

第三章 古典的出走：蕭麗紅及其作品

一九八〇年代女性作家中，蕭麗紅以獨特的寫作風格與題材，展露頭角，評論者或名之為「閨秀作家」，或稱之為「女性主義」作家，寓有高下褒貶之意。因此筆者本章首先論述傳統文評家對蕭麗紅小說的評價，再來談蕭麗紅被誤讀的可能性，並給予蕭麗紅正確的文學定位。接著來談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。最後談到女性人物與傳統婚戀的關係。再探究傳統女性人物，其在愛情與婚姻中的自我主體性，與女性意識的覺發。

第一節 被誤讀的蕭麗紅

蕭麗紅小說文本，自從《千江有水千江月》獲聯合報小說獎以後，就受到讀者高度的關注。尤其《千江有水千江月》連續十二年進入金石堂年度暢銷排行榜；《桂花巷》曾被拍成電影風行一時，並蟬聯四年金石堂年度暢銷書籍；《白水湖春夢》近幾年也是聯經暢銷書排行榜上的常客。這三部小說已成蕭麗紅的名作，它們受歡迎的程度，更可由再版印刷的次數看出。是什麼樣的特質使蕭麗紅小說持續獲得讀者的青睞？法國文學社會學者埃斯卡皮（Robert Escarpit）認為：「把作家與他潛在群眾聯繫起來的，便是文化素養上、認知上以及語言上的共同性」。蕭麗紅對傳統文化的書寫與古典小說語言的使用，使得文評家對蕭麗紅小說，呈現兩極化的評價。有的以盲目懷舊的批判，有的以回歸鄉土的歌頌。這樣兩極化的說法，如何讓讀者正確的看到蕭麗紅在文學史的地位與重要性，是本節討論的重心，並試圖找到蕭麗紅被誤讀的品評，替蕭麗紅的小說文本，找到「正名」的可能。

一、通俗的閨秀作家：傳統婚戀書寫

蕭麗紅以《桂花巷》崛起於文壇，到《千江有水千江月》甫一出版就受到讀者與大眾的歡迎，及重大文學獎的肯定，更使得《千江有水千江月》成為各大型書店中，長期暢銷的小說作品。《千江有水千江月》一書，是蕭麗紅作品中最特殊的一部。或許因為它引起廣大讀者的迴響，以及諸多文評家的正、反兩極評價，使得我們注意到這樣的兩極化的品評，到底有什麼弔詭的、值得探討的地方，以及讀者該如何釐清蕭麗紅被誤讀的「模糊地帶」，讓她的小說文本恢復原本的面貌，正是筆者研究的重心。

一般批評蕭麗紅小說文本的人，或以為她的小說是鄉土文學的庸俗化，或以為她只是一廂情願的迎合大眾口味，而美化了男女間的情愛書寫，或以為她淺化中國傳統文化與古典文學的書寫，充其量不過是構設出一個浪漫的烏托邦世界，投機地迎合社會大眾的閱讀口味，因而晉升當代受歡迎的女作家。

這些評論家，喜歡將八〇年代女性小說，統攝為「閨秀文學」、「通俗小說」、

「言情小說」（羅曼史）之類。

蕭麗紅也因此被吳璧雍批評為：「《千江有水千江月》）充滿『毫無人間煙火的純美幻境』，所書寫的爱情也許有『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？」¹

蕭麗紅小說中所呈現的鄉土情懷，難道是一種不食人間煙火的幻境嗎？她對古典小說中，純潔愛情論、姻緣天定論、堅貞無悔爱情的信念，投射到其小說文本的書寫，難道就該被譏為太理想太純潔嗎？那紅樓夢也是這類書寫的小說代表，又怎能登上大雅之堂，成為諸多學者研究的範疇，並稱為「紅學」呢？或許這些疑問，是筆者對蕭麗紅可能被誤讀的部份，提出的拙問。

另外，龍應台也形容此書（《千江有水千江月》）：「『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。」²

蕭麗紅的小說中，對鄉土的眷戀和她對傳統文化的想望，怎麼也成為極度感情式的、唯美式的、羅曼蒂克式的懷舊，她是希望透過小說文本的書寫，傳承著傳統社會中的純美鄉土文化。蕭麗紅對「美鄉土，善人心」之情的書寫，怎麼惹來「盲目懷舊，刻意浮面化的表揚文化的光明面」的批評呢？

還有，具有男性沙文主義思想的呂正惠竟說：「我非常驚訝於這些作品的內容所包含的『純潔性』與『理想性』。」³

甚至還以偏蓋全的，以誤讀與偏見的方式說：「暢銷書也有暢銷書的水平，像前幾年那種「純潔」的爱情小說，真要讓人懷疑那些女作家是怎麼戀愛的，像這兩年這種「十句話」、「一句話」，也讓人對那些作者的智慧之簡單迷惑不已。其實，他們絕對不像他們的作品所表現的那麼純潔或簡單，他們是頗為世故的，所以他們才寫的出那樣的書來投合那些「純潔又簡單」的大量「準文學讀者」。⁴

他認為蕭麗紅只會賣弄男女間「純潔的」情愛題材，甚至因此成為消費市場的寵兒，所以將蕭麗紅這類的女作家，以通俗的閨秀作家來統攝。呂正惠以為：她們（女作家）的投機心態與作品，是無法和具有文學水平的男性作家相提並論的，將她們的作品歸類為通俗小說、閨秀小說，一點也不為過。他無情地批評、狂妄的口吻，似乎是忽略女性作家，其小說的文學價值與時代的意義。

筆者認為蕭麗紅小說不只對台灣傳統文化之美，發出深深地讚嘆，更蘊含著對台灣關注的本土意識，她的小說中更見證了：台灣在變動年代中，各種文化性格的複雜性。而呂正惠竟批評其小說作品，太強調男尊女卑、純潔愛情論、以及不顧及現實生活的愛情，小說寫來太矯情造作、陷入太過純美的幻境，而自欺欺

¹吳璧雍：〈矯飾的古典情懷—論蕭麗紅的《千江有水千江月》〉，收入《文星》第110，1987年8月，頁108~111。

²龍應台：〈盲目的懷舊病〉，《龍應台評小說》，台北：爾雅，1985年，頁157~166。

³呂正惠，〈閨秀文學的社會問題〉，台北：聯經，《小說與社會》，頁143。

⁴呂正惠：〈一九八九：危機顯現的一年〉，《戰後台灣文學經驗》，台北：新地，1992年，頁159。

人等負面的評價，這到底是什麼樣的貶抑女性作家的心態。

同時，有一派持著不同看法的評論家。她們強調蕭麗紅在其小說文本的寫作上，有著濃厚的、傳統的、古典的書寫特質，豐富了八〇年代小書寫。並認為其小說語言或小說內容上，均能具體而微的呈現：中國傳統文化的精萃與優美。例如：尼洛說：「『千』文讀完後，使讀者感覺到，不管我們願意或不願意，事實上我們卻正在生活在中華民族的厚重裡，有身為中華民族驕傲的感覺。」齊邦媛也說：「中國人看了極感親切，寫的是中國文化的光明面。」另外，林素美⁵、鄭雅靜⁶兩人，不約而同地提到：「蕭麗紅藉著小說文本中，貞觀與大信之間的愛情，來傳達中國人對『情』的看重。」並且兩人也十分讚賞，蕭麗紅利用小說文本的創作，寫出了中華民族文化的莊重，與民俗文化的豐富性。

另外，邱貴芬看到的不只是蕭麗紅的傳統與古典的書寫。她看到蕭麗紅巧妙結合鄉土文學與女性文學，透過代代傳承的台灣傳統的鄉土俗諺，為一群「失愛」的女人們，找到了安身立命的出路。因此她認為蕭麗紅是台灣女性鄉土書寫的佼佼者。

蕭麗紅如何能在台灣鄉土文學的版圖與中國文化的書寫中，取得兩派的認同與讚美呢？筆者認為蕭麗紅巧妙地運用雅致的語言與中國傳統的民俗、文化，融入台灣本土的鄉土書寫主題裡。

最後，筆者認為蕭麗紅以純潔的愛情論，來呈現台灣傳統社會的寫實生活，或利用姻緣天定論來描繪心有靈犀的情愛書寫，是傳承古典小說中的美學表現。這些文評家不該以這樣的類比方式，將蕭麗紅打入「閨秀」之流的範疇裡。更何況蕭麗紅小說中的主角，並非俊男美女，也不是富豪上流社會的人物，也沒有公式化的離奇遇合，或驚心動魄的情愛描繪。她只是簡單的將平凡眾生的生活，如浮世繪一般的呈現出來。她努力捕捉生活中的小細節，將人與人之間的至情至性，以及傳統鄉土的風俗民情真實的反映出來。

雖然蕭麗紅常在其小說中，適切地呈現純潔神聖的愛情觀。但蕭麗紅小說文本中，所具備的強烈的社會關懷和使命感，是不容抹煞與小覷的。蕭麗紅的小說語言雖是古典雅致，但事實上她傳承的仍是鄉土文學中的寫實主義精神。將民俗節慶或戲曲以及方言書寫，細膩的融入其小說文本中，仿若一本鄉土風俗志。

事實上，蕭麗紅小說，多半描寫生活在台灣鄉村傳統社會的女性們，她們一方面既受到禮教的網綁束縛，另一方面，卻又以柔和而沉默的姿態，展現出堅韌的生命力和強大的包容力。她們絕對不是羅曼史小說中，「不食人間煙火」的美少女，或是落入俗套的，以麻雀變鳳凰的方式，嫁入豪門，過著幸福快樂生活的女性。蕭麗紅慣用溫馨的風土人情，以及無法實現的美好愛情，一段充滿悲歡離合的平凡人生，來反應這真實的人間，有著五味雜的生命滋味。若只是輕蔑的把蕭麗紅小說，當成「通俗文學」脈絡的一員；或是以為蕭麗紅是個只會寫些無關痛癢、男女情愛的「閨秀作家」（羅曼史小說家），那就是太失之公允，而且輕率的

⁵林素美：〈問世間情是何物—我讀千江有水千江月〉，《文藝月刊》，221期，1987年11月，頁31~38。

⁶鄭雅靜：〈人間情，評千江〉，《輔大圖書館學刊》，17期，1988年6月。頁68~70。

評價了。

二、正統的紅學傳人：大家庭題材書寫

很多文評家在談蕭麗紅小說時，都會把蕭麗紅當成紅學的傳人，或許是因為蕭麗紅的小說，通常都是以大家庭書寫的方式呈現，還有穿插著中國古典小說的語境，讓很多的文評者有這種感受。例如，司馬中原在〈聯合報六九年度中、長篇小說總評會議紀實〉中提出的：「我在讀這篇（《千江有水千江月》）時，就想到《紅樓夢》，覺得作者在文字佈局格調，有點紅樓夢的味道。」⁷司馬中原認為像貞觀這樣高中畢業的女孩，卻有「飽覽群籍的博學」及「剔透玲瓏的領悟能力」，寫法雖然唯美，但與現實人生稍有距離。

而胡志成在〈深知身在情常在——讀「千江有水千江月」之後〉一文中，上承司馬中原的疑問，並直接批評：「《千》書有如「詩詞大觀」。⁸而尼洛則舉《紅樓夢》賈寶玉等人為例，認為作者只要要多著墨於貞觀、大信對古典文學的學習興趣，兩人未嘗不能有這樣的文學修養。⁹另外由淡江大學西洋文學系研究生所寫的〈寫出台灣婦女的成長——評蕭麗紅的「桂花巷」〉一文則論及：「《桂花巷》對古典語言（尤其是《紅樓夢》語言）的發揮與模仿。」¹⁰宋澤萊更直言：「蕭麗紅八十年代初期以前的小說『中國味道太濃』，文字『仿同中國古典小說』。」¹¹

由以上眾多評論可知，文評家開始去注意到，蕭麗紅小說文本與《紅樓夢》之間的關係密切。仔細來看，蕭麗紅在書寫題材與風格上，的確和紅樓夢十分相似。就如同郝譽翔在〈紅學傳人？儒學信徒？——閱讀蕭麗紅〉一文，所提出的觀點：「《桂花巷》與《紅樓夢》的關係，以及蕭麗紅的書寫，有著張愛玲的影子；《千江有水千江月》則融合了傳統的儒釋道思想。」¹²蕭麗紅小說文本和《紅樓夢》最大的雷同處，就是他們以大家庭為背景的書寫，並在其中，生動地穿插女性人物的言行舉止、刻劃女性人物的性格，以及細膩地描摹女性內心世界的小說，它打破了中國傳統中，慣以男性為書寫中心的寫作方式。同時，蕭麗紅的書寫方式，具有古典小說典雅細麗、委婉秀媚的特質，彷彿明清女子一般「臨水照花」的書寫模式和敘事手法，這和《紅樓夢》的格調也是一脈相承的。另外，蕭麗紅的小說和紅樓夢一樣，能全面地反映當時人們的生活習俗和人際關係。

高雪錦在〈我看「千江」的分手問題〉一文中說道：「他說大信寫出：『你這樣做，我很遺憾！』的絕情信，其實是雷同於《紅樓夢》中『賈寶玉的心態』。並

⁷彭碧玉等人（紀錄）：〈聯合報六九年度中、長篇小說總評會議紀實〉，收入於《千江有水千江月》書前，台北：聯經，1981年6月，頁1~30。

⁸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121。

⁹彭碧玉等人（紀錄）：〈聯合報六九年度中、長篇小說總評會議紀實〉，收入於《千江有水千江月》書前，台北：聯經，1981年6月，頁1~30。

¹⁰〈寫出台灣婦女的成長——評蕭麗紅的「桂花巷」〉，《自立晚報》，87卷4期，2000年4月，頁44~47。

¹¹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114~115。

¹²郝譽翔：〈紅學傳人？儒學信徒？——閱讀蕭麗紅〉，《幼獅文藝》，87卷4期，2000年4月，頁44~47。

用這種心態，來解釋大信與貞觀之間無疾而終的愛情。」¹³

其中，大信與貞觀之間的愛情與紅樓夢中的賈寶玉與林黛玉之間的感情一樣強調著「心有靈犀」。還有早期作品中的〈冷金箋〉，太楓與管定兩人心靈相合，彼此瞭解似有靈犀的寫法，就是《紅樓夢》中的「純潔愛情論」。只是，《紅樓夢》裡的寶玉與黛玉間，彼此的爭鬧，通常不久即可復合。而蕭麗紅《千江有水千江月》筆下的貞觀與大信，為何會因誤會無法重修舊好而分手決裂呢？這就代表著蕭麗紅雖和《紅樓夢》一樣，讓女性人物以「佳人形象」進入小說文本的歷史時空，並成為作家話語實踐下的「理想—典型」的形象範式。但因為時空背景的不同，以及文化背景及社會風氣的不同，而有了不同的選擇。

另外，朱嘉雯在《「接受」觀點下的戰後台灣作家與《紅樓夢》的關係》一文中提及：「將《桂花巷》、《千江有水千江月》二書歸類為「大家庭小說，並從家庭瑣事、角色刻畫、命運隱喻、古典詩文等方面來談蕭麗紅小說與《紅樓夢》之關係。」¹⁴就可以知道蕭麗紅的小說，就如同《紅樓夢》，從大家庭的書寫，傳達大家庭中人情的淳厚，儒教浸濡人心之深，以及傳統女性的種種寫照。和朱嘉雯有相似觀點，就是胡至成在〈深知身在情常在〉一文中提到：「《千江有水千江月》的佈局是《紅樓夢》式的大觀園，不過是移植到臺灣布袋鎮的蔡姓家族中。」¹⁵甚至，一些文評家找到《千江有水千江月》一書的某些片段書寫，活脫就是《紅樓夢》的移植。¹⁶這些看法似乎在暗示著：蕭麗紅在鋪陳小說背景時，活脫脫就是將紅樓夢中的場景，轉換到自己的小說架構來。

