

## 第五章 蕭颯小說中的女性人物

一九八〇年代以降，女性作家筆下所描繪的女性人物，在面對人生苦難之際不僅能勇敢承擔，更能對自己理想努力追求，女性的自強、自立、自尊、自重的獨立人格和奮發精神，開始呈現在女性小說家的小說文本中。而男性作家筆下的女性，仍不脫苦難象徵形象的窠臼。他們筆下的女性大多溫柔、賢慧、善良，甚至去突顯女性對家庭犧牲奉獻的精神，展示女性母愛的偉大，推崇女性對愛情的堅貞，由此可知男女作家在女性人物的書寫角度，並不盡相同，因此在女性形象的描寫上，有著顯著的差異。誠如吳宗蕙在〈當代女作家筆下的女性世界〉一文所言：「女性作家與她筆下的人物一起經受政治的、經濟的、傳統的、道德的、精神的、感情的種種磨難，一起經歷著人生煉獄，一同感悟和奮鬥，一道解脫與昇華。唯有女性所獨有的細膩微妙的心靈感應和情弦共振，是男作家難於體味和捉摸的，由此產生兩性間的審美差異當屬必然。」<sup>1</sup>

蕭颯的小說作品，除了能適時地反應出當代社會脈動外，更能將女性人物在社會環境丕變、新舊世代交替之際，女性自我意識萌發的與自我成長等心理描繪，深刻在其小說文本中呈現出來。蕭颯不僅能側面描述人物外在行為特點（刻劃小說人物的性格，揭示人物命運），還能針對小說人物，內在細膩的心理層面進行文字對話。小說人物的心理感受，不像外在行為，較容易利用文字描述，心靈微妙的變化，更需要以靈犀之筆，深刻細膩、探幽燭隱地開掘小說人物的內心情感，而蕭颯確實是敘寫內在心理變化的箇中翹楚，因為外在行為與內在情緒的結合，讓蕭颯筆下的女性人物宛如一個現實社會的縮影。筆者藉著探究蕭颯小說中的女性人物，讓蕭颯的小說文本，不在只停留在社會寫實派小說，這樣的狹隘的框格之中，我們看到的是更多姿多采的女性世界，與女性意識開花結果的歷程。

### 第一節 姐姐妹妹站起來：多重面貌的女性類型

蕭颯寫實風格的小說，總是細膩、冷靜、犀利地捕捉時代與社會間的脈動，並以多樣化的創作題材，著重於描繪人物多變的感情世界，忠實呈現出社會的各個層面，也展示了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。其筆下的女性形象與生活，雖多半不外乎取自於日常生活，或是與女性息息相關的愛情與婚姻題材，但蕭颯卻能深入地刻劃女性在現實環境中所承受的殘酷、無情，讓讀者去體會女性在兩性不平等社會中的艱難處境，並啟發女性自我意識。尤其在蕭颯歷經婚變後，讓她能透過文學書寫開展女性意識。企圖以面對婚戀之苦的女性人物，其越發成熟、圓融、自信的形象，透露女性人物自我成長的過程，誠如李玉馨所言：「它們在一定的程度內證明：現代女性已能擺脫歷史性的弱者悲運，蛻變為可以自我拯救、並且獨立生存下去的強者；她們縱使曾經陷溺於痛苦與絕望，卻是浴火重生，肯定將來會活得更好。」

<sup>1</sup>吳宗蕙：〈當代女作家筆下的女性世界〉，《中國現代、當代文學研究》，1994年12月，頁90。

<sup>2</sup>本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，以及突顯時代社會變遷下的女性面貌及成長。以下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。

## 一、傳統的賢妻良母

彭瑞金說：「女性從切身的婚姻與愛情入手，寫得是真實女性最深刻的感受，這些感受對男作家而言終是隔一層的。」<sup>3</sup>因此女作家總能將適切地將女性的處境、心境，絲絲入扣地描寫出來，引起女性的共鳴與迴響。尤其傳統社會中的女性人物，她們的生活雖然困頓，但她們仍然認命、守本分、堅苦持家，秉持著嫁雞隨雞，嫁狗隨狗的信念，成為男權社會文化制約下，受到褒揚的賢妻良母典型。蕭颯透過賢妻良母這類的女性人物書寫，來傳達舊社會的婚戀觀，是讓台灣傳統女性，命運悲苦的元兇。並透過賢妻良母類型的人物塑造，以女性的觀點來呈現傳統社會不平等的兩性關係。舉例來說，《霞飛之家》與《返鄉割記》所呈現的「母親形象」，就是傳統社會中的「賢妻良母」類型。而這一類型的女性人物，誠如王德威在〈作母親，也要作女人〉一文，所言：

蕭颯的《返鄉割記》、《霞飛之家》，都凸顯出一位歷盡風霜、百折不撓的母親，來彰顯時代如何考驗母親，母親如何「創作」時代。母親的歲月與歷史的動盪，於此相互輝映。<sup>4</sup>

我們可以看到《霞飛之家》與《返鄉割記》中的桂美與碧春，均屬於傳統式的中國母親形象，她們是那樣的慈愛、堅強的母性形象，雖然歷盡生活的風霜，卻依然勤勉自持著，並與苦難的時代相互抗衡輝映。然而，這類的女性人物形象，不免也正是王德威在〈作母親，也要作女人〉一文所質疑的：

她們只是社會、家庭所打造的母親角色，欠缺了作為一個女「人」所應備具的「七情六欲」，甚至，過度「神話」化的母親、「天職」化的母愛，並不能代表社會敘述功能的演進，反而可能顯示父權意識系統中，我們對母親角色及行為的想像，物化遲滯的一面。<sup>5</sup>

的確，《霞飛之家》的桂美，在近二、三十年的生活歷程裡，除了偶爾發些牢騷，表達對婚姻失衡的不滿外，貴美這位母親是認命、守本分的。尤其桂美所展現的「母性」光輝和韌性，不僅表現在對五個孩子(侯永年前妻的三個，桂美生的一對雙胞胎)公平的愛護照顧，更屢次表現在對丈夫侯永年的委曲求全、寬容忍怒。誠如沈曉茵所分析的：「桂美由大陸到台灣，嫁給侯永年，馬上就變成母親(後母)，照顧侯永年的三個小孩；之後懷孕生下雙胞胎。桂美根本就是一個母性的代符。她對自己的身體、慾望，更是懵懂無知。她天真的把身體當成父系社會中，一個

<sup>2</sup>李玉馨：《當代台灣女性小說七家論》，(國立台灣大學中國文學系碩士論文)，1995年6月，頁48。

<sup>3</sup>彭瑞金：《台灣新文學運動四十年》，台北：自立晚報文化出版部，1991年3月，頁215。

<sup>4</sup>王德威：〈作母親，也要作女人〉，收於其《小說中國——晚清到當代的中文小說》，台北：麥田出版社，1999年6月，頁321。

<sup>5</sup>王德威：〈作母親，也要作女人〉，收於其《小說中國——晚清到當代的中文小說》，台北：麥田出版社，1999年6月，頁321~322。

負責孕育、生產的器具；她盡力成為父權社會中的標準好女人。她刻苦地撫育著小孩、協助著家庭、甚至替整個社會的經濟成長，默默付出己力。」<sup>6</sup>

表面上，桂美這般「無我」、只為家庭「犧牲奉獻」的情操，真是高尚、令人可敬的，讀者也感受到這一類型女性人物，在經歷過貧窮、生活的困頓後，她們更加堅韌地於風雨中屹立不搖，為家庭付出的情操，令人敬佩。事實上，偉大的母愛之所以一直是蕭颯作品中所強調的主題，筆者認為蕭颯想凸顯女性長期以來失去自我意識，而將家庭當作是自己存在意義的現象，進行一種反思。以桂美為例，把性慾當作是一種手段，一種讓侯永年專心工作、戒賭的方式，至於對外在「物慾」的追求，則是在為整個家庭的經濟在打拼，而不是自己的本身需求。甚至，桂美還必須承擔起養兒育女的職責，最後還「妻兼母職」般地照顧起侯永年，推動家庭經濟的改善(並與社會經濟共同成長)。但事實上，就誠如王德威云：「這樣的女性(母親)形象，只是負責孕育、生產的「器具」罷了。」<sup>7</sup>桂美充其量只是母性的代符，她沒有自我，她的一生更不是為「桂美」這個人而活。桂美在殘缺的婚姻中，克盡「母職」到「鞠躬盡瘁」的地步。這樣的女性，一生為家庭全盤的犧牲奮鬥，勞苦「功高」，但最後竟只能默默地承受「癌症」的侵蝕，親子間疏離冷漠的回饋。桂美辛苦撫育長大的五個孩子，除了正芳尚能體會和尊敬她之外，其他的子女，不但對她不親不近，甚至還在她生病的殘年，算計著如何瓜分她一手開創的事業(促成家庭經濟成長的餐廳「霞飛之家」)。蕭颯筆下的賢妻良母，已是人生苦難的符號了。

《返鄉割記》<sup>8</sup>，因採取「日記」的敘述方式，更清楚標明了一段流離失所的亂世(中日戰爭末期到光復初期)，如何對母職的考驗。《返鄉割記》所處理的女主角碧春，她是受過女高教育，曾經當過小學教師的「知識女性」，但在整個逃難的過程中，碧春為了一家人能繼續生存下去，她的「苦難」遭遇和桂美相差不遠。例如，碧春甘冒著自尊受辱，向人伸手「要飯」；克服不好意思的心理，厚著臉皮向人預借豆腐沿街「叫賣」；為附近人家「織毛衣」，賺取家用；也曾低聲下氣地從事「幫傭」的工作。這些，種種與碧春學歷不相稱的職業描述，不啻凸顯了在艱難時代裡，女性為母則強的形象，還將女性含辛茹苦、為家庭奮鬥犧牲的強大勇氣與堅毅的生命力，展現出來。

碧春在顛沛流離的亂世，不幸遭逢夫妻離散、以致婚姻殘缺，並情深義重地扮演起堅貞妻子、慈祥母親的角色，具有高尚堅忍女性形象，當然也蘊含了某種舊制社會中，傳統女性莫可奈何的「宿命」色彩。例如在碧春的告白中我們看到賢妻良母的無奈：

這就是生活，無可奈何的。我不是認命的人，可是卻一樣在形無中受著擺佈，任由那些無法抗拒的強大力量支配。(《返》，頁 89)

中國傳統婦女的生活與社會更迭、歷史背景息息相關，碧春這般「哀而不傷，

<sup>6</sup>沈曉茵：〈胴體與鋼筆的爭戰——楊惠珊、張毅、蕭颯的文化現象〉，《中外文學》，26卷2期，1997年7月，頁104。

<sup>7</sup>王德威：〈作母親，也要作女人〉，收於其《小說中國——晚清到當代的中文小說》，台北：麥田出版社，1999年6月，頁321~322。

<sup>8</sup>蕭颯：《返鄉割記》，台北：洪範書店，1987年5月。

怒而不怨」的感嘆，多少已暗示了身為舊時代女性的她，有著不得被迫承認「機遇不巧」、「天意難為」的無奈，任由現實生活、婚姻中的重重苦難宰制自己，無力逃脫。

同時，蕭颯在小說的〈後記〉中提到：面對女兒阿遼離婚後，決定重新出發，決心擺脫做「傳統女人的包袱」的決定，雖然身為傳統的女性的碧春「很不同意」女兒阿遼的想法，卻又不得不承認，阿遼離婚後過得不錯、事業順心、很有成就感。阿遼說：

每天等丈夫回家吃晚飯，等兒女長大 做女人好像只為了家，為了丈夫，為了孩子 （《返》，頁 232）

蕭颯刻意利用這樣的情節設計，說明時代不同了，新一代的女人的選擇也多了。那舊一代代表著賢妻良母的女性人物，「無從選擇」地背負著「傳統女人包袱」。但新一代的女性，就必須要有自我的意識覺醒，去跳脫這「公式化」賢妻良母的藩籬。一如陳靜宜所說：「蕭颯筆下的女性多半在步入婚姻後，只想做個守住家庭的賢妻良母，無怨無悔地為家庭犧牲奉獻，生活幾乎可以說是以丈夫與孩子為重心，全然忘記了自己也是有意識、有想法的個體，然而，只有在家庭受到威脅甚至即將瓦解時，這一群女性才會意識到 - 自己原來也是她所關懷的家庭成員之一，但卻常常忽略了自身的存在，因為像她們這樣的賢妻良母，總是記得要愛丈夫、愛孩子，卻忘了要去愛自己。」<sup>9</sup>

蕭颯透過傳統的賢妻良母的人物塑造，多少想呼籲女性不要走向傳統、悲情的舊女性窠臼中。蕭颯透過小說點出：「賢妻良母」她們一生為別人而活，很少關心自己的快樂和需求，無形中落入了傳統父權社會下「物化」的女性形象。就像桂美與碧春，一生在為家庭犧牲受難，卻自苦一生的結局。蕭颯刻意利用這種結局，傳達了舊制社會下的女性，她們對於自己「苦難的」處境缺乏自覺，而造成自己苦難的一生。或者就算他們有所知覺，也不一定具備能力，來反抗外在的大環境，最終的結果就是宿命地默默承受、無怨無悔地走過這一生。這也突顯蕭颯在小說本中想呈現的訊息：女性自覺的重要。

## 二、追求情慾、感官的第三者

蕭颯筆下有一類和賢妻良母截然不同的女性人物，她們追求情慾、放縱感官，和傳統的女性人物，相差十萬八千里，不只不刻苦耐勞、相夫教子，甚至習慣性的以「只要我喜歡有什麼不可以」當作藉口，介入他人情感、婚姻，成為我們所謂的「第三者」。她們強勢、能幹，只要喜歡的「東西」，都會盡力爭取（不論物質享受或情感）。這些女性人物的共通點是年輕，頗具幾分姿色，再加上開放的思想，極易墮落於物質慾望或肉體感官的深淵中。

