，頁 236）對人性絕望的唯良，失去愛不再是難以忍受，反而是被欺騙的憤怒能夠形容。「現在難以忍受的不光是為了失去丈夫的愛，而是一種被欺騙的屈辱感，使她很難平伏自己的憤怒。」（《唯》，頁 15）受到丈夫外遇的打擊，對受害者而言已不只是生氣、憤怒，而是人與人之間的誠信被打破，除了質疑自己條件比不上介入者外，更質疑人性道德何在。

外遇為小說中的女性人物，帶來的負面的影響，但是仍有積極的正面意義。外遇所帶來的衝擊是迫使她們去面對人生或人性最殘酷的一面，唯有如此，才會女性才有機會自我成長與獨立，婚變雖帶來創傷，卻也是死後重生。婚變為女性開啓另一扇窗，所有浴火為鳳凰的女性人物，成長後的生活豐富且呈現多樣化。她們的共同點在於自信心的重生，與走出傳統婚姻的藩籬，不再以丈夫為天，把家庭當成生命的全部，體認到妻子與丈夫是兩個獨立個體，妻子不需依附於丈夫，應有自己的喜怒哀樂與思想，彼此相互扶持，卻也擁有各自的生活空間。具足自信，就更有勇氣追求想要的生活方式。

認清傳統婚姻對女性的桎梏與侷限，女性才能走出婚姻的藩籬，體驗婚姻以外各種生命歷程，享受更充實的人生，並追尋個人的理想。以下我們來討論外遇可以帶給女性什麼正面積極的意義。

第一是外遇事件讓女性擁有更成熟、獨立的新生命。外遇只要沒有擊垮女性，她們反而會更堅強、更勇敢，甚至變得更獨立。例如，立安得知韓令杰外遇後，不再墨守傳統女人的忍氣吞聲，勇敢面對瀕臨瓦解的婚姻，面對丈夫韓令杰。「當初你不是說要一輩子對我好嗎？所以我就嫁給你的。好，現在你要外遇就外遇，為了那個女人你要離婚我就得聽話離婚？我不要一輩子受人牽制，我現在清楚告訴你，我會離給你的，但是不是現在，等我自己心平氣和了，我想離的時候，我自然會去找你簽字。」（《走》，頁 298）除此之外，更上一層樓的徹頭徹尾改變自己，並繼續未完成的夢想。立安說道：「我喜歡念書，當初為了圖個安穩才馬馬虎虎嫁了人，那是自己沒出息。現在快三十了。自己歸自己管，只要有心，我想就沒有什麼事是不可能的。」（《走》，頁 296）待重新踏入社會後，才發覺自己不是個無用之人。「這是她自從婚變後，第一次對自己重新生出了信心，原來她不是個一無是處，沒有人要的女人，事實上，她可以做的事還很多呢！她開始相信，自己是個有本事的女人，很重要的女人，她可以自己肯定自己，而並不需要魏學勤那樣的一個人來肯定她。」（《走》，頁 323~324）婚變後，女性面對工作的成就感，新的戀情，讓立平重新肯定自己，心靈得到真正的解脫，不再受制於魏學勤，並

清清楚楚，明明白白自己未來的方向，展開一段新生的旅程。

第二是外遇事件，讓女性擁有認清自我存在的價值。蕭颯在接受季季的訪談中也坦誠道：「只有『給前夫的一封信』所談的，才是我自己如何掙脫外遇的困境。」<sup>37</sup>因為丈夫外遇促使作者從扮演傳統妻子的角色中走出來，不再是活在丈夫雙臂下的小女子。「從前的我，一心一意只想做個賢慧的妻子，甘願過沒有自己的日子，成天只以你的喜怒哀樂為情緒，絕不做你不高興的事，絕不跟你不喜歡的人交往，絕不穿你不愛的衣服。向來你說什麼，我答應什麼，甚至在收入不比你差的情況之下，我也始終對你順從、容忍。我這麼做，為的就是想要一分丈夫全心全意的顧念，而你既然不能完整的給我，我又何必繼續再自尋苦惱呢？」<sup>38</sup>甚至在所有怨憤過後，仔細深思之下，竟對前夫生出由衷的感激。「我不但不怨你，反而對你有著感激。感激你到底曾經真心真的愛過我。雖然不包括後來的一年。又給了我這麼好的一個女兒，那可不是我一個人做的到的。教養孩子，陪她走這漫長的成長之路，雖然辛苦，可是實際上，她也正陪伴著我，度過各種危機，和無數難耐的寂寞，使我覺得自己仍然能愛人和被愛。」<sup>39</sup>至於清麗，按照老趙的說法，「她吃虧在看見的世界太小，傳統觀念太深，很多事想不開。她有太多放不下的包袱，包括她還有女人應該從一而終的想法等等。」<sup>40</sup>雖然成長路途漫長艱辛，但在環境磨練、情感試煉下，清麗終究還是成長，並認清自我存在的意義與價值。「我一直百般要求你對我公平一點，可是你什麼時候對我公平過？我現在再也不要受你的控制，你要有女人就有女人，你要外遇就外遇，你要離家出走就離家出走，你要離婚就離婚。我不要再受你擺佈！我現在想通了，我不需要再當你是我的天、我的主人、我的丈夫我該是我自己的主人。我也不知道我為什麼這麼笨？這麼保守，要經過這麼久的時間才學會這樣淺顯的道理，不過我終於還是學會了。」<sup>41</sup>

男人也許真是比較重感官、缺少責任感的動物，再加上外在社會的誘惑如此之多，要照苡天母親的說法：「男人天性吃著碗裡，看著盤裡，所以沒有外遇，不是時候未到，就是條件不足。」<sup>42</sup>女性在面對丈夫的外遇，多是經過一番辛苦的掙扎、痛苦的試煉，也唯有如此才能走出自己的新天地。因此透過外遇主題的討論，我們看見女性身體意識覺醒及自我意識成熟的二個層面（一是女性性意識的覺醒；二是女性先透過自我意識的覺醒再到性意識的覺醒）。女性身體意識覺醒乃因女性體察到現今風氣開放，貞操不再重要，更不等同女人的生命，人生苦短何不即時享樂，於是便產生牟月英、葉崇、秀秀、貝絲、邵安妮之流。她們的激情令人無法抗拒，性愛上決不做作、主動積極，此類女性乃是純粹的身體意識覺醒，著重肉體享樂與自我解放，未經過深刻思考，多半是些年輕未婚女性。她們具備工作能力，有經濟來源，自給自足。經濟上的自足，讓她們不必依靠男性，更加自由的享樂，無拘無束更不會在意他人的眼光和想法，但同時精神生活卻也更加

<sup>37</sup>季季，〈站在冷靜的高處——與蕭颯談生活與寫作〉，原載於《中國時報第八版》，1987年8月14日。今亦收於蕭颯：《走過從前》附錄，台北：九歌出版社，1988年2月，頁377~379。

<sup>38</sup>蕭颯：〈給前夫的一封信〉，《唯良的愛》，台北：九歌，1986年，頁110~112。

<sup>39</sup>蕭颯：〈給前夫的一封信〉，《唯良的愛》，台北：九歌，1986年，頁117。

<sup>40</sup>蕭颯：《皆大歡喜》，台北：洪範，1995年，頁213。

<sup>41</sup>蕭颯：《皆大歡喜》，台北：洪範，1995年，頁77。

<sup>42</sup>蕭颯：《如何擺脫丈夫的方法》，台北：爾雅，1989年，頁56。

空虛。

在佛洛伊德《性學三論·愛情心理學》提到：「文化教育對愛情生活的限制，帶來了對性對象一般性的降格。早年不能享受性愛，其遺毒遂使婚後的人們，當性慾理應自由驅馳時，卻得不到完全的滿足。但是反過來說，一開始就給以全然的性解放，更不會有好結果。你不難明白，一旦情慾的滿足太過輕易，它便不會有什麼價值可言。」<sup>43</sup>情慾的過度解放易流於放縱，而性的取得容易便易失去美感、價值，使得原本應通過精神契合，而藉由肉體相結合的情慾性愛，一旦精神層面抽離，便只剩純粹肉體上的行爲。

至於自我意識成熟則是說明遭遇婚變淬練後，女性體悟到：唯有自己意識覺醒，不再依賴它人，它才能瞭藉自己在愛情情慾兩者間的需要。並能兼顧情慾與道德的尺規，成爲圓熟而自主的女人。

### 第三節 折翼的天使：青少年問題書寫

蕭颯認爲家庭的失溫，是青少年問題的主因。貧窮造成夫妻間百事哀，父母親婚姻的破裂，造成孩子心靈受創，青少年就一步步走向了迷失的路途。而多元社會的誘惑，也是青少年問題產生的原因。都市化工業化的結果，使孩子也功利起來，他們金錢至上、對兩性的認知懵懂又早熟，因此產生諸多的社會亂象。青少年的孤傲冷漠倔強，造成了自己和父母的疏離，社會的脫節，以及自我墮落。蕭颯都看到了青少年青澀面紗下的無助與恐懼，並試圖利用小說文本，來讓我們了解：他們需要我們更多的愛與包容和關懷。