基於以上種種理由，文評家就開始將蕭麗紅歸類到紅學傳人的系譜中去討論。甚至將蕭麗紅早期的作品《桂花巷》中的小說人物，拿出來作類比。把剔紅與瑞雨的婚姻關係，類比成賈寶玉、林黛玉之間的前世因緣，他們觀察到剔紅與瑞雨的結合，來自於姻緣天定與命格中的貴格；瑞雨的撒手人寰，來自於命格中的斷掌。但是，《紅樓夢》中姻緣天定與宿命觀，並無法圓滿的成就賈寶玉、林黛玉之間的累世情緣。而蕭麗紅筆下《桂花巷》中的剔紅比黛玉要幸福許多，她嫁給一個相貌堂堂、知書達禮的瑞雨，毫無怨恨可言，甚至還有曾深愛她的情人秦江海，剔紅的處境比起黛玉，更是要獨立自足多了。

尤其筆者觀察到《桂花巷》中的女性，對自身情慾的禁錮與出軌，有著強烈的自覺性。但是《紅樓夢》中，男女皆謹守禮教，心悅誠服的接受長幼尊卑的倫常束縛，因此兩部書在女性人物上的塑造與描寫上，更是不同的兩種類型塑造。加上，曹雪芹在《紅樓夢》中，擅於描摹華麗的人生場景，卻又冷不防吹起悲婉的曲調，暗示著曲終人散，人去樓空的蒼涼。

¹³高雪錦：〈我看「千江」的分手問題〉《聯合報》21版，1988年11月30日。

¹⁴朱嘉雯：《「接受」觀點下的戰後台灣作家與《紅樓夢》的關係》，碩士論文，中央大學中文研究所，1998年5月，頁177~183。

¹⁵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121。

¹⁶譬如：大信與貞觀討論佛經，恰似寶玉與黛玉的機鋒爭辯；而末尾以佛法悟道做結，也如同《紅樓夢》的「落了片白茫茫大地真乾淨」；一切人間是非，最後均歸諸於緣與命，更似絳珠草下凡還淚，以造就寶、黛之間的一段孽緣。

《紅樓夢》所傳承的是中國文學裡，生命的悲情與美感。而蕭麗紅小說中，雖然承襲著古典小說中，雅致的小說語言，但蕭麗紅寫得是台灣鄉土人情的美好，以及台灣傳統社會的生活，尤其小說中的傳統女性，不像《紅樓夢》中的古典女子琴棋書畫，樣樣俱全，她們倒像大地之母，給予家庭豐沛的關懷與照顧，讓家庭得以維繫，並達到圓滿和諧的結局。另外，《紅樓夢》一書是由一個石頭神話開始，又以一個「白茫茫大地真乾淨」的超凡境界結束，並藉由大觀園的敗壞傾頹，刻劃人心墮落沉淪的失樂園，烏托邦於此消散，樹倒猢猻散，悲劇的力量逐由此誕生。這似乎把大觀園塑造為一個超現實的世界，在其中演繹著絳珠草還淚的宿世因緣，最後終如〈好了歌〉所唱的，捨棄一切貪嗔癡，才能獲取生命的自主與自由。而蕭麗紅的小說世界，卻是台灣傳統社會的寫照，人物間真情的交流、往來，這是蕭麗紅對純美原鄉的刻畫與想像。例如，《千江有水千江月》中，整本小說自始至終「晶瑩諧美」，人物無一不恪遵本分，端正溫婉，虛世怡然，談起戀愛來，儘管是生死相許，但卻連小手都還沒有拉過。因此《千江有水千江月》的「美」，不像《紅樓夢》中的「浪漫唯美」；《千江有水千江月》的「美」，是來自台灣傳統女性，利用本土俗諺的對話，將台灣來自鄉土民間的美與智慧傳達出來，並透過諸多即將失傳的節慶民俗書寫，供讀者作深度的反省與思考。

另外，《白水湖春夢》更讓我們觀察到，這本小說不僅在寫作語言上，完全顛覆了之前的古典語境，並大量以台語方言來創作小說。甚至小說內容上，蕭麗紅使用大量的佛理，而不儒教傳統。讓小說中諸多佛理的闡述，當作她蟄伏多年後，面對人生的另一種感悟與體會。一如蕭麗紅在《白水湖春夢》中，即認為身為女性的悲劇，就歸於天生的宿命，如：和尚說「**情重，得女身，受苦，沒藥醫。**」¹⁷；至於二二八的歷史悲劇，她也企圖以佛學溫柔婉約的方式，來表達她對無解的歷史悲劇的想法，那就是以佛學觀點：寬恕救贖傷痕，作為結語。縱使人生中有哀愁怨懟，也終將隨風消逝，還諸於天地之間。蕭麗紅敦厚的安頓小說中的每個人物，接受現實生活的無常，相信天命的難違，樂觀地相信生命仍有著無限的可能，並展現其堅強的生命意志。

同時，我們從《白水湖春夢》一書的出版，就瞭解：蕭麗紅對於自己老是被稱作「紅學傳人」，有多想「出走」的決心。就像蕭麗紅自己說的：「**成為什麼傳人或什麼系譜對我來說都太沈重，我們寫作的人，怎麼會一陳不變的去學什麼，承襲什麼。台灣難道就不能有大家庭的書寫嗎？台灣就不能有像張愛玲筆下的女子嗎？我只想好好地寫，如此而已。**」對於愛老書的蕭麗紅來說，寫作是沒有理論、派別的，只有生命中某些人、事、物感動著蕭麗紅，相對地，蕭麗紅把這些人、事、物，寫成小說，來感動著我們這些喜愛她的讀者。似乎她也想告訴我們：把她想成什麼「紅學傳人」或是「張派傳人」，對她而言，的確是太沈重的枷鎖了。

三、張派、胡調系譜：小說語言的承襲

¹⁷蕭麗紅：《白水湖春夢》，台北：聯經：頁 92。

近幾年來的評論家，如王德威和楊照經常去談論蕭麗紅與「三三」集團的關係，並試圖將蕭麗紅歸類為「張派」或「胡調」系譜¹⁸作家。例如，王德威就直言蕭麗紅是胡蘭成的信徒：「蕭麗紅是胡蘭成的信徒，小說鋪陳的人生，貞觀與大信，不啻是乃師哲學觀點的戲劇化。幽幽中原文化，渺渺唐山情懷，……」¹⁹由此可知，王德威將蕭麗紅納入張派、胡調的系譜中。楊照也提到相似的觀點：「她 蕭麗紅 和『三三』亦過從甚密，《千江有水千江月》的文字與《桂花巷》相比，除了更加大膽地直接套襲《紅樓夢》之外，還加上許多胡蘭成是的感嘆。在作《千》書的過程中，蕭麗紅多次與在日本的胡蘭成通信討論，胡蘭成在過世前一天，還發了一封私函給蕭麗紅。」²⁰

但是根據黃玲玲〈蕭麗紅訪談錄〉的說法，蕭麗紅的確與朱家姊妹相識，曾聽過胡蘭成的講學；《千江有水千江月》也的確融入不少中國傳統思想，呈現對中華文化的孺慕之情。但是一味的將蕭麗紅扯到「張派、胡調系譜」裡，筆者仍覺得有些牽強。蕭麗紅在和黃玲玲的訪談中，就加以駁斥這種說法：「蕭麗紅說：『我在朱家上過一些課，胡蘭成先生也在朱家開一些課，胡先生讀很多老書，我也讀很多老書，當然他歲數大一點，但跑在前面的人跟跑在後面的人，你能用後面的人學前面的人跑步嗎？我不認為他們所說的是一種正確的說法與角度。』」²¹

至於七〇年代末期，隨著「三三」擴散的張愛玲熱，²²是一種右翼思維下的產物，想像中國以至對傳統中國文化，有著懷舊氛圍流行。翁奴姍在研究蕭麗紅的《桂花巷》一書時，就將蕭麗紅列為張派系譜的一員。翁奴姍說：「《桂花巷》描寫出軌的婦女，活脫脫是張愛玲《怨女》的翻版，為飽受壓抑的傳統女性代言。」²³

或許，蕭麗紅小說風格，深受張愛玲、胡蘭成小說筆法的影響。但據筆者的瞭解，《桂花巷》與《怨女》兩本小說的寫法與精神，事實上是截然不同的。正如郝譽翔在〈社會、家庭、鄉土—論八〇年代台灣女性小說中的三種「寫實」〉一文中所說：「《桂花巷》雖有許多場景分明從《怨女》脫胎而來，但是兩者卻產生了根本上的分別：《桂花巷》的別紅其實無怨，唯一可歎之處，就是宿命讓她的丈夫早死；而《怨女》則不然，銀娣遭所有的人叛絕，到最後，連自己也舉起黃金的枷鎖劈殺了自己，是人性罪惡下的犧牲品。」²⁴

¹⁸「系譜學」(genealogy)，一稱「宗譜學」，是法國解構理論大師傅柯(Michel Foucault, 1926-1984)在從事歷史文化詮釋時，和「考掘學」(archaeology)呼應的兩個詞彙與觀念。「考掘學」主要是詰難傳統史學的中心執念，挖掘一統體系中的縫隙；「系譜學」則是「考掘學」的延伸，其目的不在歸納出簡明有序的結構，而在客觀標明事物四散分佈的狀態(state of dispersion)，參見傅柯著、王德威譯，《知識的考掘》，台北：麥田，1993年。

¹⁹王德威：〈落地的麥子不死—張愛玲的文學影響力與「張派」作家的超越之路〉，《中國時報》42版，1995年9月14日。

²⁰楊照：〈從「鄉土寫實」到「超越寫實」--八〇年代的台灣小說〉，收入封德屏編：《台灣文學發展現象--五十年來台灣文學研討會論文集(二)》，台北：行政院文建會，1996年6月，頁137-150。

²¹黃玲玲：〈蕭麗紅訪談錄〉，《蕭麗紅小說研究》，碩士論文，中興大學中文系，2001年2月，頁208。

²²整個張愛玲典範形塑的過程中，從六〇年代夏志清的慧見，到七〇年代末朱西甯和「三三」的推波助瀾，無疑是極重要的關鍵。

²³翁奴姍：《蕭麗紅〈桂花巷〉之研究》(國立中山大學中國文學系碩士論文)，2001年6月。

²⁴郝譽翔：〈社會、家庭、鄉土—論八〇年代台灣女性小說中的三種「寫實」〉，《情慾世紀末：當代台灣女性小說論》，台北：聯合文學，頁15-38。

還有鄭清文在評論《千江有水千江月》時，就說：「台灣繼承著大陸許多優良的傳統，卻沒有人把它表現出來。讀這部小說，我才感覺到許多久藏地下的東西，終於被挖出來了。」²⁵他看到的面相是蕭麗紅的小說，展現對鄉土美好風俗、民情的鍾情，也呈現她對中國文化追求的熱情。因此楊照在〈從「鄉土寫實」到「超越寫實」〉一文指出：「《千江有水千江月》這本八十年代得到聯合報長篇小說獎的作品，不但『看得胡蘭成的強烈影響』，更是「七十年代兩大流派（「鄉土」與「中國」）的總結合。」²⁶楊照甚至以蕭麗紅的《千江有水千江月》當作例証：「農村兒女「大信」、「貞觀」之間堅貞決絕的世界，嫵媚中有矯情，在用字和思考模式上，浸染了『胡蘭成』很濃厚的色彩。」同時莊宜文更在〈在君父的城邦—三三文學集團研究〉一文加強了這樣的觀點：「『三三』是以朱家姊妹朱天文、朱天心為中心的文學集團。她們結合當時校園志同道合的文友，於一九七七年籌辦《三三集刊》。當時正值鄉土文學論戰之際，『三三』成員在朱西甯的鼓勵與胡蘭成的點撥下，崇尚「詩書禮樂」的中華文化，擁有濃厚的中國情懷。」²⁷

蕭麗紅嘗試以古典的語境，去創作台灣本土「鄉土」書寫的企圖心，雖是顯微，但卻能在其小說中，看見其書寫鄉土的脈絡，與台灣本土意識的建立過程。在蕭麗紅小說所呈現的是傳統鄉土，女性傳統而堅毅的形象，以及蕭麗紅對台灣傳統鄉土的深情眷戀，並利用鄉土書寫來建構出個人的心靈家園。蕭麗紅以台灣鄉土（農、漁村）當為凝視對象的堅持，已不同於「三三」集團，對於「中國神州」的想像。蕭麗紅對於孕育於台灣鄉土，交織在村鎮的風俗習慣中的台語詞彙、諺語、歌謠尤其鍾情。利用台語與古典詩詞的混融鍛鍊的書寫方式，「將臺灣與大陸的血緣、傳統接合」。²⁸其實我們在觀察蕭麗紅小說時，就發現蕭麗紅企圖透過臺灣鄉土風俗、語言、歌謠的書寫，來證明臺灣鄉土文化就是「深緣耐看」的，臺灣的俗諺歌謠本身就是典雅細緻的，她對台灣本土的認同與關愛之情，其實是很堅定的。正如邱貴芬所言：「《千江有水千江月》的『鄉土』可以看作是收編了，但也可以視為將殖民地的混種文化發揮的淋漓盡致。在這裡，我們看到的不是『中國』想像的無意識複製，而是『似中國』卻『極其臺灣』的一種文化書寫方式。」²⁹

蕭麗紅融合臺灣鄉土民俗與中國傳統文化的書寫，亦可視為她企圖融合古典的小說語言，當作台灣本土文化的尋根。因此可知，將蕭麗紅視為「張派」或「胡調」傳人，事實上也是值得商榷的文學系譜歸類。

第二節 蕭麗紅小說中的民俗與節慶書寫

²⁵彭碧玉等人（紀錄）：〈聯合報六九年度中、長篇小說總評會議紀實〉，收入於《千江有水千江月》書前，台北：聯經，1981年6月。頁6、11。

²⁶楊照：〈從「鄉土寫實」到「超越寫實」--八〇年代的台灣小說〉，收入封德屏編：《台灣文學發展現象--五十年來台灣文學研討會論文集（二）》，台北：行政院文建會，1996年6月，頁137~150。

²⁷莊宜文：〈在君父的城邦—三三文學集團研究〉（上），《國文天地》13卷8期，1998年1月，頁58~70。

²⁸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121。

²⁹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50。

世界上任何一種文化的產生，都跟人民的生活經驗、情感信仰與智慧有密不可分的關係，透過歷代社會成員，對於生活經驗的不斷摸索，以及生命智慧不斷的累積，而逐漸形成一套完整的文化系統，並成爲其社會成員在日常生活中遵循參考的原則。

民俗是與人生活作緊密相關的事物，舉凡宗教信仰、節慶活動、傳統禁忌等等，因地制宜，不同的風俗習慣形成了相異的民間信仰，並深深地影響當地人民的生活模式。³⁰現代文學作品中，以魯迅、巴金、沈從文……開始，文學與民俗相結合令作品呈現豐富的風土人情；而蕭麗紅小說中，處處可見民俗的剪影，行文中，亦喜歡穿插中國的民俗節慶，成爲其小說寫作的特色。

民俗³¹對一個族群的影響力，是全面而廣泛性的，深入生活中的每一個小小細節，生活中每一個環節都會受民間信仰習慣、習俗所影響著，所以欲觀察一地的風土人情，民間習俗³²是不容忽視的重要環節。

臺灣民間的歲時節俗，主要是以閩、粵一帶所流傳的習俗爲主，經由初期的「內地化」階段，強調「俗同內地」以凝聚漳、泉、客；其後又因應本地的自然、人文條件的「地方化」。因此除了作爲早期農業社會生活核心的二十四節氣之外，更融入了各種全島性神明與區域性鄉土守護神的聖誕，使得台灣的歲時節俗，不只是單純的民間節俗，而是與中國傳統的歲時節俗，以及台灣的信仰文化傳統息息相關。³³一年之中，「二十四節氣」加上鄉土神明的聖誕日，可以讓人民「一張一弛」加深文化傳統的真諦，它不僅是一個文化現象，甚且可以說它是臺灣人賴以安身立命的「文化宗教」(cultural religion)。³⁴