一九八〇年代以來，社會經濟繁榮，帶來物質文明的發展，為因應人類需要，生產的物品，在物質崇拜潮流下，成為人類行為的控制者。這一類的女性希望不

<sup>9</sup>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，頁191。

需付出太大的代價，便可得到奢華的享受。有時甚至不惜以肉體換取短暫的榮華富貴與物質享受。她們貪慕虛榮，企求非能力所及的奢華，以最原始的女人本錢作為交換條件，通常也不在乎他人眼光，漠視倫理規範，放恣情慾，縱情肉體感官的享樂。蕭颯當然也看到了這樣的問題，她看到女性在現代社會性意識開放的潮流中迷失，誤以為縱情物慾性慾，就是女性意識的實踐。雖然男女都有性解放的權利，但並非意指他們可任意放縱肉體感官，或在性愛的漩渦中載浮載沉著。表面上，這一類的女性好像十分新潮，具有女性意識，並強調女性的身體自主權，但過分放縱情慾和身體的享樂，並非女性意識真正的呈現。

女性任意在與男性親密接觸後，接踵而來的問題，諸如懷孕、愛滋病等，就不單只是女性個人性解放的問題，往後有可能造成更多的自己與社會的問題。蕭颯利用小說文本，來讓讀者思索著：這一類型的女性，她們追求情慾、感官，而成為別人眼中的第三者，難道是女性意識覺發後，深思熟慮後的決定，還是意亂情迷後的不得已選擇。

例如，〈意外〉中，「欣柔和懷仁吵得最厲害的時候，懷仁罵她墮落、虛榮、浮華。欣柔絕不承認。她選擇狄子興是因為愛他的才幹、能力，認為只有這樣的男人才配得了自己。欣柔甚至連狄子興的缺點也願意崇拜。狄子興自大、標準的男性沙文主義；更糟糕的還有他正如機械的個性，無論如何炙烈狂熱的操作後，仍能回復到絕對的冷靜。」<sup>10</sup>〈浮光鏡影〉中，牟月英藉由外在物質享受，填補心裡的空虛，她喜歡富麗豪華的氣氛，「她一直希望自己是高貴大方，像個出入豪華餐館、酒店的女人。她仍然歡喜這迷人的富麗氣氛，從她第一次隨同學聚餐知道什麼是西餐館開始，她就喜歡上這種富麗。」<sup>11</sup>對於男女關係抱著玩玩的態度，發現懷孕後仍十分的不以為然：「看我幹什麼？有什麼大不了的，這種事誰沒見過？誰在乎？有什麼。喔，大不了拿掉，有什麼。」<sup>12</sup>〈如夢令〉中，小紅帶著于珍上館子，吃西餐，給于珍她所沒有過的奢華享受，「小紅的心理，總不外乎是一種虛榮作祟。她滿意自己目前的生活，驕傲使她想盡辦法要讓于珍深切的體會出她的闊綽和趣味是怎樣的不同於從前。她要于珍穿她的衣服，用她的化妝品，打扮得和她一樣時髦，風情萬種；教會她吃西餐，驕矜的出入餐廳、俱樂部，跳舞、狂歡、作樂。偏偏這也是于珍無力抗拒的誘惑。」<sup>13</sup>

這一類型的女性，追求感官的愉快，悠游在男女關係之中，不在乎他人對自己的評價，不在乎對方是否已有家室，更不在乎名分，她們只在乎情感的肯定與性愛的取得。當自己快樂的時候，是顧不及受害者痛苦的，所有仁義道德及曾受丈夫外遇之苦的慘痛經驗，也隨之拋得一乾二淨。例如，離過婚的連雲明明知道丈夫外遇，太太是最大受害者，而自己也曾吃過這樣的虧，然而卻重蹈過去的覆轍，成為程子健的情婦，一方面既要享受偷情的喜悅，一方面又怕背負起第三者的罪名。因此自我欺騙地認定，只要不打算要程子健離婚後娶她，自己就不算個第三者。連雲追求的只是肉體上的享受，「慾望就在她的蠕動中燃燒炙熱，然後是一連續欲死欲生無以形容的陷落，是性，也是愛。我從來不懷疑－靈與肉是可以

<sup>10</sup>蕭颯：〈意外〉《二度蜜月》，台北：聯經，1978年9月，頁212-213。

<sup>11</sup>蕭颯：〈浮光鏡影〉《二度蜜月》，台北：聯經，1978年9月，頁84。

<sup>12</sup>蕭颯：〈浮光鏡影〉《二度蜜月》，台北：聯經，1978年9月，頁119。

<sup>13</sup>蕭颯：〈如夢令〉《如夢令》，台北：聯經，1981年7月，頁124。

同時擁有的。」<sup>14</sup>

秀秀也是抱著和連雲相同的心態在和程子健交往，只是他們之間有著一定的默契，那就是程子健不可能解決他的婚姻，所以也就不可能娶秀秀為妻。而秀秀亦明白表示，她並不打算嫁給程子健，更不會因為和程子健交往，就放棄任何可能的機會——也就是說，她仍將積極努力的尋找一個好對象，預備再戀愛、結婚。黃副導和康因為工作往來而接觸頻繁，時間一久，情愫漸生。「討論劇本時難免有了接觸，話多了自然有一層瞭解。那女人是有意識的愛上有夫之婦，就是將自己的快感建築在伊的身上。」<sup>15</sup>而邵安妮並十分美麗，舉止也不是很優雅，甚至談吐做作，卻是個風情萬種的女人。從小個性好強，想要的都非得到手不可，為了既得的愛情，不顧是否介入他人婚姻有失道德，以一種強勢的態度，無視被害者的存在與痛苦，被害者在她的眼中，只是個阻撓熾烈愛情的女人。

〈無題的畫〉中，「葉崇是個自信而想法開放的女孩，好奇、追求新鮮，標榜不穿胸衣，經常把性問題掛在嘴邊，天下就沒有她需要避諱的事。幾次朋友，沒有錢請模特兒畫裸女，她自告奮勇扒了衣服權充。」葉崇對於情慾的追求，更為瘋狂。在攝影展中主動結識一位攝影師，雖然對方早有妻室，但是葉崇完全不在意，「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。」<sup>16</sup>《皆大歡喜》中的秀秀，「我還是喜歡男人，我需要愛情，我覺得沒有愛情的日子好可怕，像活在真空裡一樣，最後會連氧氣也沒有了。秀秀一而再，再而三的用她的感情和身體去換取片刻的性愛歡愉。」<sup>17</sup>程子健和秀秀第一次發生關係時，便感覺出秀秀對性愛的渴望。「看上去嬌小瘦弱的秀秀，卻有著豐盈的胸部和勻稱的身材，是個令人喜出望外的性感小女人而她對性渴望更超出了我的預估，所以那晚的經驗對我來說是意外的好。」

蕭颯筆下的這一類型女性，大多未婚、追求肉體的歡愉、感官的解放，也大多以介入他人婚姻的為寫作主軸。她們為了追求自以為美滿的愛情，會表現出異於常人的表現。由於她們漠視世俗評價，法律規範與良心道德，雖受到眾人異樣的眼光、口頭的撻伐，所以常表現出新進、時髦、自我意識強烈。但骨子裡，最終她們卻仍不免俗的期待自己能步入婚姻，擁有一個完整的家庭，她們對婚戀的想望不是和賢妻良女的最終目標，不謀而合。她們矛盾的價值觀，徘徊在肉體享樂與世俗名分之間，游疑著、茫然著

事實上，蕭颯企圖利用看起來天不怕、地不怕的新時代女性，來說明一種現象，新一代的女性表面上似乎擺脫外在的父權社會的枷鎖，選擇做自己的主人，因而對情慾放縱，但是實質上，她們因只為情慾而情慾，甚至也不知道自己的行為是否是理性思考後的結果，由此可知這一類型的女性，本身的內在女性意識，卻是缺乏的。

<sup>14</sup>蕭颯：《皆大歡喜》，台北：洪範，頁 152。

<sup>15</sup>蕭颯：〈明天又是個星期天〉《日光夜景》，台北：聯經，1997 年 5 月，頁 15。

<sup>16</sup>〈無題的畫〉頁 187~188。

<sup>17</sup>蕭颯：《皆大歡喜》，台北：洪範，頁 226。

### 三、擺脫丈夫魔咒的女性

王德威在〈喜從何來?評蕭颯《皆大歡喜》〉一文中曾言：

全書充滿了都會生活的躁鬱、挫折與感傷。形形色色的婚變與偷情，外加毆妻墮胎、更年期併發症、智障兒教養苦經，乃至商場轉型危機，無一不使人驚訝我生之輩的「憂患」，可以如此之深。但蕭颯顯然別有用心。因為這本小說經營嬉笑怒罵，竟是不折不扣的喜劇風格。儘管書中的人物偷腥的偷腥、出牆的出牆，一場鼻涕眼淚之後，冤家孽障聚首攤牌，居然破涕為笑，皆大歡喜。<sup>18</sup>

蕭颯在一貫冷靜、犀利、細緻的筆調中，融入了某種遊玩人生、戲謔的「幽默」感。而這種「諧諷」的效果，是女性對男性「二十幾年」來外遇不斷、感情生活多采多姿的下的教訓。一向強勢的男性竟也在「一夜之間」遭妻子所叛，甚而還是被眾親人所棄的糗狀。這樣的刻畫和賢妻良母豁第三者的女性人物不同，她們歷經生活、情愛、婚姻的種種挫折，最後她們選擇做回自己，為自己活，也關懷身邊的人及社會。

因此我們看見了蕭颯筆下另一種不同風格的女性人物：遭受婚變卻走出婚變的女性人物。女性不因婚變，而自暴自棄，甚至對愛情和婚姻也不失望，對人(男人)也沒有失去信任，一個自信而有把握的女人，既使人到中年，應當還是能再接受另一位懂得兩性平等的男人，能再投入另一段值得的嘗試的好姻緣，或是能選擇互敬互重、相持相愛地「同居」在同一個屋簷下。精簡地說，蕭颯企圖用《皆大歡喜》中的清麗，去展現女性在自主意識覺發後，不論是在愛情、婚姻上，是自主自信、自得自樂、可取可捨的「自在」。

在《皆大歡喜》小說文本中，男主角(程子健)的濫情、自視甚高、無家庭責任感；女主角清麗(程子健之妻)則是屬於「專情」、務實持家的「賢妻良母」型。一直到面臨丈夫的背叛，清麗開始改變了自己的外在行為與內在的想法。一般讀者以為清麗不再管丈夫外面的行為，是代表她「忍氣吞聲」地默默承擔一切，還是對自己的「心灰意冷」、「自暴自棄」？蕭颯用了一個讓大家都意外的情節。清麗對丈夫程子健所說的：

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。(《皆》，頁 77)

程子健！等我需要離婚的時候，我自然會告訴你。(《皆》，頁 77)

接著，蕭颯更讓女主角清麗找到了自己在事業以及感情的「第二春」。清麗在美國置產，離婚後打算移民到美國和「老趙」在一起；「老趙」是清麗到美國時重逢的老朋友，童年和清麗住同一眷村，高中那時也愛慕過清麗。小說中，透過一段「老趙」對清麗的分析，揭示了他對清麗的體諒與等待，以及兩性間和諧的、

<sup>18</sup>王德威：〈喜從何來?評蕭颯《皆大歡喜》〉，《中時晚報 14 版》，1995 年 3 月 12 日。

平等的相處方式：

她(清麗)吃虧在看見的世界太小，傳統觀念太深，很多事想不開，她需要時間改變，我整整等她考慮了兩年，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。(《皆》，頁 213)

清麗接受了「老趙」的愛意，不再「從一而終」的等待一個負心的丈夫回頭，連程子健的母親和程子健已離婚的姊姊，經過一連串的風風雨雨後，也與清麗的相處轉為和睦，也都同意清麗的決定。一切的結局，簡直如程子健的女兒晶晶所言：

媽媽去美國唸書，寶寶(清麗那智能不足的兒子)去住一陣子適應環境，奶奶和姑姑正好去玩一趟；爸爸你也 你不是要去上海嗎？ 正好  
反正一切都很好圓滿，真的是皆大歡喜嘛！（《皆》，頁 245）

蕭颯在小說的最後選擇讓清麗擁有美好的結局，更是正面的鼓勵女性，只有自我意識的覺醒，女性才有走出自己春天的可能。

另一個擺脫丈夫魔咒的例子在〈愛情的顏色〉一文中出現，蕭颯主要是描述一位患有「色盲」男子，如何將對眾多女人玩弄於股掌之間，以致於日子竟過得「五彩繽紛」的故事。誠如張大春所言的，在這裡我們讀到了「玩弄感情薄倖男子的猙獰嘴臉」<sup>19</sup>；此男子靠著外貌、謊言、性愛和熟悉女人心理的技倆，不僅要騙女人的感情、更要騙女人的錢財。奇怪的是，男子竟然很少失手，幾乎沒有女人能逃過他的騙局。

就在此時，蕭颯的敘述口吻，讓讀者以為女性都逃不過男性設下的愛慾「遊戲」？仔細觀察，才發現身為女性作家的蕭颯，企圖以男性作為敘述者，其實是想讓讀者了解男性如何「搞愛情把戲」的種種，更加凸顯男性在愛情遊戲中的「猙獰、薄倖嘴臉」。這般抒寫，是透露了蕭颯對「不忠」男性的貶意？或者，隱含了某種蕭颯對男性洞悉後的嘲諷意味？

蕭颯以《如何擺脫丈夫的方法》一書，告訴讀者女性不能再自我沉緬於浪漫愛情王國，只有擺脫男性愛情的魔咒，女性才能擁有獨立自主的人格性。小說內容主要描寫苡天婚前的幼稚純情，與婚後成熟獨立的對照，表述了女性如何從一段不美好的婚姻中，脫離出來，女性除了婚姻之外，也可在不同的領域找到成就感與安身立命的方法。