因此，蕭颯的青少年作品，就在模仿與虛擬之間游移、建構出來。蕭颯在寫青少年小說時拒絕把事情唯美、浪漫化，不容自己流於濫情敘事。下筆時冷靜客觀的敘述態度，寫實凝鍊的文字風格，除了直抒青少年與家庭的糾葛傷痛、忠實反映社會現實殘酷環境下的青少年命運，對於青少年的無知、墮落、不上進也是毫不遮掩矯飾的；青少年的知識學養不足、判斷力不夠，又愛強說愁，常沉溺於個人孤絕高傲之中。見識淺薄易滿，容易將幼稚荒唐的所見所聞，變成自己的價值判斷，而不自覺。

蕭颯作品中的青少年，雖然總是充滿了無奈、衝突的惆悵色調，但這並不代表蕭颯小說中的青少年是能由「少年不識愁滋味，為賦新詞強說愁」一語就帶過了。蕭颯的青少年小說並不只是單純在感嘆少年無聊的騷動、莫名的感傷而已。蕭颯寫實地道出了新世代青年的落落寡歡、沮喪憂鬱、悲傷矛盾，以及他們不知不覺地沉淪和墮落。對青少年議題的關注，是因為蕭颯認爲青少年可塑性高，年輕的生命更需要加倍的呵護與照顧，良好的引導，可以適時改變他們可能變色的人生。蕭颯說：

我確實很喜歡寫有關青少年的小說，因為我一直覺得，一個人進入成年

<sup>43</sup>佛洛伊德：《性學三論，愛情心理學》，台北：志文出版社，1971年3月，頁159。

後，他的可塑性變低，再創性也減少了，甚至大多數人的生命都已僵化無趣。只有青少年才是最有變化，最有真性情的，所以我喜歡以他們為寫作對象。相對的，也是因為我對青少年的問題一直覺得惶恐，一個一直在變動的生命，自然充斥了各種危險，而令人擔心。我無能為力解決這些問題，但是我希望反映這些問題。<sup>44</sup>

「變化多」、「真性情」的青少年，也常常是最容易情緒化、最可能受同儕影響的一群。他們被誤導、被任意「創作」的，甚至盲目、迷失的機會，相對的也最大。

蕭颯因此將青少年的小說的筆調放在寫實地呈現，並用「憂心忡忡」的口吻，提醒我們，共同關心這群年輕孩子，燦爛又可期的生命。同樣也暗示青少年本身也要奮起努力。身為「教師」的蕭颯，較少以「教育制度」當成青少年問題探究的焦點，而是把青少年寫作的重心，放在青少年與家庭間的問題、青少年與社會的互動影響、以及青少年本身價值觀的確立與積極向上。

## 一、青少年與家庭

崛起於七〇年代，成熟於八〇年代的蕭颯，主要是以短篇小說〈我兒漢生〉(1978·06)打響了她個人在文壇上的知名度。〈我兒漢生〉，顧名思義，蕭颯採取的是母親的觀點，來進行全文的撰寫。小說中，敘事者「母親」娓娓動人地告訴了讀者，她眼中小時候可愛逗人、好白好胖、又好乖的兒子漢生，如何從初中開始頂嘴、反抗父母，於是，父母逐漸無法與他溝通的一連串過程。作為敘事者的母親，她在小說中的感慨明顯地是深刻於父親的，尤其是在小說的一開頭，母親首先就說明了她自己「不是個守舊的母親」(《我》，頁 61)、「一直努力著使自己跟上時代」(《我》，頁 61)，但她卻逐年發現到，她和兒子漢生間的「母子關係也愈來愈趨於稀疏冷淡了。」(《我》，頁 61)敘事者母親，從記敘漢生初中的叛逆開始，一直到小說最後一段，她幾乎未嘗間斷過對漢生的關心和擔憂。

由此可知，在家庭中母親扮演著極重要的角色，尤其在青少年階段。但蕭颯同時也提到母親境遇的苦楚。母親對子女的這分擔憂，卻沒有換來漢生的體貼與回饋，因此，母親在對兒子漢生的所作所為，自我打了一個大大的「問號」。「母親」對漢生刑為想法的疑惑、不解與不明白，不斷地出現在小說的脈絡裡。例如，「看他(漢生)偏向一邊稜角很深的側臉，眼睛冰冷憤懣，我心裏不由一陣寒意，怎麼也想不透，我的孩子有什麼事需要如此忿怒，如此怨毒，如此兇殘」(《我》，頁 67)

「想不透」成為母親和漢生之間最大的問題，母親的慈愛無法讓兒女展開心扉，與她對話，甚至有了代溝，親子間變得無法溝通，這依竊的一切不正在考驗著「慈祥母愛」的光環嗎？例如，母親想不通的是漢生對老師的大逆不道行為竟被漢生解讀為「正義」。「為什麼印行誣衊師長傳單而被學校開除的漢生，竟會像一頭憤怒、隨時會迸出火花的小乳獅一樣，額角纍纍暴著青紫的筋脈」。他說是：

<sup>44</sup>季季：〈站在冷靜的高處——與蕭颯談生活與寫作〉，原載於《中國時報 8 版》，1987 年 8 月 14 日。今亦收入蕭颯：《走過從前》附錄，臺北：九歌，1988 年，頁 381。

「為了正義，說大家不敢說的話。」(《我》，頁 69)

甚至，漢生大學「社會系」畢業後，母親對漢生依然是怎麼也無法了解。兒子從青少年到成年，母親對他一直是「無法了解」，這是青少年的心思太難捉摸還是親暱的母子間，彼此的溝通出現了嚴重的問題。例如在漢生長大後，一心想實現「奉獻社會，為民服務的宏願」(《我》，頁 76)，卻在一連串換工作的情緒下，失落而孤絕。例如，漢生一再忿怒不滿、氣憤抱怨他所做的任何工作：漢生到教育協進機構服務二個月後，嫌工作輕鬆單調、受上級牽制而辭職；到傷殘服務中心三個月後，又受不了自私、成天抱怨薪水低沒前途的同事而辭職；失業一陣子，勉強從事壽險工作，又在指說公司欺騙的情況下離職；接著，再考進了一家廣告公司，可是不多久，又嫌公司「弱肉強食」而不幹了。

最後，漢生想「自食其力」去開計程車，卻陷入被朋友倒錢的困境，生活弄得一團糟的結果，讓漢生心中委曲、倍感唏噓，不禁哽咽的向母親表示：

想想真是窩囊，白浪費我半年的時間，早知道還不如在廣告公司待下去，好歹一個月七千塊錢，結婚總沒有問題？我是天字第一號大笨蛋！無能！蠢貨！（《我》，頁 88）

小說中，母親是「心慌意亂」的，甚至有些詫異，她幾乎不敢相信自己的耳朵，倔強兒子的竟會對她「哭訴」、「求救」。於是母親最後還是決定替漢生賠錢，並出錢為他開一間書店，讓他經營。只是敘事者「母親」，在小說結尾，又以一種一或甚至懷疑的口吻，告訴讀者，她「不知道」兒子漢生，是否願意接受這樣的安排：

問題就在他(指漢生)是不是願意呢？我們都無法確定。而且裕德(指漢生父親)和我心底都有一樣的矛盾，我們多希望他願意，順順利利的創出自己的事業；可是又真怕他就這麼同意了！這似乎不像當初那個正義凜然，要奮鬥！要自立！要為社會做楷模的漢生。(《我》，頁 88)

〈我兒漢生〉內容所呈現的是一位母親，如何把所有的愛心，灌澆在兒子身上，可是沒有料想到兒子的成長，卻帶給母親「極大的困惑」。伴隨著兒子邁入青春期開始，母親漸漸無法瞭解兒子的叛逆衝動，往後親子間也日益掉進了更「莫名的」、無法確定的、幾乎是「不知所措」的矛盾和無解狀況。整個小說的結構，蕭颯主要給了我們「母親」與「兒子」二個應該是親密卻呈現分裂、疏離的家庭角色。母親與兒子似乎沒有共同的心理，相同的理念。他們既不能共喜共憂，也不能共歡共怒。蕭颯似乎也完全不以「解決糾葛」作為敘事主軸，因為她想傳達的是：親子關係，在青少年階段，最要好好經營溝通，否則親子間的代溝只會越來越大。〈我兒漢生〉傳遞著：青少年與成人之間，事實上存在著許多思想、意見等等價值觀上的差異，敘事者「母親」與孩子，如果沒有辦法真正貼近彼此，瞭解彼此的心境和行爲，親子間的溝渠，恐怕也只有更加擴大的發展而已。

「男尊女卑」是中國父系社會的模式，中國歷史上的女權雖低，母權並不低母親在家中的地位是顯而易見的，「她雖卑為女性，但卻能凌駕於貴為男性的兒子之

上，惶論凌駕於同樣身為女性的女兒和媳婦。」<sup>45</sup>另外在孫隆基在《未斷奶的民族》則以中國是「拜老母教」、「媽道主義」、「母胎化」來說明，母親對中國社會的強大影響力，對孫隆基而言，「中國表面上是父權社會，但女性往往比男性更具自信與安全感，在家庭中也具比外表看起來更大的影響，尤其是母親對兒子的支配。」<sup>46</sup>以《少年阿辛》<sup>47</sup>為例，小說中的男主人公阿辛，相當清楚地意識到母親(老媽)對他「重男輕女」的偏袒：

老姊一直怪老媽偏心，恨她重男輕女。我媽也真是這樣，小時候，她只打老姊不找我；買點吃的也留大的、多的給我；人前人後只說兒子好，女兒是賠錢貨。（《少》，頁 22）

母親的思想行爲，也一再的影響著青少年的思想與行爲。中國母親對幼兒的教養若是無節制地溺愛，男孩則會出現這樣的人格：「一方面讓權威約束自己，另一方面在面臨成人任務時，有人會往早期放縱的、沉溺的口腔階段，產生逆退逃避的傾向。」（《走》，頁 264）

