

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

台灣現代文學的發展，走過六〇年代的現代主義、七〇年代的鄉土文學階段，在七、八〇年代更迭之際，一批新興的女性創作者突然受到文壇重視，並被文評家統稱為「閨秀文學」作家¹。筆者觀察到在中國文學史的書寫脈絡裡，一些和閨秀概念相關的其他詞語，有閨門、閨閣、閨派、名媛、才女、青蛾、宮闈、宮怨等涵意。閨秀一詞的概念，不僅是指名門閨媛，甚至將歌妓的詩詞亦歸於閨秀名下。²「閨秀」一詞在以男性為書寫的歷史中，常存有「貶抑」之意涵。況且，長久以來，在以男性為書寫觀點的文學創作中，「閨秀」這個派別，常不是因為創作的題材來稱之，而是因為創作者本身的性別，才用這個名稱來稱呼「她們」。³因此筆者對於將八〇年代女作家以這個「褒貶互見」的「閨秀」一詞來統稱之，是存著懷疑的角度來觀察的。

在一九七九年美麗島事件之後，國內在政治、經濟、社會結構上鉅變迭生。在政治上風起雲湧的街頭運動，工人、農民、學生紛紛走上街頭表達自己的聲音，連一向弱勢的婦女、原住民都紛紛乘勢而起，以雷霆萬鈞之姿，不斷為自己的理念請命、抗爭。蓬勃發展的社會運動，當然也為台灣都會文化的成形，社會型態的改變與性別關係的錯位，造成了不小的衝擊。

然而在八〇年代的經濟活動上，資本工業蓬勃發展，一向以男性為主流的社會和家庭結構，也產生了重大變化。在呂秀蓮、李元貞相繼提倡「婦女運動」的同時，⁴連帶地為台灣文壇開啓了新的風貌。⁵女作家也開始去注意到本身的性別意識以及在兩性發展的問題。在政治、經濟、文化都產生遽變的時代，八〇年代的文學的思潮，與創作題材，也開始產生不小的「板塊的移動」。過去在人類發

¹此說法乃採邱貴芬對台灣女性文學的歷史分期。邱貴芬把台灣女性文學斷代成「日據」、「戰後初期」、「現代主義鄉土時期」、「閨秀文學」、「解嚴後女作家創作」等五期。「閨秀文學」的提出是因為認為現行的台灣文學史斷代法只稱「鄉土文學時期」，塗銷了當時文壇與鄉土文學有複雜角力關係的「閨秀文學」，邱貴芬從女性文學角度來分期，認為閨秀文學風大抵通行於一九七六年到一九八〇中葉，並在文學史上佔一席之地。參見邱貴芬：《日據以來台灣女作家小說選讀》，台北：女書，2001年，頁13~34。

²例如：在《閨集》、《名媛詩歸》、《古今女史》等明清時代的選集中，歌妓與閨秀詩人並列同一類別之中；但在其他選集中，如《明詩綜》，則將閨秀歸之於「閨門」，而將歌妓歸之於「妓女」一類。十七世紀時的青樓歌妓或伎師，在現實生活和文學想像中都被視為才女，許多歌妓在書畫、詩詞戲曲方面都是學有專精的藝術家；這些被視為「才女」的作品，也常被收錄於選集中。參見李爽學譯，孫康宜：〈論女子才德觀〉，《古典與現代的女性闡釋》，台北：聯合文學，1998年，頁134~164。

³陶幼春：〈堅持主宰自己的藝術生命—訪問賴明珠〉，收入於施淑青、蔡秀女編：《世紀女性•台灣第一》，台北：麥田，1999年，頁122~123。

⁴「台灣的婦女運動始於1970年代，由呂秀蓮所發起的「新女性主義」。新女性主義的基本主張除了『先做人，再做男人或女人』和『人盡其才』以外，還有「以『喚醒婦女、支援婦女、建立平等和諧的兩性社會』為宗旨。」參見呂秀蓮：《新女性主義》，台北：前衛，1990年。

⁵李仕認為，呂秀蓮的各種主張對於女作家來說，並不會完全沒有刺激或啓迪作用。最明顯例子就是李昂回憶當年，提及願當小妹，幫呂秀蓮提包包的事。李仕芬：《愛情與婚姻：臺灣當代女作家小說研究》，台北：文史哲，1996年，頁4。

展所標榜的高度文明下，所忽視的另類世界，如：黑人文化、東方文化、原住民文化、同性戀文化以及女性主義等問題，逐漸成為研究後現代思想的「顯學」。誠如葉石濤先生所說的：「台灣文學史是一部『台灣民眾反抗，抗議殖民統治』的歷史。也是台灣民眾在「尋求自由民主以及追求『政治』『經濟』『社會』平等的真實記錄。」⁶

八〇年代的台灣社會，中產階級、都會品味的抬頭，文化情境與時代氛圍，促成了文學評論家所謂的「閨秀文學」的興起條件。女性作品的多產、文學創作產生的質變現象，讓八〇年代的的女作家，如雨後春筍般紛紛的崛起，並蔚為當代台灣文壇的主流創作者。女性私我空間的書寫得以擴展，八〇年代的女性文學創作者，形成一股「獨霸文壇的趨勢」。⁷ 一如邱貴芬所云：

女性創作得以在短期間內橫掃台灣文壇，不是因為這些女性作品的內容和以前的女性小說有劃時代的差別，而是文化生產的管制有了重大的改變。

⁸

文化的情境與時代的氛圍，促成了這一批女性作家的大受歡迎，女性創作者，不僅異軍突起，更以「波瀾壯闊」的姿態，在當時文壇大放光芒，正如齊邦媛所形容的：

最近五六年來，真可以用「雨後春筍」來形容台灣年輕女作家的作品。『雨』是指各大報副刊每日一頁的需要量，再加上聯合報和中國時報的年度文學獎、中山文藝獎和吳三連文藝獎等鼓勵，她們所表現的才華和認真的創作態度是有目共睹的。⁹

只是筆者對於為何要將八〇年代女作家冠以「閨秀時期」女作家之統稱，產生「質疑」。或許在台灣文學史的脈絡中，以「八〇年代女作家」來統稱這些女性作家，在歸類上就少了性別的意識形態。畢竟「閨秀」一詞，在主觀上給的第一印象與聯想，即是男性學者沙文主義的作崇，與對女性作家的性別偏見。一如呂正惠在〈閨秀文學的社會問題〉一文中所提到的：

我要比較悲觀的說：我們現在的文壇，除了閨秀文學之外，幾乎沒有文學。為什麼？為什麼會有這種現象？我們的男作家到那邊去了？我們的男性讀者又躲到那裡去了？為什麼容許那些軟綿綿的閨秀文學來獨霸我們的文壇？¹⁰

⁶葉石濤：〈開創台灣文學史的新格局〉，《台灣文學的悲情》，台北：派色文化，1990，頁91~95。

⁷閨秀的代表作家可追溯自一九七六年《聯合報》第一屆小說獎得獎名單，包括：第二獎蔣曉雲〈掉傘天〉（第一獎從缺）和第三獎朱天文的〈喬太守新記〉、佳作獎朱天心的〈天涼好個秋〉。而在一九八〇年蕭麗紅的《千江有水千江月》得到《聯合報》首度頒發的長篇小說獎及兩大報有史以來最高額獎金時達到巔峰。