中國人以農立國，靠天吃飯，日子過得相當單純，爲了調劑生活，於是乎隨著春、夏、秋、冬更替，就訂定出許多的節令慶典，使得大家都能夠在每個季節的農忙之餘，都有一些特定的慶祝活動，久而久之，就形成一種風俗習慣，或內在化成爲一種信仰的生活型態，而通常這種歲時節俗傳統信仰，是屬於文化的核心。

蕭麗紅的小說舞台及人物主要以「鄉村」(農、漁民生活)爲主，基於塑造人

³⁰游淑君：〈女性與傳統民俗－蕭麗紅《千江有水千江月》的另一種閱讀〉，中國文化月刊，第262期，2002年1月，頁86-100。

³¹「民俗學家對「民俗」(folklore)一辭的解釋，意見相當分歧，其原意爲民間知識。現在一般學者多採用廣義的解釋，把「民俗」視爲「民間文化」(folk culture)，或者說民間的傳統生活習俗。這種「民間傳統習俗」乃是由於人們生活在一起，而長期共同養成的一套習慣或生活方式。此說節錄：韓養民、郭興文：《中國古代節日風俗》，西安：陝西人民出版社，1987年，頁3。

³²民間傳統習俗包羅甚廣，一般將其歸成三類：一爲物質的，凡是與日常生活有關的衣飾、飲食、居住、運輸、生產、工藝等皆屬之；二爲社會的，凡是與家族、宗族、結社、聚落等有關的習俗皆屬之；三爲心理的，凡是有關神靈信仰、生命禮俗、歲時祭儀、巫覡術士等的習俗皆屬之。從範疇來看，民俗實已包括了民間傳統生活的各個層面。此說節錄：韓養民、郭興文：《中國古代節日風俗》，西安：陝西人民出版社，1987年，頁3。

³³李豐楙、辛晚教編：《藝文資源調查作業參考手冊1－信仰節俗類》，台北：行政院文化建設委員會，1998年，頁20。

³⁴李豐楙、辛晚教編：《藝文資源調查作業參考手冊1－信仰節俗類》，台北：行政院文化建設委員會，1998年，頁33。

物精神以及生活文化為由，小說中對於歲時、節俗的場景有諸多的描寫，一如蕭麗紅所說：「布袋鎮民用純樸，居民大多數還保有早期開台先人的生活形態和習俗。鼻子裡的氣息即是節令，真是時光移轉就在自己身上可以感覺到。」³⁵

本節筆者欲從蕭麗紅在小說中，對歲時節俗的尋根與民俗文化的傳承兩方面，來談蕭麗紅對台灣統社會中，不論是節令、民俗崇拜、三大節日、或傳統習俗了解甚深、描繪深入，甚至讓筆下的小說人物，透過參與各項習俗、傳統活動，讓幾近失傳的歲俗文化，有了尋根與傳承的機會。

蕭麗紅透過小說中的民俗與節慶書寫，讓讀者對懷舊的鄉土情懷，具體的想像與回應。並讓讀者產生對家鄉的認同感，鄉土的深情眷戀，進一步表達自己對民俗與節慶逐漸失傳的憂思，與期盼下一代能共同傳承這份淳美的風土人情。

一、尋根：歲時節慶的書寫

農業生活是中國傳統的生活型態，一年中的農業工作隨著季節變化有忙閒之分，農民曆即是農業社會配合歲時節氣所發展出來的生活行事依據，按照著曆時進行，將農事、娛樂、信仰、節慶等生活內容納入年度行事，形成秩序化的歲時生活，長久以來與民眾生活密切相關結合，成為中國主要的民俗。因此蕭麗紅出生在嘉義布袋，對於家鄉濃厚的歲時節慶有很深的眷戀，直到台北生活後，她對台北的生活總是格格不入的原因，最重要的是，她看不到讓她與生活最貼近的歲時節慶。面對日漸失傳的歲時節慶，蕭麗紅企圖利用書寫，喚起讀者對歲時節慶的重視與進行尋根的工作。

在台灣社會中，會利用各式各樣的傳統信仰，搭配著歲時生活，發展出許多具有特色的節慶活動，呈現出台灣社會的民俗智慧，與深厚的風土文化。台灣民間有所謂：「四時八節」之說，所謂「八節」正指著：立春、春分、立夏、夏至、立秋、秋分、立冬、冬至等節令，正是因時而衍生出的慶典，由於節氣反映著時序變化，所以是人民生活中最實用的記事曆，人們依循著不同節或氣來耕種或祭祀。節的最大目的與意義是在一年中，每過一段時間，就可以有一些不同的變化，一方面反應時序的特性，一方面讓人們在求安身立命的安全感之後，能透過這些貼近台灣人民日常生活的節日，獲得喜樂、歡愉的心情。而在八〇年代高度都市化的過程中，台灣社會傳統的四時八節，也跟著漸漸隱藏於人們的記憶之中。蕭麗紅透過書寫又把我們小時的回憶，拉回眼前，讓我們對早期歲時節慶的眷戀之情，展開尋根之旅。

首先我們看到的是蕭麗紅對元宵節³⁶的描寫，不只是表面上的家家戶戶皆要供

³⁵ 秋堇：〈織錦的鶴·訪蕭麗紅〉，《書評書目》第59卷，1973年2月，頁119~123。

³⁶ 「有關元宵節的起源，認為是漢代宮廷的一種祭典演變而來；另一種是源自民間的「三元節」，舊俗以農曆正月十五日為「上元」即天官大帝的生日，而農曆七月十五日為「中元」即地官大帝的生日，而農曆十月十五日為「下元」即水官大帝的生日，而這三元中又以「上元」最熱鬧也最受重視。正月十五是元宵節，又稱上元，元夕或燈節，是民間多彩多姿的節日，也是春節最後的一天，自此以後一切恢復常態，所以民間熱烈慶祝，故有小過年之稱。」摘錄喬繼堂：《中國歲時節慶》，台北：百觀出版社，1994年，頁32。

牲禮，祈求上天賜福。或是要拜祖先、土地公、床母，做元宵³⁷、掛花燈，等等活動而已。蕭麗紅在小說中，提到對元宵節的描繪，竟是早已失傳，甚至鮮為人知的「迎箕姑」這項習俗。在《千江有水千江月》中透過大信寫給貞觀的信中提到，原來正月十五還有一項「迎箕姑」的習俗：

妳說家鄉那邊，上元仍有「迎箕姑」的舊例，為此，我特地找了釋義來看，果然有記事如下——吳中舊俗，每歲燈節時，有迎箕姑或帚姑之類事。吳俗謂正月百草俱靈，故於燈節，箕帚，竹葦之類，皆能響卜。——從上項文字，不僅見出沿襲的力量，更連帶印證了血緣和地理；蕭氏大族衍自江蘇武進（即蘭陵郡），吳中亦指的蘇江，可敬佩的是：他們在離開中原幾多年之後，這其間經歷了多少浩劫，戰亂，而後世的子孫，你們故鄉的那些父老，他們仍是這般緬懷，牽念著封邑地的一切！我們民族的血液裡，是有意種無以名之的因子；這也是做中國人的神氣與貴重。（《千》，頁243~244。）

由上述可知，蕭麗紅對台灣傳統民俗認識之深；對台灣本土習俗之熟稔，和八〇年代作家普遍的寫作風格與題材，有著截然不同的風貌，更讓早已失傳的習俗，栩栩如生的呈現在讀者面前。

另外，蕭麗紅利用中元節³⁸，各家祭拜孤魂的普渡節，來傳達台灣傳統社會，透過闡揚懷念祖先的孝道，進一步發揚推己及人的慈悲的角度，以及台灣社會濃厚的人情味的呈現。

七月十五，中元節。

黃昏時，家家、戶戶都做普渡，冥紙燒化以後的氤氳之氣，融入了海港小鎮原有的空氣裡，是一股聞過之後，再不能忘記的味道！貞觀無論走當那裡，都感覺到這股冥間、陽世共通的氣息。（頁157）

到了冬至³⁹，我們或許只知道吃湯圓或是冬令進補。蕭麗紅描寫的卻是「門

³⁷ 「上元節吃元宵可能始自宋代，不過當時稱做「浮圓子」，到明朝才改稱「元宵」每家做元宵、煮元宵。古時為年頭佳兆，吃湯圓以象徵家福。元宵煮好後先敬祖先，然後闔家團聚，吃元宵，已是團圓幸福。」摘錄喬繼堂：《中國歲時節慶》，台北：百觀出版社，1994年，頁32。

³⁸ 「中元之名起於北魏，中元節又稱鬼節或盂蘭盆會。佛教也在這一天，舉行超渡法會，稱為『屋蘭瑪納』（印度話ULLAMBANA）也就是盂蘭會。盂蘭盆的意義是倒懸，人生的痛苦有如倒掛在樹頭上的蝙蝠，懸掛著、苦不堪言。為了使眾生免於倒懸之苦，便需要誦經，佈絕食物給孤魂野鬼。此舉正好和中國的鬼月祭拜不謀而合，因而中元節和盂蘭會便同時流傳下來。

『中元』是道教的說法：根據五雜俎的記載：道經以正月十五是『上元』，為天官賜福日；七月十五是『中元』，為地官赦罪日；十月十五是『下元』，為水官解厄日。修行記說：「七月中元日，地官降下，定人間善惡，道士於是夜誦經，餓節囚徒亦得解脫。」因此在七月十五日這一天，民間都會準備豐富的牲禮，祭拜地官大帝及祖先。」摘錄：郭興文、韓養民：《中國古代節日風俗》，台北：博遠出版有限公司，1989年，頁89。

³⁹ 農民曆解釋冬至的自然現象：『斗指戌，斯時因氣始至明，陽氣之至，日行南至，北半球晝最短，夜也最長。』在時序的轉進中，自古以來就非常重視冬至這一天，冬至成為重要的節日，民間稱為「冬節」。

冬節周代已有，自漢以來，冬節更為隆重「唐書」載：「元正，歲之始；冬至，陽之復，二節並重。」唐代以與新年並重，所以民間有「冬至大如年」的說法，到了宋代民間更為熱烈慶祝，杭州市區休假三日來歡度冬節。

扉器物，各黏一丸，謂之餉耗⁴⁰」的習俗。在《白水湖春夢》中，看到她鉅細靡遺的描繪這個失傳已久的活動。

錦菊到中午賣完菜回家吃飯，車才騎到巷子口，即見一大群半大為不小的少年仔，作賊心虛，走堪若飛的散去，押後尾的那一個邊跑邊掉東西
錦菊一看，地上三、四個紅朱朱圓粒在旋轉，頭再抬起來，這聲未直：一條巷仔，自頭至尾，逐門逐戶，門頭頂的兩粒大紅圓全無看見 - -
「你們這『竹雞仔』好樣不學，一巷仔內的紅圓全？去，敢是監囚的！才放出來！？」
冬至才過六七天，每戶人家，都在彼日，以雙色圓仔祭天地、祖先，再找兩粒圓仔王，黏在門的兩頭，祈求新年冬平安，圓滿 - -（《白》，頁 29）

大家都知道冬至那天要吃湯圓長一歲外，對於還要以兩粒紅圓仔王黏貼在門口來祈福的習俗，似乎早已被遺忘了。透過蕭麗紅的小說文本閱讀，那傳統的美好的習俗，又慢慢的從讀者記憶的扉頁中鮮明起來了。

《千江有水千江月》故事一開始，由貞觀與大信相識那年的七夕⁴¹開始展開書寫：「這一天，逢著七月初七，中午一過，家家戶戶開始爛油飯，搓圓仔，準備拜七星娘娘」⁴²這時讀者可能會覺得七夕祭拜要用「湯圓」，冬至一樣也要吃湯圓，那麼「湯圓」所代表的意義是什麼？冬至是祈福長歲。七夕的湯圓是要做什麼用？

七夕圓不比冬至節的；冬至圓可鹹可甜，或包肉、放糖，甚至將其中部分染紅色；七夕的卻只能是純白米糰，搓圓後，再以食指按出一個凹來為什麼呢？為什麼要按這個凹？小時候為了這一項，貞觀也不知道問過幾百聲了；大人們答來答去，回應都差不多，說是
「要給織女裝眼淚的 - 」因為是笑著說的，貞觀也就半信半疑；倒是從小到大，她記得每年七夕，一到黃昏，就有牛毛細絲的雨下個不停。雨是織女

祭祀神明、祖先完畢一家人吃圓仔，全家團圓而食，叫做「添歲」，即古所謂「亞歲」。清代「重修鳳山縣志」記載：「十一日冬至，家作米丸，祀祖先，禮神畢，卑幼賀尊長者，節略如元旦。」民間在冬節前一、二天，家家戶戶開始磨粉，在節前夕全家大小一起來搓湯圓，有紅的，也有白的，小朋友們則用米粉塑造的家餉如雞、狗、豬等等，俗稱「做雞母狗仔。」摘錄：郭興文、韓養民：《中國古代節日風俗》，台北：博遠出版有限公司，1989年，頁 155-159。

⁴⁰在冬至祭拜活動結束後，會將湯糰黏一、二個在門戶器物之上，即所謂「餉耗」。高拱乾修「臺灣府誌」中的記錄有：「門扉器物，各黏一丸，謂之餉耗。」這雖是清代的習俗，但卻仍存留在我們民間的社會裡。摘錄：郭興文、韓養民：《中國古代節日風俗》，台北：博遠出版有限公司，1989年，頁 161-162。

⁴¹「七夕又稱七巧節或是乞巧節，婦女於七夕晚上，在月下設香案，供鮮花、水果、白粉、胭脂、針線等，焚香向織女禱告，乞求擁有跟織女一樣的好手藝，祈求完後，供奉的物品一半灑上屋頂，一半自己使用，相傳能使婦女更美。而七夕也是七娘媽生，民間信仰中的七娘媽，為兒童的保護神，孩子在十六歲這年，需準備豐盛的祭品以及烏母衣、四果、菜粿以及七星媽亭（七娘媽亭為紙糊的亭子，大都為三面是，兩層或三層高，最高層正面供有七娘媽神像。）到供奉七娘媽的廟宇，祭拜過七娘媽後，在供桌下爬三圈，再爬起來便表示成年，此為「做十六歲」的習俗。如果家中沒有滿十六歲的家庭，在這一天傍晚也會準備七樣祭品（七樣祭品稱七位碗，以七碗不同的食物或高點，如湯圓、米糕、雞酒、油飯、桂圓、蓮子、等祭祀，因為俗傳七娘媽共有七位，準備七份以示週到。）於門前祭拜。」摘錄：郭興文、韓養民：《中國古代節日風俗》，台北：博遠出版有限公司，1989年，頁 138-140。

⁴²蕭麗紅：《千江有水千江月》，台北：聯經，頁 19。

的眼淚

「織女為什麼有那麼多的眼淚呢？」她甚至還問過這麼一句；大人們的說法就不一樣了 - 」

「織女整一年沒見著牛郎，所以相見淚如湧——」

牛郎每日吃飯的碗都堆疊為洗，這日織女要洗一年的碗 - 「阿貞觀，這兩是她潑下來的洗碗水！」「牛郎怎麼自己不洗呢？」「憨呆！男人不洗碗的！」（《千》，頁 22~23）