蕭颯希望利用青少年的問題書寫，來說明青少年與母親間日漸疏離淡薄的關係，會導致青少年問題的加劇。以及母親的教養方式，都會影響青少年往後的發展與人格，不可不慎。

至於家庭中另一個成員－父親，在與子女的關係上，總給人依種較疏離的感覺。或許是因為長久以來，男權為主的父系社會，男性總是扮演著強者的姿態，以至於管教子女或溝通之類的「家庭之內的事」，就落到母親的身上來。

男性，一直都是家族的重心所在，所謂「不孝有三，無後為大」，重視家族香火延續的中國人，以父子的相承關係，作為家庭主軸，而一般「子承父業」的思想，更是強化了父子間薪火相傳的觀念。中國這種「克紹箕裘」的精神，卻透露了傳統家庭中，父親是兒子效法、學習的對象。從另一個角度來看，則更彰顯了父親的強勢地位及父親對兒子的支配權力。

在蕭颯以青少年為主的小說中，就出現不少深受父親影響的兒子。表面上，蕭颯筆下的這些兒子，雖不是個個視父親為典範，也不全然都甘願受父親所左右、所安排，可是仔細觀察，父親在兒子的生命中卻依然占有舉足輕重的地位：有時候，兒子在不知不覺中，已經地步上了父親的後塵；有些情況，則是兒子得不到父親的肯定而感到痛苦、沮喪；還有，出現了兒子在父親形象中掙扎、迷惘的形態。而最弔詭的是，對照小說情節的設計，這些兒子在刻意模仿父親的結局，通常都以「失敗」或「失落」為結局。

社會日益高張的女權意識，促使女性從傳統文化的壓抑角色中解放出來，蕭颯的書寫卻「不願將自己局限在女性題材中」<sup>48</sup>，因此青少年題材中，所鋪陳的父

<sup>45</sup>張玉法：〈中國歷史上的男女關係〉，收入子宛玉編：《風起雲湧的女性主義批評》，臺北：谷風出版社，1988年，頁139。

<sup>46</sup>孫隆基：《未斷奶的民族》，台北：巨流圖書公司，1995年12月，頁264。

<sup>47</sup>蕭颯：《少年阿辛》，台北：九歌出版社，1984年5月。

<sup>48</sup>齊邦媛：〈閨怨之外——以實力論臺灣女作家的小说〉，原載《聯合文學》，1卷5期，1985年3月。

子關係，則可能訴說了兒子(男性)既跳不開長久以來的父權架構，也暗示了兒子(男性)被也無可奈何地被束縛在傳統刻板的男性形象中，因而陷入了狹隘的、侷促不安的，甚至無法人格自主的生命處境中。

誠如早期齊邦媛所觀察的，「歷來女作家以男子為中心人物的小說寫得不多，蕭颯的短篇小說 **我兒漢生** 就是成功之作。」<sup>49</sup>小說中的男子都是充滿鬥志、精力旺盛型的人物，他們滿腹抱負、不顧家人意見，看似積極追求自我的理想，仍不免步上父親的路子，無法跳脫傳統文化的男性行為模式。

〈我兒漢生〉從漢生中學時期的「逆叛行徑」開始，每每呈顯其暴烈的、帶有攻擊性的人格特質，可是，相對於母親對漢生這些行為舉止的擔憂、告誡，漢生不但很少受到父親的非難和制止，甚至還時見父親對漢生的諒解和體會。其中，最玩味的是，漢生竟然帶「獵刀」到學校怒傷了同學，結果，父親訓勉過後，居然「面色興奮神采激昂」(《我》，頁 68)地告訴漢生的母親：「十七、八歲孩子都是這樣，誰都經歷過嘛，你也不要太過敏了。」(《我》，頁 68)甚至蕭颯對於小說中父親的心情，有還一番深刻的描繪：

裕德(漢生的父親)銜起他的煙斗，手上不停玩弄著那柄老舊的獵刀，以一種彷彿是讚美的語氣說：「他(漢生)拿去磨過了 這麼多年，我都忘了它，這是我一個叔叔送的，很有意思的一個人，好打抱不平，還差點為管閒事送了命。(《我》，頁 68)

一把代表「打抱不平」的「獵刀」，綿延了叔公、父親、漢生，一家族的三代男性。不言而喻，漢生這類頗具鬥爭性、攻擊性，一般被視作男性應具備的「陽剛」氣質，父親的談話，公然、暗示地肯定了漢生的傳承。

父親對漢生的「寬恕」態度，李仕芬便指出：「隱然間，竟有以兒子能繼承發揮自己少年時的意向玩藝為榮」之意<sup>50</sup>；龔鵬程也說，「漢生事實上正是父親的影子。」<sup>51</sup>而有趣的是，漢生好勝、逞強，以致幾近「唯我獨尊」、「剛愎自用」的性格，雖未鑄成終生遺憾的大錯，卻也屢屢造成了他生活上、社會現實裡的適應不良與痛苦。漢生幾乎什麼都看不慣，什麼都不滿意，他批評老師、抨擊家人、受不了同事，一行換過一行，盡是怒氣。

〈死了一個國中女生之後〉從國中女生藍惠如的溺斃事件開始，並隨著死者藍惠如極有可能是被「兇嫌」高宏輝推落水裡的情節設計，作者巧妙地將藍惠如與高宏輝這兩個家境懸殊、幾乎沒有什麼生活交集的青少年，以因一場邂逅而「不小心」引發的命案交織在一起。蕭颯在〈死了一個國中女生之後〉很清楚地告訴讀者：一個孩子幸福或不幸的關鍵在於父母的關愛與否，惠如出身在富裕的家庭，卻遭遇到不幸的結局，最重要的原因是父母長期的忽略。〈我兒漢生〉的漢生，出生於中產階級家庭，父母因為溝通的問題，造成他的偏執與叛逆，成為憤怒、焦

亦收入齊邦媛：《千年之淚》，臺北：爾雅出版社，1990年7月，頁131。

<sup>49</sup>蕭颯：〈我兒漢生〉，《我兒漢生》，臺北：九歌，1981年，頁132。

<sup>50</sup>李仕芬：《女作家觀照下的男性——女作家小說析論》，台北：聯合文學出版社，2000年5月，頁210。

<sup>51</sup>龔鵬程：〈文學與歷史的交會——論蕭颯《我兒漢生》〉，《當代》，7卷，1986年11月，頁106。

躁不安的問題青少年。而〈死了一個國中女生之後〉中偷錢、打架、吸食強力膠又是遊蕩、逃家的高宏輝，既沒有漢生與藍惠如的富裕家境，母親在他三歲不到就吃不了苦、爲了錢跟別人跑了；失意的父親成天賭博、喝酒、不事生產，根本不管他；在檳榔攤上工作的老祖母，從小把他撫養長大，卻管不動他，只是一味地溺愛。這樣一個不健全的家庭，不只「失溫」還「貧困」。父親把母親的離家當成憤恨，接著把憤恨轉移到高宏輝的身上。讓還是孩子的高宏輝去承受父親之間的恩怨情仇。父親用「爛女人」所生的「賤種」，不會有什麼好表現，甚至說，高宏輝從小就沒有出息、長大後只會惹麻煩；高父粗鄙、不留口德地向前來尋問的記者表示對高宏輝可能推落藍惠如一事，一點也不感驚訝：

殺人?說他(高宏輝)放火我也相信,從小不學好,打架、偷東西什麼壞事沒幹過?別說殺外人,就是他爸爸他也敢殺。去年不過罵了他兩句,他凶神一樣敢拿酒瓶嚇我!呸!我怕?我怕就不是他爸,拿把菜刀追上去,要他知道誰是爸。幹伊娘!我沒生過這樣的兒子,早死早好。

這壞種(指高宏輝)!嚐到甜頭,偏偏作怪,搞人家十二、三歲女學生(指藍惠如),還把人家(指藍惠如)淹死。幹!幹伊娘!(《死》,頁 120~121)

高父把高宏輝咒罵、痛批得一無是處，好像兒子多麼地被他瞧不起；可是在高宏輝的眼裡，父親卻也是個「沒有出息」、「失敗」的人；在偵訊筆錄上高宏輝則如此說到：

他本來就是(指高父是沒有出息、失敗的人),他(高父)攆走了我阿母,自己只會喝酒,從來沒有幹過一件正經事,和他從前認識的朋友,人家一個個早就發達住好房子了,只有我們 我恨他,他也恨我。(《死》,頁 125)  
因此周寧論蕭颯〈死了一個國中女生之後〉曾指出：

對於大部份平凡如我們的人而言，家 - 子女是我們生命中最重要部份，蕭颯的這篇小說，無疑地觸及人們當前最關心的一面。<sup>52</sup>

父親對子女而言，在現代社會來看，已經失去一種父親崇拜的威信，甚至青少年認爲父親不了解他們、父親不能感動他們的心，父親甚至沒有愛可言。在現代社會中，父親若不能擺脫舊傳統的溝通方式，與親子間的關係，只會日益冷漠，而親子間的衝突性也只會越來越多。