⁸邱貴芬：《日據以來台灣女作家小說選讀》，台北：女書，2001年，頁44~45。

⁹齊邦媛：〈閨怨之外——以實力論台灣女作家的小說〉，《聯合文學》，1卷5期，1985年3月，頁13。

¹⁰呂正惠：〈閨秀文學的社會問題〉，《文星》99期，1986年9月，頁115~119。後收入呂正惠：《小說與社會》，台北：聯經，1988年，頁135~149。

甚至，龔鵬程更有此偏見式的說法與見解：

目前文學科系中幾乎全是女性天下，她們寫作、她們買文學書刊、她們趕起聽演講、她們努力地崇拜偶像；等到畢業以後，很自然地，她們又進入出版社、雜誌社去主持風騷，推動文學了！¹¹

由這兩位男性文評者的說法，我們就可以感受到他們對女性作家刻板的性別印象，以及男性沙文主義的心態作祟。

這批女作家，她們有的從張派嫡系的三三集團崛起；有的透過民間文學獎機制被挖掘成名，卻無可奈何地被歸類為閨秀文學成員。當時兩大報系《聯合報》和《中國時報》，分別於一九七六年和一九七八年設立文學獎，成為主導台灣文學風氣的重要機構。這雖然並不能表示當時小說獎評審有意識的利用文學獎資源，為特定政治目的服務。但是，也如邱貴芬所說：

如果文學獎在台灣文學典律成形的過程中，扮演舉足輕重的角色，那麼，我們就不能不注意到，當時文學獎頒發的社會環境、文化氛圍以及篩選文學作品過程中隱含的權力關係和連帶的資源分配問題。¹²

這或許也是八〇年代女性作家容易被扭曲誤解的部份。他們會以偏概全地以為這批女作家媚俗的創作這些討好「文學潮流」的作品，讓自己有技巧地投其（評審）所好，成功地達到彼此利益的交換與權力的分配。

當男性文評家，無法撕掉自己對性別歧見的標籤時，他們就無法客觀地來分析女性作家的作品。當然，也只能將她們籠統地以閨秀一詞來做統攝。之後她們在以閨秀「意識形態的標籤」，進行無情且偏頗的負面評價。一如呂正惠炮火猛烈的說：

不「現實」的描寫年輕女性在實際生活中所碰到的戀愛問題，反而以浪漫、抒情的方式來描寫少女對愛情的懷想……面對女性求偶的難題，這種文學是以提供「夢想」來作為殘酷現實的彌補。¹³

八〇年代中期，在所謂的純正文學中，女作家的作品，尤其是投合青春少女喜好的閨秀文學異軍突起，大有席捲文壇之勢。閨秀文學的盛行，最可看出台灣中產階級文化保守性格。¹⁴

女性作家之所以能在八〇年代，如此朝氣蓬勃發展著，難道只是因為她們有文學獎的加冕，以及「閨秀文學」耀眼光環的圍繞嗎？她們的崛起，只是單純地時勢所趨？還是真有實力，能在眾多文學獎的競逐中，脫穎而出。筆者相信八〇

¹¹龔鵬程：《我們都是稻草人》，台北：久大文化公司，1987年，頁193。

¹²邱貴芬：〈族國建構與當代台灣女性小說的認同政治〉，《仲介台灣·女人》，台北：元尊文化，1997年。頁47-48。

¹³呂正惠：〈分裂的鄉土，虛浮的文化—八〇年代的台灣文學〉，《戰後台灣文學經驗》，台北：新地，1992年，頁131。

¹⁴同註13，頁86。

年代女性作家，在其小說文本的書寫上，的確有過人之處，值得我們再三研究與探討之。

因此我們看到的是這些評論家評論時的男性傲慢，保守、通俗的心態。他們用男性的書寫觀點，來漠視女性的創作文本，她們忽略女性也有自己的文學，女性也有自己的書寫史觀以及創作的美學，因此筆者認為八〇年代女性作家的作品，被簡約為「閨秀文學」的同時，更能看出女性作家在先天創作環境上的困境。

閨秀文學給人最直接的觀感是創作題材的狹隘性，內容大多在描寫男女間的愛情故事，通常以充滿感性意象的語言，不食人間煙火的文學氣息，來雜揉出屬於女性情愛觀的敘述方式。他們認為閨秀文學的批判性不足，關懷度不夠。一如張誦聖在談八〇年代女作家時所說的：

八〇年代在台灣最受歡迎的文學讀物可能要算是嬰兒潮一代的那些女作家了。她們皆因作品發表於大報副刊而聲名大噪，就如同許多流行文化產品一般，上述作家的作品中基本上較少批判的精神，同時不乏保守的心態。¹⁵

八〇年代的女作家，似乎就莫名地背負著閨秀文學「保守通俗」的原罪。因此筆者在研究八〇年代的女性小說家時，就企圖透過女性小說家的文本研究，讓女性小說家，豐富的創作題材，與多元化的書寫模式，能完整地呈現在研究脈絡中，並能還原八〇年代的女作家的真面貌，並替其「正名」。依筆者觀察，八〇年代的女性小說家，她們觀照的小說面相，其實是很廣泛的，她們關注鄉土與國族；她們關注傳統家庭、婚戀，對女性人物的侷限；她們關注女性的自我成長與女性意識的覺醒；她們也看到八〇年代諸多的社會問題，而進行探究與書寫。

男性文評家，草率地把女性作家稱為「閨秀作家」時，就企圖矮化女作家們的文學書寫地位。用「閨秀文學」來表示其文學作品是無足輕重的，女作家只知夢幻式的呈現唯美的男女情愛，因而對政治、社會、醜惡的人生幾近無知。對於男評者這種偏見，范銘如就提出中肯的評論與看法：

一些批評家將她們的作品視如通俗言情小說的延續，譏斥為狹隘、缺乏社會意識的「閨秀」作家：只圍著男女情愛的題材打轉，以純情甚至濫情的筆調滿足高中、大學「無知女生」的夢幻。持正面、支持的學者則設法從這些女作家的文字技巧上予以肯定，並舉證出她們作品中豐富多元的類型為之辯護。¹⁶

范銘如看到了當「閨秀」一詞統攝到八〇年代的女作家的身上時，勢必會引起文壇的爭議與正反評價，因而提出其兩派說法，以供讀者反思閨秀文學的意義。這也讓筆者思索到，當我們用「閨秀」一詞，來統稱八〇年代的女作家時，就陷入男性對女性文學歧見的思維裡去了。尤其當男性評論家以「閨秀文學」或

¹⁵高志仁、黃素卿譯、張誦聖：〈朱天文與台灣文化及文學的新動向〉，收入於梅家玲編：《性別論述與台灣小說》，台北：麥田，2000年，頁332。

¹⁶范銘如：〈由愛出走—八、九〇年代女性小說〉，《眾裡尋她：台灣女性小說縱論》，台北：麥田，2002年，頁152-153。

「羅曼史脈絡」來統攝、編織台灣女性文學時，就如楊照所謂，那只能算是中國男人想像的女性經驗，是一種「越俎代庖書寫女性經驗的集體經驗」。¹⁷所以筆者在界定蕭麗紅與蕭颯兩位女作家的歷史分期時，不用「閨秀時期」，改採用「八〇年代女性小說家」來定義之，其原因於此。

這一批八〇年代的女作家，包括蕭麗紅、蕭颯、袁瓊瓊、蘇偉貞、朱天文、朱天心等人，在其小說文本中，對於階級流動的社會問題、父權權威思維的動搖、婦女社會地位的移位，大多著墨頗深。而在八〇年代女性小說家中，為何筆者特別選定蕭麗紅和蕭颯的作品來做論文研究呢？因為長久以來，女性問題一直被視為邊緣的、家務事的、難登大雅之堂的附屬議題，而主流的學術觀點，也全然以男性（尤其是男性知識份子）的視野為主。幾世紀以來，同樣的意識形態不斷地強化、再製，並維持利益至今，女性在各領域中均陷於邊陲、卑微、尷尬的處境之下。