苡天是《如何擺脫丈夫的方法》<sup>20</sup>的女主角，也是蕭颯作品中很特殊的女性人物，她是一個主動追求愛情、婚姻的人，也是主動擺脫丈夫魔咒的女子。在苡天的形象塑造上，蕭颯主要是藉由兩條線來完成的：一條是苡天婚前對丈夫一派天真的陶醉；一條是苡天婚後對丈夫的失望反感，而事實上這二條線前後串連成一根主軸：苡天思想已是婚前婚後截然不同了，她面臨女性自我的成長過程，是曲

<sup>19</sup>張大春：〈奉愛情之名－評兩本《愛情的顏色》〉，《聯合文學》，5卷10期，1989年8月，頁186。

<sup>20</sup>蕭颯：《如何擺脫丈夫的方法》，台北：爾雅出版社，1989年10月。

折、不愉快的，但卻是最後苡天還是發現自己存在價值的意義。

「婚前」的苡天，是一位純真、不懂世故的少女。她對褚浩成(苡天之後的丈夫)，近乎盲目崇拜：既欣賞褚浩成會寫詩、會彈吉他唱民歌、還會演話劇、拍八釐米實驗電影的「才氣」；也為褚浩成隨性、不拘小節的個性著迷不已；甚至，連褚浩成的「邈邈」也視為幽默加以欣賞，並將褚浩成的「率性辭職」視作「**太藝術家脾氣**」加以諒解。就這樣，看上褚浩成的苡天，主動向他表白示愛，還因此失去了蕾蕾的友誼。一天，當褚浩成向苡天表示，他須要婚姻來讓自己「安定下來」並提出結婚要求時，苡天簡直「**喜出望外**」，不顧母親的堅決反對而執意和他結了婚。

然而遺憾的是，「婚後」實際面臨生活的壓力時，苡天再也不能浪漫下去了。迫於現實，苡天必須外出找工作，也在母親的幫忙下為丈夫應徵到了一個工作。但是，對於工作，自命「堅持創作」的丈夫是勉強接受的，而苡天卻開始從中產生了興趣。也因此，婚後工作得極有成就感、愈來愈看重自己的苡天，和婚後變得凡事隨遇而安、庸庸無為的丈夫，彼此之間逐漸有了的分歧。表面上看來，丈夫雖像是模範父親，每天上下班準時、幫忙接送女兒，可是對苡天而言，面對這樣一個停滯不前、沒有鬥志、沒出息，只會在電視機前不斷謾罵、批評電視節目，又「懷才不遇」的丈夫，她實在有說不出的厭煩，特別是，這樣平淡、無聊的婚姻生活和她當初以為的「她和浩成必有著不同於一般人的婚姻」，簡直大相逕庭。

苡天對褚浩成的感情漸漸已不再，但是，到底要不要離開褚浩成呢？如果另創自己的生活，又是怎樣呢？苡天顯然也相當猶豫困惑！然而，真正可悲的是，浩成竟全然不覺苡天的困擾，他只當苡天工作太累、神經衰弱。更加可悲的是，當苡天終於向浩成提出「離婚」要求，浩成還以為是苡天是在鬧脾氣、說氣話。於是，苡天故意和丈夫分房、吵架、冷戰，也試了離家出走，當所有招數都無法擺脫丈夫後，苡天終於以自己懷他人孩子為藉口，促成了丈夫的簽字離婚。對於苡天的擺脫丈夫，李昂曾言：

苡天一副事業新女性的模樣，但她對男人的看法和要求，與傳統女性完全沒有差別，那就是，她們都在追求一個可以崇拜、比自己能力好、能仰望的男人(如書中林先生)，苡天所最不能忍受的是丈夫的安於現狀、無大志、平庸，才想擺脫丈夫。這不又落入「男尊女卑」的觀念？<sup>21</sup>

小說中的苡天相當明白，男人不再是生命的唯一依靠，婚姻更不是女人的全部，女人即使有了全天下最棒的男人為伴，也未必能真正快樂，就像小說中苡天所說的：

她就算擺脫了現在不愛的丈夫，將來有了新的愛情，一個如林先生般令她衷心折服的男人，她一樣要因為愛情而加倍痛苦。(《如》，頁 153)

顯然地，苡天離婚的目地不是為了追求另一個更可依賴、工作能力更強的男人，而是求得自我理想的實現與自我意識的肯定。

<sup>21</sup>李昂：〈沒有擺脫對男人的觀念〉，《民生報第 26 版》，1989 年 11 月 11 日。

於是小說的後半部，蕭颯安插了苡天去找已離婚的蕾蕾，兩位離婚的女性蕾蕾、苡天，兩人離婚後都選擇把生活重心放在自己的事業上，甚至提到女性人格獨立的重要。例如蕾蕾向苡天說道：

誰說女人就只會求婚姻?求愛情?我最近跟一個女朋友合夥開了家店，做進口食品、家用品生意，我想想，求財比求什麻都實際。丈夫會背叛，愛情更靠不住，我不是說有錢就什麼問題都沒有了，我是說，經濟獨立，人格獨立，比什麼都重要。（《如》，頁 163）

這樣的情節安排，可以清晰看出蕭颯的用心：一方面她有意打破一般傳統觀念，女人只會希望「愛情、婚姻」美滿的刻板印象。

雖然，苡天遇到的丈夫(褚造成)並非傳統的大男人主義者，但仔細檢視一下蕭颯對苡天的形象塑造，已經突破既有的男女情愛模式。苡天既能選擇褚造成作為丈夫，也能主動拒絕褚造成成為她的丈夫，而且，主動提出離婚的要求。女性在此已能真正了解自己的需求，不再受愛情、婚姻的束縛。換句話說，不論丈夫是不是「沙豬」，還是「良人」，女性都能透過正確的判斷與抉擇自己的未來。這種能選擇、能拒絕、能了解自己的女性人物就是能「擺脫丈夫魔咒」的女性。

蕭颯傳達了女性對自主、自由權的掌握，而不再只是將自己依託在男人(愛情婚姻)手裡。女性人物於此，已是真正的自我成長了。

## 第二節 顛覆母愛：蕭颯筆下的母親形象

一九七〇年代以來，西方女性解放運動正蓬勃發展，許多女性主義者開始檢視社會意識型態下，女性在家庭中的位置，並且抨擊家庭生活，讓女性在此傳統結構（女性為附屬地位）中受到嚴重的壓迫。也讓女性作家開始去思考在傳統思維的枷鎖中，女性如何突圍而出。這種女性主義的思潮，也影響了八〇年代的台灣女性作家。

一九八〇年代崛起的女作家，多出生於一九五〇年代，當時台灣的社會是傳統的，但她們所接受的教育，開始啓迪她們成為擁有現代思維的新女性。跨越兩個世代，截然不同的經歷，這些生命的歷練，自然就成為她們的寫作題材。她們對傳統女性的宿命地位作出反省，表達出她們個人的對社會的現象開始進行新視野的探討。

女作家們紛紛在作品中，展現她們對女性問題的關注，從愛情、婚姻等切身相關的女性生活處境，一一檢視傳統社會，其意識型態所架構出來的幸福的、或偉大的女人神話，其實深層卻是一連串對女性意識的控制與壓迫。

蕭颯在這個時期，以女作家的身分崛起，她所呈現出來的女性自主意識，同樣引起文壇與論壇的關注。尤其她藉著母親與女兒之間的關係，來呈現新舊世代交替之中，新舊世代的女性，如何在婚姻、家庭上，找到自己的「地位」。

## 一、被消音的「母親」形象

女人的命運，長期以來似乎與「家」緊緊地聯繫，女性的快樂或不快樂，都因家庭的幸或不幸而起。蕭颯的諸多作品，同樣反應女人在婚姻中的弱勢位置，以及母女背負著傳統女性有苦難言的命運。而傳統的母親形象，彷彿成為傳統社會中的無聲者，她們沒有發言權、沒有社會價值的判斷力，只能唯唯諾諾的依附著丈夫，成為父權社會制約下的被消音者。

以〈唯良的愛〉為例，<sup>22</sup>唯良的母親，在唯良面對婚變時，不僅無計可施，甚至無法給唯良任何的支持與溫暖的關懷。所以蕭颯利用小說中，這一段母女間互動關係的著墨，呈現「母親」在家庭是屬於被消音的形象，她們在丈夫的面前，甚至沒有爭取權力的機會以及發言的可能。所以當唯良發現自己丈夫有了婚外情的時候，心中千頭萬緒，不知道該怎麼辦才好，只能暫時把兒女托給母親帶，自己想辦法重新找個地方安頓自己和兒女。唯良的母親卻是極怕丈夫的，無論面對的是從前唯良的父親，或是現在唯良的繼父，都是一樣的。因此，唯良從小就養成了有困難盡量不跟母親說實話的習慣，因為她也知道母親無力幫她處理。像這次，唯良的母親，就怕家中多了小孩，會惹先生不高興！母親這樣的舉動，讓身為女兒的唯良感到心寒，她看見自己的母親，因為家中的地位低落，連幫她一點小忙，都顯得為難。而她自己呢？也沒好到哪裡去，一心想當個相夫教子的賢妻良母，家中的經濟來源，就在先生那裡，自己手頭上，根本也沒多少存款啊！就算想要離家，也不知道該怎麼辦。這一段的小說情節，也說明了男尊女卑體制下，母親的處境以及地位低落的情況，傳統女性在公領域是沒有到說話的權力。

從小說中我們看到了唯良母親的無助，以及女人在婚姻中，失去自我，只能活在男性的陰影下「忍辱偷生」的形象。這樣卑微、軟弱的女性人物，一生只能期待丈夫、兒女體貼成材。女性的一生，就陷入「暗無天日」的無聲世界。而新時代女性唯良的處境也好不到哪裡去，她在婚姻中就扮演著：維繫整個「家庭」健康面貌的重要角色。她（唯良）生命的快樂、成功都和「家庭」是否健全有關。因此，唯良把家的健全建立在家人的健康與愛上，從此她的生活重心，皆在關注超市果汁的糖分多寡，是否有損她的家人的健康，這種小事上，以致自己神經兮兮的。甚至對應到她發現丈夫外遇時，唯良覺得天像塌了下來般的無助。這些敘述都在說明：女性一旦無法獨立自主，就逃脫不了步入家庭的命運，甚至任由婚姻來擺佈自己。於是女性被設定以溫柔婉約的姿態、陰柔無聲的形象，默默地存在男性社會中。

女性因為與生俱來的生殖功能，因此必須肩負起養兒育女之重責大任，因此享有較男性更少的自由。女性代代相傳的社會化過程，促使女性意識到自己未來已固定的人生情節。只要女性步入婚姻，成為賢妻良母，就算事業有成，工作收入穩定，女性依然期待通過婚姻，藉由丈夫／男人獲得某種社會的肯定，這似乎已經是女性人生必經的模式。因此蕭颯在小說中，企圖用指望「妻憑夫貴」的女性人物形象，來讓女性自省：女性的人生苦難是無法擺脫的宿命，還是因缺乏女性自我的超越，而陷入兩性失衡的迷思。因此蕭颯這樣說：「重複著從前傳統女人

<sup>22</sup>蕭颯，〈唯良的愛〉，《唯良的愛》，台北：九歌，1986年。

的一生，做好太太，好母親，而丈夫一點不知感激憐惜。她一邊滴淚，一邊勉強嚥下她的漢堡和咖啡。自己真是別無選擇了，她既然已經是魏太太，就必須做個好妻子，好母親，這一輩子最大的願望，就是丈夫發達，兒子有出息，家庭美滿和樂。她想，自己唯一的路，就是好好維護婚姻，小小心心的維護家庭。<sup>23</sup>由此可知，蕭颯透過小說女性人物的自省聲音，來凸顯女性意識覺發的重要。

尤其母親在子女心中所扮演的角色，就是知識的啓蒙者，心靈的依附者，當傳統母親在家庭中選擇的角色是無聲人物時，兒女的茫然與無奈，可想而知。以〈唯良的愛〉中的情節為例，女主角唯良發現家的健全，有了「崩塌」的可能之際，唯良的母親，是她第一個想求助的對象。然而，不出她所料，生活在傳統男性威權下的母親，仍然沒辦法給她什麼支持的力量。母親的怯懦、被消音，讓女兒的無奈與失落就更形強烈。因此我們看到的是，唯良雖然失望，無法理解，卻也只能接受，並用一樣的無聲方式，來表達自己的抗議或諒解。傳統女性一脈相傳似的，都選擇已無聲的形式，去承受生活的苦難，她們看似「賢能的」美德，溫婉的形象，卻讓我們體會到傳統女性被壓迫甚至被消音的心情。蕭颯筆下的母親既無能又無聲，一方面母親自己也受困於婚姻苦楚的命運，一方面又無能為女兒的困境提供任何「助益」。這樣的母親人物，成為被消音的一群，不只在男性面前沒有發言權，在新時代女性（下一代）的面前，更無能發聲，成為「失聲的女性人物」。

蕭颯在〈唯良的愛〉小說中，母親雖然也隱含著勞苦認命的形象，<sup>24</sup>但最重要的意涵是一生刻苦為夫的母親，對下一代而言，不是溫柔的慈母，而是庸庸碌碌、一無所能的平凡母親：「無法感覺到母親有力的呵護，因此她希望離開這樣的家庭，希望建立起自己的家，過自己想要的生活。」<sup>25</sup>「所以有了自己的家後，她一直避免回到母親那裡，她根本是害怕再想起段難堪的日子。」<sup>25</sup>女兒（唯良）雖然同情母親，在傳統婚姻中所受的苦楚，但她卻不能認同母親父權意識型態下，宿命、無能的思想，並企圖利用自己激烈的行動，來作為掙脫傳統婚姻鎖鏈的方式。例如，蕭颯在〈唯良的愛〉小說文本中，用諷刺的筆法，寫出女性在「婚姻」遇到的困境，以及女性婚姻的幸福神話幻滅，只能自我毀滅的故事。<sup>26</sup>蕭颯想凸顯的是女性對傳統婚姻「失勢」的反撲。面對男性的壓迫，女性不再沉默受辱，女性會復仇，甚至對身為女人宿命的不甘，她們不像上一代會甘於青燈古佛下的生活或吞忍自己的寂寞。她們在忍無可忍下，展開看似消極而激烈的抗議。以〈唯良的愛〉小說結尾為例，唯良在丈夫和兒女的飲料中，添了安眠藥，預備一場同歸於盡的戲碼。女兒在孤立無援下的激烈手段，更凸顯被消音母親，無形中成為兒女選擇錯誤決定的加害者。