另外，青少年的家庭問題，除和父母親相處的關係，值得探討外，失溫的家庭也是導致青少年變壞、逃家的原因。以〈老師！吃餅〉爲例，小說男主角邱富田，是一個剛從師專畢業的小學老師，爲了能繼續到台北市的大學攻讀夜間部，他不回中部的老家而寧願被分發到台北郊區的濱海小鎮。「對於這小鎮，他是極不欣賞的，這個沒有文化、又不溫暖的小鎮，簡直像個無品的暴發戶。這裡根本找不到小說上所描寫鄉土、漁村裡的淳樸、敦厚，倒是一些隔間採光極差的房子裡，是還保有一份貧鄉古舊的陰鬱氣氛。」<sup>53</sup>甚至，他極不欣賞這個像「暴發戶」的小鎮，也覺得班上的學生「實在很不可愛」：

<sup>52</sup> 周寧：〈死了一個國中女生之後/蕭颯〉，《明道文藝》，73期，1984年4月，頁139。

<sup>53</sup> 〈老師！吃餅〉，《二度蜜月》，台北：聯經，1978年9月，頁218。



班上那些在太陽下，海水裡，陰巷道長大的孩子，一個個黝黑粗糙，一定是上帝最不得意的製作。女生不是學著媽媽多嘴多舌精利苛薄，便是羞澀蠢笨的有如白痴。至於男生，一個個兇粗惡鄙，吵鬧鬥狠樣樣會，就是不知學好、安靜。<sup>54</sup>

尤其，林春生是這一群普遍不知學好的男生中最無藥可救到「極點」的。他長得削瘦乾癟，頭髮、制服髒亂，滿嘴髒話、頂好打架、不寫作業，對於教鞭也根本不放在眼裡，甚至偷錢、逃學……林春生這個「一副天生壞模樣」的學生，在他送春生回家的經驗中，得知原因，貧窮殘破又失溫的家庭，讓林春生的成長，更雪上加霜了。(林春生)死的父親不是什麼好人，活著的母親雖然還算關心他，卻既無知識能力也無時間管他，為了生活，她忙著經營「夜梅花」(茶室名)、從事「風流低賤」的特種行業，家中出入份子更是相當複雜。

接著利用洪秉珊她品學兼優、善良熱心，家境非常不錯，更難能可貴的是，家長也十分關心她、了解她。洪秉珊，簡直就像天之驕女般「鶴立雞群」。對此，邱老師在小說的最後一段不禁感慨：「這是不公平的啊 也赤裸裸地點出家庭是塑造青少年人格好壞最重要的地方。」(《二》，頁 244)

蕭颯在〈老師！吃餅〉利用此二種迥異的學生類型，塑造與其不同出身背景的舖排，凸顯了青少年行為和個人的成長環境、家庭脫不了關係，特別是像林春生這類「不良」卻也是「不幸」的青少年，蕭颯似乎更揭露了其間環環相扣的殘酷性。

以母親觀點寫作的〈我兒漢生〉和透過實習記者來採訪敘述的〈死了一個國中女生之後〉，兩篇故事的主角都是青少年(一個是少男：漢生，一個是少女：藍惠如)，但在處理相同的題材時，蕭颯因為採取了不同的寫作角度，使得〈死了一個國中女生之後〉所呈現出的，反倒變成了青少年(國中女生藍惠如)對父母行為不能理解的痛苦和憂傷。蕭颯透過小說中的「我」化身為一位積極、熱愛工作的實習記者，採訪記錄死者藍惠如的導師、父母和可能謀害藍惠如的兇嫌高宏輝，企圖解釋少女藍惠如的「落水死亡」到底是怎麼一回事，而這樣融合多條線索的敘事風格，顯然是比〈我兒漢生〉這種母親單線的訴說，複雜了許多。

〈死了一個國中女生之後〉的寫作方式，不再以敘事者「我」或「問號」呈述。而是以第三者的觀點來寫，國中女學生，她原本屬於青春活潑的十二歲年華，為什麼會蒙上憂傷、走向毀滅一途。蕭颯跳脫〈我兒漢生〉的家人(母親)觀點，由「外人」的實習記者出發，因而拼貼出了一個「旁觀者清」的來龍去脈。實習記者「我」，首先由死者藍惠如的導師開始採訪，獲知了藍惠如的大概情況：獨生女且家境富裕的藍惠如，在學校方面，成績很好也沒有惹是生非，但這樣一個家境清白、無不良記錄的「好學生」，一開學就引起導師相當的「注意」，倒不是因為她「品學兼優」的形象，而是因為她每次的週記竟都是些「很感傷」、「很厭倦」的話語，什麼「人生沒有意義啦!」、「如果媽媽沒有生她就好啦!就沒有煩惱啊!」<sup>55</sup> 面對藍

<sup>54</sup> 蕭颯：〈老師！吃餅〉，台北：聯經，1978年9月，頁218。

<sup>55</sup> 蕭颯：〈死了一個國中女生之後〉，《死了一個國中女生之後》，台北：洪範，1984年，頁110。

惠如這般哀傷的筆調，導師曾經試圖勸她多交些朋友，但藍惠如卻向導師表示，自己女生班的女同學心胸都不夠寬闊，所以她不願意和她們交往，在班上顯得「不太合群」、「沈默寡言」的藍惠如，卻被導師發現她卻和男生班的男生在放學後躲著講悄悄話。

接著，〈死了一個國中女生之後〉的一連串問題意識，可以說都集中在：為什麼才十二歲的藍惠如竟會這般的感傷厭世？為什麼她不和女生講話卻喜歡和男生講話？這樣的問題繼續追索下去，是小說中藍惠如的導師所言：「每個做父母的，都口口聲聲說了解兒女，其實他們並不了解什麼。」（《死》，頁 112）以這樣震撼性的話，暴露藍惠如死亡的問題癥結，主要潛藏於藍惠如與家庭間的心理傷痕。藍惠如敏感早熟的心裡早已明白，父母風平浪靜地住在同一個屋簷下，只不過是徒具夫妻形式而已。父親在外面有了女人、生了個兒子，藍惠如所知道的母親不但不生氣反而高興丈夫可以不用來煩自己，而且，母親很多年前就不願意和父親同房了，據她所瞭解，那是因為愛彈琴、看書、會欣賞畫的母親並不喜歡父親，母親很後悔憑媒妁之言，就嫁給了只會做生意而沒有藝術修養的父親。父母這些「反常行爲」，令年幼的藍惠如非常不諒解。父親讓她感到很生氣，母親則讓她覺得是「不正常的女人」。父母兩人都給惠如一種疏離的感覺，這裡也透露著惠如的死和親子間的疏離、冷漠有關。

而兇嫌高宏輝的偵訊筆錄中，清楚地解開了藍惠如的哀愁謎團。藍惠如表示：「喜歡爸爸，也喜歡媽媽，所以十分痛苦」（《死》，頁 127），在此，蕭颯除了試圖反映出了青少年愛惜家人的心理折磨外，〈死了一個國中女生之後〉順勢把家庭的失溫，可能帶給青少年的第二重傷害的悲劇，也點了出來。一方面，藍惠如畢竟沒有戳破家庭和平的假像，或向父母直接抗議自己的不滿，惠如選擇在家裡偽裝「乖孩子」的角色，是她愛家人的表現，也是她的無奈感。另一方面，這樣的偽裝和心理壓力，卻將自己推入了連父母也難以理解的「死亡」命運之中，一種連父母都大感「意外」、直覺「不可能」的致命打擊，就更加深了家庭問題帶給藍惠如的感傷、惆悵色調了。卻利用這種更激烈的手段來「抗議」家庭的失溫，以及自己的孤寂。

小說中，藍惠如的母親認為女兒藍惠如從小最乖、最聽話了，簡直就像她所言：「我自己的女兒，我怎麼會不瞭解？」（《死》，頁 111）等到藍惠如落水身亡的那一刻，母親完全崩潰了；相同的，藍惠如父親則一樣是向實習記者強調：女兒從小就乖，又聰明又用功，每天準時上放學，回家後就在房間裏做功課，絕對不會學壞的，沒有交不三不四的朋友，也不可能逃學，父親也說：「小如是個乖孩子，她是我的孩子，我最瞭解。」（《死》，頁 123）

惠如的不被了解以及沉默，被父母親當成「很乖」、「聽話」，但是事實上，他們忽略女兒心裏的感受，無法了解，也沒有時間傾聽，因此看到藍惠如與父母間的彼此扭結、誤解，似乎提醒我們：青少年的父母，又怎能捉摸孩子多變而善感的心呢？〈我兒漢生〉的漢生認為和父母溝通不良，所以叛逆、孤傲、憤世嫉俗，甚至一事無成。〈死了一個國中女生之後〉提醒父母：看起來沉默、乖巧的孩子，更需要家人的關心。青少年對家庭溫暖的渴求與盼望，是父母親都該察覺、體會的，一個「名存實亡」的家庭的背後，隱藏著多少青少年的問題與愛恨糾葛、的