但在八〇年代多元的文學場域中，蕭麗紅筆下的女性人物古典又傳統；蕭颯筆下的女性人物，卻是時代感十足。表面上，蕭麗紅與蕭颯，在其小說書寫的題材與人物塑造上，呈現的是兩種迥然不同的風格。但兩人卻利用不同時代的女性（傳統與現代），傳達女性自我意識萌發的訊息，更引起筆者將兩位女作家列入並述與研究的動機。尤其，蕭麗紅筆下的女性，來自台灣鄉土社會，看似傳統宿命，溫婉保守，卻有像別紅一樣具有反叛性格，顛覆貞操烈女形象的書寫，並從中透露女性自覺意識的重要。而蕭颯筆下的女子，形形色色，形象十分豐富。從賢妻良母到作風新潮的都會女子，但一樣用女性意識的覺醒，將她們的生命歷程互作烘托與對比，凸顯女性自覺意識的重要。看似風格迥異的兩個人，在經過八十年代，新女性主義思潮的洗禮下，正式進入一種尋求自我發現（self-awareness）的階段。蕭麗紅、蕭颯兩人的小說風格，皆能有意識的去書寫女性的處境。¹⁸

蕭麗紅與蕭颯，這兩位同時於七十年代末期崛起，到了八十年代後，兩人的作品在台灣文壇呈現「繁花盛景」的景象。兩人的文學作品，不僅是各大文學獎的「常勝軍」，更是各大知名書店長期暢銷的作品。直至九十年代，兩人仍持續創作出好作品來。（雖然近幾年蕭麗紅幾乎陷入停筆的狀態；而蕭颯的作品也不似前幾年那樣多產。）因此，本論文所論述年代，將其範圍設定在蕭麗紅、蕭颯八十年代以降的小說作品，為主要論述對象與範圍。

兩人在「百家爭鳴」的八〇年代，蕭麗紅與蕭颯，如何利用不同的女性人物塑造，來凸顯八〇年代女性作家，如何成功地透過女性書寫，受到文學界的重視。如何顛覆之前，全盤以男性書寫觀點為主的文學現象。並從蕭麗紅與蕭颯小說文本瞭解到：八〇年代女性小說家透過小說，成功將女性傳統形象作「扭轉」，將長期被父權社會壓抑的傳統女性角色，逐一「鬆綁」，並更進一步，讓女性的自覺意識，得到真正的「覺醒」與女性自我成長。在八〇年代女性作家的努力下，女性的聲音不再受到「漠視」與「邊緣化」，女性的觀點也不只是淪為私言私語。

¹⁷楊照：〈透過張愛玲看人間〉，《夢與灰燼－戰後文學史散論二集》，聯合文學出版社，1998年，頁65。

¹⁸林麗裡：《當代台灣女小說作者及其未來發展》（佛光人文社會學院未來學系碩士論文），2002年2月，頁71~76。

她們成功地將女性書寫與議題，躍升為當代重要的文學書寫主流之中。

鍾玲在〈女性主義與台灣女性作家小說〉一文提到：「蕭麗紅用了傳統模式解構了德婦形象。」¹⁹她認為蕭麗紅刻意利用「最具美德」的傳統女性人物，將女性長期受到男尊女卑、宿命服從的文化制約，因而喪失對女性處境與慾望的自覺意識。當女性在傳統鄉土處處受制，對自身的命運、生命，進一步有了更深一層的反思。一如邱貴芬認為：「《桂花巷》一書，恰好是展現女性鄉土想像意識，並能點出傳統鄉土概念盲點的作品。」²⁰雖然楊照給予蕭麗紅小說的評價是「剝落了鄉土文學的激進涵義也失去中國閩秀的正宗」²¹的說法，以及邱貴芬：「蕭麗紅操弄了兩派（閩秀、鄉土派）語彙，呈現一特殊「似中國而極台灣」的鄉土閩秀。」²²其兩人這樣的見解，恰巧可看到蕭麗紅小說中，常引起正反平價的弔詭之處。

為何蕭麗紅小說，常出現同一文本在閱讀、認知上的歧見，的確是引發筆者的另一個研究動機，為何蕭麗紅作品，經常引來正反兩派的評價？尤其是《千江有水千江月》所引起正反兩派的評論。例如，吳璧雍就說：

《千江有水千江月》中充充滿「毫無人間煙火的純美幻境」，²³所書寫的愛情「也許有『一見鍾情』的浪漫，但太『理想』，太『純潔』，又以之為『古典』，又是一種什麼心態呢？」²⁴

另外，龍應台在閱讀完《千江有水千江月》之後，也提出自己的見解：

「極度感情式的」「唯美式的」「羅曼蒂克式」的懷舊，這種盲目懷舊刻意浮面化的表揚文化的光明面。²⁵

這些負面評價出現後，也引起其他評論者的相反看法。他們認為蕭麗紅小說作品，具有「抉發女性情慾」、能展現「女性自覺」與其筆下的傳統女性擁有「反抗與反省」的能力等正面評價。例如，許俊雅，〈八十年代台灣女性小說的詮釋〉²⁶、柯雅卿，〈談蕭麗紅《白水湖春夢》中女性對自我命運的省覺與抉擇〉²⁷、鍾

¹⁹鍾玲：〈女性主義與台灣女性作家小說〉，收入張寶琴等編：《四十年來中國文學》，台北：聯合文學，1997年1月，頁192~210。

²⁰邱貴芬：〈女性的「鄉土想像」：台灣當代鄉土女性小說初探〉，收入梅家玲編《性別論述與台灣小說》台北：麥田，2000年，頁124~126。

²¹楊照：〈從「鄉土寫實」到「超越寫實」--八〇年代的台灣小說〉，收入《台灣文學發展現象：五〇年來台灣文學研討會論文集(二)》，頁137~150。

²²邱貴芬：〈族國建構與當代台灣女性小說的認同政治〉，收入張小虹編《性別研究讀本》台北：麥田，1998年，頁167~194。

²³吳璧雍：〈矯飾的古典情懷—論蕭麗紅的《千江有水千江月》〉，《文星》第110期，1987年8月，頁108~111。

²⁴同註23，頁111。

²⁵龍應台：〈盲目的懷舊病〉，《龍應台評小說》，台北：爾雅，1985年，頁157~166。

²⁶許俊雅：〈八十年代台灣女性小說的詮釋〉，國科會專題研究計畫成果報告，1994年，頁90~91。

²⁷柯雅卿：〈談蕭麗紅《白水湖春夢》中女性對自我命運的省覺與抉擇〉，收入吳達芸主編：《臺灣當代小說論評》，高雄：春暉，1991年1月，頁295~322。

玲，〈女性主義與台灣作家小說〉²⁸、薛甯今，〈宿命與掌控的消長與平衡——談《桂花巷》中高剔紅性格的形成與發展〉²⁹、鄭毓瑜，〈春夢·浮生—蕭麗紅的小說世界〉³⁰等人的論點，就在肯定蕭麗紅在小說文本中，所呈現女性意識覺醒與蕭麗紅致力開展女性文學的努力。因而筆者大膽的假設：「蕭麗紅是否有被誤讀的可能？」這是筆者在八〇年代眾多女性小說家中，選定「蕭麗紅」作為研究對象的原因之一。