同時，蕭颯利用母女強勢與弱勢的對比關係，來突顯新舊時代的女性地位的移位與新一代女性意識的萌發。女兒形象代表了新時代的新女性，她們不願服輸，

<sup>23</sup>蕭颯：《走過從前》，台北：九歌，1998年1月，頁204。

<sup>24</sup>〈唯良的愛〉小說的母親，終其一生為家庭勞苦，沒有個性、沒有歡樂的時光、沒有獨立自主的力量，她們一開口，就是為父權社會代言。

<sup>25</sup>蕭颯，〈唯良的愛〉，《唯良的愛》，台北：九歌，1986年，頁39。

<sup>26</sup>女主角唯良年輕貌美、學養俱佳，卻為丈夫、家庭，生養照顧一雙兒女，丈夫工作穩定，性情溫和，他們還有小康的經濟作為生活的後盾。表面上看起來是再幸福不過的小家庭，然而，這樣的幸福婚姻，卻有可能因為男性的慾望出軌毀於一旦。

在男女關係上也不完全是弱者的身份。<sup>27</sup>而母親凡事隱忍、保持緘默，成為傳統父權社會下的犧牲者。尤其我們透過小說文本，唯良母女婚姻觀念的兩相對照，我們可以發現，傳統的母親，不僅在經濟上依賴父親，生活中的大大小小問題，都交由男人來解決，像菟絲花般依附著男性而存在，當然沒有「發言權」。女兒這一代，走入婚姻後，還有一些空間，可以選擇是否經濟上要依賴丈夫，自己想要的生活方式、對兒女的教育等，都有自己的主張，仍享有自己的「發言權」。<sup>28</sup>

蕭颯企圖利用小說中新女性的困境，來反應女性漸漸地能夠掌握自我人生也對自己的存在有了期待。只是新女性仍不免將人生的美好期待，寄託在婚姻、歸宿上，而在新舊世代思潮中，有了尷尬、兩難的處境。一方面，新女性擁有獨立自主的能力，讓她有信心自己能夠在婚姻中，擺脫受苦弱勢女性的宿命；但是另一方面，這份自主能力，卻又受限於對傳統婚姻生活的迷思，而無法呈現真正自主的女性意識。蕭颯企圖利用小說文本，將新、舊女性在家庭、婚姻中的處境作對比呈現，傳達她對八〇年代女性意識覺發的觀察。八〇年代以來，有越來越多的女性，可獲得與男性相同的教育資源，而學有專精，女性自然能在職場上，擁有一片天。蕭颯企圖塑造「被消音」的女性人物，來諷刺傳統婚姻制度的不合理。

傳統性別意識型態，對賢妻良母光環的追尋，讓女性自我意識受限，蕭颯企圖透過對上一代女人（母親）的心聲，被消音的情況，進行女性自我意識的檢討。尤其利用新生代女性自我意識萌發的書寫，讓讀者更關照到那群被矮化、喪失自我意識的傳統女性，其處境（母親）更值得我們去深思與檢討新一代女性的地位與尊嚴。<sup>29</sup>

## 二、瘋狂的母親形象

閱讀蕭颯的小說，我們可以發現，她的作品裡經常會出現脾氣暴躁、歇斯底里，甚至還有些接近「瘋狂」的母親形象。對此，張惠娟在〈直到相思了無益——當代台灣女性小說的覺醒與徬徨〉一文則分析到：

蕭颯的作品則擅於塑造「瘋女人」形象，藉以控訴父權傳統對於女性角色的定位與女性自我成長的壓抑所可能導致玉石俱焚境地。《走過從前》起何立平母親的瘋女人形象即躍然紙上<sup>30</sup>

事實上，《走過從前》中，何立平的母親因為婚姻生活不如意，以致於情緒不

<sup>27</sup>〈唯良的愛〉中，「唯良雖然在婚後是專職的家庭主婦，但是和丈夫的互動，並不因為經濟上的不平等，而需要對丈夫小聲小氣的說話。尤其唯良發現丈夫外遇之後憤而離家。」參見《單身蕙蕙》，頁 237。

<sup>28</sup>「只是生活在一九八〇年代的女性，對丈夫仍具有很大的情感依賴，婚姻仍是女性的生活重心。婚姻的圓滿與否，左右了女性對理想生活的期待。尤其丈夫外遇的事件，也宣告了女性婚姻神理想生活的破滅。」參見楊翠屏：《看婚姻如何影響女人》，台北：方智出版社，1995年。

<sup>29</sup>「第一層消音是傳統女人在現實生活中因為自我的渺小而失去發言的空間；第二層消音是相較於知識權利較大的女兒（新女性）角色，母親（傳統女性）形象極少扮演思索的、發言的、表達心聲的角色。」參見楊翠屏：《看婚姻如何影響女人》，台北：方智出版社，1995年。

<sup>30</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〉，收入鄭明俐：《當代台灣女性文學論》，台北：時報文化，1993年5月，頁45。

穩定、艾怨而傾向歇斯底里的瘋狂形象，和蕭颯母親(養母)有著某一些相近類似的  
地方，多少隱含著蕭颯某種「感同身受」的著墨。

在西蒙·波娃看來，婚姻和母親一職更加限制、加害女性。女性逐漸於婚姻  
中「沒有野心，缺乏熱情，在悠長的歲月中重複地度著毫無目的的日子，讓生命  
悄悄地滑向死亡。」<sup>31</sup>社會營造出一種女人婚後幸福美滿的氛圍，安定與怡然自得，  
但在西蒙·波娃看來，女人為此付出更多、更高的代價，「因為她犧牲了自由，也  
被榨乾了追求偉大的能力。」比起妻職更限制妨礙女性成長、自我發展的則是母  
職。

波娃反對社會對女性灌輸錯誤的觀念，像是女子一生的榮耀在於望子成龍、  
望女成鳳；再者孩子必須在有母愛的環境中長大才會幸福，並發展出健全人格。  
孩子成為女性被社會拒絕後的成就替代品，女性將所有希望寄託在孩子身上。只  
是一旦孩子長大成人，不再依附著母親，那母親便二度淪為一個客體。

最初，母親覺得掙脫了客體的處境，因為她從孩子身上尋找到一個他者，  
正如男人從女人處找到他者。但孩子漸漸長大成為自覺的主體，需索無  
盡。當他注視母親時，又將母親轉為客體——煮飯、洗衣、照料、付出、  
以及犧牲奉獻的機器。母親被約化為物、為客體之後，出於深切的挫折感，  
不免也要操縱兒童。在波娃看來，許多母子、母女關係對孩子都有傷害性，  
但社會並未正視所謂『壞』母親的處境多麼辛苦，私下蘊藏著多少欲望和  
反抗心。<sup>32</sup>

蕭颯小說中的于母、羅母、何母存活於舊傳統下被約化為家事操作、生兒育  
女的客體。於婚姻中屬於丈夫／男人，一旦孩子出世、成長，又轉為隸屬孩子。  
母親於家庭婚姻中個人情慾被剝奪、漠視，只有藉由轉移到其他層面而得已宣洩。  
羅母、于母嗜賭，何母成為一個癮君子，對女兒情感投射出恨、怒種種不滿情緒，  
其實源自內心深層欲望的無法滿足及對現實環境的抗拒。因此這一類型的母親通  
常對子女「冷漠、無情」，甚至還有一些「殘害」子女的舉動，（例如：好賭、長  
舌、不安於室、歇斯底里、瘋狂等）顛覆傳統賢妻良母的形象與美德。例如：于  
母氣憤丈夫錢賺得少，致使家裡生活一直無法改善，而于恆、于珍又不知上進，  
每每怨憤之餘便打罵于珍出氣，否則便是寄情於打麻將，所有的不滿，在麻將桌  
上都得已釋放，暫且拋開。于母雖出生傳統保守社會，飽受貧窮煎熬，但也曾年  
輕、美麗過，只是青春在歲月無情地摧殘下逐漸逝去。貧困讓于母在現實中備受  
磨難。生活的困頓無法消解，讓所有怨與不滿在日積月累下，僅能透過打麻將或  
遷怒於于珍身上（動輒打罵）稍做排解。于珍「她甚至還能記憶，剛唸小學時學  
校召開母姊會，于太太穿著件新做的淺褐色細竹花紋旗袍，身材細挑標致，臉上  
還塗了胭脂、細粉，小于珍是那麼驕傲的告訴別的小朋友：『我媽媽最漂亮了。』」

<sup>31</sup>西蒙·波娃：《第二性 第二卷：處境》，台北：志文出版社，1992年9月，頁34。

<sup>32</sup>所謂他者，按照西蒙·波娃於《第二卷—女人今日的生活》中提到「一個人之為女人，與其說是天生的，不如說是『形成』的。沒有任何生理上、心理上，或經濟上的定命，能決斷女人在社會中的地位；而是人類文化的整體，產出這居間於男性與太監中的所謂『女性』。唯獨因為有旁人插入干涉，一個人才會成為『他者』。」參見西蒙·波娃：《第二性 第二卷：處境》，台北：志文出版社，1992年9月，頁301。

<sup>33</sup>貧困讓母親失去對生活的樂趣，過去那個美麗的母親，成了滿口黃牙與髒話的人。

在《單身蕙蕙》的第一部，透露身為新女性的女兒，對原生家庭（母親的形象）感到諸多失望，因此向外尋求發展自我的空間：「蕙蕙需要愛與了解，可是她的父母無法給她，保守、教條化的女校裡，她也尋獲不到她所需要的友誼。好在專二那年，蕙蕙愛上了素描」<sup>34</sup>繪畫在這部小說中扮演關鍵的角色：「蕙蕙因為興趣發展的關係，選讀了師範學院的美術系，繪畫又成了她的學以致用的專長。在蕙蕙曾經渴望一個小家庭的生活時，擔任學校的美術老師是她理想的穩定職業；當她擔任單親媽媽，必須獨立扶養女兒成長時，繪畫這項才能，讓她可以轉換跑道，開設美術班，有更多的時間可以陪伴女兒成長。中年時，因為對繪畫的喜好，讓她在畫廊中邂逅了一段美好的感情。」它化身為溫暖的母愛，代表了女主角蕙蕙精神上的寄託，相對地，也凸顯母親在蕙蕙的成長過程中，是缺席的、更是無能為力的。加上母親愛看電影、愛抽煙，愛上館子、愛逛西門町、愛到在中山北路店舖買很貴的皮鞋、皮包、訂做旗袍，不過她真最愛的還是打麻將：「她的日常生活跟別的太太不一樣，她每天總要睡到十點以後起床，然後才挽個草編的菜籃子去買菜。中午父親一定回家吃午餐，歇個午覺，將近兩點再去上班。從吃過午飯以後，母親一天的生活才算是真正的開始，大部分的時候，她去打麻將，人家來約她，或是她四處找搭子的人家。她的牌友有男有女，有附近鄰居，有父親從前部隊的同事，也有芝山岩的眷村太太 母親一上了麻將桌，不過午夜是不會回家的。」<sup>35</sup>

對於母親的好賭，蕙蕙的父親十分懊惱，尤其是當要為母親償還積欠賭債的時候。母親和父親常常吵架，甚至打架……在這部小說中，我們發現女主角對原生家庭的失望中，核心的箭頭已經不似八〇年代指向對父權意識型態中的家庭圖像（如重男輕女、女人是油麻菜籽命等等），女性對母親的無能，更意識到舊時代的母親，其實是對新女性某種程度的壓迫。「蕙蕙原地站著，看著母親，看著看著，最後她眼裡只剩下母親一張永不停止的大嘴，和不停止的惡聲。這就是她的母親？母親一肚子沖天的怨氣，她怒！她怨！所有的人都對不起她，所有事都辜負了她。蕙蕙突然覺得，母親好可憐，她這一生一定從來沒有愛過，也沒有被愛過，而蕙蕙有晉彥，她深愛著晉彥，而晉彥也深愛著她，自己是多麼幸福，而母親卻只有怨怒，多麼可憐的母親啊！」<sup>36</sup>

蕭颯描寫蕙蕙的母親，既非讓女兒打從心裡仰望、戀慕的慈愛母親，也並非賢妻良母的母親形象，她的言行舉止對女而言簡直就是負面的教材。母親的出場裝扮，似妾而不似妻。「蕙蕙還記得母親年輕時候的模樣，她出門前臉上總會撲些粉，塗上鮮紅的口紅，燙捲了的短髮兩邊用黑色有波浪紋的髮夾子夾在耳後，再戴上一副垂吊著硬幣大小銀圈圈的耳環，穿著中山市場後面老師傅縫製的花綢短袖旗袍，綢子光華輕柔，飛舞著數不清的鵝黃色小蝴蝶，母親說衡陽路的綢緞裝夥計告訴她，這是香港進口最時興的料子。」<sup>37</sup>傳統慈愛母親典型，往往和賢妻與

<sup>33</sup>蕭颯：《如夢令》，台北：聯經，1981年7月，頁228。

<sup>34</sup>蕭颯：《單身蕙蕙》，台北：九歌，1993年，頁72。

<sup>35</sup>蕭颯：《單身蕙蕙》，台北：九歌，1993年，頁4。

<sup>36</sup>蕭颯：《單身蕙蕙》，台北：九歌，1993年，頁87。

<sup>37</sup>蕭颯：《單身蕙蕙》，台北：九歌，1993年，頁3。

良母的形象緊連，是中國傳統父權社會，對家庭女性成員形象的要求。蕙蕙母親的美麗妖嬈形象，是書寫母親形象中的負面形象，母親的不安於「室」，甚至瘋狂的舉動，都讓女兒有種想逃離原生家庭的衝動與苦痛<sup>38</sup>。蕙蕙母親不太顧家，甚至還在外頭欠了一堆賭債，因而造成夫妻之間的不睦，這樣不夠賢淑端莊的女子形象，是蕙蕙小時候印象中的和別人家不同的媽媽形象，這類型的母親形象，徹底顛覆傳統賢妻良母的母親形象，她們不僅無法關心女兒的身心發展，甚至對女兒的身心發展，都有很大的負面影響。這一類型的母親，不只不可愛甚至是可厭的。