哀愁。

另外，〈小葉〉中的小葉，一個二十歲不到的酒女，飄盪在燈紅酒綠的世界，生活於處處是家的無家狀態，居無定所。她沒有風塵女郎的風騷、曼妙身材，倒有著落葉一般飄零、枯黃的身影，及一雙經常木然、空洞的大眼睛。安插在小說中的幾行描寫，為她這樣一個的女子的身世背景作了簡潔的交待：「我開始知道一些她(小葉)的事，雖然很少。她母親改嫁。初中時候，她為養父強姦，以後便不曾再回家過。」<sup>56</sup>「不想你(小葉)的母親？」<sup>56</sup>「沒什麼好想的。」她搖搖頭：「飯都沒有的吃了，那有時間想？」<sup>56</sup>由此可知，你可以了解失溫的家庭是造成多少行為偏差孩子的導火線。而〈失節事件〉中的邵婷，二十歲上下的電視新人，漂亮修長的外形，卻總掛著一張垂頭喪氣的臉，尤其是失節上報後她也就更沮喪、更有家歸不得了。小說由廖淑容老師在租屋的頂樓加蓋處，遇見半死不活、呻吟得不像人、鬼不像鬼的邵婷開始，當時，邵婷不幸遭受到性侵害，哀哀淒淒地向廖老師自述其當演員與父母反應的一段話時，已順道說明了她的出走與家庭因素的關聯：「我爸爸從小比較疼我，沒什麼意見(指當演員一事)。我媽媽就反對，其實她也沒有什麼道理，就是反對。你不知道，她很神經質，每天罵大罵小，沒有一天給過我安靜日子。所以我一自己會賺錢，就搬出來住了。那樣她當然更氣，天天罵，我們母女 真的，真的好像有仇一樣。」<sup>57</sup>由此可知，一個沒有溫暖的家庭，是讓多少青少年無處可去，甚至行為差池的原因。

另外，長篇小說《如夢令》中的女主角于珍，長得俏麗精緻、身段細長，對於環繞在她周圍破敗粗鄙的景象，她總覺得「命運對她一直是有欠公允的」。特別是她賴以生存的住家，窩擠在台北一處建築貧陋、人物卑瑣的小眷村中，充斥著父母衝突、謾罵的不諧調氣氛，這些，小說一開始就宣布了于珍的無奈傷痛、逃脫欲望：「小時候，于珍還會為父母的不和難過，甚至偷偷的哭泣，深怕他們的齟齬會引起她生活的不幸。可是等她長得夠大、懂得更多的時候，這個家似乎離她愈來愈遠。」<sup>58</sup>和之後被改拍成電影的《少年阿辛》內容上敘述宜蘭羅東眷村裡出身的阿辛，他高中被退學後躑躅家到臺北鬼混，而後因結夥搶劫、擄人，陷入了萬劫不復的「死刑」深淵。整部小說，蕭颯採用犯罪筆錄形式寫作，呈現出「自問自答」的偵訊文體，但從自我提出問題與少年罪犯阿辛不斷對話過去、集整諸事的過程中，我們不難發現到，蕭颯吸進到故事框架裡的青少年，他們其實都有著相差不多的背景，幾乎是可以把其成長的環境（失溫家庭）劃上連續的等號。這些小說中的青少年人物，他們都是學業成就低落，兼以逃課、輟學，其處於經濟貧困的成長環境及其伴隨而來的家人扭結感，終不免離家出走、而淪沉、或墮落。所謂「先天不足，後天失調」，他們的生命，宛若被上銹了惡性循環的大枷鎖，但這些孩子，不是一出生就是壞胚子，他們在失溫的家庭成長，孤獨不被了解，只能把所有的心思放在自己認為有意義的事情上，偏偏他們認為有意義的事，通常都讓大人感到「困惑不解」、「遺憾甚深」。

蕭颯在〈老師！吃餅〉、〈死了一個國中女生之後〉這兩部短篇小說，提供了黯淡春春與腐朽家庭之間的聯想線索一樣，〈小葉〉、〈失節事件〉文中離家出走的

<sup>56</sup>蕭颯〈小葉〉，《死了一個國中女生之後》，台北：洪範，1984年，頁43。

<sup>57</sup>蕭颯〈失節事件〉，《死了一個國中女生之後》，台北：洪範，1984年，頁162。

<sup>58</sup>蕭颯：《如夢令》，台北：九歌，1981年，頁7。

少女小葉、邵婷，她們也都來自一個「不像家」的家。蕭颯經由一些零星、片段的情節描述，讓〈小葉〉與〈失節事件〉兩篇小說，以跳脫方式反映離家出走的少女，其背後竟是原生長家庭的殘敗、頹圯、失溫。至於《如夢令》則細細碎碎地呈現了一個少女成長於這種環境的反感不已，鄙之棄之，並形成一直凝結在心裡、無法釋懷的幽憤記憶。「她(于珍)絕不相信自己就該是這麼一輩子埋葬在灰敗中的人物，她總有一天要脫離這窄小、卑瑣的地方，遠離這些拼拼湊湊、破舊、寒儉的家俱，還有她母親那令人難以忍受的辱罵，及冷熱不定神經質的脾氣。總有那麼一天，她將擺脫這惡俗的一切，過她自己的日子，雖然她還不能明確的知道那是什麼，可是她有著無限的憧憬。」<sup>59</sup>

相較於《如夢令》中于珍對家愛恨結纏、繁複難解的思緒，《少年阿辛》中的阿辛則明顯是匱乏這樣強烈感受的。《少年阿辛》由阿辛高中被退學後離家到臺北的過程敘述起。並以阿辛：「家有什麼好想的！其實想又怎麼樣？」<sup>60</sup>，告訴讀者阿辛對家的觀感。

由以上幾個例子可知，失溫的家，如何守護青少年孤獨的心，讓他們有被疼惜的溫暖，桀驁不馴的輕狂年少，有等候他們停泊的港灣（父母溫柔的羽翼）。失溫的家，對他們而言，等於是淡漠而近乎無情感的代名詞。另外，青少年和家庭疏離感也是造成他們「出走」的主因。家人情感的斷裂、彼此的抵觸，無法有愛、有關懷地和諧共處，青少年當然更是無所適從，無處可去。

最後，在青少年與家庭的關係上，蕭颯發現青少年的行為與價值觀，其實取決於家庭的教養。例如，〈少年阿辛〉中，阿辛一家人為了錢而呈現的另一種無奈、扭曲、變形的情感關係，有一股使人想發笑的悲哀。阿辛的母親「重男輕女」的偏愛，(有時已算是溺愛了)，卻讓阿辛只是成天鬼混、跟著家人看電視，及偷看些色情的漫畫小說而不唸書。說到唸書，阿辛的感覺是：

**我爸不看書，老媽不看書，老姊偶爾看看電視週刊，不過他們卻口口聲聲叫我看書 - 看課本，真他媽笑話。（《少》，頁 67）**

阿辛對家人輕蔑的語氣，流露在字裡行間，但蕭颯想傳遞的是阿辛在知識水平、教養能力不足與欠缺的家庭成長，讓他的價值觀與判斷力都跟著變調了。阿辛或許知道成天鬼混、跟著家人看電視，及偷看些色情的漫畫小說而不唸書，這樣做真的不妥，但在家庭價值觀耳濡目染之下，也脫離不了一個萎縮家庭，因循苟且的愚昧性。

先天沒有個正常家庭的導引，後天也沒有知識教育的陶冶，阿辛如齊邦媛比較〈我兒漢生〉中漢生所言的：「阿辛沒有漢生的環境和拯救，他沉淪到底，永劫不復」<sup>61</sup>。事實上，《少年阿辛》裡的大部分的青少年，可以說是這個不幸基調的總集合。他們出現在阿辛上臺北找的朋友老 K，接著認識的彭大、毛妹、蓮花、

<sup>59</sup>蕭颯：《如夢令》，台北：九歌，1981年，頁7。

<sup>60</sup>蕭颯：《少年阿辛》，台北：九歌，1984年，頁19。

<sup>61</sup>齊邦媛：〈閨怨之外——以實力論臺灣女作家的的小說〉，原載《聯合文學》，1卷5期，1985年3月。今亦收入齊邦媛《千年之淚》，臺北：爾雅出版社，1990年7月，頁133。

林小珍、斜眼。他們一個個都有著同阿辛一樣的成長困境：破碎的、貧苦的、或是缺乏溫暖又沒有得到真正關懷的衰敗家境，隨之而來的，難免是無法認真地求學，或沒有再接受教育的經濟能力，或者沒有家人的身教，或者根本就是感受不到唸書的必要性。

因此蕭颯在《少年阿辛》中，以冷靜客觀的寫實筆調中，探討失溫的家庭以及家庭教養，兩相失調的情況，青少年的未來更是令人堪慮的。先天成長家庭的侷限，再加上步入社會後現實環境的影響，青少年終於無可避免地沉淪、墮落了，換句話說，這些沉淪、墮落雖是「負面」的行為，但其背後成因是有跡可尋的：家庭問題確實值得探討的主題。

## 二、青少年與多元社會的誘惑

呂昱認為，和白先勇筆下五六十年代的老一輩臺北人、張系國筆下七十年代初期經濟剛起飛的臺北人比起來，蕭颯所寫的該是：「七十年代中期以後台灣社會結構和經濟型態產生新變貌的臺北人了。輪到蕭颯，臺北人有了更豐裕的生活條件，經濟掛帥的意識型態被推上另一個高峰，金錢幾乎穩穩掌握了人類的本能慾望，由此所培育的觀念，就決定了整個社會的價值取向。<sup>62</sup>

台灣經濟於五〇年代的「自力成長」，到六〇年代的「力爭上游」，政府一連串積極致力於財經改革的措施開始，如何帶動經濟起飛成為政府發展的重要策略，尤其在一九七一年開始出現貿易出超，並從此步入了長期貿易出超的新經濟局面<sup>63</sup>。台灣在國人熱心追求「經濟成長」的努力下，終於帶來了日後國內經濟的高度成長率，創造了台灣極為傲人出色的「經濟奇蹟」，但是，隨著台灣以「經濟」發展為主導的時代來臨，社會文化卻沒有跟著經濟齊步提升，因此，接踵而至的現象之一，即是如呂昱所言：「金錢幾乎穩穩掌握了人類的本能慾望」，而成為社會價值的新取向。

