

國立政治大學中國文學系國文教學碩士在職專班

一〇一學年度第二學期碩士學位論文

指導教授：陳芳明



女性主義的柔性革命：廖輝英小說研究

研究生：吳姬慧

中華民國一〇二年六月

國立政治大學中國文學系國文教學碩士班  
學位論文通過證明書

吳姬慧 所撰寫之碩士學位論文

題目：女性主義的柔性革命：廖輝英小說研究

經本委員會審議通過，評定為 89.3 分

學位論文考試委員會委員

主 席

洪淑苓

范銀如

陳芳明

指導教授

陳芳明

系主任

高荊芳

中華民國一〇二年六月廿四日

# 謝 辭

完成這篇論文，要感謝很多人。

首先要感謝陳芳明老師，他在教學、行政、著作都忙碌的情況下，還願意撥空指導我，除了細心指出論文中的錯誤，也給予很多鼓勵，讓我衷心感恩，而他對學術的熱情、對人的寬厚溫暖也樹立了良好典範，使我能夠學習效法。

兩位口考委員洪淑苓教授、范銘如教授的不吝指正，使我得以改進論文疏失，由衷感謝！

最後要感謝我親愛的家人，給予我堅持到底的動力。外子明輝在這段期間多所體諒，為我分擔家務，照顧孩子，使我終於能完成論文。我的父母親和公公婆婆也給予許多精神支持和實際援助，使我銘感五內。

好友們的關懷鼓舞使我更增添能量，在此也要表達我的感激之情，明順、美娟、月圓、瓊緻、怡美、美華、振疆……，謝謝你們！

吳姬慧 謹上

102.7.2

## 論文摘要

一九八〇年代女性小說新浪潮興起時，廖輝英的《油蔴菜籽》曾和李昂的《殺夫》並列為女性小說扛鼎之作，與蓬勃發展的女權運動相互輝映，對臺灣社會造成相當大的影響。

廖輝英一方面以小說襄贊婦女運動，一方面以散文提出女性主義柔性革命的訴求，推動兩性關係合理化。她的革命主張兼具理性與感性，以理性喚醒女性自覺，以感性寬諒男性在兩性關係巨變期的反動和敵意。她既不鼓吹女性與男性為敵，也不主張擺脫為人母的天職，而是強調兩性和諧互助，與張牙舞爪的激進派女性主義者截然不同。公正持平的態度使她的女權主張更容易被大眾接受，也稍稍化解媒體與學界對女性主義的戒心。

本文探討廖輝英小說體現的女性主義柔性革命訴求，統分為六章。

第一章緒論揭示研究動機、文獻探討、研究範圍。

第二章探討廖輝英的生命歷程與創作生涯。第一節探討原生家庭對其創作的影響，第二節敘述她曲折跌宕的文學路。

第三章分析廖輝英小說暢銷之成因。第一節說明外在因素，包括工商社會的文化需求、女性主義思潮與女性小說大盛、媒體推波助瀾；第二節說明內在因素，即廖輝英自身創作特色，包括寫實反映婚戀問題、別具一格的角色塑造、豐富的社會生活內涵、犀利明暢的語言風格。

第四章分析廖輝英女性意識在小說中的映現，說明她如何解構父權體制、批判婚姻對女性的箝制，並建構了怎樣的新女性典型。

第五章說明廖輝英的女性主義柔性革命訴求，一是兩性關係合理化，包含平權婚姻、職場男女平等；二是鼓勵女性成長，包含經濟獨立、人格獨立。

第六章結論分析她在文壇的評價，並說明其作品的文化意涵及社會價值。

**關鍵詞：**廖輝英、女性小說、女性主義、父權體制、兩性平權、女性成長

# 女性主義的柔性革命：廖輝英小說研究

## 目次

第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的	1
第二節 前人研究成果探討	3
第三節 研究範圍	6
第二章 廖輝英的生命歷程與創作	8
第一節 原生家庭的榮耀與傷痕	9
一、貧困紛擾的家庭	9
二、嚴母的宰制與影響	13
第二節 柳暗花明文學路	18
一、書香世家的文學種籽	19
二、踏上專業寫作之路	22
三、創作之道	25
第三章 廖輝英小說暢銷之成因	29
第一節 外在環境促成	30
一、工商社會的文化需求	30
二、女性主義思潮與女性小說大盛	32
三、媒體推波助瀾	34
第二節 自身創作特色	37
一、寫實反映婚戀問題	37
二、別具一格的角色塑造	42
三、豐富的社會生活內涵	48
四、犀利明暢的語言風格	53
第四章 廖輝英女性意識在小說中的映現	58
第一節 解構父權體制	58