加上，蕭麗紅小說文本，雜揉著豐富的民間習俗，將民間優美的傳統習俗與鄉土的內涵相互結合，利用女性細膩的、貼近真實生活的的眼光與角度，深入地刻劃出傳統女性面臨的困境並深入的探討女性自我成長的歷程。女性在傳統父權社會裡，企圖以「宿命」觀、「貞操」觀，影響下一代的女性（自己的女兒）的思維與女性意識的萌發。例如，《千江有水千江月》中，貞觀的母親，從小就不斷被灌輸貞觀傳統婦德與男尊女卑觀念，「女兒不比兒子，女道不同男綱」、「德婦才生得貴子」，她被訓練成爲一個好妻子、好母親、好媳婦的完美女人，並且「她還不准貞觀將衣服與弟弟們的作一盆洗，連弟弟們脫下來的鞋，都不准貞觀提腳跨過去必須繞路而行。」而貞觀是如此順從地遵守著母親所教授傳統婦德與男尊女卑的思維。在這看似「宿命」的傳統裡，女性如何去掙脫傳統父權社會裡的束縛與枷鎖。女性又如何能在女性意識的自覺裡覺醒，正視女性自我的需求，正是蕭麗紅後期作品中，透過女性人物的意識的覺醒，顛覆父權社會的神話，解構傳統婚戀的迷思。

而在八〇年代女性小說家蕭颯，她的小說文本的關注面較其他女作家廣泛。自十六歲開始在文壇嶄露頭角以來，她便懂得如何嚴肅看待自己的寫作³¹，落實在小說創作上，正是如齊邦媛所肯定的：「由她作品看來，她寫作的態度是很嚴謹的」³²，而且一直創作不懈，除了作品獲得多項文學獎的肯定，多部小說也被改拍成電影上映。蕭颯對寫作有根深蒂固的痴迷與執著，對自我有不斷進步的期許與要求，落實在小說上，形成了題材與形式的不斷推陳出新，展現了自我突破、努力不懈的文學精神。而蕭颯和蕭麗紅一樣，都是當時暢銷書的代表女作家，只是小說暢銷後，蕭颯開始去注意自己「女」作家的身份，將其小說作品，從「女性的情愛題材」這個議題出走，將女性情慾的問題，家庭外遇的問題，社會上令人關注的青少年議題，以及快速都市化後，女性在工作場域上的困境，親子關係中的母親角色等寫作體裁，納入自己的小說創作中，完整的紀錄當時女性在社會

²⁸鍾玲：〈女性主義與台灣作家小說〉，收入張寶琴等主編：《四十年來中國文學》，台北：聯合文學，1995年，頁192~210。

²⁹薛甯今：〈宿命與掌控的消長與平衡——談《桂花巷》中高剔紅性格的形成與發展〉，收入吳達芸主編：《臺灣當代小說論評》，高雄：春暉，1991年1月，頁323~352。

³⁰鄭毓瑜：〈春夢·浮生—蕭麗紅的小說世界〉，收入蕭麗紅著：《白水湖春夢》附錄，台北：聯經出版社，2000年11月，頁315~320。

³¹蕭颯接受季季採訪時，自言道：「我由十七歲也就是師專一年級開始寫作，以現在來看，那時候的作品是很不成熟的；可是我卻從那時候，就學會了如何嚴肅的看待自己的小說寫作。」參見季季：〈站在冷靜的高處——與蕭颯談生活與寫作〉，原載《中國時報8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375。筆者在此附加說明的是，事實上，1968年年底，蕭颯十六歲，在「青年戰士報」發展短篇小說〈紅裙子〉，已開始正式踏入文壇。

³²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。亦收入齊邦媛：《千年之淚》，1991年8月，台北：爾雅出版社，頁132。

中面臨的種種問題與社會現象，女性人物在蕭颯的小說中，有了自我的成長的痕跡以及女性鮮明的自我意識呈現。

更可貴的是，蕭颯的創作範疇寬廣，作品中的人物，上至「高階層的白領」下至「低階層的藍領」，形形色色，十分鮮明活潑，並能真實呈現八〇年代的都會風貌。足見蕭颯的寫作風格，也從早期青春浪漫的風格，到呈現多樣化的社會景況與議題的書寫。

八十年代都市化的形成，都市題材小說，成為八十年代小說文本的重要指標。蕭颯具有強烈的都市意象，寫實風格的作品一一出版，使她成為八十年代女性都會小說的代表。她深刻地描繪生活優渥的都市男女，平庸、空虛、糜爛的形象，紙醉金迷的生活，彷彿「無我」的紅男綠女，加上紙醉金迷的都會，層出不窮的「外遇問題」，蕭颯成為擅寫「外遇」題材的女作家³³。

尤其在蕭颯曾遭逢婚變，其創作並為因此停滯不前，反而因本身婚姻的問題，使她更感同身受的將面對外遇後的女性，其心理轉變、生理狀況、以及社會眼光、評價，在其小說作品中，真實的呈現。並使其小說文本的關懷面，朝向女性自我成長反省，青少年社會問題，親子間互動模式的轉變等議題。

在一九八七年《返鄉劄記》出版後，長期生活在台北都會的蕭颯，有了新的生活體悟，開始書寫和大陸相關的生活與經驗題材的小說。走出婚變、體驗超越國籍、省別溫暖的蕭颯，其作品走向較樂觀包容、自我釋懷的風格。尤其《走過從前》出版後，蕭颯更展現女性面對挫敗婚姻，女性如何自我重建的過程（生活重建、信心重建、交友圈重建等）。進一步來說，蕭颯的小說，為女性人物的型塑與「女性意識」之間，找到更深刻的聯繫。

這兩位出身於同時代，同樣屬於在八〇年代女性作家的蕭麗紅、蕭颯，如何在眾聲喧嘩的八〇年代「發光發熱」？以及她們以何種模樣在八〇年代的文壇「登場」？就讓我們一起來閱讀「她們」吧！相信讀者在閱讀她們兩人的文本地圖裡，會尋找到甜美的閱讀活水的。

借用西蒙波娃（Simone de Beauvoir）的名言：

女人之淪為次等存在，以致女人之欽羨男人，乃由於男人在父權體制之下享有女人所沒有的各種權力與實現自我之優勢條件所致。而這一切不平等之根源又出於女人被視為「它者」（other）。³⁴

蕭麗紅、蕭颯小說中的女性人物，也能自覺地走出「它者」的陰霾，在女性意識（feminist consciousness）、女性成長、母女形象的刻畫、國家社會的問題上展現比起當代的男性作家，有更著更深刻且動人的描述。

³³古繼堂：〈擅寫「外遇」的蕭颯〉，《臺灣小說發展史》，臺北：文史哲，1996年，頁401~413。

³⁴它者是沒有自我意識、沒有自由、無能於抉擇之客體，這種「東西」是沒有創造性、未來可能性的次級存有。

第二節 研究範圍與方法

首先論及八〇年代多采多姿的年代背景與文學圖像，並將八〇年代女性小說家的崛起與評價也簡單敘述之。再將論文寫作範疇與焦點，集中在八〇年代女性小說家中「蕭麗紅、蕭颯」的身上：也就是以蕭麗紅與蕭颯為本論文的研究與論述中心。