蕭颯能非常敏銳地把握時代、反映社會現況。蕭颯不只將這種「金錢掛帥」的現象呈述在成人的世界，還思考了時代社會變遷，帶給青少年的感受、波動，呈顯出青少年問題的多角面貌。資本主義、都市化的確讓青少年的社會價值面臨另一種挑戰。

《少年阿辛》中的少年罪犯阿辛，犯下結夥「搶劫」、擄人「勒索」罪。阿辛原本是成長在鄉村生活的宜蘭羅東眷村中，雖然本身不學好、缺乏上進心，卻也從來沒特別想到要生活在「有錢人」的家庭。甚至，他只是單純地幻想著可以不用工作而過著一種隨手向大自然提取就有東西可吃的「原始人生活」。但是高中意外被退學，他逃家到臺北這個大都會中鬼混的日子久了，也逐漸羨慕、嫉妒起那些外觀宏偉、漂亮的「有錢人的房子」。最明顯的例子是小說中安插了一次阿辛在台北親自見識到真正有錢人的生活後心理所產生的衝擊。「那次舞會，留給我印象最深的，不是那個什麼江萍萍，而是那些人怎麼那麼有錢？就算不是每一個家裏都

<sup>62</sup> 呂昱：〈臺北人的新形象——論蕭颯的《我兒漢生》〉，《書評書目》，100期，1981年9月，頁58~59。

<sup>63</sup> 此「自力成長」到「力爭上游」，主要根據林鐘雄的分類。促成七〇年代經濟大幅起飛的相關經濟改革措施。參見林鐘雄：《台灣經濟發展40年》一書，台北：自立晚報，1987年10月，頁55~79。

有錢，可是起碼姓金的(就是此次開舞會的家子弟小金)有錢，幾個騎哈雷，還有兩個開跑車的一定有錢，口口聲聲他媽在日本，他爸去英國，他姊在歐洲，他哥娶了瑞士老婆，沒有錢才怪。想了整個晚上，如果我也這麼個有錢老子，現在真不知道抖成什麼樣子？」(《少》，頁 84)

之後，記敘一次阿辛從台北溜回羅東老家的經驗中，阿辛面對自家房間裡一片殘破的感受，蕭颯將其描寫得相當生動，也暗示金錢至上的思潮已經充斥在青少年的價值觀中。「房間裏還是和去臺北之前一樣，亂得可以。桌上舊漫畫書、爛鐵罐、廢紙頭一大堆。地上更不得了，他們利用來堆舊報紙，已疊得有半人高，還有三只空的寶特汽水瓶。水泥地也許久沒掃過了，有股黴味，灰塵處處。這就是我從小長大的地方，已經習慣了，本來沒本來沒有什麼好抱怨的，可是我真的就注定了，要在這樣狗窩般的家裏待一輩子嗎？如果真的是這樣，我覺得還不如像林小珍一樣，給火車一頭撞死，省了以後多少煩惱啊！唉！我其實是很少歎氣的人。」(《少》，頁 139)

對於阿辛而言，偶然在台北碰觸到了另一個豪華享樂的「有錢」新世界之後，物質上的誘惑，已漸漸突破了他那原本簡單的心靈。在經濟主導的體制下，氣勢凌人的建築、奢華享樂的生活，不論是絢麗的、璀璨的、糜爛的、浮誇的、或是令人感到刺眼的，它的光彩竟都是如此地奪目、叫人忍不住心動，更可怕的是，通常這樣的炫耀並不是「有錢的象徵」就簡單消解了，它在社會上還經常宣示了「財富」等於「成功」的訊息，包括了金錢決定一個人的階級、地位。<sup>64</sup>

小說剛開始，蕭颯所塑造的阿辛，來自鄉下的羅東眷村，他對於「金錢」的企求，似乎不像生活在大台北都會中，雜亂貧瘠角落的毛妹、老 K 那麼強烈。例如，毛妹對於當初阿辛想當原始人一事，她的反應是：

阿辛，你說做現在的人痛苦，那是你根本不懂！你沒有見過真正的有錢人，那個豪華享受，唉！唉！你不懂的啦！」(《少》，頁 33)

你(指阿辛)是窮命，當然想做原始人，人家有錢的就不會這麼想囉！(《少》，頁 33)

由此可見，蕭颯利用阿辛與毛妹的對話，呈現都會的青少年已經受到金錢至上的價值觀「攻陷」。

甚至，毛妹還開始埋怨起自己的父親，經濟條件差：

我媽常罵我爸爸，有時候也罵得很對。說他沒出息，人家年輕時候都有本事鑽到錢，買地、買房子，現在可不得了。我們有個姓董的伯伯，很便宜在外雙溪買的地，現在蓋公寓，發財啦！我爸就什麼都不會，只有做工友，

<sup>64</sup>在《少年阿辛》中，蕭颯安排的這些豪宅別墅、奢侈舞會，以及不時掛在阿辛還有毛妹、老 K 等少年口邊的「有錢人的房子」，在相當程度上，是把握了時代社會的信念，傳達了現實環境的思想意識對青少年的影響，包括造成了阿辛、毛妹、老 K 等少年都產生了「如果有個有錢爸爸多好！」的想法。參見吳亭蓉：《蕭颯及其小說的三種主題研究》(國立成功大學中國文學系碩士論文)，2002年6月。

沒事東逛逛、西逛逛，什麼名堂也搞不出來。我就常想，如果有個有錢爸爸多好？（《少》，頁 78）

顯然，蕭颯筆下的毛妹，是個徹底被金錢驅使、被慾念逼趕的少女。至於小說中另一個與阿辛交往密切的角色老 K，他的情況和毛妹也是差不多。老 K 曾感嘆地向阿辛表示：

阿辛！你有沒有想過，如果生在有錢人家，那多爽！（《少》，頁 25）

透過人物和對話的比較，《少年阿辛》中的毛妹、老 K 對金錢的觀感明顯是比阿辛早熟、世故了許多，雖然在結尾，他們同樣一個也不差的都陷入了一場追逐金錢的潮流中。但問題是，蕭颯安排鄉下來的阿辛與一開始就身處於城市角落的毛妹、老 K，他們之間被金錢誘使的「時間早晚」不同，對金錢至上的沾染程度也不同。蕭颯利用青少年對金錢的追求，企圖凸顯出價值觀的形成，離不開社會環境的捏塑，對青少年而言，社會的主流價值觀，更是牽動了他們的人生發展與人格的型塑。

《如夢令》中的女主角于珍，也像蕭颯在《少年阿辛》的表現方式一樣，有著尼洛所形容的：「社會如何捏她，她就如何變形。」<sup>65</sup>《如夢令》中的女主角于珍，出身在繁華台北一處貧陋、擁擠的眷村。小說一開始，生活周圍寒儉、灰敗的景象，不協調的家庭氣氛，脾氣大的母親，固然都使于珍難以忍受，然而，當蕭颯筆下的她體驗到了現實社會中，沒錢讓人卑瑣、微賤，有錢讓人驕傲、自信的一般狀態後，她也就跟著社會「變形」了。

首先，蕭颯借著墨於曇花一現的高尚筆友：鐘浩，反襯出的于珍是悔恨透了自身的清寒；接著，不小心懷孕，高中沒畢業就勉強進入黃家，于珍更是痛惡極了黃家的小氣苛薄、丈夫的窩囊沒出息。之後，以于珍遇見與美國大兵同居的酒吧女小紅（于珍的中學同學），生活開始轉變，于珍開始了另一個燈紅酒綠、狂歡作樂的奢華生活，特別是于珍天生麗質的外形，再配上些時髦、昂貴的衣著打扮，愈來愈能抬頭闊步的她，也就愈來愈相信「金錢」的魅力。今後，于珍可以說就不知不覺完全迷眩在金錢的遊戲之中，連「性」、「美貌」與「愛情」都被她當作籌碼。就是運用這些，她離開黃家、拋下女兒，搶奪朋友小紅的「有錢」美國大兵而換來和從前大不相同的嶄新生活：「嶄新的生活，令于珍覺得自己脫胎換骨一般，她再也不是從前那寒酸、不滿、怨怒沖天的于珍了」（《如》，頁 141）

整體而言，蕭颯《如夢令》的于珍「金錢至上」的想法，再小說的前半部似乎看不出「金錢至上」對她生活的負面影響。之後于珍也慘遭被美國大兵遺棄的命運，但有了這次因金錢而「脫胎換骨」的經驗，讓她馬上又和野心勃勃的林建民同居，並以投機使詐的方式，靠搞房地產而「發大財」。此時，神氣活現的于珍，由別人「欽羨」、「仰視」的眼光之中，更加確定「富裕」的傲人感，也更活得理直氣壯了。之後，陸續靠著各式各樣的男人在商場上爭名逐利，終於也在三十來歲闖出了自己的一片天，當上大公司的董事長，有自己的事業，有獨立的財產，還靠著「金錢」的力量，爭回了原本丟在黃家的女兒；小說進行到這裡，于珍稱