一、針砭傳統性別觀	59
二、瓦解男性英雄形象	63
三、書寫女性情慾	66
第二節 批判婚姻對女性的箝制	71
一、以愛為名的勞動迷思	71
二、生殖包袱與母職枷鎖	76
第三節 建構新女性典型	84
一、職場天地寬	84
二、由蒙昧到覺醒	88
第五章 女性主義柔性革命之訴求	94
第一節 兩性關係合理化	94
一、平權婚姻	94
二、職場男女平等	101
第二節 鼓勵女性成長	108
一、經濟獨立	108
二、人格獨立	115
第六章 結論	123
第一節 文壇評價與爭議	123
第二節 廖輝英小說的文化意涵及社會價值	130
附錄	
一、參考文獻	134
二、廖輝英創作與大事記	154
三、廖輝英小說角色塑造表	166
四、廖輝英小說閩南語詞彙意義對照表	191

# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機與目的

一九八〇年代女性小說新浪潮興起時，廖輝英的〈油蔴菜籽〉和李昂的《殺夫》並列為女性小說的扛鼎之作，與當時蓬勃發展的女權運動相互輝映，對臺灣社會造成相當大的影響。

筆者選擇研究廖輝英，是著眼於她在文壇的三項指標意義：

### 一、開啓一九八〇年代女性小說的先聲

〈油蔴菜籽〉撼動男尊女卑的傳統兩性觀，成為臺灣女性主義風潮的先鋒。陳秀如說：「直到廖輝英，臺灣文壇才出現一系列女性自覺的故事。」<sup>1</sup>廖輝英也曾自豪說：「臺灣的女性成長中不能少了我小說的反映。」<sup>2</sup>的確如此，她的小說對於女性自覺有啓蒙之功，影響甚大。如今〈油蔴菜籽〉已成女性小說的不朽經典。許多大學的中文系都將它列為教材，美國康乃爾大學將它選入《當代華文女性小說選本》，二〇一一年翻譯成捷克文出版，二〇一二年在臺灣重新出版，顯見廖輝英的小說能通過時間的考驗，沒有被世人遺忘。

### 二、影響層面廣泛的女作家

她曾在各大報章雜誌開闢專欄，包括《聯合報》、《中國時報》、《民生報》、《中華日報》、《皇冠雜誌》等，以「鼓吹女性獨立、兩性和諧及重建家庭和社會新倫理」為主旨。<sup>3</sup>她又經常到各地演講、上電視談話節目，甚至自己擔任談話節目主持人。主持過《輝常不一樣》，討論政治民生問題；《元氣 Live 秀》則為銀髮族服務，提供生活資訊，平易親和的特質使她廣受大眾歡迎。她會說自己經常上電視是因為讀者來信太多，讓她了解世上有這麼多人需要幫助，一封封回信實在太慢，直接在電視上現身說法，可以幫助更多人，畢竟電視有龐大的觀眾群，效益宏大。她的創作和社會關懷交相作用，衍化成女性主義的柔性革命，促進了兩

---

<sup>1</sup> 陳秀如：《從迷失到覺醒：論廖輝英小說中的女性成長迴路》，臺南：臺灣文學評論，2005年，頁124。

<sup>2</sup> 廖輝英：〈溫柔在行事中，犀利在小說裡〉，收錄於《情路浪跡》，臺北：九歌，2002年，頁171。

<sup>3</sup> 廖輝英：〈讓人生好一點的願力〉，收於《照亮自己》，臺北：九歌，1992年，頁99。

性平權，影響力超越許多同輩女作家，不容小覷。

### 三、作品暢銷，廣受讀者歡迎

她的讀者遍及世界各地，包括中國大陸、歐美各國、東南亞……。小說有三部被拍成電影，包括〈油蔴菜籽〉、《不歸路》、《今夜微雨》；十二部被拍成電視劇，包括《盲點》、《歲月的眼睛》、《卸妝》、《輾轉紅蓮》……，其中《盲點》還被中國大陸的電視台改編為《臺灣女人》播出。在八〇年代女作家群中，她的作品被改編為電影、電視劇的數量是最多的，足見其作品受歡迎的程度。