在蕭麗紅作品文本的探討上，利用原鄉概念、女性的鄉土想像意識、後殖民文學中的「混融觀點」、以及歷史社會學中的「集體記憶」理論，來架構其作品中的懷鄉情懷及國族認同特色。並討論利用民俗學的觀點，來討論蕭麗紅小說中民俗與節慶的書寫，以及如何利用傳統女性人物將傳統風俗，做尋根與傳承的工作。接著以小說文本中對傳統婚戀中的純潔愛情觀、姻緣天定思想、以及大家庭書寫等方面，來對傳統倫常和女性意識間的衝突、矛盾等方面進行鋪陳，並更進一步來探討女性如何達到女性意識的覺醒。並試圖找出蕭麗紅文本被「誤讀」的原因，為其作品找出重新閱讀、評價的論點。例如，《桂花巷》的剔紅，在男性社會中被迫以道德及文化制約，一生守寡以示其自身的守節。但漫長人生之路，情慾如何壓抑，道德與情慾的煎熬，讓剔紅選擇顛覆父權社會對女性情慾的束縛，並利用剔紅懷孕，不知如何掩人耳目的情節，描寫女性對「自己的失倫」產生矛盾的心情，最後以勇敢的向兒子告白、求助的方式，解決其困境。剔紅的「母親形象」不只未在父權社會失去自我，甚至具有強烈的女性自主意識，剔紅的角色，在台灣女性小說中補填了「女性主義中母親角色的空缺」³⁵。當然在小說語言的探討上，就需要論及蕭麗紅小說與紅樓夢的關係。例如，朱嘉雯就將《桂花巷》、《千江有水千江月》二書歸類為「大家庭小說」，認為蕭麗紅在家庭瑣事、角色刻畫、命運隱喻、古典文句等方面都沿襲《紅樓夢》的寫作技巧。³⁶而宋澤萊則從內容語言上，來概述蕭麗紅小說意識型態與語言風格的轉變。³⁷筆者將這些諸多研究，利用歸納、整理的方式，來進行探究。

而蕭颯部分。以蕭颯小說的三大主題（都市主題、外遇主題、青少年主題）進行分類歸納、理析蕭颯作品的內涵。蕭颯小說文本，顛覆傳統父權的「男尊女卑」的女性意識，以及女性能自覺地走出傳統婦女的「無我」角色，都是蕭颯作品中，最受人矚目的特色之一。在女性情慾與母親形象的探討，利用女性主義論述者，重新關注「家」的概念，對文本「母親」的角色刻意流露出「恐母症的現象」³⁸來談母親與女兒之間的關係。例如，蕭颯在《單身惹惠》中對女主角的母親這個角色，刻畫的並不深刻，隱約將母親的形象當成「無性」的個體。還有蕭颯的長篇小說《如夢令》和中篇小說《失貞事件》，明顯地張揚了新女性主義精

³⁵ 邱貴芬：〈「失聲畫眉」—探討台灣女性小說壓抑的母親論述〉，《台灣文藝》第五期，1994年10月20日。

³⁶ 朱嘉雯：〈「接受」觀點下的戰後台灣作家與《紅樓夢》的關係〉，（中央大學中國文學系碩士論文）1998年5月，頁177~183。

³⁷ 宋澤萊：〈從仿古的鄉土到實在的鄉土—特論蕭麗紅台語小說的高度成就〉，《台灣新文學》，13期，1999年12月，頁114~140。

³⁸ Maruane Hirschy 在其著作 *The Mother Daughter Plot* 裡提到：傳統的英美小說中，母親經常是負面的角色，母親象徵對父權體制的屈服、妥協。唯有擺脫母親角色所意味的傳統女性角色，小說中的女主角方有發展的自我的可能。

神。而《失貞事件》則是一篇猛烈抨擊男權社會檄文，它通過描寫『我』與裴感情的裂變，尖銳地抨擊了女人為男人而守貞的陳舊觀念。這與呂秀蓮的《貞節牌坊》有異曲同工之妙。至於蕭颯最關注的議題「青少年」問題、「都市」題材小說，都是探討八〇年代社會現象的小說文本代表，因此筆者將前人對蕭颯小說文本進行的眾多研究與評論，加以融會整理，提出見解與看法，完成其小說文本的探究。

第三節 前人的研究成果

一、蕭麗紅

前人對於蕭麗紅的《冷金箋》的評論較少，僅有在胡為美〈誰是蕭麗紅小說裡的主角〉³⁹探討其姻緣關和佛儒思想。至於《桂花巷》則有較多的評論。像是刊登在自由時報的〈寫出臺灣婦女的成長--評蕭麗紅的「桂花巷」〉⁴⁰，針對《桂花巷》的敘事觀點、技巧和人物塑造、迷信和宿命觀、象徵手法的運用以及蕭麗紅的小說主題和語言，進行討論。丁珩的〈用傳奇的眼光看它--淺談蕭麗紅的「桂花巷」〉⁴¹則針對蕭麗紅的心理轉變做一論述。陳秋坤的〈桂花巷的世界〉⁴²則是以懷舊的觀點來看《桂花巷》。曾仕良的〈桂花巷〉⁴³則敘述了桂花巷一書的特色。

至於蕭麗紅小說中最暢銷的《千江有水千江月》，更是獲得了極多的正、反面評論。白少帆、王玉斌的〈蕭麗紅及其長篇小說《千江有水千江月》〉⁴⁴，是針對《千江有水千江月》一書的傳統情愛觀、姻緣天定，及濃厚的傳統節慶民俗書寫，進行論析。江靜芳的〈另一面的盲點--讀龍應臺評「千江有水千江月」〉⁴⁵針對龍應臺對蕭麗紅的《千江有水千江月》的評價，作不同觀點的論析。林素美的〈問世間情是何物--我讀《千江有水千江月》〉⁴⁶和高錦雪的〈我看「千江」的分手問題〉⁴⁷亦是探討大信和貞觀分手問題。吳璧雍的〈矯飾的古典情懷--論蕭麗紅的《千江有水千江月》〉⁴⁸則是對其小說中的古典語境與小說世界進行論析。胡至成的〈深知身在情長在--讀「千江有水千江月」之後〉⁴⁹對小說內容做

³⁹ 胡為美：〈誰是蕭麗紅小說裡的主角〉，《婦女雜誌》，1977年5月，頁34~37。

⁴⁰ 〈寫出臺灣婦女的成長--評蕭麗紅的「桂花巷」〉，《自立晚報》，第10版，1986年4月7日。

⁴¹ 丁珩：〈用傳奇的眼光看它--淺談蕭麗紅的「桂花巷」〉，《明道文藝》，第29卷，1978年8月，頁155~160。

⁴² 陳秋坤：〈桂花巷的世界〉，《婦女雜誌》，第104卷，1977年5月，頁38~39。

⁴³ 曾仕良：〈桂花巷〉，《瀚海觀潮》，1997年5月，頁65~67。

⁴⁴ 白少帆、王玉斌：〈蕭麗紅及其長篇小說《千江有水千江月》〉，《現代台灣文學史》，1987年，頁898~901。

⁴⁵ 江靜芳：〈另一面的盲點--讀龍應臺評「千江有水千江月」〉，《新書月刊》，1985年8月，頁40~41。

⁴⁶ 林素美：〈問世間情是何物--我讀「千江有水千江月」〉，《文藝月刊》221卷，1987年11月，頁31~38。

⁴⁷ 高雪錦：〈我看「千江」的分手問題〉，《聯合報》21版，1988年11月30日。

⁴⁸ 吳璧雍：〈矯飾的古典情懷--論蕭麗紅的「千江有水千江月」〉，《文星》110卷，1987年8月，頁108~111。

⁴⁹ 胡至成：〈深知身在情常在--讀「千江有水千江月」之後〉，《明道文藝》，78卷，1982年9月，頁120~125。

一簡單的分析。彭碧玉的〈聯合報六九年度中、長篇小說獎總評會議紀實〉⁵⁰則是記錄聯合報六九年度甄選小說獎時的討論過程。龍應台的〈盲目的懷舊病——評「千江有水千江月」〉⁵¹則針對蕭麗紅過於浪漫唯美小說內容、結構，提出批判，並懷疑作者是否已淪為閨秀文學之類的作家。