<sup>65</sup>尼洛：〈寫在《如夢令》前頁〉，亦收入蕭颯：《如夢令》代序，台北：九歌，1981年，頁2。

得上已徹徹底底見證了「金錢」帶給人的實際效益。

在接女兒國芬回來同住，這個脾氣乖張、出言不遜的女兒反而成了于珍最不能掌握、最頭痛的人，家裡三天二頭換傭人，母女倆也一直相處不好，但為了女兒，于珍托禮、捐錢將女兒送進貴族名校就讀，上放學專車接送，另外也考慮自己要塑立起為人母的形象，並打算安定下來、有個正常的婚姻關係。于珍真心真意地希望女兒學好，正正派派的做人，但女兒卻在學校鬼混、吸膠。因此在《如夢令》的後半部，主要是以母親與女兒的情感對立與多重疊影開啓的，並將小說中的物慾場景，逐漸轉換到生命課題。在于珍利用其有錢有勢、「贖」回女兒的同時，蕭颯借著另一個年少，也輕狂的國中女生（女兒國芬）出現在于珍的生活中，面對女兒種種偏執的行爲，讓氣憤有理的于珍怒責、斥喝著女兒要重新做人、不要自甘下流時，女兒的眼神卻不禁叫于珍心虛：

國芬聽著，輕藐的看著她母親。那眼光，叫于珍不由一陣顫慄，彷彿問她：妳正派嗎？你不是自甘下流的榜樣嗎？于珍和女兒對峙良久，最後她是奪門衝出去的，連衣服也來不及更換的上了車，（《如》，頁 321）

蕭颯利用這一段母女對峙後，母親退步的窘態，來說明于珍內心的不落實以致於立場的站不住。接著，蕭颯透露孩子的行爲來反襯父母，而促使于珍更加錯愕，幾近心力交瘁、神精神崩潰邊緣的是，才十四歲的女兒竟然懷孕了，比當年已算懷胎甚早的她自己還整整再提早了三、四年，如此，于珍忍不住只以淚水哽咽地問自己：

現在的孩子，愈發膽子大了，他們什麼都不怕，因為有大人的榜樣？（《如》，頁 339）

最後小說的高潮莫過於這一段，于珍看到做完「墮胎手術」後的女兒，心痛的醒悟：

看著女兒因失血而泛著慘白的臉頰，似乎青春已隨著童真同時喪失，一陣悲涼，她側過臉去，幾乎無法正視那被無知和愚蠢斲傷的女兒。躺在病床上的，那可不正是當年的自己？多少年來，心高氣傲的時候，還以為自己得到了一切，金錢、地位、愛情。可是如今面對著女兒，于珍垂下眼，第一次知道，外在的物質和虛榮並不能滿足全部的人生。她握起國芬冰冷的手，看來，這一切也不過恍若醉夢一場（《如》，頁 342）

蕭颯透過小說來說明金錢至上的生活，不只無法讓一個家庭溫暖成長，甚至連孩子的判斷與價值觀都迷失在金錢掛帥的都市叢林裡。于珍母女的遭遇正是「金錢至上」下的家庭寫照。正如尼洛所言：「在現實和物質裡，裝點出來的只是緞帶式的熱鬧，色澤鮮明卻不是生命」<sup>66</sup>。于珍在物質上的豐裕，精神人格上卻殘缺。她「努力」追求到金錢後，心靈上卻更加空虛的困境。

再看〈小葉〉，小說中，透過觀光飯店的男服務員劉智原，自述其與酒吧女的小葉，同居後的種種「拜金」生活：有錢就去酒店跳舞；沒錢就窩在家裡喝酒、

<sup>66</sup>尼洛：〈寫在《如夢令》前頁〉，亦收入蕭颯：《如夢令》代序，台北：九歌，1981年，頁3。



嗑藥片；錢不夠用了，小葉就重操舊業，換來更有錢的享樂生活。「小葉在酒廊上班後，我們一度變得闊綽了起來。因為有了錢，世界上一切都那麼美好。跳舞、上館子、購物、消夜——這才是生活。」（《死》，頁 45）

文中的「因為有了錢，世界上一切都那麼美好」，多麼觸目驚心的一句話，對此，詹宏志認為：「這已經暗示了『價格代替價值』的世界」<sup>67</sup>、「是對『物質就是價值』的市場經濟社會的強烈諷刺。」<sup>68</sup>。當物質與經濟生活，被推上高峰的八〇年代，的確，不時可見小葉他們這種「價格代替價值」及「物質就是價值」的社會現象。基本上，他們都是社會經濟地位低落、不受重視的人，但內心卻總有一股追求消費、揮霍的慾望，迫使一旦身邊有錢就去尋找短暫、即刻的滿足，這也許正是詹宏志所言：「大都會下層生活的畸貌」、「都市社會的病癥」<sup>69</sup>的寫照吧！青少年受到社會金錢萬能的思想衝擊，習慣凡事向錢看齊，生活開始走向紙醉金迷的歲月，他們習慣在物慾中，過著墮落、腐敗的生活，其實多少看出現代的青少年，在面對道德觀日益低落的社會風潮，漸漸地迷失在物慾中，而無法走出正確的人生道路。

### 三、青少年從失落到成長

青少年階段，是人類成長最關鍵的時期，因為這是幼童蛻變為成人的重要時刻，青少年成長過程的完整與否，將影響其一生。當都市化與工業化的快速成長之際，青少年問題卻日益嚴重。青少年在青澀、徬徨與無助的成長階段，更需要大家的關懷與體諒。否則容易造成青少年孤傲、倔強、冷漠的性格。例如〈我兒漢生〉中的漢生，他把近似小偷的開鎖行為，當作是一種「心智訓練」；把偷書視為膽試實習，並和同學「打賭誰拿的多」，帶獵刀到校，怒傷了同學的起因，竟是為了「一根煙」和「一句玩笑」。這些，蕭颯實已暴露了漢生孤傲、倔強、冷漠的青少年特質。因此，他無法像能夠在困境中自我奮進的青少年，能夠堅毅地面對生活的困境，並鞭策著自我成長。

相反地，他們有著不自覺地孤傲、倔強、冷漠的性格，讓他們道德感的缺乏，知識不充實，人格發展不成熟。因而對任何事都抱持著憤世嫉俗的態度，看任何事也都不順眼，做任何事也都不順心，無法分享自己的喜樂，更無法分擔他人的苦痛，成天畫地自限、怨天尤人，因而對自我、生活、未來，有著更深的失落感。一如〈我兒漢生〉中的漢生，痛責老師污錢是「敗類」、批評姨媽收養童工是「買賣人口」、攻擊家人到昂貴的餐廳是「不同情生活較差的同胞」。檢視蕭颯在時間的安排上，短時間內，一個曾經「行事扭曲」的孩子，居然想要扮演起「正義使者」的角色，簡直近乎神奇、令人產生懷疑。同時，蕭颯也暗示漢生的荒謬浮誇、自以為是。因此，等到他跨入社會後，漢生的衝突就更多了，一方面他堅持要為人民爭取福利、為社會奉獻，一方面卻牢騷滿腹，連自己的工作都處理不好。註

<sup>67</sup>詹宏志：〈評介蕭颯短篇小說〈小葉〉〉，收於爾雅版《六十九年短篇小說選》。亦收於蕭颯：《死了一個國中女生之後》，台北：洪範，1984年，頁 61。

<sup>68</sup>詹宏志：〈評介蕭颯短篇小說〈小葉〉〉，收於爾雅版《六十九年短篇小說選》。亦收於蕭颯：《死了一個國中女生之後》，台北：洪範，1984年，頁 62~63。

<sup>69</sup>詹宏志：〈評介蕭颯短篇小說〈小葉〉〉，收於爾雅版《六十九年短篇小說選》。亦收於蕭颯：《死了一個國中女生之後》，台北：洪範，1984年，頁 62。

定了他從小到大，就要生活在因自我的孤傲、倔強、冷漠中，獨受著失落與痛苦。誠如楊宗潤所論的漢生：「沒有穩固基礎，就想改造自己不瞭解的社會，也是一種不切實際的幻想。」<sup>70</sup>此外，漢生動不動就以「高姿態」來處理事情的方式，龔鵬程也曾指出，當代知識青年其實都共同「存在著這一內在的危機」：

(當代知識青年)自覺對社會有責任，對社會的不義，也極為不滿，因此，他要批判、要服務，以高姿態下鄉，去挽救社會的沈淪，洗制社會的罪惡，甚至，導引國家民族的走向。然而，他們對社會本質上仍是無知的。<sup>71</sup>

蕭颯讓筆下的漢生一再受挫於工作環境，並不是在呈現社會的現實殘酷，而是企圖從青少年面對社會的價值觀與挑戰，更應該自我反省、有所覺悟，體會再充實自我的必要，而不是一味的孤傲、倔強、冷漠，如此只會造成青少年生命更多失落與挫敗。