蕭颯在《單身蕙蕙》中，操作賢妻與良母期待並置的意識型態，塑造了小說中，上一代母親的可厭形象。蕙蕙的童年、對母親的感受，蔓延了整部小說，這對母女的互動總是不歡而散居多。長大後的蕙蕙對母親是越來越感到恐懼，她眼中的母親是「衰老的臉孔，因為生氣而難看的扭曲著」，總是用「尖冷刺人」的聲音數落著她的不是，因此蕙蕙在畢業後選擇離家較遠的學校工作，藉此逃離讓她害怕的母親。「母親罵的話也許並沒有錯 她是把那個家只當成旅館，父母彷彿路人，而她是只是週末、假日非回不可的情況下，才回去應酬而已。」甚至在多年後，蕙蕙有家有業，女兒也健康活潑的上學了，她還是懼怕自己的母親，就算她克服了恐懼而返家，最後還是被母親的神經質與咒罵給弄得狼狽逃走。「蕙蕙簡直不知道自己是怎麼走出家門的，她只記得臨出門時，母親仍然不停的罵著父親，而且情緒愈來愈激動，嗓門也歇斯底里的提得更銳利尖高。她不只罵父親，也罵蕙蕙，罵她不孝！罵她不回家！罵她乾脆死在外面算了！蕙蕙簡直是奔逃的跑了出來，她三步併作兩步的跳下樓階，生怕母親會追趕出來似的」<sup>39</sup>

如果說，五四女作家筆下母親形象的核心是愛，四十年代張愛玲筆下母親形象核心是權，那麼蕭颯表現於後期作品中，母親形象的核心便是怨，是無名的怨。即使動不動就口出惡言、拳腳相向的母親，最後也多能得到子女的諒解，但那種顛覆慈母形象的妖魔化母親形象，或許是蕭颯刻意塑造的女性人物，就像九〇年代女性文學中，輕症狀類型的妖魔化母親，這類型的母親存在小說文本，最重要的意義，在於破除母親不再是鞏固父權社會的附庸者，她也能瘋狂、憤怒、甚至無情到遺棄家庭、子女等負面行為出現。當然她們也徹底的顛覆了父權社會對賢妻慈母的期待，以及另一種對父權社會的反抗行為。

### 三、堅強、獨立的單親媽媽形象

蕭颯在小說中母親形象，另一種類型就是堅強獨立的單親媽媽，她們不再受到婚姻苦楚的羈絆，她們有意志的選擇自己想過的生活。蕭颯在小說中，塑造一個不要丈夫的女人，她有一個屬於自己的家，她靠著自己的能力，給家人經濟上的保障，除了追求物質上的保障外，她在自我的追尋上，從不放棄自我心靈的對話，隨時檢視自己，給自己鼓舞。這個完美新女性的典型，卻有個不符合社會期待的名稱，叫做「單親媽媽」。

<sup>38</sup>《單身蕙蕙》中，蕭颯透過不顧家和情慾出軌的兩個方向，來塑造蕙蕙母親的不端莊賢淑的形象。因此，筆者行文至此，特將室字加上引號，用不安於「室」一詞，凸顯傳統中國父權觀念下期待女人溫順於「室」內的家庭觀念，並非專指女人紅杏出牆的原義。

<sup>39</sup>蕭颯：《單身蕙蕙》，台北：九歌，1993年，頁224。

相較於上一代的母親妖魔化形象，小說中蕙蕙所代表的新一代媽媽，則呈現出珍愛女兒，並且尊重小孩自我發展空間的模範媽媽典型。模範媽媽首先要明白完整的母愛將帶給小孩開朗明亮的個性，因此要不吝惜表達對女兒的讚美與愛意。在面對人生困境時，依然堅持給女兒最美好的童年。

蕭颯在處理「單親媽媽」的議題中，除了呈現新女性的社會處境外，也具有性別政治上的激進意涵，將女性議題的戰場，擴張為女人的婚姻，到底需要不需要「男人」的想法。這種顛覆式的想法，讓女性意識到自己獨立自主生活的可能，甚至新一代女性可以兼具「父職」的角色。例如，蕙蕙的女兒—小乖，因為得到了母親完整的愛，而長成了開朗、活潑、健康的個性，尤其她充滿自信，她的自信來自她的安全感，她知道母親真正愛她，而當她有懷疑，不確定她的母親是不是還愛她的時候，蕙蕙便會再次對她提出強而力的保證，說：「我當然愛你，我不愛你愛誰呢？你是我的女兒，我是你的媽媽啊！」

《單身蕙蕙》一書共分成二部，在第一部中描述的是小說中的女主角蕙蕙的成長過程。她的母親像顆不定時炸彈，讓蕙蕙生活中隨時穿插著數落與咒罵，母親的感情生活和對待她的凶惡態度，是她所不能理解而想逃離的（這一類型的瘋狂母親在上一小節已經敘述過了）。以至當她有了愛情之後，她曾經幻想著自己在甜蜜的戀愛之後，將有一個幸福的家庭。因而蕭颯在第一部的情節描寫，和之前創作的小說結雷同。也和八〇年代諸多女性主義小說情節類似。然而，蕭颯並沒有在此停筆作結，而是開啓了另一個故事的「戰場」。在走向婚姻之前，蕙蕙的戀愛夢想就已經幻滅，更糟糕的是，她懷孕了。這個衝擊，讓蕙蕙做了她人生中的重大決定，她要走向一條不同的女性命運之路，她期待獨自擁有自己的小孩、自己的房子，她就是這個新家的唯一主人，不再依附男人，生活在男性的羽翼下，也不需要對男性唯唯諾諾、百依百順。

沒有男人的生活，女人如何獨立自主？這就是蕭颯想表達的主題。也是蕭颯將女性覺醒、女性自我意識，發揮到淋漓盡致的地方。讀者已經可以預視到：蕙蕙未來人生將要面對的重重艱難，以及她如何突破這些難關「自我成長」。諸如社會對單親未婚媽媽的異樣眼光無所不在。首先，當蕙蕙有孕的體態逐漸明顯時，她所任教鄉下學校，由教師與女性眷屬所組成的小型保守社會開始議論紛紛。有人開始質疑蕙蕙如此能否為人師表，但是最後老校長表明了教師個人私事不加以過問，只要不影響教學品質即可，才算是保住了蕙蕙的工作，也暫時堵住了眾人悠悠之口。這是蕙蕙在工作上出現的一次危機。

因此在小說的第二部，蕙蕙成了故事中「新一代媽媽」的代表。故事的主線描繪了她選擇當單親母親之後的人生，包括蕙蕙的自我成長、對女兒的教育方式、兩代母女關係的相處模式等等，都和舊一代的「母親」形象迥然不同。蕙蕙自我抉擇成為「獨立」的單親媽媽後，她就積極地自我成長，對未來的擘畫也能自主的掌控，和舊時代的母親凡事要「以夫為天」的人物塑造，更是強烈的對比。在《單身蕙蕙》故事中，女主角蕙蕙由於一個人要肩負起女兒的養育工作，因此她不得不對工作和理財有所規劃。隨著小說的情節發展，我們看到蕙蕙不僅規劃著要為自己和女兒購置一間自己的屋子；也在女兒不同的成長階段，規劃著工作上的調整。在女兒的入學前，她繼續在小學裡任教，白天可以將女兒交給保母照顧；

但是等到女兒邁入學齡時期，她爲了不讓女兒因爲自己的單親家庭受到異樣眼光，決定遷移到台北都會地區，避免讓女兒在被同儕議論身世或排斥。同時，擔任繪畫才藝班的教師，工作時間較爲彈性，她也能夠有更多時間陪伴女兒的成長。

尤其在蕙蕙初爲人母的第一個十年，她整個的生活重心，就擺在她與女兒的兩人世界中，而不是把重心放在「丈夫」的身上。她們和男性一樣擁有經濟獨立的條件、對生活有掌控的能力，甚至她們的表現比男性更耀眼，雖然她們遇到的生活困境比男性社會面對的更多、更艱難，但她們利用自我的智慧，將這些難關一一克服。

更特殊的是，女性擁有決定自己情感與情慾的掌控權，她可以決定喜不喜歡這個男人，決定要不要和他交往，甚至擁有情慾的歸屬權，這對女性來說是更大的意識覺發。蕙蕙的感情世界曾經出現過三個男人。第一個是朋友介紹的相親對象，當她心裡正覺得這個人太過自中心，不是個適合的伴侶時，沒想到對方卻先傳來挑剔她的話語。「他說他原來以爲自己是個很開明的人，可以接受你和小孩的，但是——他想了又想，最後還是覺得不能接受。哼，男人也真是臭美，自己也是結過婚的人了，竟然還想要娶個處女，真是什麼觀念嘛！」（《單》，頁 203）這些男性世界的觀點，點出了女性在「婚姻市場」上的劣勢。第二次個男人是蕙蕙年輕房客的男友，這樣輕挑而不尊重女性的男人，也不是蕙蕙想要的可以分享生活的情人。「對方的挑逗曾讓蕙蕙平靜的心起了波濤，整個人醺醺然，寂寞與想要戀愛的細胞都被喚醒了，然而，蕙蕙卻發現對方「只不過當她是個寂寞難捱，慾火中燒的可憐女人，他只是習慣性的挑逗她，也取樂自己。」（《單》，頁 237）第三個男人是蕙蕙在藝廊邂逅了一段美好的愛情。對方視她爲一個有魅力也有才華的女人，彼此互敬互重，才開展出一段平衡的情人關係。

蕭颯所塑造的「單親媽媽」人物，讓人注意到兩代媽媽形象的異同。《單身蕙蕙》透過兩代媽媽大量的相異點，刻畫出新時代女性與母職的模範樣板。新時代的媽媽，她們的個性獨立、堅強，面對生活的諸多問題，選擇自行解決，並能挑戰父權社會，既定的價值觀，擺脫女性是弱者是無聲者的形象，擁有社會地位，也能控制經濟權，已經是個擁有完整自我意識的人。但吊詭的是兩代媽媽之間（新、舊母親形象），母女關係的糾葛難解，則點出了女兒再如何想拋開母親不良示範的影子，卻也總是在自己情緒最爲脆弱的時候，驚覺自己身上複製著與記憶中母親相同的刻痕。「那段日子蕙蕙給學生上課，變得比較容易發怒。有一次，她就幾乎完全失去理智的，用一條藤條拼命的敲打著黑板，人也歇斯底里的又跳又叫，——她想說：你們去死，可是話衝到嘴邊，她用力的把它嚥了回去。霎時間，她在自己身上見到了母親的影子，她好頹喪，好無助。」（《單》，頁 135）

蕭颯透過兩代母親形象異同的書寫，也讓讀者更能感受到女主角蕙蕙，爲了追求獨立自我的人生追尋，遭遇到來自外部（社會現實）與內在（自我認同）的許多衝擊，以及女性自我意識更加生動成型。

尤其蕭颯在小說結尾的安排，企圖爲新女性的未來，安排一條生命力旺盛的路，女性不需要依賴男性（情人），不需要依賴家庭，而是要尋求女性自己思考的意識，展現新女性堅韌的生命力。蕭颯透過母親形象的書寫，把對人生充滿期待的單親媽媽書寫，顯然擺脫了女性對男性既定尋求情感寄託的形象，把未來寄託

在愛情理想或與伴侶共組的小家庭上。顯然地蕭颯利用單親媽媽的人物塑造，來說明新代的女性不論己身婚姻性不幸福，她們在對子女的母愛給予，是豐沛不匱乏的。她們的婚姻雖有缺陷，但在人際互動上十分良好，樂觀積極，有正面的自我價值觀。「單親母親」的形象，融入八〇年代以來新女性的模範樣板。這個慈愛母親的內涵同樣強調母愛的神聖，但是和八〇年代以前的母親形象、典型截然不同。不僅是外型上的不同，行為上她們也不再固守在家園，不再做質樸的鄉下婦人打扮；她可能拿著畫筆或者穿著俐落套裝，她有才華、幹練又有自信。蕭颯把新女性自我追尋之路，轉向為女性懂得由內自我的肯定並擁有和自我對話的能力。

### 第三節 走過從前：女性意識的覺醒與自我成長

#### 一、女性主義理論與流派

當代女性主義者從階級制度、兩性分工、資本主義、私有制與父權社會等不同的角度，來探討女性被壓抑，淪為第二性之原因，並提出力求突破男女不平等的解決之道，設計出一套完整的理論架構。所謂女性主義理論便是在：一是描述男女不平等的現象，或女性的第二性處境。二是以女性觀點解釋其原因。非女性主義的學者，也曾經注意到兩性社會處境和心理狀態的差異，但他們往往以生物決定論（女性先天有缺陷）或交換理論（女性為了延續種族而自願放棄自主性以換取男性保護與供給）來解釋，導致女性地位無法改變，或不需改變的結論。女性主義者以著眼於社會文化因素的分析，來駁斥非女性主義的學者的理論，使得兩性間的改革顯得不僅可能，而且可行。三是尋求改善之道，女性主義者根據各自對人性與社會的理解和期盼，提出改革方案，以達到兩性（或多性）平等或婦女解放的目標。四、進而探討如何根除宰制與附庸的權力關係，建立平等共存的新文化、新社會。<sup>40</sup>

各流派的女性主義者提出不同關於女性受壓迫之緣由，並力求可行的解決之道，不論是從個人內在附屬心理的突破到外在如何消除兩性的不平等，建構新和諧的兩性社會關係。對於各派學說相左之處，列簡表如下：<sup>41</sup>

派別	女性受壓抑之原因	解決之道	其他女性主義者或非女性主義者的批判
自由主義女性主義	「性別」本身促使女性遭受各方面的歧視、不平等。	剷除形式上、法律上的性別歧視。	1.過份崇尚男性價值，重視心智勝於情感、身體。 2.強調個人先於社會，忽略個人生活於社會網路之中，