由這三項指標意義可知，廖輝英的小說確實具有研究價值，她在小說中傳遞的女性主義思想，更是值得深入探討。

在臺灣女作家之中，廖輝英是少數敢公開宣揚女性主義的。她的女性主義思想啓蒙很早，自小便受到母親的觀念灌輸。廖母本身便頗具女性主義思想，十四歲便隻身到日本求學，膽識過人，卻因為丈夫謀生無方，過了幾十年赤貧的婚姻生活，因此常灌輸廖輝英「不要靠男人，否則一輩子被他們主宰」、「女人要有經濟力」的觀念，<sup>4</sup>影響廖輝英甚深。

在成名作〈油蔴菜籽〉中，女主角阿惠在職場力爭上游，成為獨立自主的新女性，正是廖輝英自己的真實經驗；《不歸路》的李芸兒雖受無賴男子誘惑而淪為情婦，但最後能毅然斬斷孽緣，也是因為有經濟能力，無須仰賴情夫。在她小說中的女性常是命運多舛，但最後往往能卓然獨立，走出自己的路，這呈現了她的女性主義觀點，就是女性獨立自主的先決條件便是經濟能力。

她的革命主張是溫和的，並非張牙舞爪的激進派。她鼓勵女性要拋棄奴性，做第一等女人，不要屈居卑微的第二性；另一方面卻也提醒女性善盡天職：

一個能幹而負責的女性，能為我們的社會做許多男人沒有耐性去做，而又粗心大意做不好的事。同樣的，她也能發號施令，肩挑大任，而比男主管更少戾氣；她的女性的體貼會使工作進行更平滑、更順利。她會為男性陽剛社會帶來優雅的柔和力量。當然，更重要的是，不管她如何卓越，她仍不忘家庭天職，她能照顧得很好，讓男人無後顧之憂，而這正是維繫社會

---

<sup>4</sup> 廖輝英：〈讓人生好一點的願力〉，收於《照亮自己》，臺北：九歌，1992年，頁96。



安和樂利最大的力量。<sup>5</sup>

由這段話可知她是溫和派的女性主義者，並不鼓吹女性與男性為敵，也不主張擺脫為人母的天職，而是強調兩性和諧互助。對於男女之間的不平等，廖輝英主張重建兩性倫理，將兩性權利、義務做出合理分配。

女性主義常被誤解為「教壞了女人」的洪水猛獸，遭到貶抑。何春蕤等激進派女性主義者又在遊行中高舉「只要性高潮，不要性騷擾」的標語，以《豪爽女人：女性主義與性解放》<sup>6</sup>一書高調提倡性解放，使兩性關係的氛圍更加劍拔弩張。廖輝英的主張卻能兼具理性與感性，以理性喚醒女性自覺，以感性寬諒男性在兩性關係巨變期的反動和敵意，公正持平的態度使她的女權主張更容易被大眾接受，也稍稍化解媒體與學界對女性主義的戒心。本論文標題所說的「女性主義者的柔性革命」，正是著眼於她溫和的革命主張。

筆者在閱讀各家論文之後，發現有一些主題尚未被深入研究，包括：廖輝英既以「溫柔的女性主義者」自許，<sup>7</sup>她的小說究竟映現了怎樣的女性主義觀點？她如何以散文襄助小說的主題意識，呈現其女性主義觀點？她如何批判婚姻對女性的箝制？她的女性主義柔性革命，有怎樣的訴求？她倡導「兩性關係合理化」，對台灣的兩性生態產生了怎樣的影響？這些議題都甚有探討價值，因此擬以這些問題為研究重點，希望能在前人的研究基礎上，探索廖輝英的文學，尋出新觀點。