〈死了一個國中女生之後〉的藍惠如，導師面對藍惠如週記裡哀傷的筆調，曾試圖勸她多交些朋友，但她覺得班上女同學心胸不寬闊，所以不願意和她們親近，但相反的，如果她自己是夠大方的話，又為何會計較別人的小氣呢？在此，蕭颯可以說為藍惠如認知上的自我衝突，留下了一伏筆。之後，導師不地斷嘗試各種方法來關心她、幫助她，可是，沒想到在藍惠如的心中，具備專業素養、關懷她的老師居然被定義在「找她囉嗦」、「挖她心底的秘密」，她永遠都不會說出自己的想法。青少年因為自己的孤傲、倔強、冷漠，最後也賠上了自己寶貴的生命。一如藍惠如對老師的態度，因其孤傲、倔強、冷漠，而拒絕接受，甚至不屑。然而，她不信任導師，原本也無可厚非，情有可原，但她卻向初次見面、正在接受「輔導糾正」的十七歲高宏輝傾訴心聲，相信高宏輝所編織的謊言；至此，蕭颯可以說是透過小說文本，揭示了藍惠如人格，因孤傲、倔強、冷漠，充滿了矛盾性，最後因此喪失自己寶貴的生命，來讓讀者有另一種反思，青少年問題或許來自於家庭、學校、社會，但是青少年本身難道就不需要負責任嗎？有好的父母，若不知珍惜，一樣會變成問題青少年；相反地，若是出身在問題家庭，自己卻能奮發向上，出淤泥而不染，相信也是會有出人頭地、飛黃騰達的一日。

〈死了一個國中女生之後〉的藍惠如，她自信滿滿地排斥女同學，拒絕導師，看來非常有思想、有主見，其實蕭颯卻在小書中，利用小細節，顯現了其「不智」之舉。藍惠如為了「要做個正常的女人」，她不喜歡和班上女生玩，還表示她私下看過很多「錄影帶」，知道了很多超乎自己年齡的事，但是，究竟什麼才算「正常的女人」呢？不跟女生玩、只和男生講話，偷窺成人的世界、看限制級的影帶，這一套被藍惠如視為「成熟」的表現方式，毋寧比較近似於「幼稚」的。

因此，從這個角度切入，我們會驚心的發現，〈我兒漢生〉、〈死了一個國中女生之後〉裡漢生與藍惠如「為賦新詞強說愁」的歲月，其實就像大多數青春期的少年，內心有著許多的懵懂無知，與對現實環境的不滿，他們一直處於反抗、騷動的情境中，整日悶悶不樂，把自己關在自我封閉的象牙塔中，並刻意地呈現出一種不同流俗的孤絕、苦悶。然而那些看似充分有理的知識，卻經常是叛逆高傲

<sup>70</sup>楊宗潤：〈小說，人生？無奈！〉，《新書月刊》，5卷，1984年2月5日，頁68。

<sup>71</sup>龔鵬程：〈文學與歷史的交會——論蕭颯〈我兒漢生〉〉，《當代》，7卷，1986年11月，頁105。

的、荒唐扭曲的、經不起考驗的謬論、荒唐言。不但不能成為真正的解決之道，反而常常讓自己陷入另一種危機之中。基於上述的觀察，讓蕭颯透過小說文本，提醒青少年：真正的痛苦與悲傷，有一大部分的原因，正是導源於其自身的孤傲、倔強、冷漠，而產生的自我失落與攻擊感。

另外有一類型的青少年容易受到同儕的影響，因而隨波逐流、自甘墮落。例如《少年阿辛》中的阿辛、毛妹、老 K；〈小葉〉中的小葉，他們相似的背景，未完成學業、無知地踏入現實的社會、任由金錢物慾牽引的墮落生活，一點抗拒誘惑的向上力量都沒有。其中，阿辛、老 K 甘願冒險行「搶」來解決「錢」的問題，基本上蕭颯已透露了他們認知上的偏差。而還會有「第二次」的勒索行動出現，顯示這些青少年，毫無「悔悟之心」，更是灼然可見。而毛妹與小葉，雖然不以「搶」的行為來賺錢，但游走在情色交易的浮華世界，憑靠金錢、藥片、幻覺來自我麻醉，最後連一點「自我振作」的能力也消失殆盡。這樣的小說情節鋪陳，一直到結局見不到「人生光明面」的安排，蕭颯的用意是告訴我們：讓自己陷入暗無天日的窮途末路，其實是青少年的自甘墮落與隨波逐流的結果。因此毛妹精神恍惚下開槍打死人，小葉再搭上另一位「恩客」。這恐怕都是蕭颯對青少年缺乏自覺能力，隨波逐流、自甘墮落的寫照與反思。青少年無法自我超越、自我突破，精神內在「自暴自棄」，以致因循苟且下所得到的「負面」發展，更是蕭颯最沉痛的地方吧。

〈死了一個國中女生之後〉的高宏輝，最後，閃過一次要振作的念頭。偷竊、打架、吸強力膠、遊蕩、逃家的高宏輝，在專業觀護人員的開導下，對「將來」終於有了一個正面的打算：

我在想我的觀護人說的也許是真的，只要不再和阿坤他們一起胡搞，我可以打拚一番，成就起自己的事業。他說我們那邊市場裏賣豬肉和開雜貨店的，從前都是登記有案的流氓，可是人家改邪歸正，現在好好做生意，有房子，有店 我想，我也許也可以 （《死》，頁 125）

高宏輝在此段的話語中，仍是相當不確定的，蕭颯設計他話中以「我想」、「我也許」的語調，可見他的毅力、決心不夠。所以接著，他一見到逃學的藍惠如就上前搭訕，話題一聊開、戒心一解除，他那粗鄙、野蠻的衝動個性也就跟著輕易被「誘出」了，窮追著驚嚇過度的藍惠如不捨，導致了藍惠如落水身亡，他自己則畏罪逃逸。說穿了，高宏輝當然算不上是什麼成功的重振者，正是這樣，蕭颯企圖寫出高宏輝在隨波逐流、自甘墮落的迷渦中，缺乏堅強意志及踏實努力的決心。

大體上，蕭颯小說中的青少年，其所涉及到的事件情節，大都跟社會、家庭的經歷有非常多的關聯，而青少年的遭遇也多以悲傷色調呈現，但卻也有一個有趣味的現象，那就是這些不受限於家庭、社會環境的壓迫，而能成功突破困頓生長環境的青少年，他們通常是靠著「自我教育」來達成的。

一般而言，一個人從小到大所受到的教育影響，大致上可畫分為家庭教育、學校教育、社會教育，以及自我教育等四大領域。其中的自我教育，通常是指一個人從小到大，自我激勵，自我奮發，即使是在任何惡劣的環境下，尤其是一個

不幸的兒童，如果能自我教育，往往也能克服惡劣環境，而人生的路雖然崎嶇，經由自己的努力上進，最後也能走向光明的坦途。因此我們看到蕭颯小說中，有些青少年在成長的過程中，雖有躓顛之處，卻能自我奮起，最後擁有美好的人生。例如，《走過從前》與《單身蕙惠》中的女主角何立平、羅蕙惠，她們都是都市貧民區的社會邊緣人，原生家庭對她們欠缺關心、諒解。生活在沒有互信愛基礎的家庭環境中，其成長奮鬥的過程中，自然比常人艱辛。她們時常迫限於金錢、階層、性別的歧視，而受到不公平的待遇，很多現實的地方，也曾令她們感到焦躁難耐，生活中的困難，也等著她們一一去克服。她們在成長的過程中，有挫折、有失落，有感嘆。環境的苦澀無奈，她們大都只能默默忍受。可是，生活在逆境的她們，並未因此而自暴自棄，反而不斷向上、努力求學，甚至擁有高等教育的薰陶，吸收了更多的豐富的知識。雖然，小說中安排著她們遭逢諸多生命的困境，（何立平「婚變離異」、羅蕙惠「未婚生女」），但她們卻願意重新自我建設，勇敢接納生活的改變，最後終於能克服各種磨難，過著更有自尊的生活，並一步步創造了自己美麗的日子。當我們回頭看看這些女性的成長過程，我們發現她們從青少年就培養了「自我成長」的特質，凡是能靠自己獨立自主，不會受到家庭或社會環境的影響，靠著自己的奮起與自我教育，而克服生命的難關。她們個性堅強，有毅力、有決心、肯努力，並熱愛生命，面對艱難的處境中，也能勇敢地重建自己，真誠而踏實地活下去，最後成為了獨立自主、有自己的價值觀的人。綜合起來，《走過從前》與《單身蕙惠》表現的外在的客觀環境，固然像個無止境的「苦海」，但阻力卻也是助力，促使了何立平、羅蕙惠的自我成長，堅毅的性格與韌性。這些從青少年就開始增添的生活經驗，開闊了她們生命新的機會，與人生無窮的新希望。

事實上，《走過從前》有著施寄青的影子，《單身蕙惠》則交雜了一些蕭颯本人的生平背景，顯然這二本小說，都有一些真人真事的實例經驗、成分存在。因而，就是在這種「傳記」的成分下，有助於了解蕭颯處理青少年問題的形式和風格。如果說，蕭颯在小說中經常以無法改變的外在大環境，來營造青少年生活其中的悲傷色調，那麼，她的另一份溫情的提醒，就是希望青少年跨越悲情與困厄，透過青少年內在的自我教育與覺醒，而達到更璀璨的人生與成長。

蕭颯利用書寫青少年的問題，來探討台灣青少年問題，隨著社會經濟急速發展、功利主義掛帥、家庭結構改組、社會價值觀念的改變、同儕團體影響，以致青少年問題有日益複雜、嚴重。並從問題青少年的偏差，如：逃學、輟學、逃家、偷、賭、搶、恐嚇，到嚴重的濫用藥物、暴力、雛妓、自殺、未婚懷孕等現象，來探討青少年的身心發展、家庭功能、學校教育、社會安全等問題，更是令讀者驚嘆蕭颯敏銳而深刻的社會觀察。蕭颯小說文本中和青少年相關的書寫，可謂是八〇年代作家中，最成功的一個了。