<sup>40</sup>顧燕翎主編：《女性主義理論與流派》，台北：女書文化事業有限公司，1996年9月，導言。

<sup>41</sup>本表整理自《女性主義理論與流派》一書，顧燕翎主編：《女性主義理論與流派》，台北：女書文化事業有限公司，1996年9月。

			即使在出生前即受社會關係左右（例如：墮胎）。
烏托邦社會／馬克斯主義女性主義	資本主義、私有制、階級制度。男女不平等亦與家庭、婚姻政治等各種社會制度有關。	徹底改變傳統社會制度，揚棄資本主義、私有財產、教會婚姻及家庭制度，同時要能自由表達情愛。	被批評為經濟決定論，全然忽略人類的再生產活動。
存在主義女性主義	女人經由男人定義而成為他者，人透過身體與世界聯繫，但女性的生殖能力讓女性享有較少的自由，母職、妻職制度性地加害女性。	強調經濟自主，並將其導向社會、道德、文化方面的改變。拒絕傳統女性角色，自由獨立生活。	1.對女人身體態度傾負面，過於認同男性。 2.對女性的真實處境和歷史了解不足。
基進女性主義	主張女人所受到的壓迫是最古老、最深刻的剝削形式，且是一切壓迫的基礎。女性受壓迫根源：性別制度。	1.排除性別區別，即朝陰陽同體文化努力。 2.不與男性發生關係，即拒絕或改變異性戀制度，採取性別分離主義，而女同性戀側是最徹底的方式。	1.決定論色彩太濃，缺乏歷史觀。 2.過於自戀。 3.陷入僵局。
當代社會主義女性主義	父權社會：一種男人宰制女人的社會體系，決定男女的性別分析。	所追求的改變。不只是全新的、平等的社會制度，更是意識結構、本能需求的根本改變：使人的本能由宰制和剝削的慾求中解脫出來，不只利用生產力削減異化勞動和勞動時間，並且以生命本身為目標，使知性和感性都得到充分開發，讓人類能夠享用自己的「生存」。	馬爾庫色將婦女解放運動，視為當前最重要的社會運動，他並且預測，婦女解放運動具有演化成相當徹底的政治運動的潛力。
後殖民女性主女	女性遭遇的壓迫與其他社會因素——如種族、殖民、階級等更有關連。拒絕將女性受壓迫的問題單純視為父權壓迫。	追求婦女真正的解放，經濟／殖民／種族／政治結構對婦女產生的剝削壓迫都必須納入女性主義的思考範疇。	短時間內尚無法建立紮實寬廣的女性主義資源脈絡，目前只能先鎖定性壓迫議題及性別抗爭，尚無力仔細耙梳性別在台灣被殖民脈絡裡的問題。

綜合上表可知，「父權社會的性別分工體系，使得男性是情感的消費者與享用

者。而女性則成爲提供男性情感滿足的情感服務員與勞動者。」<sup>42</sup>爲此女性花更多的心力於滿足男性，討好男性，任由男性揮霍女性的感情。加上社會始終站在男性一方，女性亦以奉承阿諛男性爲手段取得薄弱的經濟、政治、工作……等利益，故男性便得以享有更多的感情消費權，此乃由於權力結構位置不同，使得男女兩性情感狀態不同，忽略男性於消費享用之際，所應承擔的責任與角色扮演的分工。

## 二、蕭颯小說中女性人物的自覺意識

女性於自我成長過程中，必須有自我覺醒的意識，自覺做爲一個獨立的女性，而非以男性爲中心的依賴者，如此便能掌握自己的人生方向，而不是將自我任由男性來掌控、左右。其中女性覺醒的過程有自覺性與非自覺性兩種。具自覺性之女性覺醒是女性本身具有反省、思考能力，而非自覺性之女性覺醒是女性因受到環境逼迫，不得不認清現實，較被動且無可奈何的方式來覺醒。同時蕭颯也透過小說中，女性人物在自我成長過程中，對自我存在的價值有所體悟，並從肯定自我過程中，走出一條專屬於自己的道路：也許是事業上的成就、生活更具自信或愉快、對人生有嶄新的看法……等，這些女性人物的共同點是：她們都能在困境更加成熟，並勇於靠自己來面對未來的人生。

蕭颯從女性爲觀照點，將女性在父權社會中，所面對的自我情感、婚姻及社會環境等問題，來討論女性如何在失衡不平等的兩性關係中，自我覺醒、並抵抗長期以來，男性社會對女性角色的不公，整個龐大父系文化社會的運作，更是以男性立場爲主體，處處抑制女性。女性自年幼起，便無時無刻地活在父系社會領導下，被期待成爲一個稱職的女兒、母親、妻子。一旦步入婚姻，僅能仰賴丈夫於社會上取得微薄的地位。實際上，女人進入婚姻並養兒育女並非女人自願如此，而是文化上的制約再加上社會結構剝奪了女人往其他方面發展的可能性。女性因生理性別不同於男性，社會性別又將女性設限於家務勞動之中，男性社會，藉由編織一套綺麗的愛情神話，讓女性自動且自願跳下用愛編織成的網，在網中男性以愛情／謊言，讓女性心甘情願地做一個情感供應者。八〇年代的女性，現實上憑著聰明、才幹、靈性，在職場上已能和男性一爭高下，更不需依附男人過活，表面上女性已從「依附意識」中覺醒，肯定自我的能力及作爲一個獨立自主的人的重要。女性在工作上經濟上的獨立，卻依然擺脫不了幾千年累積的深層依附意識，她們的愛情觀和婚姻觀，仍然依附在男性的身上。

舉例來說，蕭颯在〈戰敗者〉中的靜楨、<sup>43</sup>〈浮光鏡影〉中的杜欣、<sup>44</sup>〈酒宴〉中的黃季珊<sup>45</sup>，這三個女性的共同點是：她們不但具備女人的美麗與風韻，更具備聰明與才智（她們是能幹的總編輯、作家、高級主管），儘管她們都是新時代的女性，但內在的思維仍視把結婚、嫁人，找個生命的依靠（男人），當成最重要的「志業」。靜楨也不會心甘情願獻身於戴修年，希望用她的身體與美麗換取一段二手婚姻；而杜欣更是令人無法想像，像她「這麼個有精力，能獨撐，站得筆直的女人，怎麼能忍受那樣銅臭市儈的男人。」；黃季珊是追求者眾的知名女作家，「抬

<sup>42</sup>顧燕翎主編：《女性主義理論與流派》，台北：女書文化事業有限公司，1996年9月，頁20。

<sup>43</sup>蕭颯：〈戰敗者〉，《日光夜景》，台北：聯經，1977年5月。

<sup>44</sup>蕭颯：〈浮光鏡影〉，《二度蜜月》，台北：聯經，1978年9月。

<sup>45</sup>蕭颯：〈酒宴〉，《二度蜜月》，台北：聯經，1978年9月。

手投足顧盼流轉之間，嫵媚華麗，只是這麼個人居然和副總混在一起，糾纏不清，實在叫人搞不懂她圖著什麼。」

但現實生活中的男性和女主角所期待的理想伴侶，更是十萬八千里的距離，無法相提並論。女性期盼的理想人格不得實現，依附上心難以滿足，美滿幸福的婚姻神話，逐漸被瓦解，伴隨而來的是一連串的「失戀、失婚、離異、不忠」。這似乎成為蕭颯小說中，女性人物進行女性覺醒的主軸、定律。女性人物在情感中作繭自縛著，一連串的情感煩惱、精神痛苦、孤獨寂寞，便充斥在女主角的生活之中。儘管時代潮流，推動著女性自我意識的覺醒，蕭颯卻企圖利用小說作品，來呈現女性的意識萌發是被動、不具自覺性的。誠如張兵娟所云：「她們的女性意識，仍被一些虛幻的甚至是美妙動聽的虛假意識所遮蔽，她們的視域的大部分仍重疊在男性主流意識型態的陰影後，她們尚不是獨立于男性主體之外的另一觀察主體，她們常常傾向於概念上的人的自覺，而忽略、輕薄女人的自覺。」<sup>46</sup>

〈婚約〉中，伊知道自己對雷有太深的依賴，需要重新建構獨立思考及判斷能力，更重要的是生活意志。<sup>47</sup>〈霞飛之家〉的正芳、〈馬氏一家〉的晴芳，兩人都是知識份子，外在條件也不差，但卻無意尋求人生目的與作為個人存在的意義，生活的目的就在為了找到一張長期飯票。

蕭颯想凸顯的是，女性能擁有經濟權，並不表示她們就具有女性自覺的意識。當女性走出家庭，有時僅為了經濟因素及環境所迫，而就業或獨立生活，卻無法明白自己所要為何，或者希望過什麼樣日子。也許一生只為賺錢、存錢、結婚、生子，或者雖然外表看起來像一個新世代女性，但骨子裡依然是以丈夫為依歸的女性，守著傳統社會的舊觀念，因此她們的女性自覺意識，並不是主動的、有意志的。

尤其傳統的婚戀觀念，女子在適婚年齡就得找個良人嫁了。即使擁有高學歷或有成就的女性，最後總不免走入婚姻一途，似乎找到一張長期飯票，仰賴男性才能存活，這成為女性存在的真正意義。蕭颯想告訴讀者的是：女性除了經濟獨立外，尚且必須被導向道德、社會和文化等各方面的改變。尤其是女性自身心理思維必須跳脫附屬身分，並擺脫傳統父權意識的限制，才能真正彰顯女性意識。特別的是蕭颯利用女性面對「外遇問題」、「婚變」等衝擊時，提出女性必須要能一直對自我期許，期許歷經婚姻挫折後的她／她們能「自立、自足、自愛、自重」，不再以小愛斤斤為計，而轉化成大愛。因此，蕭颯利用筆下的女性人物，她們勇敢而自立，並未被婚變、外遇問題給擊垮，反而因這些生活的巨變，更認清自己的目標與需求。例如，立平後來於一所知名中學任教，同時又是個名作家，致力於女權運動，幫助婚姻受挫的女性重整人生目標；年輕時清麗除了要克服丈夫外遇的困境外，還要照顧智障的寶寶，離婚，退休後的她，終於體認到婚姻、丈夫不是生命的全部，因此希望再學習進修為和寶寶一樣的孩子盡份心力，落實作者化小愛為大愛的期許。並希望在離婚後赴美攻讀特殊教育。因此，筆者針對蕭颯

<sup>46</sup>張兵娟：〈論新時期女性文學創作中女性意識的演變〉，《中國現代、當代文學研究》，1997年2月，頁34。

<sup>47</sup>可是「成天待在編輯室裡，面對著有些美容、服裝、育嬰的稿件，沒有抱負，沒有指望，沒有興趣，再加上周圍那許多脅逼你非就範不可的親情力量，結婚成了唯一可行的通路。」參見〈婚約〉，《日光夜景》，台北：聯經，1977年5月，頁31。

小說中，兩種女性自覺意識展現的類型，來進行蕭颯女性意識寫作的探討。

### （一）女性自覺意識模糊期

台灣社會沿襲著傳統的男尊女卑思維，形成女性對男性的依附性和自卑性等從屬意識。女性習慣在社會上扮演弱者角色，在家庭中安於附庸地位。即使在現代婦女已走入職場，經濟可以完全獨立自主，生活需求上，對男性的依賴大大減低，但仍擺脫不了對男性精神上的附著性。一如劉慧英所說：「男人尤其是知識階層不論在政治和經濟上受多大的壓迫，總還可能憑藉功名官祿得到社會的承認，可以娶納三妻四妾滿足自己的情慾，而女人唯一正當的人生途徑就是通過男人 - 丈夫或情人找到「自我」」<sup>48</sup>傳統對女性的定位與期待，女性具備溫暖、感情流露、照顧他人等等文化特質，而這些特質以男性角度看來是陰柔的，懦弱的表現。因此，女性其實從過去長久以來便陷入一種兩難之境。

因此，蕭颯在小說中有一類型的女性她們多半是賢妻良母型的人物，承襲傳統婦女的美德：愛家、愛夫、愛小孩。長一輩的如程子健之母（簡稱程母）、何立平之母（簡稱何母），這些母親經歷過貧窮，生活的困頓讓她們更加堅韌地在風雨中屹立不搖。也正因如此，希望自己的小孩出人頭地，為了栽培孩子，再怎麼辛苦也不在乎。她們堅持著自己的理念，在個人崗位上扮演一個盡職的母親或妻子。除此之外，長一輩女性人物，活在風氣未開民風尚且純樸的保守社會，接受的是傳統道德教養，傳統社會對女性的「貞操」一事，視為比女性自身生命更為重要。傳統的何母總是以各種不同的方式來要求女兒守貞潔、重德行，甚至以威脅的方式來強迫她們要潔身自愛。例如，「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 不要以為你長大了，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」（《走》，頁 101）她們以女性的身分（母親），要求女性（女兒）貞潔，把自己的生命價值，建立在丈夫、子女的身上，似乎很少提及自己的感受，對未來的擘畫。由此可知，這一類的女性人物，基本上對自己身為女性，是個獨立自主的「身分」，感到陌生而懵懂。

這些保守賢德的母親，作為傳統社會下的沿襲者，一生扮演著為婚姻犧牲的角色，已經是兩性地位不平等的一種社會悲劇。但令人不解的是，「男性為自己創造了女性形象，而女性則模仿這個形象創造了自己。」<sup>49</sup>母親們把自身地位低下、貧困視為宿命，傳統母親更把對男人貞潔視為理應為之，並忠實地傳播著父權社會的宿命觀，這就是缺乏女性自身意識的深層悲哀。母親總是按照自己的要求形象塑造女兒，讓她們安於母親為她們安排的角色，女兒只能隸屬於母親，不能屬於自己。這對於女性自我成熟是極大的壓抑。蕭颯小說中的月琴、羅夫人或是年輕的桂美、阿遼、立平、立安、清麗、素淳、唯良，她們都有一個共同點，那便是以丈夫為天，把丈夫當成自己生命的全部。舉例來說，月琴在利一眼中是個愛