由於切入角度是「女性主義者的柔性革命」，關於「女性主義」的論述便成研究重點，必須詳加考察廖輝英論述的女性議題，包括：職場歧視、外遇問題、離婚問題、家務勞動、性騷擾、家庭暴力……。顯而易見，以「柔性革命」的目的而言，廖輝英的小說和散文分別具有不同作用，小說是隱微呈現她的女性主義觀點，散文則是直話直說，清晰揭示革命主張，筆者在兩相對照比較之後，獲得更深層的了解。

## 第二節 前人研究成果探討

<sup>5</sup> 廖輝英：〈女人的生活品質〉，收於《自己的舞臺》，臺北：九歌，1986年，6版，頁212-213。

<sup>6</sup> 何春蕤：《豪爽女人：女性主義與性解放》，臺北：皇冠，1994年。

<sup>7</sup> 廖輝英：〈溫柔在行事中，犀利在小說裡——與廖輝英面對面〉，收於《情路浪跡》，臺北：九歌，2002年，頁189。

研究廖輝英的學位論文，目前已有十本，茲將前人之研究成果說明如下：

二〇〇一年，莊淑玲《廖輝英女性小說研究》，是南華大學碩士論文。作者推崇廖輝英為一九八〇年代女性小說家的代表，認為她巧妙運用反父權體制的策略，如「孤女現象」、「去勢模擬」，於精神上或形體上闖割男性角色，從而強調女性主體論述；另一方面則透過婚變情節描寫女性成長，彰顯女性意識之覺醒。

二〇〇三年，劉莉瑛《廖輝英小說中女性形象之研究》，是文化大學碩士論文。作者鎖定廖輝英筆下的女性角色，探討她們的多重樣貌及困境。同年度還有周佳君的《廖輝英小說世界中「第二性」的人我關係》，是彰化師範大學碩士論文。主要探討廖輝英小說中女性角色的人倫關係，分別從四個面向探討：「夫妻」、「母女」、「母子」、「婆媳」。

二〇〇五年，張乃云《廖輝英的「外遇」小說研究：兼論八〇年代以降臺灣女性小說家的情慾書寫》，是臺南大學碩士論文。作者認為廖輝英是臺灣女作家中，描寫外遇最多樣化、最透徹的，因此從心理學及社會學的觀點剖析廖輝英的外遇書寫，並旁及其他女作家的外遇書寫。

二〇〇八年，郭清萱《廖輝英小說中男性形象研究》，是雲林科技大學碩士論文。作者探討廖輝英的兩種反父權書寫策略——「無父文本」和「去勢模擬」，並歸納出五種男性典型：懦弱無能、用情不專、自私無情、幼稚無知、傳統顧家，從而探索廖輝英塑造這些男性形象的深意。

二〇〇九年，黃琬云《論廖輝英小說中的女性成長：從迷失到覺醒研究》，是臺南大學碩士論文。以廖輝英小說中「成長的女性」為研究重點，輔以同時期相關的女性文學作品，探討時代變遷導致的兩性關係變化，並從「婚姻」、「情愛」、「傳統觀念」、「人格精神」四個面向，檢視廖輝英小說中的女性成長。

二〇〇九年，郭美萍《廖輝英小說中的母親書寫研究》，是高雄師範大學碩士論文。作者認為傳統的母親常成為父權體制的共謀，壓迫女兒走上跟自己同樣的道路，而新世代女性對父權制度的挑戰則顯示出女性的蛻變。同年度尚有李淑芬的《廖輝英小說中的外遇現象研究》，是高雄師範大學碩士論文，探討廖輝英小說中的外遇現象。

二〇一一年，楊昕語《廖輝英小說的婚戀書寫》，是佛光大學碩士論文。作者

解析廖輝英小說呈現的婚戀問題，探尋合理化的兩性關係。同年度尚有蔡季書的《廖輝英小說所呈現女性意識之研究》，是雲林科技大學碩士論文。作者從廖輝英成名作〈油蔴菜籽〉討論女性啓悟之歷程，說明不同時代的女性反抗父權體制、追求自我實現的新風貌。

由於廖輝英的小說在中國相當暢銷，當地學者亦有所探討。二〇一〇年，王群的《女性生存的別樣書寫：廖輝英小說創作研究》，是蘇州大學碩士論文。作者認為廖輝英小說真實反映了一九八〇年代以來臺灣女性的生存狀況及解放的要求，但在藝術策略上確有失當之處。二〇一二年，師杰的《女性書寫的「雙生花」》，是黑龍江大學碩士論文。作者將廖輝英和大陸第一位女性主義作家張潔相互比較，分析兩者的寫作特點及文學價值。