至於在《白水湖春夢》部分，有江寶釵的〈白水湖春夢〉⁵²針對佛教和二二八事件對其做一簡單的評論。柯雅卿的〈談蕭麗紅《白水湖春夢》中女性對自我命運的醒覺與抉擇〉⁵³探討到女性自我命運的選擇的轉變。還有阿盛的〈打滾一場，渾身無泥——蕭麗紅〉⁵⁴和〈白水湖春夢——紅塵打滾，渾身無泥〉⁵⁵、陳文芬的〈蕭麗紅的白水湖春夢〉⁵⁶、彭蕙仙的〈白水湖春夢〉⁵⁷以及蘇惠昭的〈江月已落，故事未歇——《白水湖春夢》〉，都市針對《白水湖春夢》一書，進行類似書評式的分析與探討。

由前人的評論中可以知道，蕭麗紅的小說中以《千江有水千江月》、《白水湖春夢》和《桂花巷》最受歡迎。或許是蕭麗紅的小說，兼具了台灣與中國的文化素養、傳統與現代的愛情理想、古典詩詞和台語俗諺的融合，反映了戰後台灣鄉土與中國文化混融的一種現象。《白水湖春夢》卻是徹底顛覆與解構對神州中國的國族迷思，呈現一種明晰的台灣國族書寫。

至於博碩士論文方面有江寶釵《論《現代文學》女性小說家：從一個女性主題出發》⁵⁸、陳怡芬《中國傳統儒學女性觀之探析》⁵⁹、蕭義玲《臺灣當代小說的世紀末圖像研究——以解嚴後十年〔1987—1997〕為觀察對象》⁶⁰、陳明柔《典範的更替/消解——與臺灣八〇年代小說的感覺結構》⁶¹、鄭雅文《戰後臺灣女性成長小說研究——從反共文學到鄉土文學》⁶²等人針對蕭麗紅部分作品作探討外，翁姘姘《蕭麗紅「桂花巷」研究》⁶³針對《桂花巷》一書，談其故事取材與情節發展，家庭倫理關係與男女權力結構，並對別紅進行人物分析及小說寫作技

⁵⁰彭碧玉等（紀錄）：〈聯合報六九年度中、長篇小說獎總評會議紀實〉，收於《千江有水千江月》，台北：聯合報社，1981年6月初版，1996年11月2版54刷。

⁵¹龍應台：〈盲目的懷舊病——評「千江有水千江月」〉，《新書月刊》21卷，1985年6月，頁22~24。

⁵²江寶釵：〈白水湖春夢〉，《中國時報》，第36版，1997年2月20日。

⁵³柯雅卿：〈談蕭麗紅《白水湖春夢》中女性對自我命運的省覺與抉擇〉，收入吳達芸（編）：《台灣當代小說評論》，高雄：春暉出版社，1999年1月。

⁵⁴阿盛：〈打滾一場，渾身無泥——蕭麗紅〉，《自由時報》，第41版，1998年9月11日。

⁵⁵阿盛：〈白水湖春夢——紅塵打滾，渾身無泥〉，《民生報》第34版，1997年1月16日。

⁵⁶陳文芬：〈蕭麗紅的白水湖春夢〉，《中國時報》，第24版，1996年12月20日。

⁵⁷彭蕙仙：〈白水湖春夢〉，《中時晚報》，第10版，1997年6月28日。

⁵⁸江寶釵：《論《現代文學》女性小說家：從一個女性經驗的觀點出發》（台灣師範大學國文學系博士論文），1994年6月。

⁵⁹陳怡芬：《中國傳統儒學女性觀之探析》，（國立高雄師範大學碩士論文），1998年6月。

⁶⁰蕭義玲：《臺灣當代小說的世紀末圖像研究——以解嚴後十年（1987~1997）為觀察對象》（台灣師範大學國文學系博士論文），1998年6月。

⁶¹陳明柔：《典範的更替/消解——與臺灣八〇年代小說的感覺結構》（東海大學中文學系博士論文），1999年6月。

⁶²鄭雅文：《戰後臺灣女性成長小說研究——從反共文學到鄉土文學》（中央大學中國文學系碩士論文），2000年6月。

⁶³翁姘姘：《蕭麗紅《桂花巷》研究》（中山大學中國語文學系碩士論文），2000年6月。

巧與小說語言。黃玲玲《蕭麗紅小說研究》⁶⁴，則針對蕭麗紅作品來談，台灣鄉土情懷、古典中國文化，以及女性的感情、經驗這三個基調，雜揉成蕭麗紅地方色彩與歷史厚度兼具、浪漫抒情與鄉土寫實兼容的小說特色。在家國想像方面，這三個基調混融成女性的鄉土經驗、古樸典雅的心靈家園，以及「似中國卻極其台灣」的國族想像。在愛情婚姻方面，呈現了鄉土含蓄壓抑的情慾觀、古典浪漫的愛情理想，以及女性情愛觀念的反思與覺醒。在語言文字方面，則形成台語謠諺、古典詩詞，以及女性感性語言交織混融的書寫方式。這種混融雜揉的書寫型態，或可說是傳統台灣女性經驗的一種體現。沈麗香《蕭麗紅小說中的人物與鄉俗——以《桂花巷》、《千江有水千江月》、《白水湖春夢》為例》⁶⁵論及蕭麗紅在《桂花巷》、《千江有水千江月》、《白水湖春夢》一系列小說中呈現的人物形象，企圖找出蕭麗紅塑造其「典型」人物特徵，並依其描述筆墨、功力多寡區別其類型的「主要」與「次要」，「母親」、「婚前女子」、「父親」、「婚前男子」做為基礎，每一個類型中的每一個人物都是典型，但是「次要」襯托「主要」，其「典型」就愈發顯得強烈。還有小說人物，在家庭中所展現的倫常親情和家庭以外的社群人情的互動，以此展現人物的社會生活文化模式。當然小說人物與鄉土情懷相互的關係，也是本論文論書的重心。江玉佩《蕭麗紅小說中女性主體反思之研究》⁶⁶，從蕭麗紅創作心理，以政治、經濟及女權運動等社會環境面向切入，來探察其作品中所隱含的創作意識。並論及小說中女性人物的自我，女性自我的被壓抑、自我的衝突與矛盾，進而覺醒欲尋求解脫的過程。而女性人物人際互動關係，分析女性在親子關係、兩性關係及姻親關係中的處境與地位。最後由「後殖民觀點」評賞蕭麗紅小說。

二、蕭颯

齊邦媛在〈閨怨之外——以實力論台灣女作家〉已經證明了蕭颯的「實力」，並帶出以下的訊息：蕭颯小說的主題至今已見三種，第一種是獨立性很強的女子，還有她們在愛情、婚姻中的矛盾心情；第二種是男子在現代社會中面臨生活競爭時內心的徬徨與慌亂；第三種是都會中，男男女女人物的物質生活優裕，卻平庸、空虛乃至糜爛的生活層面。齊邦媛對蕭颯小說的分類說明相當中肯，道出了蕭颯題材的多樣性，只是，因為當時尚未見到蕭颯《小鎮醫生的愛情》(1984·12)以後的作品，仍有「見樹不見林」的缺憾。