<sup>48</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63。

<sup>49</sup>樊洛平：〈台灣女性主義文學現象研究〉，《北京師範大學學報》，1996年1月，頁95。

乾淨，又能將家裡一切安排妥當的標準妻子，而月琴自己「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。」<sup>50</sup>羅夫人和先生於抗戰期間同甘共苦，只是「抗戰一勝利，她拖著兩個一點兒大的孩子先回老家，第二年壬林先生卻帶回來了慎之，她一句話也不說，甚至盤算著這一輩子都不和丈夫說半句話了，後來才輾轉得知那女人死於難產，這才由人勸著回了心意。可是帶大這麼個孩子能叫他不操心嗎？」<sup>51</sup>羅夫人透過照顧慎之，傳達對丈夫的體諒。和羅夫人相同處境的桂美，也是除自己的孩子外，尚有候永年前妻留下的三個小孩要照顧，她的偉大在於無私的容忍並照顧不是自己親生的小孩，並且為張羅一家大小生活，辛苦努力好一段時光，理家、帶孩子、候永年深刻體會到沒有她還真不行。就在桂美氣候永年嗜賭離家出走後，「不用兩天，他燒飯、做便當、掃地、洗衣服 整得他不得不承認這個家是少不了桂美，尤其早上，如果沒有她，孩子們上學就沒有一天不遲到的。」<sup>52</sup>新婚時的立平更是一位把丈夫寵上天、處處以丈夫為重的賢慧妻子。「丈夫的衣裝比她衣服還多，滿櫥子的衣服、鞋、襪 而她自己則省吃儉用，不願意多花費金錢在打扮上，經常撿加拿大的大姊來美國時，留下的不要的衣服，化妝品。另外，學勤喜歡看漂亮女人，每次領事館有酒會、宴席之類，學勤總要盯著一些年輕、漂亮女人評頭論足一翻，從前她倒還吃醋，後來反而覺得丈夫竟然能如此坦誠的與自己談論，不也正是表示著他們夫妻關係和睦嗎？從此她也就不再小心眼，為了這些小事嘔氣。其他家中大小雜事，她也向來捨不得勞累丈夫，譬如大雪天，美國家庭都是丈夫出去倒垃圾的，可是她卻自己穿了雪鞋出外倒垃圾；平常帶子，更都是她一人承當，從來不要學勤幫忙。」<sup>53</sup>除了一手包辦孩子、家務大小事情，立平更為丈夫將來前途不遺餘力。立平努力的充實自我，為了成為一個稱職的外交官太太，助丈夫拓展事業一臂之力，更一心一意地期待著妻以夫貴的日子早日來臨。素淳原在國中教書，有一份薪水不錯的教職工作，但為幫助在平事業發展，也只能自我犧牲。「女人哪！結了婚，多半就再也沒有自己了。像在平要搞貿易，我就得幫他 連腦子也變得不再是自己的，而全是丈夫、孩子。」<sup>54</sup>少女時代的清麗雖然好動、個性叛逆，但思想觀念上卻是極為保守傳統，婚後怡然自得於妻子、母親一職。「清麗的本性並不像她外表那麼時髦、開放，骨子裡她仍是個傳統、保守的女孩子，相信做女人就該是丈夫的附屬，做個賢妻良母是她的天職，相信男人只喜歡這樣的女人，她只有如此，才能得到男人的真愛。」<sup>55</sup>

蕭颯企圖利用這些女性人物，突顯女性多半於步入婚姻後，只想做個守住家庭的賢妻良母，也付諸行動的生活僅以丈夫、孩子為重心，毫無個人意識可言，只有在家庭受到挑戰而動搖，甚至即將瓦解時，也無法意識自己（身為女性），原來也是自己最需要關懷的人，女性只愛丈夫、愛孩子，卻忘了愛自己，就是屬於女性自覺意識模糊期的代表人物。

<sup>50</sup>蕭颯：《小鎮醫生的愛情》，台北：爾雅，頁 42。

<sup>51</sup>蕭颯：〈最後的桂園〉，《二度蜜月》，台北：聯經，頁 170。

<sup>52</sup>蕭颯：《霞飛之家》，台北：聯經，頁 52。

<sup>53</sup>蕭颯：《走過從前》，台北：九歌，1998 年 1 月，頁 192。

<sup>54</sup>蕭颯：《小鎮醫生的愛情》，台北：爾雅，頁 312。

<sup>55</sup>蕭颯：《皆大歡喜》，台北：洪範，頁 207

## (二) 女性意識覺醒期

由於時代的變遷，小說中女性的價值觀、生活背景與歷練均有明顯之不同，蕭颯前期作品中，女性多半處於繁華都市，掙扎於人／女人（作為人的權利和力求男女平等的同等對待）之間，表面上她們擺脫舊傳統包袱、抗拒傳統禮教，但卻無法擺脫沈積心中已久的「依附心理」。女性雖和男性一樣於社會上工作，但卻仍帶有找張長期飯票，或仰賴丈夫出人頭地的觀念，而急於步入婚姻，她們已經從過去隸屬於男性到獨立為人的過程中覺醒，但尚未自覺的去作一個女人，一個具備女性意識的真正女人。因此蕭颯後期作品中的女性直接從婚姻挫折中意識到女性自我存在的意義。

以下筆者利用圖表進行蕭颯小說中，內在心靈自發與外在環境影響的女性自覺比較表：

	內在心靈自發性的自覺	外在環境影響的自覺
前期作品	<葉落>：培芳 <日光夜景>：明美 <浮光鏡影>：杜欣 <酒宴>：黃季珊	<婚約>：伊—世俗道德 <黃滿真>：黃滿真—世俗道德 <水月緣>：清月—婚變 <明天又是個星期天>：淑清—婚變 <如夢令>：于珍—社會
後期作品	<單身惹惹>：惹惹 <如何擺脫丈夫的方法>：苾天母親	<走過從前>：立平、立安—婚變 <皆大歡喜>：清麗、程大姊、連雲—婚變 <唯良的愛>：安萍—婚變 <返鄉割記>：阿遼—婚變 <如何擺脫丈夫的方法>：苾天—婚姻不幸福

構成女性自覺／成長的因素包含：內在心靈自發性的自覺與外在因環境、人事強迫性的自覺。具內在的自發性自覺的女性，本身具備反省思考的能力，即使沒有外在壓力存在，仍能自覺到個人的價值存在。而因外在環境強迫始具自覺的女性，多是受到某種挫折後（此挫折來自男性）才進行反省。

蕭颯小說的女性人物，不論前、後期，女性大多是被強迫成長，只有少數女性具備獨立自主的女性意識。一如培芳、杜欣因情感上受挫，驚覺自己是獨立人格的存在，為保有女性尊嚴而毅然決然慧劍斬情絲；<婚約>中的伊、<黃滿真>中的黃滿真礙於世俗道德一個於步上婚姻，一個則勇於負起未婚生子的重擔；于珍隨著世俗潮流不斷進行自我改變，希望努力迎向自己嚮往的生活方式；清月、淑清因丈夫外遇而被迫選擇離婚，獨自生活。在蕭颯前期作品中，我們所見到的是女性被男性排除婚姻之外，或自己在主動離婚後，卻又顯得徬徨無助，不知該何去何從。如<明天又是個星期天>的淑清在離婚後仍不確定自己是否真要離婚的現象。清月不得不此安慰自己，她之所以和正仁離婚，是因正仁嗜賭而不是為了另一個女人。她們總認為離婚是不光彩的事，是自己生命最大的失敗與

缺陷。

蕭颯前期小說中的女性成長，只限於擺脫傳統觀念束縛，她們不願意再受舊道德擺佈，但是她們也尚未尋找出一條真正適合自己的路。因此極有可能在努力為人之後，又步上傳統之途，女性所有的努力（包含上班、賺錢、高學歷、取得社會地位、自由戀愛），最終都只為步入婚姻作準備。然而我們也不得不承認，她們確實在不斷地求進步，從對自我價值追尋，不僅滿足於追尋理想的愛情、婚姻，而是放開眼界。就像〈日光夜景〉的明美，已從小範圍的男女情愛，邁向對自己價值肯定的追尋。「忙碌使她不安定，但也只有這樣的忙碌，明美才能確定自己活著的意義。丈夫呢？丈夫也是重要的，但是丈夫終究不能替代電影對她的魅力。」

56

蕭颯後期小說中的女性成長，有意蕙及苡天母親，是屬內在自發性的成長，其餘如：立平、立安、清麗、連雲、程大姊、安萍、阿遼均是因為丈夫外遇，經歷過婚變，被現實逼迫的不得不成長。這些小說中，性人物的成長，不同於前期作品，他們在努力為人之外，更期許當一個獨立、自信的「女人」，除了深刻反省、自我重新振作外，也回饋關懷於社會，希望幫助需要幫助的人，她們的自我成長更落實，更見成效。基本上，筆者將蕭颯作品以一九八六年（作者在經歷婚變）作分界，一九八六年之後的作品，我們明顯地感受到蕭颯或許受到婚變的影響，在小說中所表現出來的女性的思想及行為模式上，也不同的表現方式，筆者列表如下：

	前期作品	後期作品
思維結構	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. 女人是愛情的俘虜。</li> <li>2. 重複舊思維的窠臼，步入婚姻，成為苦難的象徵。</li> <li>3. 失婚後，無法有意識地自覺，甚至成為他人婚姻中的第三者。</li> <li>4. 單身女性（含失婚）不是放縱情慾者，就是接受婚戀魔咒的女性。</li> <li>5. 爲了下一代，多半委曲求全，維持一個表面上相敬如冰的婚姻。</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. 女人擁有自我的有生活目標。</li> <li>2. 爲了擺脫傳統婚姻，重拾肯定自己的信心、自覺性。</li> <li>3. 離過婚後，不再爲了結婚而結婚，審慎選擇交往對象，不再盲目地步入婚姻的牢籠，亦或毫不考慮再婚。</li> <li>4. 單身女性因找到生活重心而自由自在，重拾快樂的生活。女性不再以婚姻爲人生的最終目標。</li> <li>5. 單親媽媽，仍能給予孩子完整的愛與照顧，甚至不再以爲父親是家庭的重心。</li> </ol>
行為模式	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. 通常是依附丈夫經濟的家庭主婦，生活一成不變地守著家庭與家人。</li> <li>2. 以結婚爲畢生的最終心願。</li> <li>3. 以維持一個家庭的完整爲一生努力的目標。</li> <li>4. 離婚後的女性多半失意，甚至無法自立而自我毀滅。</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. 對工作、家庭都能盡心盡力的付出，並享受從工作中獲得的成就感。</li> <li>2. 擁有獨立自主思維的女性。</li> <li>3. 除了家庭，會以社會關懷等方面來充實自己的生活與眼界。</li> <li>4. 離婚後的女性，大多能創造出屬於自己的一片天空與第二春。</li> </ol>

<sup>56</sup>蕭颯：〈日光夜景〉，《日光夜景》，台北：聯經，1977年5月，頁194。

女性意識的覺發，展現在具體行為上，包含二個層面：一是女性的外在表現方面，就是從社會層面，即社會階級結構，看女性受壓迫及其反壓迫的外在表現。另一個是女性的內在表現，就是從文化層面，內在精神層面，女性在內在心理層面，對女性意識的落實來看。

而女性意識的覺發展現在外在表現的方式有兩種。第一是經濟獨立：女性必須先追求經濟上獨立，始能有人格上獨立，進而於社會上佔有一席之地。經濟上的獨立隨著職業婦女激增，女性多半能有獨立經濟自主權。人格的獨立雖然建築在經濟獨立基礎上，但自我意識的展現，非是隨著經濟自主而養成的。一如遭逢外遇的清麗，就有獨立的經濟能力，但人格仍舊是附屬於丈夫，以丈夫的意見為意見，以丈夫的考量為考量。但唯一可以確定的是，女性一旦沒有經濟上的獨立，是絕無人格獨立的可能。因此安萍奉勸唯良，不要依賴丈夫，凡事要學著靠自己，「要房子就賺錢買房子，要男人就要男人，要事業就好好做事 沒有丈夫的好處，就是可以自己做自己的主。」<sup>57</sup>還有立平重新步入社會，於工作與愛情中重新肯定自己。「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。」

58

新世代的女性，似乎認清現實生活中，經濟能力的培養，更是重要。因此，《走過從前》中就提到：「誰說女人就只會求婚姻？求愛情？我最近跟一個女朋友合夥開了家店，做進口食品、家用品生意，我想想，求財比什麼都實際。丈夫會背叛，愛情更靠不住， 我不是說有錢就什麼問題都沒有了，我是說，經濟獨立，人格獨立，比什麼都重要。」<sup>59</sup>經濟獨立，是女性自主自立的基本要件，亦是必備條件。經濟來源為生存的基本，女性一旦連生存能力都缺乏，勢必為尋找一張「長期飯票」而受限，即使走入婚姻，常會因此而失去自我謀生、獨立，甚至喪失自我意識的可能。

第二是經歷人生苦難後，才產生的女性意識：女性對於自己失去婚姻，但卻能擁有獨立自主的人格，應是深感慶幸。婚姻的挫折，讓她們成長、成熟，並具備思考反省能力。當他們真正具有女性意識或女性自覺時，她們就能轉變自己的人生態度。例如，阿遼於婚變後對人生有更新的體驗，反而對陳建中生生出由衷的感激：「感激他給了我一個可以重新開始的可能 也使我能痛下決心，擺脫掉做傳統女人的包袱 」。惠子沒聽懂，問她：「什麼包袱 」「每天等丈夫回家吃飯，等兒女長大 做女人好像只為了家，為了丈夫、孩子 」「這 有什麼不好？」我很不同意。阿遼聳聳肩：「這沒什麼不好。可是，世界上明明還有更多，更好的事可以看見，可以去追求 譬如說，自己的事業啊！新的愛情啊！」也許，阿遼說的是真心話，她這幾年看來真是很不錯的，事業順心，照她自己的說法，她是很有成就感，比只給某某人做妻子，要充實得多。（《返》，頁 232。）