另一方面，關於八〇年代的新女性文學浪潮，以下論文對廖輝英小說有詳細評析，為本論文提供充實的背景資料，茲分述如下：

二〇〇四年，黃儀冠《臺灣女性小說與電影之互文研究》，是政治大學博士論文。論述八〇年代改編文學的電影風潮，肇因於「女性書寫」和「臺灣新電影」兩大文化現象，使得電影與文學結合成嶄新的藝術形式——文學電影，當時小說被改編為電影的多數是女作家，包括廖輝英、朱天文、李昂、蕭颯、蕭麗紅……，她們的作品以女性角色為主，展現女性強韌的生命力，並具濃厚女性意識。這篇論文將廖輝英〈油蔴菜籽〉的小說文本和影像文本加以比較，呈現獨特的研究觀點。同年度尚有林璟薇的《臺灣當代女作家小說中的女性意識：一九七〇至二〇〇〇年》，是臺灣師範大學碩士論文。作者探討臺灣女作家小說中的女性意識，說明一九七〇年以後的三十年間女性意識之覺醒。

二〇〇六年，孟元《一九八〇年代兩岸女作家小說中女性意識研究》，是佛光人文社會學院碩士論文。作者認為八〇年代兩岸女作家小說都延續五四時期反封建傳統的意識。臺灣方面，女性文學發軔於一九五〇年代，多反映封建社會中的女性悲劇，經過六〇、七〇年代的女權運動，喚醒女作家們的女性意識，在八〇年代匯成新女性文學浪潮。大陸方面的新時期女性文學，主題同樣是反封建思維，呈現女性在傳統桎梏下掙扎求變的情況，標誌著女性意識的覺醒。兩岸女性文學其實是殊途同歸，都展現了女性解放的理想。

期刊方面的資料極為豐富，在國家圖書館「文學藝術資訊網」的「當代文學

史料影像全文系統」中，關於廖輝英的評論有八十筆，傳記資料有三十五筆，可資考查者眾多。除此之外，相關報導也非常多，詳細篇名列於文後參考書目。

### 第三節 研究範圍

到目前為止，廖輝英已出版了三十五部小說，絕大多數都是長篇，只有七部例外：《油蔴菜籽》、《芳心之罪》、《卸妝》、《情路浪跡》、《愛情工事中》是短篇小說集，《不歸路》、《今夜微雨》是中篇小說。詳細書目已列於文末參考書目，這些文本都是第一手的研究資料。

另外，二〇〇七年出版的《以愛為名》並非新作，而是一九九五年暢銷書《逐浪青春》和續集《浮塵桃花》的合集。類此「續集」的情形在廖輝英作品中共出現四次，另外三次是：《歲月的眼睛》和續集《在秋天道別》，《愛殺十九歲》和續集《紅塵再續》，《你是我的回憶》和續集《你是我今生的守候》，在閱讀這些小說時，必須注意到前後冊之間的連結，才能獲致全貌。

廖輝英有兩本著作曾經易名後再出版，短篇小說集《焚燒的蝶》易名為《卸妝》；散文集《賭一場愛的輪盤》易名為《愛情要自尋出路》，內容皆相同。

她的小說背景多設定在現代都會，只有四部是以日治時期前後為背景，稱為「老臺灣四部曲」，包括《輾轉紅蓮》、《負君千行淚》、《相逢一笑宮前町》、《月影》，在閱讀這幾部小說時，要注意時代背景，才能解讀其意旨。

散文方面，廖輝英已出版二十九本散文集，其中有三本書表達女性主義的主張最力：《兩性迷思》、《兩性拔河》、《女性出頭一片天》，必須做聚焦式閱讀，以深入了解她的女性主義革命主張。此外，她的散文經常出現以下議題：創作理念、人生經歷回顧、婚姻問題、青少年問題，這些內容亦有助於了解廖輝英的創作，必須詳加分析。