然後，進入了九〇年代，台灣方面所編寫的台灣文學史，在葉石濤《台灣文學史綱》(1987)在其「八〇年代的台灣文學——邁向更自由、寬容、多元化的途徑」一章中所提及的女作家群⁶⁷，彭瑞金《台灣新文學運動四十年》(1991)在其所規畫的「女性文學」專欄⁶⁸，均簡潔明確地為蕭颯定下了一席之地，但限制於篇

⁶⁴黃玲玲：《蕭麗紅小說研究》(中興大學中國文學系碩士論文)，2001年2月。

⁶⁵沈麗香：《蕭麗紅小說中的人物與鄉俗——以《桂花巷》、《千江有水千江月》、《白水湖春夢》為例》，(中正大學中國文學系碩士論文)，2002年6月。

⁶⁶江玉佩：《蕭麗紅小說中女性主體反思之研究》，(屏東師範學院國民教育研究所碩士論文)2002年6月。

⁶⁷葉石濤：《台灣文學史綱》，高雄：春輝出版社，1991年9月，頁178~179。

⁶⁸彭瑞金：《台灣新文學運動四十年》，台北：自立晚報社文化出版部，1991年3月，頁213~217。

幅，都只是略論，寥寥數行，實在未能詳盡分析蕭颯個人及其作品。

至於專書方面，賀安慰《台灣當代短篇小說中的女性描寫》，亦特闢專節「社會的產物——論蕭颯筆下的女人」⁶⁹加以評述，內容著重於處理蕭颯小說中都會女性在愛情婚姻的形象塑造，雖是吻合了蕭颯早期對女性的敘寫方向，可是，取材是蕭颯早期小說的「短篇」之選，沒有包括蕭颯數量可觀的中、長篇小說部分，也未能擴及到蕭颯小說在其它、往後的書寫層面。而李仕芬《愛情與婚姻：臺灣當代女作家小說研究》、《女性觀照下的男性——女作家小說析論》，兩書分別所選取的六位、八位當代台灣文壇女作家，均包括蕭颯在內，然而，《愛情與婚姻：臺灣當代女作家小說研究》一書如其所言的：「本來，每一個作家都有其個人特色，但因為本文只是以愛情、婚姻等主題分類」⁷⁰，換言之，不一一詳述每個作者，無法顧及蕭颯個人特色，亦仍是將焦點放在蕭颯小說中關於女性的愛情婚姻題材；而《女性觀照下的男性——女作家小說析論》一書則如其所指出的：「因為討論作品數目繁多，故基本上不會對個別作家及個別作品詳細深入分析」⁷¹，自然，還是不易全盤看出蕭颯與其整體作品的詮釋。

學位論文方面，吳婉茹《八十年代台灣女性作家小說中的女性意識之研究》(1994)，以單章節論述「蕭颯——發覺女性深藏的自我及潛能」⁷²，時間自限於八〇年代，內容集中於處理蕭颯小說中女性在社會兩性關係上的處境。李玉馨《當代台灣女性小說七家論》(1995)，七家之中包涵蕭颯，並以標題「蕭颯：變調婚姻的過來人」⁷³作詮釋，實已顯示出了其對蕭颯在婚變、婚外情小說的偏重，非針對蕭颯和作品的全部研究。劉秀美《台灣女作家婚戀題材小說研究一九六〇~一九九〇》(1997)，亦有單章節關於「蕭颯」⁷⁴的散論，但還是以愛情、婚姻的主題為論述範圍。可以說，在這些相關「當代台灣女作家小說」的等等學位論文研究中，未能整體全面歸納、研析蕭颯及其作品，討論的範圍也全都偏限於蕭颯小說中男女愛情婚姻的問題。甚至，以蕭颯作為「專題」研究的學位論文，陳靜宜《走出婚姻的藩籬——蕭颯小說中的女性成長》(1999)⁷⁵，雖然對蕭颯小說研究的深度、廣度都勝過前面幾本學位論文，但也是不能超越此一格局，設定於蕭颯小說中的女性情感婚姻問題。而吳亭蓉《蕭颯及其小說的三種主題研究內容》⁷⁶，是近期研究蕭颯作品資料最為完整的一本，從人生、文學、社會與蕭颯彼此間的關係探索，到細說蕭颯個人平生，然後再循著「青少年的問題」、「女性與愛情婚姻的問題」、「兩代之間的問題」三個方面予以掌握蕭颯作品。

⁶⁹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115~121。

⁷⁰李仕芬：《愛情與婚姻：臺灣當代女作家小說研究》，台北：文史哲出版社，1996年5月，頁158。

⁷¹李仕芬：《女性觀照下的男性》，台北：聯合文學出版社，2000年5月，頁25。

⁷²吳婉茹：《八十年代台灣女作家小說中女性意識之研究》(淡江大學中國文學系碩士論文)，1994年1月，頁164~190。

⁷³李玉馨：《當代台灣女性小說七家論》，(國立臺灣大學中國文學系碩士論文)，1995年6月，頁47~104。

⁷⁴劉秀美：《台灣女作家婚戀題材小說研究》，(中國文化大學中國文學系碩士論文)，1997年6月，頁65~67。

⁷⁵陳靜宜：《走出婚姻的藩籬——蕭颯小說中的女性成長》，(國立中興大學中國文學系碩士論文)，1999年6月。

⁷⁶吳亭蓉：《蕭颯及其小說的三種主題研究內容》，(成功大學中國文學系碩士論文)，2002年6月。

第四節 研究大綱

本篇論文共分七章，筆者針對八〇年代女性作家－蕭麗紅及蕭颯的小說文本研究，來反映八〇年代女性小說發展的過程和特色。透過兩人小說文本的研究與比較，將兩人小說中，不同的女性形象（蕭麗紅：傳統女性及蕭颯：都會女性），透露兩人受到女性主義思維的啓迪。在八〇年代多元文化的社會，女性小說家如何透過小說文本的書寫，展現「眾生喧嘩」、「花團錦簇」的文學風貌。最後，筆者透過兩人小說文本的分析、探討，讓八〇年代的女性小說，在台灣文學史上的脈絡，找到其時代意義與定位。

第一章緒論部分，筆者首先敘述本論文的研究動機及目的、研究範圍及方法，並收集、歸納前人研究的成果，最後再簡單敘述本論文之研究大綱。

第二章「眾聲喧嘩：八〇年代女性小說的發展與特色」，這一章共分三節。第一節先敘述八〇年代多采多姿的文學圖像，從政治、經濟、西方文學思潮的衝擊、文學思維的變革、出版環境與消費消費性格的轉變、文學團體的蓬勃發展、電影工業結合文學創作等方面來簡述之。第二節闡述在八〇年代的文學發展脈絡中，女性作家如何「異軍突起」，並如何在八〇年代，「獨領風騷」的背景與發展情況簡述之。接著，再簡單敘述八〇年代重要女性作家群（以朱天文、朱天心、蘇偉貞、袁瓊瓊、蔣曉雲、李昂、廖輝雲等七人為論述對象）及其小說的風格、特色之分析。第三節將八〇年代女性小說家的評價（正、反兩面評價），作概括性整理，在正面評價方面從肯定「女」作家的文學地位、女性書寫與意識的呈現、突破「閨秀」風的書寫侷限等三方面來論述。另外，反面評價有以「閨秀」來貶抑女作家作品的發展與文學價值、女性文學「商品化」、女性書寫的狹隘性等三方面來談，女作家發展的情況與困境。第四節則以蕭麗紅與蕭颯的「登場」為主題，分別從蕭麗紅與蕭颯的生平簡介、成長背景、性情與其思想、作品風格等四方面進行論述。