<sup>57</sup>蕭颯：〈唯良的愛〉，《唯良的愛》，台北：九歌，1986年11月，頁65。

<sup>58</sup>蕭颯：《走過從前》，台北：九歌，1988年1月，頁323~324。

<sup>59</sup>蕭颯：《如何擺脫丈夫的方法》，台北：爾雅，1989年10月，頁163。

藉由阿遼的話，呈現蕭颯經過一番大徹大悟後，將所有因婚變而產生的怨恨轉化為平淡、感激之情。因此她這樣描寫歷經婚變後的女性人物的心情：「當心情穩定，就像現在這樣的時候，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>60</sup>

同時透過立平亦然決然地拒絕有婦之夫陳凱文時，也表現出女性在歷經婚姻試煉後的成熟想法。她冷靜的搖頭：「凱文，我真的很感激你。魏學勤掃光了我所有的尊嚴和自信，你卻使我重新有了自信，相信自己還是個可愛的女人。如果，我再貪得無厭，那麼，我和邵安妮那種女人又有什麼不同呢？」「可是——愛情不涉道德——」她苦笑著：「如果你未婚，我也已經失婚，我們相愛，當然無涉道德。可是現在還牽涉到另一個女人——你太太，還有你的兒子，我們不能昧著良心說不涉道德。」（《走》，頁 341）女性因為經歷人生苦難，更能養成更純美的人生態度。如立平懂得知足，同理心對待他人，讓立平避免淪為破壞他人婚姻的介入者角色。女性於此表現出的是一種成熟的人生態度。

另一方面，我們可從女性內在心靈自覺的展現上來討論，一共有三種表現方式。一是能夠擺脫傳統婚姻的迷思。女性從內心深處，徹底地擺脫傳統婚戀觀，走出婚姻的迷思，女性不再以婚姻，作為畢生的目標或生命中的唯一。丈夫更不是「女人的天」，婚姻應是兩人相互扶持、成長、經營，而非女性賴以生存的依靠。因此女人不再視結婚、生子為一生的生活目的，但也並非全盤否定婚姻之美好。例如，蕭颯在小說中提到：「婚姻還是值得嘗試的，好的婚姻關係會有好的報酬，壞的婚姻，最壞也不過如此，沒有什麼更壞的事了」<sup>61</sup>這就是一種女性透過自覺意識的萌發，而對婚姻有更正確的認識。從蕭颯筆下的立平，她走出婚變陰影後，對婚姻也有新的看與見解：「不愉快的婚姻，她贊成結束，也相信合理的結束利多過弊。」<sup>62</sup>女性不再以維持婚姻的完整性為婚姻觀的思考方向，他認為婚姻應是互信互愛的交流，若兩人已經失去愛的基礎，婚姻的實質意義也喪失了，當然也不需要勉強維持，或犧牲自我意識去委曲求合。因此蕭颯透過阿遼的說法，來告訴讀者女性的自覺意識與自我成長的結果。甚至提到新的婚戀思想：只要兩情相悅，不一定要再度步入婚姻，如此一來可以給彼此間更多自由與空間。一如「阿遼說她不預備再婚，而且相當堅持，理由是她已經有過一次婚姻，做過比較，她喜歡目前獨立自主的生活方式。我現在不是很好嗎？為什麼一定要結婚呢？結婚並不能保證愛情，我跟他不結婚，也並不表示就會愛情褪色，對不對？」的說法。<sup>63</sup>程大姊努力讓婚變後的自己成長，聽演講、參加座談會等，對婚姻有更獨到的見解：「不會因為自己離婚，就反對婚姻。我還是相信，人是需要伴侶的，所以有好的婚姻，才是最最幸福的人生。我所謂的『好』婚姻，是指夫妻有共識，好好維繫家庭，有情有愛，扶持到老——這不是人生最大的幸福嗎？問題是，如果遇上一個沒有共識的配偶，對方一天到晚只為自己打算，自私自利，不顧家庭，夫妻

<sup>60</sup>蕭颯：〈給前夫的一封信〉，《唯良的愛》，台北：九歌，1986年11月，頁117。

<sup>61</sup>蕭颯：〈給前夫的一封信〉，《唯良的愛》，台北：九歌，1986年11月，頁114~115。

<sup>62</sup>蕭颯：《走過從前》，台北：九歌，1988年1月，頁356。

<sup>63</sup>蕭颯：《返鄉劄記》，台北：洪範，1987年5月，頁238。

倆成天吵架、惹氣，這樣的婚姻，只是彼此折磨，那我看有還不如沒有。所以，像我這樣一個人過日子，比人家美滿幸福、夫妻和樂的是比不上啦！可是比一些每天給丈夫打一頓，或是成天受丈夫精神虐待，或是亂搞外遇的婚姻生活，那可強得太多了。」<sup>64</sup>由蕭颯婚變後的女性人物來分析，其筆下的女性，不再以婚姻作為人生唯一追求的目標，這樣的思考，就代表女性有更多的勇氣去追求自我，更多的時間在關注自己，且不再自我設限。但蕭颯也提到對婚戀的新思維，不是去改變男女的行為模式，更不是指女性要以不斷地出遊、參加各種應酬的方式，來表現女性的成長，而是由內在心靈去轉變對自我與人生的想法。所謂改變生活方式，並不是說我一下子要去交許多朋友，天天出門玩耍作樂，或是馬不停蹄的參加各式各樣的活動。「真正的意義，是在我要打開自己的心扉，接納外面的世界，付出關愛，欣賞各式各樣的美與善」<sup>65</sup>

第二個女性內在心靈自覺的展現是女性人格上的獨立。社會上處處充滿男尊女卑的不平等，家庭放縱男性、約束女性，是根植於舊傳統觀念，女性要想反抗父權制下的不公，就要對父權社會提出抗爭、反抗壓迫。首先女性必須對自我價值的重新肯定，女性並非是依附丈夫、男人才能存活。女性因為對自我價值的肯定，她們不再僅僅滿足於經濟物質的追求。告別只有愛情幻夢與封閉的家庭生活，毅然到社會競爭的行列中，與男性競爭，才有可能往更深、更廣的生活領域。現代女性具備知識、事業工作的愛情婚姻為主軸。隨著女性對自我肯定的提升，外在階級分制，父權機制並不能阻撓她們確立自己於社會中生存價值的強烈願望。例如：立平「她雖然失去了丈夫，可是卻學會了獨立自主的生活方式，未嘗不是一種收穫呢！」<sup>66</sup>阿遼自離婚後，最常誇口的，就是能做男人做的事。「以前不做，根本不是不會做，是喜歡扮演傳統女人的角色，裝柔弱，討男人歡心而已。其實，只要是人能做的，女人什麼不能做？不會做是自己笨，我現在連房子都能漆。」<sup>67</sup>清麗在妹妹及老趙的幫助下，重拾對生活的樂趣，不但視野開闊，心胸也開朗起來，對丈夫程子健不再惡言相向，投以寬容諒解。「從前是我錯了，我的視野見識空間都太小，眼睛裡只有你，不能接受我們之間已經改變的事實，非要拖住你不放。其實，既然你已經變了，不再愛我，我又何必這麼想不開呢？我應該有我的生活，自己的愛憎！」<sup>68</sup>尤其再遇見老趙之後，兩人心靈的相契，更覺悟到愛與被愛的可貴，婚姻不應只是形式而已，在她認清婚姻／愛情的價值後，「才發現自己從前錯的那麼離譜，死守一段毫無品質可言的婚姻，我是誤人誤己，這一點我也覺得對你很抱歉。是 Eugene 讓我想通了我還可以再追尋愛，還能再有個不一樣的後半生。」<sup>69</sup>

女性只要能讓自己成為一個人格獨立的人，就能擺脫男性社會對女性的種種設限以及壓迫。

第三個女性內在心靈自覺的展現是女性不斷地在作自我心靈探索與成長。女

<sup>64</sup>蕭颯：《皆大歡喜》，台北：洪範，1995年2月，頁239。

<sup>65</sup>蕭颯：〈給前夫的一封信〉，《唯良的愛》，台北：九歌，1986年11月，頁110

<sup>66</sup>蕭颯：《走過從前》，台北：九歌，1988年1月，頁312。

<sup>67</sup>蕭颯：《返鄉劄記》，台北：洪範，1987年5月，頁235。

<sup>68</sup>蕭颯：《皆大歡喜》，台北：洪範，1995年2月，頁76。

<sup>69</sup>蕭颯：《皆大歡喜》，台北：洪範，1995年2月，頁237。

性在與舊傳統生活決裂後，一時又沒有適合內在生命需要的新生活，來填補空虛，自我內在的秩序必然被打亂，出現一種游離於現實無所依靠的精神狀態。例如〈葉落〉，中的培芳、〈水月緣〉中的清月都曾出現過這樣的狀況。女性生活在飽受男性沙文主義與傳統男女意識形態的束縛下，認定女性應以婚姻為最終依歸，但具有內在自醒能力的女性，卻在無愛的婚姻中驚覺，生活的空洞乏味。並開始尋找适合自己生命特質的精神層次。男女平等、自尊自立的女性意識從內在心靈發酵，開始對男性的依附進行自我超越，女性開始從男權機制中，真正獨立出來，在愛與諒解下進行能解脫。就女性主義立場看來，解構男權機制、父權文化，亦可透過女性不斷地心靈探索與成長來達成。

一如女性主義者所云：「發展另類組織、改變人和人的關係，也是一種另類婦女文化的成長，這種文化形式，可視為一非暴力的革命行動和反抗。當代一些社會主義女性主義者相信婦女的文化、經驗和實驗練習提供一個女性主義者對抗基地，以解構父權意識型態」<sup>70</sup>女性透過不斷自我的意識提升，心靈的成長，就能讓女性意識的萌發成爲一種社會文化的風氣，使得更多的女性透過閱讀、大眾媒體、教育等方式，來不斷地成長，讓女性在失衡的婚戀制度中，得到更公平的兩性發展空間與互動。

因此我們在蕭颯後期的小說作品中，看到的是女性人物雖也在期待的愛情與現實道德中，發生衝突與困惑，但作者並沒有因此放縱女性的感情，而是在愛情與道德相相容的情況之下，使愛情在道德的範圍內滋長。女性的愛情，已超越單純肉體上的享樂，所表現的是女性在愛情、婚姻、道德、情慾中，已經透過內在心靈的自覺，而能表現其更圓熟的人生態度與對婚戀的思維。一如劉慧英所說的：「女性內心的自主意識，和自尊意識，遠遠超出法律和道德的高度。」<sup>71</sup>以及孫雅歆所說：「女性在事業中的艱難選擇，確實反映了社會意識的文明層次。女性的社會地位，不是用職業等外在形式來衡量，而是以觀念意識的認識程度來確定的。」<sup>72</sup>追求女性的獨立、自尊、自信，是現代女性自我意識展現與自我成長的方式。女性將生活重心，從以往僅關注男性世界，轉移到自身身上或事業工作崗位，以及內在心靈的充實。女性開始了一連串自我成長的路程。

女性意識不侷限於對所處環境的反叛，或對父權結構一味的推翻、仇視，乃是女性整個精神、心靈的超越。她們關心的對象不再僅止於自我問題，觸角延伸到整個社會層面。從政治、經濟、道德倫理、文化教育等方面去表現她們的實質關注，她們抨擊時政、發表對社會獨到見解，並與男性一起管理社會。一如，蕭颯筆下的女性人物—立平、清麗，在經過婚變挫折後，關心觸角由小愛擴展到社會關懷。蕭颯利用小說人物，進行女性心靈的探索，展示現代女性在尋找自我意識以及存在價值過程中，不屈不撓的追求足跡，這種追求已不僅僅是愛情的追求，而且是對人生意義的尋覓。

<sup>70</sup>《女性主義理論與流派》一書，顧燕翎主編：《女性主義理論與流派》，台北：女書文化事業有限公司，1996年9月，頁203。

<sup>71</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30。

<sup>72</sup>孫雅歆：〈邁向黎明和自由——從新時期女性文學的發展看中國女性文化意識的演進〉《中國現代、當代文學研究》，1992年6月，頁62。

女性內在精神的表現，除了從小我到大我，個體情愛到群體關懷，值得注意的女性人物，內在自我提昇、成長。女性主義者瑪格麗特·芙樂（Margaret Fuller）提及：「所謂的內在自由，包括心靈的充實、智識的成長、理性與創造力的激發。」並且更加明確地指出「女性自我與賢妻良母兩者之間的辯證關係。她認為母職是女性生活的部分而非全部，女性必須超越特定的家庭關係而去追求自我成長。」<sup>73</sup>她特別強調女性成長的目的，並非在於成爲一個更稱職的妻子或母親，而是自我內在的充實、豐富。蕭颯在後期作品中女性人物，對情感處理態度更加理性，並著重個人內在素養的充實，而不再死守賢妻良母的終身職。由此可知，蕭颯在後期小說中，書寫小說女性人物的形象時，更是以一種超然與具備女性關懷的方式來呈現。女性人物即使面對最難解的婚戀問題時，也能以內在心靈的沉澱與理性的思考來分析。女性不再只爲了男人、愛情，而失去對自我的道德觀與價值觀，做出錯誤選擇的可能。女性可以活得更有尊嚴，快樂，尤其當她們內在的自我意識鮮明之後，我們發現女性的自我標準（自尊、自主性），遠遠超出社會道德的高度。女性的意識與成長，不單是爭取較更多的戀愛機會、婚姻自主，也不僅是和男性一起平起平坐，爭取工作權。更深層的是，女性透過內在心靈的成長，成爲有遠見、有大愛思維，關心社會的新時代女性。

---

<sup>73</sup> 《女性主義理論與流派》一書，顧燕翎主編：《女性主義理論與流派》，台北：女書文化事業有限公司，1996年9月，頁10。

從傳統到現代：《八十年代以降女性小說的發展 - 以蕭麗紅、蕭颯為中心》