蕭麗紅連吃湯圓這種小事都能分得清清楚楚，並詳知習俗的來源與傳說，讓讀者閱讀起來，就能感受到她對民俗節慶書寫，傳達她對鄉土風情尋根的企圖心了。

中國習俗每一樣都有深奧的道理，與源遠流長的神話傳說，七夕圓中間的那個凹也有一個故事。⁴³蕭麗紅利用小說文本的創作，將中國古老的、被遺忘的諸多民俗，在小說中不經意的被勾勒出來，更讓讀者對於台灣本土的民俗傳說，有著更深刻且美好的體會。

還有蕭麗紅提到台灣傳統社會，男尊女卑的觀念在祭拜神明的活動中，也是如此表現的。例如，《千江有水千江月》中除了描寫正月初九拜天公⁴⁴的種種習俗之外，她還寫到一個傳統婦女，除了要張羅全家的吃喝外，祭祀的事，就是婦女最重要的工作。從民俗節慶的書寫也反映著台灣傳統社會男主外女主內的現象，以及婦女三從四德觀念的根深蒂固。

初九是天公生，即佛、道兩家所敬拜的玉皇大帝；貞觀到入晚才回家來睡，為的明日又得早起上台北。

交十二點過，即屬子時，也就算初九了，敬拜天公是要愈早愈好，因為彼時，天地清明；貞觀在睡夢裡，聽得大街隱約傳來鞭炮聲，剝、剝兩聲，天公生只放大炮，不點連珠炮，為的神有大小，禮有巨細；沒多久，沒多久，她又聽見母親起身梳洗，走至廳前上拜天地的悉數響聲；未幾，她大弟亦跟著起來。貞觀知道：阿仲是起來給母親點鞭炮；伊的膽子是極細小的，有阿仲點著，還得搗著躲呢；從前父親在前，這樁事情自是父親做的，一個婦人，沒了男人，也就是只有倚重兒子 - 貞觀甚至想：以後的十年、廿年，她自己亦是一家主婦，她要按阿嬤、母親身教的這些舊俗，按著年節、四季，祭奉祖先，神明；是朱子治家格言說的 - 祖宗雖遠，祭祀

⁴³ 「相傳七夕是來於牛郎織女的神話傳說，七夕圓的凹就是為了要給織女裝眼淚用的，而每年七夕的傍晚就有細絲般的綿綿細雨下個不停。」節錄高國藩：《中國民間文學》，台北：台灣學生書局，1995年9月，頁139。

⁴⁴ 俗諺有云：「天頂天公，地下母舅公。」天公即玉皇大帝，在民俗信仰中，他是百神之長，所以在人們心目中地位崇高，一般民間舉凡結婚、做大壽都要先行拜天公。奉祀天公有專屬的天公廟，在許多神廟中，也都有附祀天公。

舊時民間拜天公的習俗非常隆重，供桌需分「頂下桌」，頂桌係用長凳板把八仙桌墊高，上面中間置有天公座（俗稱燈座），座下置三杯壽麵及香爐、小紅燭，還包括十二菜碗、十二牽仔條、甜粿、敬包、春仔花。頂桌全為素食品，下桌則不限，上置小几擺放香爐、香器、花瓶，几桌前並擺三杯酒，另外還有五牲、麵線及龍燭、爆竹等。拜天公時也要彈奏音樂，多半以北管吹奏一觀「扮仙戲曲」。摘錄：燕仁：《中國民間俗神》，台北：漢欣文化，1993年，頁147。

不可不誠，子孫雖愚，經書不可不讀。（《千》，頁 269~270。）

台灣社會是極度重視統的宗教信仰的。這些神明在台灣傳統社會所扮演的腳色，不只是生命的主宰，還具有安定人心的功能，彷彿家中的尊長，庇佑著子孫宇下一代。基於這種情懷，人民對於神明的祝壽活動，就抱持著誠心的喜悅，並利用盛大與隆重的慶典，來團結人心。因此，蕭麗紅在《桂花巷》一書中，就非常詳細地描寫鄉下廟會的慶典活動，並將傳統社會利用參與活動，顯示人民淳厚的民風，以及心中虔誠信仰與對神明的尊崇之心。在台灣鄉下，只要有廟與活動，當天，必是萬人空巷的景象。蕭麗紅從細膩地刻劃神明出巡逛街的過程，告訴讀者風俗節慶是一本多麼豐富的書籍，它蘊含著多少的知識與教化人心的泉源。

二月十六這日。大清早，整個北門嶼全是爆竹聲，濃厚的煙幕霧茫，夾著硝石味；剛起床的人，會以為是身秋時分，一個就要放晴轉好的透早天氣。剔紅站在人堆，雖不似別人皺眉、搗鼻，然而愈燃愈響的鞭炮，和逐漸濃厚的火藥味道，倒感到有些頭暈了。不久，即聽有人傳言：南鯤身代天府的王爺轎到 - 接著又一生炮響，本境內，大小廟宇的神像，一一被請出殿，要按禮數，至莊外相迎。剔紅見二、三十頂的神明轎子，彎延出列，或刻著山水、人物。或雕上龍鳳、花草，曾經鮮亮、活生的木頭顏色，在長年香火的薰灸下，變得模模糊糊，像月夜裡，遠處走步過來的一團身影。領頭的圓雕大黃傘蓋，不止的轉，不止的舞，是飛升時，嫦娥的衣衫與飄帶。

扮藝閣的隊伍，一支走完，又是一支，獅陣、龍隊過去，便是權充宋陣的本境年輕子弟，提著幕至刷銀箔刀、劍，參差前後。（《千》，頁 269~270）

台灣傳統農村生活中，寺廟與民俗崇拜，具有凝聚居民向心力，與精神昇華等功能。台灣的寺廟活動，往往與歲時節日結合，廟中奉祀神明的聖誕祭典，演變成豐富的民間文化資源。蕭麗紅看到了這些功能，與節慶、民俗可貴的能量，更希望這些和人民生活結合的緊密結合地傳統節慶，不會在都會化的潮流中，消失在我們的生活中，因此在她三部長篇小說中，我們都可看見她對這些節慶民俗的書寫，可見她在這些傳統的節慶民俗中，得到豐富充沛的滋養與耳濡目染的影響，以致於能將台灣社會傳統的節慶民俗，如此成功地呈現在其小說文本中。

二、傳承：民俗文化的書寫

蕭麗紅小說中所描寫的民間習俗，表現了中國傳統社會中，許多人民的風俗習慣、禮教習慣以及神話故事。有些民俗文化看是迷信，卻是人民世代相傳，不曾改變的信仰習慣。台灣社會的民間信仰，是農業社會中，安定民心的一種寄託。而這些民間習俗，早期處處顯現在農業、漁業的社會中，是先民靠著自己雙手打拼，只求一頓溫飽，順利拉拔後代成人，創造出特有的生活信仰、習慣。也因為這些特有的習俗，讓我們可以感受到民族文化的情深厚重。只是，現代進入科技化時代，凡事講究科學、證據，對一些傳統的民俗文化，反而不被當代所重視。傳統的民俗，眼見就要失傳。蕭麗紅適時地透過民俗文化的書寫，將台灣社會豐富淳樸的禮俗以及世代傳承的精神，表現在小說文本中，並給予我們更多的民俗文化知識，並體會祖先的智慧與文化，是需要我們一代一代薪火相傳下去的。

過年是台灣社會最重視的一個節日。一般所指的歲，其實就是年。「周代以前稱年為歲，取歲星運行一次之意。過年除了含有對即將結束的過去一年，有感恩、反省、總結的意味之外，對於未來新的一年，更充滿無限的祝福和期許。」⁴⁵歲，有時候也被稱為冬，冬代表終止或結束，相對的也是一個開始。這個年節其中也包含著台灣傳統的文化，優美動人的內涵。例如，過年要準備春飯、圍爐的工作。每年除夕的午後，各家張燈結綵，備牲醴、菜碗、粿類，祭祀祖先和神明，除了必備的粿、紅龜之外，還有飯上插春花，稱為「春飯」。春與剩諧音，表示富裕，另加一碗「長年菜」，這些供品都有吉祥的意義。除夕的祭祀，是感謝神明和祖先一年來的庇佑並祈求來年多福，具有一種感恩的意義；傳統農業社會人民，在一年平安喜樂的日子後，都會想到這是來自家中祖先與神明一年的庇護，才能有這樣順順利利的收成與生活，勢必得好好感謝一番。蕭麗紅當然也利用《千江有水千江月》小說的情節，鉅細靡遺的穿插著和過年相關的民俗文化，讓傳統文化能夠透過書寫傳承下去。從最小的事貼春聯都有其深厚的文化意義，因為過年的目的：在除舊佈新，因此，民間在十二月二十四日送神上天，接著就舉行大掃除，將家內洗刷一新，意味著除去舊年的一切晦氣，迎接新的一年。掃除之後，接著要貼春聯。在《千江有水千江月》中，描寫貞觀的母親對於春聯的要求相當嚴格。在室內外貼「春」或「福」的方形紅紙，也在米缸或穀倉貼「滿」字，在菜櫥貼「山珍海味」等等，貼紅色的春聯顯現出即將來臨吉祥的新氣象。不能有所誤差，並且我們從這些傳統婦女的身上，看到她們對民俗文化的尊崇與傳承，更不容許自己有一絲一毫的馬虎與懈怠。因此蕭麗紅認為傳統社會的婦女她們對事情都存有一種好意與認真，是連剪一張紙，摺一領衣，都要方圓有致，都要端正舒坦。如此的「執事敬」的態度，當然也傳遞給下一代，從小說中對於春聯的涵意和該貼何處、如何貼，連女主角這個年輕的女性，也覺得真是煞費苦心。也因為台灣婦女這種將民俗文化傳承的信念，讓我們至今還能享受台灣社會民俗文化的優美。

母親認為門口的春聯是象徵著那戶人家的精神，怎可馬虎！而市面上的春聯用字寫來寫去都是那幾句，不甚齊全，無法滿足母親的要求，剛好貞觀的三舅是村裡著名的才子，所以每到除夕，貞觀必到三舅家拿春聯，三舅一見到她，手指桌上摺好的一副說道：「早給妳們寫好了；妳母親就是這樣，平仄不對稱的不要，字有大小邊的不要，意思不甚好的不要，墨色不勻的不要。（《千》，頁 255。）

另外，過年對傳統婦女來說，是一件十分勞心勞力的事。舉凡做粿、煮年菜等。蕭麗紅也透過民俗文化的書寫，告訴讀者台灣傳統婦女是多麼辛勤與賢能。

上次回來過年，她幫老人和大妗做祭祖用的紅龜粿，模具千隻一樣，都是壽龜的圖案，拿來放在染紅的米粿上，手隨勢一按壓，木模子就印出一隻隻的紅龜來。（《千》，頁 336。）

州這一天，女眷們大都在廚房裡準備除夕夜的大菜，以及過年節所需的紅龜、粿粽。（《千》，頁 254。）

⁴⁵觀光局：《台灣的節慶》，台北：觀光局，頁 3。

除夕祭祀神明之後，一家大小圍坐一桌吃年夜飯，俗稱「圍爐」。圍爐之後，長輩分壓歲錢，就是現在俗稱的紅包，祝晚輩平安成長。分過壓歲錢後，一家人圍坐爐邊，謂之守歲。⁴⁶在《千江有水千江月》中，描寫大舅離家三十載，終於有機會回家團圓，對他而言，這個年有著不一樣的意義時，我們才發現「過年」對台灣社會而言，是何其意義非凡的一個節日，值得我們珍惜與傳承其中豐富的文化內涵。

這下兄妹、姊弟、舅甥和姑嫂，圍著一張大圓桌娛樂著，除夕夜這類骨肉團聚的場面，差不多家家都有，本來極其平常的，以貞觀小弟十七、八歲的年紀，念到高三了，猶得天天通車，在家的人來說，根本不能自其中感覺什麼；然而像她大舅這類經過戰亂、生死、又飄泊在外卅年的心靈來說，光是圍繞一張桌子圍坐著，已經是上天莫大的恩賜了。幾場下來，貞觀見他不斷的吆喝著，那神情、形態，竟是十五、六歲少年（《千》，頁 264。）

另外，蕭麗紅還描寫著許多過年的特殊活動。例如，除夕夜圍爐晚餐之後，小孩子領完紅包，「擲骰子」、「掀簿仔」等賭博遊戲就可以熱鬧上場了。

掀簿仔是她們從小玩；過年時，大人分了紅包，姐妹們會各個拿出五元來，集做一處，再換成一角、貳角、伍角、壹元不等的紙鈔、硬幣，然而分藏於大本筆記裡，然後妳一頁，我一頁的掀，或大或小，或有或無，掀著便是人的。（《千》，頁 263）

大舅做莊家，拿出兩隊骰子，興奮說道：「誰去拿碗公？阿就做莊你們押，最好把阿舅衣袋裡的前都贏去」大舅如此熱衷當「散財童子」，追究其根源竟是惜福的心情啊！然而像她大舅這類經過戰亂、生死、又飄泊在外卅年的心靈來說，光是圍繞一張桌子圍坐著，已經是上天莫大的恩賜了。（《千》，頁 264）

最特別的是，蕭麗紅在描寫台灣傳統社會，在過年時小女孩位了討喜氣還會在頭上簪花，這個過年的習俗，似乎很多人都已淡忘了。透過閱讀蕭麗紅小說文本，兒時過年時的景象，與民俗文化的美好，又歷歷在目地呈現在腦海中，久久不能散去。

過年，是不僅要穿新裳，還要從竹筒裡剔出二角來了，自己去買一朵草質壓做的紅花；通常都是大紅的，也有水紅色，再以髮夾夾在頭上……
（《千》，頁 342）

還有對於端午節⁴⁷諸多已被淡忘的民俗文化，蕭麗紅也一一將它們寫入其小說

⁴⁶「民間認為守歲具有為父母祈壽的效用，這是孝道的表現。為了打發守歲這一段時間，每個家庭都有不同的守歲方式，有的聊天，有的打牌，不管方式為何，都是為了好好把握這難得相距的時刻，也一同為長輩祈福，希望長輩壽比南山。守歲到午夜十二時後，大家放爆竹，準備迎接新年。新年期間一片喜氣洋洋，親友們互相拜訪道恭喜，祝福彼此新的一年新的氣象。」摘錄：郭興文、韓養民：《中國古代節日風俗》，台北：博遠出版有限公司，1989年，頁12。

⁴⁷端午節的由來根據李永康、王熹，《中國節令史》的說法：「端午節起源：有一說是歷史的故事，

文本中。

端午節的習俗到現在似乎漸漸失傳，只有在鄉下地方，才看得到家家戶戶插艾草、菖蒲及榕樹枝的景象，生活在都會的年輕人，似乎連吃粽子的習俗都免除了。當然也就不瞭解艾草、菖蒲是用來驅除蚊蟲，榕樹枝是用來避邪的。蕭麗紅對台灣這些古老的習俗，感覺既敬重又神奇，它對老祖宗能將生命和節俗合而為一的現象，認為是一種智慧的傳承，因此她對台灣社會的民俗文化，因熱愛而瞭若指掌，因此小說文本中寫來，就更能感動人心。例如，《千江有水千江月》對端午節中的午時水的描寫，彷彿民俗學家的說法：

端午節那天，每到日頭正中晒時，家家戶戶，便水缸、面盆的，一一自井中汲滿水，這水便叫做：午時水。傳說中：午時水歷久不壞，可治瀉症，肚疼等病痛。另以午時水放入菖蒲、榕葉，在拿來洗面，浴身，肌膚將會鮮潔、光嫩，雜陳不生（《千》，頁 54）

可見蕭麗紅午時水的說法相當信服與了解。對從小就生長在鄉土純樸的氛圍中，心領神會文化美感的蕭麗紅而言，寫小說不只是一種興趣或職業而已，更是對鄉土熱愛的展現。

貞觀這日（端午節）一早起，先就聽到誰人清理水缸的聲響；勺瓢再陶土缸底，努力要取盡最後點滴的那種搜括聲。照說是刺耳穿膜的，然而她卻不這樣感覺。是因為這響聲老早和過往的生命相連，長在一起了，以致今日血肉難分。再加上她迄今不滅那種孩童般對年節、時日的喜悅心情，在貞觀聽來，那刮聲甚至要覺得它入耳動心。（《千》，頁 55）