第三章「古典的出走：蕭麗紅及其作品」，這章主要是討論蕭麗紅及其作品深究。第一節以蕭麗紅在文學評論家中的正、反評價，來談蕭麗紅有無被誤讀的可能。並從三小點：「以古色古香的閨秀作家？」這個標題來看，蕭麗紅如何談男尊女卑的傳統中國社會縮影。從「正統紅學傳人？」這個標題來看，來談其大家庭題材的書寫，從「張派系譜？」這個標題來看，其小說語言、風格的傳襲。第二節是以蕭麗紅的民俗節慶書寫，來看其小說文本的跨領域，探討其小說文本，如何將中國的節令、民俗崇拜、三大節日、傳統習俗等，巧妙地結合在小說情節。蕭麗紅用她細膩的筆觸，將傳統節慶民俗與傳統女性人物互作聯繫，呈現蕭麗紅對鄉土文化之熟稔與熱愛之情，並以文學表現的方式，來讓台灣傳統的節慶民俗，展開尋根與傳承的書寫。第三節以女性的婚戀觀及家庭題材書寫來談女性的自覺意識。中國傳統女性受到姻緣天定論、心契堅貞的愛情想像、貞操觀、宿命論等舊思維的制約，而陷入男性附屬者的不公平相處模式，並企圖利用大家庭下的女性人物的解構與書寫，來看女性如何從傳統婚戀中，自我的省思與超越。

第四章主要分為三節，分別從蕭麗紅小說文本的鄉土與國族書寫與傳統女性

人物的型塑以及蕭麗紅小說語言的等三方面進行討論。第一節從〈黑妮〉、《冷金箋》、《桂花巷》、《千江有水千江月》、《桃花與正果》、《白水湖春夢》等作品中，來談蕭麗紅在鄉土與國族的書寫。分別從蕭麗紅小說文本中，鄉土對女性經濟權與情慾的箝制、鄉土是懷舊的純潔的象徵、儒學佛學與鄉土間的印證與想望等方面來論析。接著以蕭麗紅從擺盪中國的文化書寫到明晰地台灣認同的國族書寫，進行論述。第二節以蕭麗紅小說文本中，女性人物的類型與形象分析，再來談女性的情慾書寫。從「貞節牌坊」、儒家禮教（女子無才便是德）、中國傳統文化（裹小腳）等方面來探討，傳統女性受禁錮的身心與女性意識，如何透過自我覺醒的過程，達到女性人物的自我成長。第三節則由探討蕭麗紅小說文本，其小說語言的藝術，精鍊的古典語言、佛家偈語、台語的運用等交互運用的語言特色，進行探析。並從小說語言的轉變，透露蕭麗紅小說文本的創作題材與國族書寫，產生的蛻變與成長。

第五章以蕭颯的小說作品中，女性人物的多重面貌，以及顛覆母愛的母親形象和女性意識的覺醒與自我成長等三方面進行討論。蕭颯多樣化女性創作題材，多變的感情世界，表現了女性人物既豐富又獨特的性格。其中，女性人物的處境，一直是蕭颯所關懷的小說層面，筆下形形色色的女性形象，建構出一個風情萬種、千變萬化的女性世界。她從女性的愛情、婚姻、情慾、外遇及自我覺醒等方面，來探討蕭颯作品中女性人物的類型。第一節透過蕭颯小說中的女性形象，從中探索出蕭颯作品與社會女性意識間的交互觀照，以及凸顯時代社會變遷下的女性面貌及成長。筆者將蕭颯小說中的女性人物，歸類成三種類型進行分析，並試圖分析蕭颯小說文本中女性人物所蘊含的小說意識。第二節以蕭颯藉著母親與女兒之間的關係，來呈現新舊世代交替之中，女性人物，如何在婚姻、家庭上，找到自己的地位與成長。第三節以蕭颯受到台灣女性主義的思潮的影響，其筆下的女性人物的自覺意識的萌發過程以及自我成長的過程。

第六章以蕭颯的『異想』世界為標題，討論蕭颯小說文本書寫題材與風格，主要是以蕭颯小說中的三大主題，進行小說文本的探討。第一節談蕭颯小說中，都會與都會女子的典型，她們外表光鮮亮麗，內心卻是寂寞而孤獨的。並針對台灣都會的興起，對女性的衝擊與影響談起。都會中的女性人物，工作能力強，經濟條件豐厚，可是她們大都受到物慾的影響產生金錢至上的想法，加上情慾苦悶，通常在心靈上是迷惘的，透過都會女子，呈現都市化後的種種景況。第二節以變調的愛情，也就是以蕭颯擅長表現的外遇題材來作探討其小說文本的內容。日益複雜的男女關係，傳統的婚戀觀、家庭模式受到挑戰甚至崩垮，解放的情慾挑戰傳統的倫常，最後，外遇事件造成男女境遇的移位，有的傳統女性走出了悲情，過著嶄新的生活。有的傳統女性卻因無法出走，而抑鬱寡歡，終其一生。同樣的情結（外遇事件），不同的結局（女性的成長與女性的壓抑），取決於女性自覺意識的決發與否。蕭颯也將面對外遇的女性以及介入她們婚姻的女性，做了很生動的對比與討論。第三節以折翼的天使：青少年問題的書寫，來討論蕭颯為何喜歡寫「青少年」這個族群，以及筆下的青少年成為折翼天使的原因來自於家庭的「失溫」（貧窮、單親、都市化），造成青少年的迷途。還有多元社會的誘惑，金錢至上、功利主義、早熟的兩性交往，讓青少年更容易在五光十射的社會染缸中，自我迷失。最後以青少年的失落與成長做對比式的凸顯。青少年失落的原因來自於人際關係的冷漠，他們「孤傲」、「倔強」、「疏離感」、「自我墮落」，以致

自我失落。最後期勉青少年，要靠自己奮起、成長，來擺脫既定的宿命與環境的控制。

第七章，蕭麗紅與蕭颯作品比較及其時代意義，來作全文的總結。首先，筆者觀察到兩人皆是八〇年代的暢銷女作家，皆受女性主義影響與啓蒙，都曾為不同原因停筆，兩人都以小說為主要創作文體（幾乎不見其兩人的散文與新詩創作）。但在小說題材上卻是迥然不同的，因此在第一節以蕭麗紅與蕭颯小說作品比較談起。從兩人的小說題材：原鄉與都會、傳統大家庭與現代小家庭、傳統婚戀與現代外遇等三方面來進行探討，並為兩人小說作品作比較。蕭麗紅來自傳統農村（布袋）；蕭颯來自眷村（台北），因此兩人在創作時的小說背景，一個是以農村為主、大家庭式的書寫、具有傳統婚戀觀；一個是以都會為主、小家庭式的書寫、對外遇問題的探討，十分深入。另外，兩人在女性人物形塑上，也有強烈的對比。一個是利用傳統女性，來進行傳統思維的反動，以出軌的女性情慾，來顛覆男性節婦無欲的價值觀。一個是以多重樣貌的女性、瘋狂化母親，來進行貞操觀的反動，與女性情慾的書寫。第二節以論述蕭麗紅和蕭颯的時代意義及其重要性。從兩人擺脫「閩秀」派的寫作風格、豐美女性小說的寫作題材、小說文本突顯女性意識與成長等三方面進行探討與論述。將兩人的時代意義作完整的陳述。