另外，似乎早已失傳的端午節討馨香的習俗⁴⁸，也在蕭麗紅的小說文本中出現。討馨香的習俗，是為了庇佑小孩順利成長所準備的。

她是從六歲懂事起，每年到五月吃粽子前一天，即四處先去打聽：那處 左

包含賢君、賢臣、忠臣、孝女、節女等，例如：介子推、延娟、延娛、伍子胥、勾踐、屈原、曹娥、陳臨等。

第二種說法是，端午時值農曆五月，正是仲夏疫厲流行的季節，俗稱「惡月」。這個惡日的禁忌，以健保和避疫為主要原則，深值民心。直到現在，還可以從許多端午節的習俗，找出祛毒避疫的成分。

第三種說法是端午節的時間是在夏至。」

而聞一多先生在〈端午考〉及〈端午節的歷史教育〉兩篇文章中，則認為端午節是吳越民族，舉行龍的圖騰崇拜活動的節日。摘錄郭興文、韓養民：《中國古代節日風俗》，台北：博遠出版有限公司，1989年，頁 89。

⁴⁸「香包又叫香囊，也叫馨香。根據風土誌記載，農曆五月五日為陽極之日又叫中天節，有製造各式各樣避邪物的風俗，而在荆楚歲時記，也記載著每逢端午節這一天，以艾草剪成老虎的形狀，或者剪裁布做成小老虎，來避除一些有毒的東西，另外風俗通上面記載，用五色彩線繫綁在小孩子的手臂上，可使他長命百歲，叫它做長命縷。

有些地方還有新嫁娘贈送親友香包的習俗，國人認為新娘子帶有喜氣，由她親手做的香包，更能祛邪解毒，所以在新婚的第一年的端午節，新嫁娘必須縫製香包分送親友，這一送，少說要送一、二百個，除了送給親友之外，當然多半還是送給小孩子們佩戴，這是出自上一代對下一代的關愛，希望兒童能夠順利成長，諸邪遠避，同樣地也可以送給長輩以示尊敬和孝思。」參見陳正之：〈台灣歲時記—二十四節氣與常民文化〉，台中：台灣省政府新聞處，1997年，頁 100~102。

鄰右舍，親戚同族，誰家有新取過門的媳婦，探知道了，便非著兩隻小腳，跑去跟人家「討馨香」；新娘子會捧著漆盒出來，笑嘻嘻的把一隻隻縫成猴仔，老虎，茄子，金瓜，閩雞等形狀的馨香，按人等分。（《千》，頁 51）

新娘子在過門後的第一個端午節，要親自做好馨香，分送鄰居小孩的禮俗，到她祖母的那個年代，似乎還很認真的執守著。（《千》，頁 52）

爲什麼會有這樣的風俗，蕭麗紅在小說中也提出她的想法，她說：「即可能高祖太爺公幾百年前自閩南遷移來時，就這樣了。」⁴⁹那馨香除了能散發沉香、檀香、麝香、塊根末等混著各種香料之外，最令人愛不釋手的應是那栩栩如生的縫紮手藝。從馨香的選布、縫製到最後作品的呈現，最能看出一位新娘子的巧思和手藝，只是，蕭麗紅也在小說中，借由貞觀的口，道出對於這項淳厚風俗變遷與即將失傳的無奈：

新娘子在過門後的第一個端午節，要親自做好馨香，分送鄰居小孩的禮俗，到她祖母的那個時代，似乎還很認真的執守著。往後到她母親、姨妯那一輩，勉強還能撐住。然而這幾年來，不知是年輕新娘子的手紅、手藝差了，還是真的沒空閒，竟然逐年改了；不知娘家的母姐、兄嫂做好送來，就是新娘自己花點錢，請幾個針線好的阿婆代做。（《千》，頁 52~53）

蕭麗紅的利用小說文本，傳達她的憂心與感嘆：傳統民俗技藝普遍面臨一代代的失傳。對下一代的孩子來說，技藝無法傳承，許多精巧的智慧與深意，也斷絕了傳承的路，這對我們來說是一種文化的損失。

雖然，舊時生活環境，與今日蓬勃發展的文明社會，早已不能相提並論，但歷代人們艱辛開墾過程中，輾轉留下的文化結晶，卻因其深厚的歷史內涵，讓台灣社會增添了光彩，豐富了生活。民俗文化的失落，這也許是時代進步下，最大的遺憾與損失吧。

最後我們也發現作者的巧心，《千江有水千江月》這個小說篇名，其實也隱含著民俗文化的內蘊。例如，貞觀在告訴太信，住在布袋漁村裡的人是如何度過中秋節後，看到在這月夜裡，每一畦的魚塢莫不映照著月，竟想起《四世因果錄》一書中的小故事：

印度阿育王，治齋請天下僧道，眾人皆已來過，唯獨平桴爐尊者，延至日落黃昏之時。王乃問道：如何你來得這樣遲？平桴爐回答：我赴了天下人的筵席。阿育王叫奇道：一人如何赴得天下筵席？尊者說：這你就不知了！遂作謁如是。（《千》，頁 169）

當然，蕭麗紅小說的標題，也因此呼之欲出：「千山同一月，萬戶盡皆春；千江有水千江月，萬里無雲萬里天。」從這樣的精心設計，足見蕭麗紅在民俗慶典的書寫上，已經達到如火純青的地步了。

⁴⁹蕭麗紅：《千江有水千江月》，台北：聯經，頁 51。

中國人除了上述那些大大小小的節日要慶祝祭祀之外，平時日常生活中的各種禮俗也是多得不可勝數的。人的一生，在每一個階段，都有每一個階段特別又深具意義的傳統習俗。

中國自古以農立國，農業是傳統的中國社會的主要生活形態，家庭又是農業社會生活的重心，因而中國人有濃厚的家庭觀念，並發展出豐富多樣的傳統禮俗。家庭的禮俗往外推展，「禮俗」也成為中國人所看重的，傳統人家在喜慶之餘，樂於將自己的欣喜與街頭巷尾一同分享，而鄰居們也不忘回禮，由此可見，台灣傳統社會，真是個好禮而多情的社會。

現代的都市生活中，這種分享、回禮的習俗已逐漸落沒，人與人之間關係淡化，遵循這種禮教的人也少之又少。蕭麗紅不忘傳統鄉土中，早已被淡忘的傳統習俗美好，一次又一次的在其小說文本中書寫出來，更將台灣傳統社會，情深意重的鄰里關係，刻畫得十分生動。

在台灣傳統社會中，家中添丁就是喜氣洋洋，所以生育的觀念，在中國傳統社會的家族中是最重要的一環，並且形成支配中國人數千年成為主要的傳統。新生兒的出生，是家族中的大事，所以在滿月時，必定為小孩子舉行複雜的滿月儀式，以求小孩子平安長大。⁵⁰在蕭麗紅小說中也有一段這樣的描述：

想到銀祥剛做滿月那天，自己那時還讀三年級，下課回來，經過外公家門口，被三妗喊進屋裡，就坐在這舖床沿邊，足足吃了兩大碗油飯。她記得那天：四妗穿著棗紅色洋裝，笑嘻嘻抱著嬰兒進來，嬰兒的手鍊、手釧，頭上的帽花，全閃著足赤金光，胸前還掛個小小金葫蘆（《千》，頁21）

台灣社會上至達官顯貴，下至市井小民，無論是受過教育的、沒受過教育的，人人都知道怎樣叫「禮」。在蕭麗紅的認知中，台灣社會就是這樣有禮、知禮的人間天堂。

小小的行事，照樣看出來我們是有禮、知禮的民族！禮無分鉅細、大小，是民間、市井，識字、不識都知曉怎樣叫做禮！（《千》，頁184）

當然收禮也就得回禮。台灣傳統社會，家中若有添丁之喜，兒子滿月時，就要挨家挨戶去分贈油飯。那麼當鄰居收到這份喜悅時，也會回禮，以表示禮貌與祝福。這在蕭麗紅的小說中也有著墨：

這正是他們的回禮；中國人是有來有往，絕對沒有空盤子，由你端回來，就說這一盤，我拿去時，前屋只要有小孩子在，他們不知有此舊俗，只會

⁵⁰「滿月之日，嬰兒的外婆家依例要『送頭尾』，要致贈禮物給剛滿月的嬰兒，讓嬰兒從頭新到腳。禮物包括帽子、衣褲、鞋襪和飾物，帽子即一般所謂的童帽（虎頭帽、獅帽或鳳帽），虎頭帽、獅頭帽的用意是期盼嬰兒可以平安長大，長大之後可以出人頭地。飾物有銀牌、鎖片等胸飾，手觸、腳環等銀飾。此外尚贈送香蕉、紅龜粿、紅蠟燭等禮品。嬰兒父母則以油飯、米糕、酥餅或糰子為答禮。除了收受長輩所致贈的禮物之外，滿月當天，還需要祭拜祖先，將孩子的名字告訴祖先，以求庇佑。」摘錄黃有志：《社會變遷與傳統禮俗》，台北：幼獅，1996年，頁38。

收了油飯，道謝，我亦轉身出來，誰知小孩的母親在後院晾衣衫，大概聽見他們去報，居然趕量了一合米，追出大門口來倒給我——（《千》，頁 183）

從蕭麗紅筆下的人物可以看出，傳統台灣社會重視「禮尚往來」的做人處世道理。而在貞觀和大信的對話中，更可以想像當時台灣南部濃漁村生活的簡單樸素，以及淳樸的民風，及可愛的風俗。「以禮待人，依禮處世」，不但從分享中得到他人的喜樂，也促進了人與人之間之間的情緣，使得社會祥和而溫暖。

第三節 從愛情到家庭：女性婚戀書寫

蕭麗紅小說中的傳統女性人物，從《冷金箋》到《桂花巷》，就隱約可看出傳統女性，深受傳統男權社會影響的的思維，例如：宿命的姻緣觀、禮教貞節觀與大家庭男尊女卑觀念。而這些思維，事實上是對傳統女性進行情慾、婚姻的束縛與箝制的手段。另外，在《千江有水千江月》一書所呈現的是對心契愛情理想的堅持與對堅貞無悔婚姻信念的謳歌；禮教的束縛、男尊女卑觀念的壓迫，讓蕭麗紅開始去思索：傳統女性一味地去美化為家庭犧牲奉獻的情操，到底是發揚傳統女性的美德，還是成為扼殺女性自覺意識的幫兇。因此，在蕭麗紅婚後的作品《桃花與正果》、《白水湖春夢》中，我們看到蕭麗紅筆下的女性，開始去正視感情世界裡，女性長期被壓抑，而產生的自我的衝突與矛盾，並進而覺醒，欲尋求解脫的過程。男性與女性對生活理想與現實的差距，女性更該對自我認同，並試著為女性尋找超脫情愛苦痛的可能。因此本節試著從探討蕭麗紅小說中，愛情婚姻觀念轉變的痕跡。

一、愛情純潔論

蕭麗紅曾這樣形容故鄉：「布袋鎮民淳樸，居民大多數還保有早期開台先人的生活形態和習俗。」⁵¹在這種背景下蕭麗紅小說下的愛情書寫，自然是含蓄而內斂的。龍應台就不客氣的批評蕭麗紅在《千江有水千江月》書中所稱頌的那種：「不食人間煙火的、講心靈感應的」羅曼蒂克的愛情，就如一般言情小說，「它是片面的、浮面的，渲染人性中唯美的一面，而對人性的深度、複雜性與多面性毫無所知，或刻意粉飾。」⁵²而吳璧雍也贊同龍應台的想法，認為男女主角微妙的「心靈感應」，以及「論時書，談佛理」的戀愛方式，過於「虛渺」、「矯作」，吳璧雍更批評此書故意「規避情慾問題」，塑造「毫無人間煙火的純美幻境」，失去小說真實的意義。⁵³

這些評論家若以今日台北都會的速食愛情觀念，來論述蕭麗紅的小說，蕭麗紅的確脫離了都會世界的愛情現實。但是，他們沒有考量到蕭麗紅小說中，想要寫作的、呈現的時空背景。蕭麗紅對男女情愛的書寫，是以當時台灣的純樸鄉鎮當成自己的寫作座標。這些鄉鎮尚未被西化風潮侵襲，也未接觸高度工業化與都

⁵¹秋菫：〈織錦的鶴—訪蕭麗紅〉，《書評書目》，59卷，1978年2月，頁119~123。

⁵²龍應台：〈盲目的懷舊病〉，《龍應台評小說》，台北：爾雅，1985年，頁157~166。

⁵³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。

市化的複雜的世界。女主角貞觀所生長的是小說家（蕭麗紅）的家鄉，布袋是個淳樸保守漁村，傳統的禮教觀念與風土民情仍左右當地人的意識與日常生活。一如齊邦媛在聯合報小說總評會上所說的：「《千江有水千江月》，應該是，民國五十年左右的事，在那個時代，中國人的人際關係是那個樣子的。」⁵⁴而相似的觀點也出現在宋澤萊對於《千江有水千江月》的評論：

那是七十年代初期的戀情，是一個只談情不說愛的年代，即使在戀情火熱時也不拉手更不要說是擁吻。雙方大抵維持在相敬如賓的線上，往返書信被視成定情之物，雙方的愛情建立在一種恩義上面，反應了寂寞七十年代初期台灣素樸但堅實的愛情觀，是台灣人感情的深度揭露。⁵⁵

宋澤萊的切身經驗，也說明當時的時代（五〇、六〇年代），對於愛情是如此的保守以及含蓄，蕭麗紅只是十分真實的將她的生活經驗與所受到的環境氛圍，透過書寫描繪出來。當然其中也隱含著作者自己的愛情觀，是受傳統、純潔愛情論的影響。這可能是受到古典小說愛情觀點的潛移默化，蕭麗紅筆下男女的情愛，也反映出這種傳統婚戀觀的思維。蕭麗紅的婚戀書寫，不全然是「虛幻、飄渺、無知的純潔性」而已。

愛情的呈現是多樣化的，有人嚮往心靈相契的愛情理想；有人崇尚愛情與麵包並重。愛情也沒有一定的「標準」，只要兩人有共識，就能成就一段情緣。因此《千江有水千江月》偏重精神的愛情觀，只是小說家對愛情的一種詮釋與思想。一如齊邦媛所說：「《千江有水千江月》以它『反潮流』的方式，進入人們心底荒漠地帶，給予滋潤，喚醒不偽飾剛強的真實人性。」⁵⁶蕭麗紅不全盤地以批判都會反映鄉土的方式來書寫，企圖用歌頌鄉土的淳樸，來呈現原鄉的美善，因此蕭麗紅在呈現鄉土世界的愛情觀，所呈現的就是那種純情的含蓄的愛情表現。另外，朱嘉雯也認為《千江有水千江月》裡，蕭麗紅對純潔愛情的書寫，是一種古樸典雅的懷舊情懷，可視為一種對「現代愛情觀的反省與顛覆！」⁵⁷

蕭麗紅從小說創作之始，就透露對「純潔愛情論」的寫作基調。例如：〈冷金箋〉裡的太楓與管定，兩人心靈相合，彼此瞭解似有靈犀：「管定熟知太楓的每寸心思和想法。」⁵⁸愛情在蕭麗紅筆下成爲一種信仰的維護，心靈相通的默契。蕭麗紅筆下的男女大多崇尚心有靈犀、純潔的愛情，並成爲其創作小說的情愛典型。例如，胡爲美就說：「蕭麗紅的許多愛情觀，都透過了《冷金箋》這個人物表達出來，她覺得男女間的共鳴度，非要到生死相許的地步，否則不能算是戀愛的真諦。」⁵⁹另外，《桂花巷》中，剔紅與秦江海的情人關係，也是謹守禮教規範，並沒有以

⁵⁴齊邦媛：〈聯合報六九年度中、長篇小說總評會議紀實〉，收入於《千江有水千江月》書前，台北：聯經，1981年6月，頁16。

⁵⁵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114~115。

⁵⁶齊邦媛：〈閨怨之外——以實力論臺灣女作家的小說〉，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135~140。

⁵⁷朱嘉雯：〈「接受」觀點下的戰後台灣作家與《紅樓夢》的關係〉（國立中央大學中國文學系碩士論文），1998年5月，頁183。

⁵⁸蕭麗紅：《冷金箋》，台北：皇冠出版社，1975年3月，頁62。

⁵⁹胡爲美：〈誰是蕭麗紅小說裡的主角〉，《婦女雜誌》1977年5月，頁34~37。

情欲跨界當成兩人情愛的詮釋方式。別紅一生中最愛的男人是秦江海，當時傳統社會，雖不允許男女自由戀愛，因此兩人雖早有好感，並相互屬意地認定對方，並有幾次，心有靈犀的不期而遇，但兩人卻從未越禮說過一句話。

別紅都見他秦江海不時從桂花巷繞路經過，可是好些日子下來，兩人也不從說過一言半語，常常只是一記微笑，一個眼色。她知道，有一天，他會叫媒人來。她多麼希望，有個壯闊的肩膀來倚靠，凡事再不必自己挑擔。⁶⁰

純純的戀情，在兩顆年輕的心中激盪不已，但兩人的交流卻僅只於純潔的愛情發展。

別紅會假借等別江的藉口，特意到海邊就為看心愛人一眼（《桂》，頁 52）
看透其用荷包來傳達情意而臉紅心跳（《桂》，頁 67）
也絞盡腦汁地想以十段錦、五色線挑，全心全意繡出不凡的荷包。（《桂》，頁 87）

秦江海因迎神，而揮動旗幟，在秦江海深情凝視中，別紅第一次看清楚對方長得「寬額、闊嘴、虎鼻子」，並在心中認定他將來定能開創一番事業，更是值得託付的終生伴侶。但兩人有情卻無緣的感情，終其一生，以「柏拉圖式的愛情」的寫法作結。⁶¹

蕭麗紅愛情純潔論的書寫，在《千江有水千江月》一書中，表現得更加明顯。一如成長於布袋傳統家庭裡的貞觀，其情感表達極其古典含蓄。囿於家教與女性的矜持，她壓抑豐沛的情感，僅透過書信往來及知性交談與大信作「心靈交流」。貞觀一心追尋心靈契合的愛情、生命交融的知己。當她第一次收到大信寄來的慰問時，貞觀即驚異於彼此字跡的近似。多次通信後，她更發覺兩人性情的相似與投合：「這般相近的心懷，相似的性情；他說的幾本書，她也正看著呢！連看書都不約而同了，她又如何將他作等閒看待？」（《千》，頁 114）

甚至兩人在交談時，言語契合，每每讓貞觀有「如獲知音」的驚喜，情緣彷彿如前定。貞觀道出「千江有水千江月」四句偈語後，大信立刻聯想到「深知身在情常在」，就讓貞觀驚嘆不已。因此《千江有水千江月》所呈現的這種相知的震驚、喜悅常流蕩於貞觀心頭的寫作手法，和《紅樓夢》一書中，所呈現的純潔情愛觀就極為相似。

《千江有水千江月》中提到貞觀、大信兩人情感生變後，讓貞觀懷念不已的，也是彼此投契的心靈交流：「說看重大信，不如說看重自己；他幾乎是另一個自己，

⁶⁰蕭麗紅：《桂花巷》，台北：聯經出版社，1977年1月，頁77。

⁶¹瓦西列夫定義：「柏拉圖式愛情的目的是沒有肉體接觸的靈魂的融合，彷彿這才是使雙方獲得永恆幸福的唯一途徑。……一般說來，柏拉圖式愛情不外乎下列幾種情形：一、喪失了性欲性無力的人之間的友誼；二、單戀，因此有一方自然沒有親暱接觸的願望；三、雙方都有強烈的愛情，但是客觀上沒有接近的機會；四、熱戀的雙方或是其中一方有排斥滿足性欲的偏見。」參見基·瓦西列夫著，陳行慧等譯：《情愛論》，北京：三聯書店，1984年，頁4、12。

每次她講什麼，他接下去說的那句，常是她心中溫熱捧出來的無差異。」⁶²這樣心契的戀情，一如《紅樓夢》中，寶玉、黛玉那段以心證心的交談，當黛玉聽完寶玉的自剖後，「如轟雷掣電，細細思之，竟比自己肺腑中掏出來的還覺懇切」。⁶³

貞觀、大信間心靈相契的愛情，與寶、黛兩人的知己情誼何其近似！貞觀所以那麼重視這段心契的戀情，是因為她認為天地間唯有「精神」能長存不滅。或者可以說，《千江有水千江月》靈犀相通的愛情理想，是受到《紅樓夢》某種程度的影響。例如，「黛玉聽到寶玉知心言語時的驚喜：『果然自己眼力不錯，素日認他是個知己，果然是個知己』。（第 32 回）」⁶⁴

明晰了蕭麗紅對於心契無悔的愛情理想的追求之後，就不難發覺蕭麗紅為何在「分手」事件上的絕情書寫了。因為大信承襲著《紅樓夢》中賈寶玉的心態。當大信認定貞觀與自己，緣定前世、心有靈犀一點通時，貞觀卻做出令對方不解的舉動時，大信的遺憾和難受是可以理解的。這就如同高雪錦在〈我看「千江」的分手問題〉中所言：「他說大信寫出：『你這樣做，我很遺憾！』的絕情信，其實是雷同於《紅樓夢》中『賈寶玉的心態』。」⁶⁵大信以貞觀不能體貼「我」的心，因此以「我很遺憾」，做為分手的理由。只是「遺憾」什麼？讀者不懂，但貞觀卻語帶玄機的說：

難道這些時，我們那些知心話都是白說的；我當然不對，我也不知你的苦用心，你不要家裡知道，怕她們擔驚、傷神，這是你的孝心，可是，我捨不得你生病、受苦，什麼都是一人承擔。（《千》，頁 344）

蕭麗紅在《千江有水千江月》直接把貞觀與大信兩人的負氣、盛怒的來源，歸咎於兩人其實都是對至情知己的「求全之毀」；是對彼此心靈契合的極度要求所致。因此高雪錦認為他們的分手問題，來自於兩人因時空距離及個性因素所導致的。例如，高雪錦說：「誤會發生時『大信人原在澎湖，回台北時卻是氣猶未消，然後又遠渡重洋。時空的距離雖然可能助熄怒火，卻也可能消滅一切轉圜因素。』也或許是個性問題，『大信個性好強倔強，一旦受挫，傷得比常人更重，更難癒合，而貞觀看似溫順但骨子裡既拗，又會鑽牛角尖』」。事發後兩人皆負氣不見，自然鬧到分手結局。⁶⁶

因此就像蕭麗紅自己分析其性情時所說的：「我的愛恨實在太強烈、太直接了。對人的要求，尤其是對朋友的要求更是又嚴又苛——朋友之間這種了解的默契對我來說實在太重要了。」⁶⁷所以蕭麗紅在安排貞觀與大信的結局時，她也隱然的提到相同的思維：「兩人這般相似，好固然好，可是——貞觀忽然想：要是有那麼一天，彼此傷害起來，不知會怎樣厲害？」⁶⁸作者對於心有靈犀、純潔愛情的堅持，當然就投射在小說人物上，成為蕭麗紅小說文本的基調：「純潔愛情論」的婚

⁶²蕭麗紅：《千江有水千江月》，台北：聯經，1981年6月，頁344。

⁶³曹雪芹、高鶚著、啓功等校注：《紅樓夢校注》第一冊，台北：里仁，1983年4月，頁538。

⁶⁴曹雪芹、高鶚著、啓功等校注：《紅樓夢校注》第一冊，台北：里仁，1983年4月，頁536。

⁶⁵高雪錦：〈我看「千江」的分手問題〉，《聯合報》21版，1988年11月30日。

⁶⁶高雪錦：〈我看「千江」的分手問題〉，《聯合報》21版，1988年11月30日。

⁶⁷胡為美：〈誰是蕭麗紅小說裡的主角〉，《婦女雜誌》，1977年5月，頁37。

⁶⁸蕭麗紅：《千江有水千江月》，台北：聯經，1981年6月，頁156。

戀觀。

二、堅貞無悔的愛情信念

蕭麗紅筆下傳統女性不只具有純潔愛情論的思想，她們對於愛情的態度，都抱持著堅貞無悔的愛情信念。一生一世只愛一個人，感情十分執著。以尚未出嫁的女子來看，不只保有傳統女子的矜持與嬌羞，甚至不會隨意上街亂走，也沒有私自論及婚嫁的想法，對於愛情的信念更是「堅貞無悔」。以《千江有水千江月》的貞觀為例：

愛是沒有懊悔的，有懊悔即不是真情。（《千》，頁 316）

不管大信如何對她，在她的感覺裡，她已與他過了一輩子，一世人了；情愛是換了別人，易了對象，則人生自此不再復有斯情斯懷。（《千》，頁 338）

即使貞觀和大信並沒有婚約的形式，但蕭麗紅卻讓其筆下的女性人物，傳達著這分對愛情，自始至終堅持著堅貞無悔的選擇，透過書寫把傳統女子對愛情的想法，生動地刻畫在其文本中，令人印象深刻。另外，會有這種堅貞無悔愛情觀，事實上也是另一種形式對傳統女性的羈絆，因為台灣傳統社會，企圖用堅貞無悔的愛情論，來對女性傳遞「守寡」的思想。就像貞觀的二姨，願意用自己年輕的歲月與美貌，來對自己的丈夫守寡不嫁，就是堅持著「堅貞無悔」的愛情信念。例如，貞觀的二姨丈在日據時冒著暴雨、轟炸的危險，為送魚給二姨、孩子，卻誤陷魚塭溺死。從此以後，二姨一逕活在她守貞的世界裡：

二姨是幾世做人，都想他的情想不完，伊豈有再嫁的？苦苦不能相忘對伊盡情義的丈夫。（《千》，頁 141）

原來身在情在，身不在情還是在。（《千》，頁 181）

只是蕭麗紅企圖利用傳統女子，為這種觀念而守寡，所付出的代價（青春歲月與孤獨寂寞等）而心感不捨，並對男女不平等的婚戀觀，有了另一種批判：

如果伊不必早歲守寡，如果沒有這廿十年的苦節，她二姨真的會是四、五十歲一個極漂亮的婦人；然而，現在

貞觀覺得伊像是：年節時候，石磨磨出來的一袋米漿，袋口網得牢緊，上面且壓著大石頭，一直就在那裡瀝乾水分（《千》，頁 93）

另外，蕭麗紅也透過《千》中，大姪為大舅守寡卅年以後，得知大舅再娶的消息後，竟然寬容的表示包容且接受大舅的再娶。傳統女子的氣度，以及對孝道的恪守，將台灣傳統女性的優良婦德，呈現在其小說文本中，一覽無疑。大姪對大舅全然包容無悔的情感，也讓人看出大姪對愛情的犧牲奉獻，以及無私無怨的表現。例如：大姪邊哭，她說那是喜悅的眼淚，邊說出她的想法：

我四、五十歲的人，都已經娶媳婦，抱孫了，豈有那樣窄心、淺想的？

再說，多人多福氣。（《千》，頁 123）

人間相見唯有禮 貞觀如果不是從她大妗身上看到，亦無法對這句話作徹底理解。

而她的待大舅，已不只的夫妻恩義；貞觀尚覺得：我們且有姊弟情親；此時此刻，大舅即她，她即大舅；至情是可以一切不用說，因為一切都知。 （《千》，頁 147）

從蕭麗紅筆下的大妗，其犧牲包容的傳統婦女形象，對大舅的守寡、對大舅另娶的包容、對公婆的盡孝付出。以及真情「至死不渝」的堅持，就如李商隱詩句：「深知身在情常在」的意涵，相信真正的愛情是堅貞無悔、此生長存的。

從《冷金箋》感嘆女性悲慘命運、《桂花巷》暴露禮教與情慾的衝突，到《千江有水千江月》強調堅貞無悔的愛情理想，以及對傳統女性包容犧牲情操的美讚，明顯蘊含禮教與鄉土的融合。同時，在《千江有水千江月》中，可看出蕭麗紅企圖以堅貞無悔的愛情觀，隱約去觸動讀者的反思：傳統女性的犧牲，傳統禮教的性別壓迫，男女情愛難道真的能站在一個公平的天平上嗎？似乎也傳達蕭麗紅在情愛觀的書寫上，開始有不同視野書寫的可能。

三、姻緣天定論

千百年來，宿命論在中國人心中生根發芽，影響民間思想至深且廣，舉凡生老病死、窮通貴賤、禍福吉凶、婚姻大事等莫不依托於命運。這種宿命思想表現，在婚姻上即是「姻緣天定」的觀念。「姻緣天定」之說，強調男女婚姻皆由命定，人力無可更改。

在唐代傳奇中，有幾篇的作品都表現著這種命定論的婚姻觀，也就是姻緣天定的思想。⁶⁹ 其中最具代表性的故事就是「定婚店」的故事，⁷⁰故事雖然帶有幾分神怪意味，但其情節安排、內容敘述，則表明中國傳統的婚戀觀：姻緣天定。「姻緣前定」的宿命思想在唐代傳奇中開始發酵：「前生緣份，今世婚姻。」而這種觀念，分明是受佛教因果報應、六道輪迴思想影響而產生的。⁷¹

⁶⁹這類作品，它包括李復言續幽怪錄之定婚店、薛用弱集異計之裴越客、閻選再生記之劉氏子妻、即連李朝威柳毅傳中，都隱透著這種思想。而表現最具體明白的，便是定婚店。摘錄：燕仁：《中國民間俗神》，台北：漢欣文化，1993年，頁3。

⁷⁰《唐·李復言·續幽怪錄·定婚店》：唐朝韋固年少未娶，某日夜宿宋城，在旅店遇一老人，靠著一口布袋，坐在月光下，翻看著一本書，像在查找什麼。韋固問老人家在翻查什麼？老人答到：「天下人的婚書。」韋固又問袋中何物？老人說：「袋內都是紅繩，用來系住夫婦之足。雖仇敵之家，貧富懸殊，天涯海角，吳楚異鄉，此繩一系，便定終身。」摘錄：燕仁：《中國民間俗神》，台北：漢欣文化，1993年，頁45。

韋固十分驚奇，忙打聽自己的婚事。月下老人翻書查看，笑著對他說：「足下的未婚妻，就是店北頭賣菜的老太婆的三歲女兒。」韋固一聽勃然大怒，悻悻返回店中。十年之後，韋固因立軍功迎娶相州參軍的女兒，韋固才知道此女正是過去月下老人提及的三歲小女。韋固見天意不可違，真是千里姻緣一線牽。宋城的縣宰知道這件事後，把那間客棧定名為「定婚店」。牽紅線的老人，從此稱為「月下老人」。「月下老人」簡稱「月老」，是婚姻之神。

⁷¹唐代是佛教最盛行的時代，佛教思想深入而普遍的影響社會各階層。「姻緣前定」的命定論婚姻觀，便是在這種環境下產生的理論。而「姻緣前定」，也深深的影響著台灣傳統的婚戀觀念。摘錄：

蕭麗紅早期及成名作品也受到姻緣天定觀念影響，有意無意訴說著，男女間緣分前定的那份觸動與無奈。例如：〈冷金箋〉一開頭即透過太姿寫給妹妹小可的書信點出「宿世姻緣」的主旨。後來太姿道出了老教授的姻緣故事。老教授考入西南聯大那年，表嫂為他介紹一個女孩，他不中意。畢業後，同學的媽媽幫他介紹對象，沒想到是之前的女孩，他再度拒絕。留學四年歸國後，親友給他說親事，竟還是八年前表嫂介紹的那個女子。他百感交集，慨然允婚，婚前至廟裡抽到籤書：拈出牡丹第一枝，勸君直取莫遲疑；三世姻緣早安排，欲知因由問前生！⁷²

老教授的故事宛如現代版的「定婚店」，也說明男女姻緣前世早已注定，無法逃躲或強求。此觀念貫串全篇，陳家大嫂千品也常說：「挑什麼？還不是在挑冤家，只是還沒叫她碰上罷了！碰上了五百年前那個大冤家，再挑也不挑了。」（《冷》，頁 23）

〈冷金箋〉筆下的女性，不論人生經驗豐富的傳統婦女千品，還是新一代的大學生太姿，都傳達著蕭麗紅對情愛書寫的另一個基調：「姻緣天定」的愛情思想。〈冷金箋〉裡命定的婚姻觀，源於蕭麗紅本身對愛情的看法、信念：「光有情，沒有緣，最後也只會落得『多情空有餘恨』的下場。」⁷³有情緣，未必有姻緣，有姻緣亦未必能長久，總歸於前世注定，莫可奈何。蕭麗紅姻緣命定的思想也透露其男女之間的相愛、相知、相守，都要修得幾世的緣分，才能成就圓滿婚姻的的佛教思想。例如：〈冷金箋〉中的太楓男友（管定）看到陳家六嫂（認鵲）時，就感受到兩人間的熟悉與似曾相識的震撼：

我在那裡見過她？我們到底在那裡見過？他自信自己的記憶，他相信這是千真萬確的事實。他辨識出來：她在他三十年的生命裡，早就若隱若現的浮現，對了！那就是自己沉著或恍惚時，也瞧見過的一份表情和神態；他和太楓訂婚後，一直以為那團影像是太楓，然而現在正身出現了。

管定與認鵲那份似曾相識的感覺，彷彿重演《紅樓夢》裡寶玉與黛玉間的木石前緣：「黛玉初見寶玉時即大吃一驚：『好生奇怪，倒像在那兒見過的？何等眼熟！』寶玉也說：『這個妹妹，我曾見過的。』『雖沒見過，卻看著面善，心裡倒像是遠別重逢的一般。』」⁷⁴這是太虛幻境裡神瑛與絳珠草的宿緣，化作塵世初見的親切。而管定與認鵲之間的情緣，似乎是寶玉與黛玉間的宿世前緣。而《千江有水千江月》裡，貞觀與大信間的心靈感通，也是同樣的書寫模式。貞觀、大信小時雖曾見過面，但長大通信時，貞觀才驚異兩人的字跡何其相似：「這字為何就和自己的這樣像？世間會有這般相似的字嗎？」⁷⁵不只如此，貞觀更覺得兩人性情言語極其相通，可說是有著前世注定的緣分。例如，貞觀原與姊妹們在廚房搓湯圓，卻突然心血來潮往前廳方向走來，一抬眼即看到大信。銀桂大喜之日，貞觀睡覺夢見大信，夜半飢腸轆轆，往廚房走來，竟看到久未見面的大信在裡面

郭敏俊：《佛教簡史》，台北：大千文化，2005年，頁145。

⁷²蕭麗紅：《冷金箋》，台北，皇冠出版社，1975年3月，頁53。

⁷³胡為美：〈誰是蕭麗紅小說裡的主角〉，《婦女雜誌》，1977年5月，頁37。

⁷⁴曹雪芹、高鶚著、啓功等校注：《紅樓夢校注》第一冊，台北：里仁，1983年4月，頁60。

⁷⁵蕭麗紅：《千江有水千江月》，台北：聯經，1981年6月，頁88。

吃米粉，兩人都驚異不已。貞觀從睡夢中醒來，「腦中空無一物的被某種力量牽引著，莫名地走去打開大門，就見到大信站在面前。」⁷⁶

蕭麗紅小說中，這種心靈相似相感的情節很多，也反映男女之間的心有靈犀，是兩人冥冥中的緣分牽引。而傳統的宿命姻緣觀，以天意、前緣決定人的婚姻，隱然抹煞男女擇偶自主權。這也是蕭麗紅透過小說文本，想傳達的反思：古代父母之命、媒妁之言的婚姻型態，不正是一種控制女性婚戀觀的手段嗎？正如朱治平所言：

姻緣天定說的宣揚。既可消蝕當事人再擇偶上的反抗意志，又可從心理上對人們不幸的婚姻給予麻痺作用，使之安於接受既成事實，從而在客觀上穩定封建婚姻秩序。⁷⁷

傳統姻緣命定的婚戀觀，正是壓抑著傳統女性婚姻自主的牢籠。傳統女性面對婚姻暴力或家庭悲劇，只能用姻緣命定來說服自己，必須安守婚姻，即使面臨不幸也是前世造成的姻緣。例如，〈冷金箋〉裡，陳家四女太卿被丈夫福山打得瘀血累累，他大哥太源仍只是說：「如福山果真那般刁蠻，也是太卿前輩子欠他的，是她自己的命，只好叫她忍。」⁷⁸當太卿回娘家哭訴時，太源也只是勸說：

我倒以為讓他去好了，也許是他們前輩子的前緣未結，待他去了，反正這些事，要拆也拆不散，存心撮合也攏不來，只有看緣法了：緣合則聚，緣盡則散。（《冷》，頁98。）

中國傳統的婚戀思想，總是勸合不勸離的態度，並用宿命觀的意識形態，逼迫女性要認命，這是前世造成的姻緣。即使面對不幸的婚姻，傳統婦女仍得苟安地留在問題叢生的家庭，繼續忍受著極大的痛苦。因此俗諺以「嫁雞隨雞，嫁狗隨狗」來箝制女性的思維。就像周京安指出的：「將婚姻暴力歸之於命，一方面為被虐婦女在痛苦中帶來了些許的安慰，另一方面卻使得她們安於現狀，不思突破，因此延長了受苦難的時期。」⁷⁹甚至我們可說，傳統姻緣命定觀，就是透過此觀念的灌輸，壓抑、消磨女性對不幸婚姻的反抗意志，使之安於婚姻所帶的痛苦，拒絕了其他解決問題的可能性。就像《桂花巷》中生於清末的高剔紅，她的婚姻更纏捲在宿命觀的鎖鍊當中，難以掙脫。

剔紅由小時候的勤儉持家、知進退、識大體轉變到一個能支持娘家生計而且是個恩威並重的當家主母，到晚年時時挑剔媳婦的婆婆，這樣的轉變不可不謂之極大。而造成剔紅性格如此轉變，在認同宿命和掌控宿命之中擺渡著。因此蕭麗紅在形塑剔紅這個傳統女子時，就用了一個伏筆來描寫，她讓剔紅擁有一個矛盾的命格。剔紅的命格是人人稱羨的好命格，她有「大紅硃砂掌」、「嘴形鮮明」、「柳葉枝」種種的現象證明了剔紅的天生貴格，定享富貴：

⁷⁶蕭麗紅：《千江有水千江月》，台北：聯經，1981年6月，頁287~288。

⁷⁷朱治平：〈唐代的姻緣天定說〉，《歷史月刊》，第16期，1989年5月，頁132。

⁷⁸蕭麗紅：《冷金箋》，台北，皇冠出版社，1975年3月，頁33。

⁷⁹周京安：〈台灣婚姻暴力——一個文化過程模式之探討〉，《考古人類學刊》，50期，1995年6月，頁72。

阿剔起坐舒緩，又生得依雙大紅硃砂掌，聽人說，這是貴格切記，給伊找個妥當人家，萬萬不要辜負祖宗積德，天地賦予父母生給伊的這 - - 個 - - 命 - - 格 - - 」（《桂》，頁 23。）

同時，剔紅也要面對她斷掌（喪夫守寡）的命運。自古有言：「男人斷掌有官做，女人斷掌守空閨。」⁸⁰她天生注定是要守寡的。這原本這只是個中國流傳的俗諺，而剔紅偏偏不認命，企圖掌控命運，和宿命抗爭。甚至，背棄了母親教導她的「錢銀三、二千，不值子婿出人前」的想法。剔紅為的是逃避生活中的貧苦磨難，並為了反抗她斷掌喪夫的宿命，選擇一個不用為三餐博性命的瑞雨，而非身為漁夫的秦江海。雖然剔紅在心靈上不禁仍會興起這樣的感嘆：「剔紅心想，他和秦江海自是無緣無緣的人。」⁸¹對於剔紅而言，有情無緣，即使兩人在怎樣相愛，也無法結合，這就是姻緣天定的宿命觀。接著，蕭麗紅把剔紅與瑞雨的結合，當成是剔紅「貴格」、「斷掌」的回應。對剔紅而言，嫁入辛家是貴格與姻緣天定的印證。但瑞雨的死，何嘗不是她斷掌造成的結局。

她原來注定要作寡，卻不知服輸的和命運鐵齒、硬牙，等這事兜頭打下，她一排銅牙槽全軟了，還有什麼說辯的？（《桂》，頁 171）

剔紅的一生就受到這種思維牽引著，以至於她一生都活在不快樂、無法自主情愛的世界裡。這難道不是父系社會用來剝奪女性幸福追求的一種舊思維嗎？命定的婚姻觀，讓傳統女性喪失對情愛追求的動力，又壓抑女性對於自己幸福婚戀的想望與自主權，這種觀念的壓抑與羈絆，削弱了女性對婦權社會的反抗意志，並穩定了男性三妻四妾的傳統婚戀觀。蕭麗紅透過傳統女子的書寫，企圖喚起當代女性，要有選擇自身婚戀的自主與勇氣，並追求平等的兩性發展。

四、傳統婚戀的省思與超越

傳統女性在妻子與母親的雙重身份下，受制於家庭代代所傳承的性別角色基模（社會所構築的性別角色），造成女性的被支配地位。⁸²台灣統社會的女性，同樣也受到「父權體制」下，男性支配女性的思維。當男性控制女性的教育權與經濟權時，女性就成了依附男性的附屬品。經濟的依賴性與傳統父權社會預設價值觀，讓女性淪為從屬地位。她們被視為丈夫與小孩的附屬品，其身份認同是寄生於婚姻制度之下，對丈夫小孩甚至家族的付出，皆是「無償」的。

中國重視的家族傳統，最有名的古訓即為：女子「在家從父、出嫁從夫、夫死從子」，這句話無非標示出女性在權力上的弱勢、地位上的卑微。更可以看出女性在傳統婚姻的制約下，幾無「權力」可言。在傳統婚姻的制度之下，兩性都受到家族的強大壓力，甚至遭受宰制。男性被家庭、社會的教育培養成強者，不能有片刻的軟弱，也是刻板性別意識的受害者，然而男性具有最起碼的發言權，女

⁸⁰蕭麗紅：《桂花巷》，台北，聯經出版社，1977年1月，頁171。

⁸¹蕭麗紅：《桂花巷》，台北，聯經出版社，1977年1月，頁116~117。

⁸²俞智敏等譯，《女性主義觀點的社會學》，台北：巨流，1995年，頁108。

性則必須屈服於「女子無才便是德」的刻板教條之下，成為被消音的族群。甚至成為傳統婚戀制度下，無辜的犧牲者。

蕭麗紅婚後的作品《桃花與正果》、《白水湖春夢》，雖然不乏傳統犧牲自我的女性，但蕭麗紅已不像《冷金箋》、《桂花巷》小說般，無奈地以「宿命」、「姻緣天定」，來詮釋女性悲苦的一生。更不會以純潔、堅貞無悔的愛情，美化傳統女性，讓她們一味地為不平等的愛情、家庭包容犧牲，成為台灣「阿信」的形象。她開始思索女性在兩性的感情世界中，理想與現實的衝突，男性與女性的性別差距，並試圖為女性找出超越情愛苦痛的道路。因此，蕭麗紅透過女作家的角度，觀察社會變遷，兩性關係微妙變化後，將女性經驗文本化。並利用文學表現的方式，有意識或無意識地表露女性問題，並描寫那些扮演著社會性別角色的女性生活，呈顯女性在現實社會結構中的生存位置，即其處於父權體制下，可能面對的困頓或掙扎。並提到女性唯有正視、反思女性的真實處境，才能真正實現兩性平等。

因此，蕭麗紅認為女性要破除「男尊女卑」的觀念，並擺脫愛情的魔咒，做個具有獨立自主意識的女性，了解男、女價值觀與認知的不同，才能進行自我地位的超越。例如，自古以來，愛情對男女而言，往往具有不同的意義。西蒙·波娃在《第二性》一書即言：

男人曾經再他們生命的某些時刻是個熱情的愛人，但從未有過一個男人能被稱為「大情人」；當他們的愛情最激動時，他們永遠不會自我放棄，甚至於跪在他們的情婦面前，他們所希望的扔然是擁有她，把她歸為己有。在他們的生命中，他們依然是自己的主人；他們所愛的女人僅是有價值的東西之一；他們希望把她納入他們的生命中，而不是把它們的生命浪費在她身上。女人的態度則與此想反，為了愛一個人她寧願拋棄一切。⁸³

面對這種男女不平等的情愛模式，蕭麗紅在婚後創作的小說作品中（《桃花與正果》、《白水湖春夢》），就有較深入的探討。例如：《桃花與正果》中的段璧圭為了三十年前的初戀，不但守護著做為信物的長髮，更不辭辛勞地從美國回到大陸找出戀情人紀長遠。長遠的太太蘭心，為了讓丈夫和兒子能到美國過著叫好的生活，不惜犧牲自己成全璧圭與長遠。反觀長遠，他為了離開（大陸）那塊令人鼻酸的土地，硬著心腸拋下扶持自己二十年的妻子，與璧圭到美國結婚。⁸⁴

小說中的兩位女性，為了愛情都想盡辦法去爭取，同時也謂了所愛的人，不惜犧牲一切，甚至還能成全第三者。反觀男性，現實環境的考量往往重於他對愛情的感受，因此蕭麗紅在小說的最後一章〈餘音〉中，企圖讓女主角璧圭透過自省的方式領悟到：

我想：這就是愛情故事以來，女人通常都是被傷害的原因和理由，女人的致命傷，在於她的浪漫想法；妳以為自己對他重要，對不對？」「事實卻不然！男人是最實際的！！」「？」對他們而言，幾乎沒有固定的於他們重要，十歲以前，可能是一隻青蛙，二十五歲前是功課、女朋友，

⁸³西蒙·波娃（著）、楊翠屏（譯）：《第二性·第三卷：正當的主張與邁向解放》，台北：志文出版社，1992年，9月，頁34~35。

⁸⁴蕭麗紅：《桃花與正果》，台北：聯經出版社，頁54。

三十五、四十五是兒女和事業，五、六十以後又可能回到家庭、老伴。」
(《桃》，頁 123~124。)

女性開始產生自覺意識，她們開始去思索愛情為何會讓男女產生不同的選擇與價值判斷。一如十八世紀的女作家 Madame de Stael 便如是說：「愛情是女人一生的歷史，男人生命中的插曲。愛情對女人而言，是個陷阱，女人因此被定位在意識型態的領域內，只能待在那裡，不得參與真實的生活情境，即便男人也會投入愛情，卻很少把愛情視為生命的重心，所有的習俗與社會的價值觀，都不會教男人把生命託付給愛情。」⁸⁵

因此，受到女性主義思潮的蕭麗紅，開始意識到男女對愛情的不同態度，來自於傳統父權社會制度的價值觀判斷：「千年以來，愛情一直是女人的良藥、(或者毒藥)；相思則永遠是一種絕症！對男人而言，情愛並沒有那般重要；像『太平廣記』裏，那個買粉兒，實在是個異數！」⁸⁶璧圭是蕭麗紅筆下具備十足現代感的「新女性」，不僅事業上可以和男人一爭長短，在感情上，也能拋棄男尊女卑的想法，採取主動出擊，但小說初始，璧圭還是無法擺脫女性對愛情的魔咒。凡事追求自我、敢愛敢恨的璧圭，其實已改寫了蕭麗紅早期作品中(《冷金箋》、《桂花巷》)，那些被動、受命運支配的傳統女性，她不僅擺脫男尊女卑教條的束縛，甚至對情愛展開自我有追求的可能。甚至不同於《千江有水千江月》裡，那些堅貞無悔的癡情女子：不管未婚、已婚、守寡，皆對愛情忠貞守節。《桃花與正果》讓蕭麗紅筆下的女性人物，超越傳統男尊女卑的教條訓示，女性開始思索自己的處境，並看到身為女性角色所面臨的困境，找出解決之道，不再一味成為「男尊女卑」觀念下，只會包容犧牲的人物，而失去自我意識的追尋。

另外，蕭麗紅也開始對傳統婚戀制度中，「一夫多妻」的婚姻制度，產生質疑與反動。王行就說：「婚姻不是自然而生的制度，是人類文化形塑下的一種契約關係，是社會建構出來的產物，就生物學的角度來看，人類撫育下一代的時間需要較長的時間，婚姻制度對種族的繁衍具有絕大的貢獻，因為婚姻提供了家庭能生活安定的重要元素，甚至可說家庭制度係靠婚姻關係維繫而來。」⁸⁷張娟芬在〈「人盯人」式的父權〉中也提到父權與婚姻之間的關係：「倘若我們以傅柯(Foucault)的權力觀來解讀父權社會，就會發現：『父權本身就是一種看不見的統治』」⁸⁸，它逐步滲透到每個人生活裡的全部，而異性婚戀就是其中一種機制。在中國傳統社會中，父權社會讓男性擁有經濟權，可以去支配女性的生存權，女性逐漸被矮化成物品，既然是物品，男性的選擇就可以多元，因為女性的「功能性」不足時，(例如：無法生育、婦德不夠、年老色衰等)，男性就可以心安理得的在兩性失衡的天平上，取得「一夫多妻」制合理化的權力與的藉口。

⁸⁵ 林尹星譯，瑪麗·貝登原著：《顛覆男性擇偶權—她為什麼選擇他》，台北：允晨文化，1997年，頁 256~259。

⁸⁶ 《桃花與正果》書後有〈買粉兒〉故事敘述：一個富家子因為喜歡賣胡粉的女子，每天跑去買胡粉(似今日的化妝品)。後來有機會可與心上人幽會，竟「歡踴逐死」，那女子去哭他時，卻又活了過來，最後兩人結為夫婦。〈買粉兒〉故事，摘錄：宋、李昉：《太平廣記》，卷 274，情感類，台北：文史哲，1987年5月，頁 2157。

⁸⁷ 王行，〈(愛情的)墳墓、天堂？婚姻與家庭〉，收入於王雅各主編：《性屬關係(上)》，台北：心理出版社，1999年，頁 179~201。

⁸⁸ 張娟芬：〈「人盯人」式的父權〉，《騷動季刊》第三期，台北：婦女新知，1997年，頁 14~15。

因此，蕭麗紅在塑造傳統女性人物時，就企圖讓新、舊女性，對婚姻觀的不同想法，進行論證。例如，她在《白水湖春夢》一書中，利用舊時代女性（素卻之母）的婚姻與新時代女性（黃鐵夢）的戀情，來揭露社會上男女失衡的愛情與婚姻模式，並讓讀者注意到男女婚姻制度本身不平等的現象。並凸顯傳統女性人物與新時代女性人物間，面對婚戀時的超越與反省的過程。例如，素卻之母在過世前五年都是在病痛與喝藥中度過，為顧全丈夫做為中醫醫生的面子，即使並到奄奄一息，仍不敢要求家人送她到大醫院看病；甚至為了「成全」丈夫的性慾，她被蹂躪到下體沁血，仍不敢吭一聲。作女人痛苦到這種地步，難怪素卻之母要感嘆：「阿卻，我若早知，人生這苦，當初不該論婚嫁，行這條路」⁸⁹、「不行，強行！做人做到這種地步來，不是痛苦，敢是快活？」⁹⁰而黃鐵夢和男友陳允亮原本相約先後出國，並在同校一起求學。沒想到男友出國不到一年，即寄來他與別人結婚的喜帖。因此學姊的警告，竟已成真：「男人，其實不太經的起寂寞，妳們不要拿他們來做實驗做太久！」⁹⁰由此可見，男性在面對愛情時，考量的是現實的問題；在面對婚姻時的態度是以性別強勢來對待女性。而女性在長久以來性別的刻板印象中，淪為男權世界的附屬品，甚至有以夫為天的錯誤思維，失去自我意識的傳統女性，才會把愛情、婚姻當成生命的中心。相對地，台灣傳統社會價值，就建立在男強女弱的父系體制概念下，女性面對的是長期以來，男女之間存在「權力」的不平等現象：

「我若有萬一，妳阿爹一定再娶。」 她（素卻）本來在哭，聽到後來，目眦、聲噪齊出，反問伊（母親）：「阿爹是按怎得再娶？一定再娶？一條街仔，頭走到尾，沒看到半個再嫁，為啥男人死去，女人自然會守，牽手過身，男人趕緊就娶？」 她母親停一下，才說：「妳還未嫁，有一些話，講也聽無，男人、女人，本來心、性不同，妳以後總會明白！」（《白》，頁 82~83。）

蕭麗紅利用素卻母女的這段談話，來凸顯男女在傳統婚姻中，早已「失去平衡」的處境。甚至利用新、舊女性人物間的對話，去質疑傳統倫理綱常中：「夫有再娶之義，婦無二適之文」⁹¹，這種對女性婚戀不平等的思維，女性難道不能去反抗與破除嗎？另外，一夫多妻的傳統婚戀制，對女性自身的情慾與情愛該如何安頓，這樣的婚姻制度，其公平性何在？因而，蕭麗紅透過小說文本的情節描寫，讓在素卻在經歷生產時的「撕身、撕腹的痛苦」⁹²，更能體會身為女性必須承受的性別苦楚。她開始思索：

女人為情托磨，受苦無數，卻又不知道原因為何！？一代又一代，一世又一世，脫身搦命，難道就是阿好姨講的：『償他宿命』？（《白》，頁 92。）

蕭麗紅利用女性人物，面對女性生而不平等的性別差異，以及失衡的婚戀制度時，她透過女性處境的書寫，及女性自我意識的認同與實現，來對應台灣社會

⁸⁹ 《白水湖春夢》，台北：聯經出版社，1996年12月，頁82~83。

⁹⁰ 《白水湖春夢》，台北：聯經出版社，1996年12月，頁241。

⁹¹ 范曄：《後漢書卷八十四·列女傳第七十四》，台北：鼎文，199年10月，頁2790。

⁹² 《白水湖春夢》，台北：聯經出版社，1996年12月，頁91。

兩性關係的變遷。以《白水湖春夢》為例，男性爲了面子、性慾、子嗣，可以不顧妻子的身心痛苦與性命安危，而女性卻必須處處顧全丈夫的立場，爲家庭犧牲一切。⁹³女性不但沒有選擇丈夫的自由，連自己的身體、生命都無法支配，所有的一切，都掌控在男性手中。對於傳統女性在面對這種悲苦命運，蕭麗紅不再認同以「純潔愛情論」、「姻緣天定」的宿命論，來合理傳統婚戀制，同時，對女性處境的不公平進行反思。蕭麗紅要女性去正視兩性間不平等的現象，並提醒女性去思索：「受苦可以，但不能不知道原因。」

蕭麗紅開始從女性心理特質的角度來探討，並針對小說中的女性自我的被壓抑、自我的衝突與矛盾，進而覺醒欲尋求解脫的過程，達到女性人物對自我的認同感。例如，在《白水湖春夢》一書中，蕭麗紅透過「白蛇傳」⁹⁴、「莊子試妻」⁹⁵等家喻戶曉的故事，來說明：「女人之所以受苦最多，在於她們對感情完全投入，太過認真；但男人不同，他們沒那麼當真，不會一直停留在情愛裡，甚至根本就未進入狀況；男人，反正不是許漢文，就是莊子！」⁹⁶蕭麗紅的這句話，這是她對於中國傳統社會，婚戀觀失衡的觀察。男女在愛情的天秤上，往往處於不平衡的狀態中。白素貞可以爲情愛犯天條，拚「好幾世的生死」；而許漢文只知保護自己，絲毫未顧念昔日夫妻之情。蕭麗紅開始試圖在小說文本的創作上，對讀者提出不同的看法：男女對於情愛與婚姻，骨子裡就存在著截然不同的思維。女人可以爲愛情投注一生、犧牲一切；男人對愛情不會如此認真，他們有其他更想要追求的東西（例如：權勢、名利）。甚至，蕭麗紅認爲愛情對男性而言，只是「求偶期的行爲」，或許年輕時會有清純浪漫的舉動，一旦結婚成了親人，愛情熱度就會消退，不像女性是終其一生，至死不渝的。這樣的想法，一如作家袁瓊瓊所說：

愛情對男人當然不像對女人那麼重要 談戀愛，女人是天生的專業人才，可以廢寢忘食，死去活來，男人好像做不到這一點，除非是你觸動了他與愛情不大相干的別的心情，比如說虛榮心、進取心、報復心。⁹⁷

同樣地，蕭麗紅將這種對傳統情愛的超越，反映到其小說文本中。以《白水湖春夢》為例，蕭麗紅一改《桂花巷》與《千江有水千江月》中，女性對浪漫愛情的憧憬或是宿命觀。富家女春枝與永昭子蒼澤的愛情，不再是傳統婚戀觀，他們既不盲目的抗爭，也不再消極地隨波逐流。而是透過理性，來省視自己戀情可能面臨的困境，最後和平的選擇「分手」。他們的愛情，不像傳統中國社會裡，必須包裹在婚姻之下，而婚姻又被家族、倫常、社會規範所制約。婚姻在中國的社會中，不算是個人的事，而是一個家族的事。在傳統台灣社會的價值觀中，當男女在愛情和家族兩者有衝突時，愛情往往是被犧牲的一方。

⁹³在傳統社會下的婦女，正如《儀禮》所言：「未嫁從父，既嫁從夫，夫死從子。」《十三經注疏·儀禮》，卷第三十〈喪服〉，台北：藝文印書館，1997年8月，頁359。

⁹⁴「……當法海向許漢文說：妳妻子是妖精時，他竟然害怕到要避藏起來。白素貞兩人以爲他落難，爲了救他，水漫金山寺，傷多少生靈，拚那麼大的因果！她不是不知自己在做什麼，得付出怎樣代價，她是修了千年，才得的人身，可以爲那個人一下就豁出，愛情有那麼可信嗎？」（《白》，頁168~169。）

⁹⁵「那個莊子也是一樣，以幻術試探，實驗妻子，田氏還認真到要去劈棺材，人生所有的一切，全壓在情愛上，落得最後自盡。」（《白》，頁168~169。）

⁹⁶《白水湖春夢》，台北：聯經出版社，1996年12月，168~169。

⁹⁷袁瓊瓊：《鍾愛》，台北：林白出版社，1985年12月，頁3。

因此，蕭麗紅將小說焦點聚焦在六〇年代，雖然當時台灣社會是極端保守的，但是蕭麗紅筆下的女性人物，卻具有自我省思能力，並能有男女平等的婚戀觀出現。例如，春枝在思考要如何抉擇愛情與家庭時，已經具備女性對愛情婚姻的自主意識，女性的婚戀，不再是父權社會的附庸品。春枝，不相信姻緣天定論，更不願屈服於家庭的安排（門當戶對的婚姻觀）；但是春枝也瞭解，自己和父母對抗下的結局是：兩敗俱傷，徒勞無功。於是，春枝在心中下了一個「不欺自己的心，也不傷害別人的決定」，那就是「送給自己一個美麗的夜晚」。因此，柯雅卿就說：「蕭麗紅在此段婉約的描繪出，六十年代年輕男女含蓄的「思慕情懷」，男女雙方用心鋪敘這美麗的夜晚，想盡辦法想讓對方永遠記得剎那的美麗。」⁹⁸ 彷彿廣告台詞中所說：「不在乎天長地久，只在乎曾經擁有」的心情，這樣的愛情更讓人有一種素樸的、缺憾式的感動。同時也為這段有著濃濃純情，卻無法圓緣的情感，劃上美麗的句點。

於此，蕭麗紅筆下的女子，擺脫了婚戀世界中，傳統宿命觀的無奈與父權社會對女子婚姻權的羈絆與束縛。宋澤萊更認為《白水湖春夢》：「重現了六十年代的愛情，那種寂寞純情的愛足以挑逗我們的心，風味比《千江有水千江月》更濃更醇。」⁹⁹ 在人倫親情與愛情的衝突中，春枝選擇放下愛情，順從父母的期望，保全蒼澤的人生，這並不是宿命的妥協，而是在理性判斷下看清了自己為來的處境後，才下的決定。柯雅卿談及這段愛情時說道：

雖然表面上她（春枝）屈於命運，但她是在自己意識清楚的前提下，自我抉擇而屈服的，她是為了成全而屈服的，她是無奈但勇敢的承受的，她在既定的命運中作出了一些出於自我掙扎。春枝比別紅、貞觀都勇於面對命運的現實。¹⁰⁰

蕭麗紅筆下的女性人物，看似傳統，但在面對自我的婚戀，已經能自由地選擇，不再被男性社會體制的壓抑，也透過小說文本的書寫，為兩性地位發展出一種平等的相處方式。蕭麗紅筆下的男女情愛，於此，已可以從失衡關係的狀況到平衡關係的書寫。一如盧怡文所說：「春枝愛著蒼澤，卻必須嫁個她不愛人，在那樣的時代，女性多採保守態度、內斂的情感，她們往往不敢放手一搏，而是在心中留取一段美好的記憶。」¹⁰¹ 因此，蕭麗紅選擇讓春枝在不傷害蒼澤與家庭的情況下，選擇放棄蒼澤。她不是向宿命低頭，而是透過理性思考後的自我選擇。因此在透過春水的話透露女性的自我意識的覺醒：「這些壓力和迫害，在男女關係時，不起作用，可能沒感覺什麼，一旦進入倫常期，即開始傷害婚姻，二人都痛苦！」¹⁰² 蕭麗紅在女性主義思潮的啓迪下，為其筆下的女性人物，尋找平衡的兩性

⁹⁸ 柯雅卿：〈談蕭麗紅《白水湖春夢》中女性對自我命運的醒絕與抉擇〉，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，頁295~322。

⁹⁹ 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〉，《臺灣新文學》，十三卷，1999年12月，頁114~140。

¹⁰⁰ 柯雅卿：〈談蕭麗紅《白水湖春夢》中女性對自我命運的醒絕與抉擇〉，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，頁306。

¹⁰¹ 盧怡文：〈宿命與自主——蕭麗紅小說中的女性世界〉，《傳習》第十七期，1999年4月，頁121~127。

¹⁰² 《白水湖春夢》，台北：聯經出版社，1996年12月，頁170。

位置。透過這層省思，也告訴讀者婚姻生活是在平等的兩性模式下，相互經營的。一如蕭麗紅所說：「情愛故事中，結為夫婦是個大句點，完結篇，可是，實際生活裡，結為夫婦以後的事情才是沒完沒了！」

蕭麗紅透過婚戀觀的書寫，傳達女性面對傳統的婚戀思維，並須進行自我的超越與成長，如此一來，女性才能獨立自主，不再侷限於婚姻、家庭的象牙塔中，更自主的面對自己與人生。