女性主義是本論文研究論證的依據，如西蒙波娃（Simone de Beauvoir）的《第二性》，呂秀蓮的《新女性主義》都是閱讀重點，此外亦延伸閱讀各家女性主義相關著作，結合理論分析與文本閱讀，對廖輝英的女性主義思想可有更深入的了解。

除此之外，前人豐富的研究成果：學術論文、臺灣文學史、文學評論、期刊、

報紙……，都是本論文研究的範圍。

本論文對廖輝英的研究，是以小說為主，散文為輔。首先要探究廖輝英的生命境遇如何激盪出她的女性意識，其次是從文化研究的觀點，了解臺灣一九八〇年代的社會環境與女性小說發展的關聯，接著分析廖輝英小說暢銷的原因、她的小說映現出怎樣的女性主義觀點、女性主義柔性革命之訴求，最後說明她的文壇評價和文學成就。



## 第二章 廖輝英的生命歷程與創作

廖輝英出生於一九四八年，臺中縣豐原市人，畢業於臺灣大學中文系，畢業後順從祖父的安排到銀行工作，因為不符志趣，只做半年便辭職，轉到廣告公司擔任廣告文案撰稿。她憑藉敏銳的文字能力，幾年內便闖出「快手輝英」的稱號，一路晉升到廣告企劃部經理，成為當時少見的女性高階主管。離開廣告公司之後，曾轉任《婦女世界》雜誌總編輯、建設公司企劃部經理、業務處經理……，是傑出白領職業婦女。

在成長過程中，她親身見證父權對女性的箝制，外婆和母親都是體制下的犧牲者。外婆曾經生過兒子，卻不幸病故，外公為求得傳宗接代的子嗣，接連取了六個小妾，最後一個小妾終於生下兒子，繼承外公所有遺產。外婆在家中常受小妾們的氣，卻只能隱忍。至於廖母，她原本是富家千金，出嫁後卻因為丈夫不擅營生而落入貧窮夫妻百事哀的困境，夫妻經常為錢吵架，甚至大打出手。這兩位傳統女性在婚姻中承受無盡痛苦，卻無法擺脫枷鎖，因為在男權至上的年代，女性一生禍福都繫於丈夫，嫁得好是運氣，嫁不好也只能認命。從她們身上，廖輝英體認到重男輕女的傳統及宿命論對女人的戕害。

到了廖輝英這一代，重男輕女的觀念仍深植人心。她從小就被母親要求做很多家事，忙到沒時間玩樂，童年都葬送在無止盡的家務中，哥哥卻可豁免所有家事；父母發零用錢，總是給兒子多一點；當她勤奮苦讀考上名校時，母親竟說：「豬不肥，肥到狗」；工作賺錢以後，她把薪水全交給母親，母親卻將這些錢拿去給兒子填補生意虧損；她因卵巢瘤住院時，母親連醫藥費都不肯付，讓她得靠同事幫忙籌錢；出嫁時母親也沒給嫁妝，理由是讓她讀到大學畢業就是最好的嫁妝……，這些差別待遇，都因為重男輕女的觀念使然。

廖輝英回憶過去，自己從小就承擔最多的家事，成年後更一肩扛起家計，改善家境，也讓苦了半輩子的母親有好日子可過，付出這麼多，母親對她卻嚴苛又慳吝，對兒子則是慷慨大方。這些差別待遇使廖輝英對男權傳統產生質疑，因而創作出〈油蔴菜籽〉，獲得一九八二年第五屆「時報文學獎」短篇小說首獎。

廖輝英筆下的小說人物往往脫胎自周遭人物，例如《負君千行淚》的甘天龍，原型來自她的外公，他是日據時代第一屆台北醫事學校的畢業生，畢業後在小鎮開業行醫，累積豐厚家產，成為鎮上首富，曾經連取六房姨太太，只為了求得子

嗣。他創設的「拯蒼醫院」和小說中的「濟世醫院」在命名上有異曲同工之妙，前者有「拯救蒼生」之意，後者則有「濟世救人」之意，都是典型的醫者胸懷；<sup>8</sup>小說中另一角色甘祿松則是她的外曾祖父，雖然是牛販出身，卻相當有遠見，知道教育能讓家族從赤貧中翻身，因此傾力栽培兒女讀書。<sup>9</sup>《不歸路》的李芸兒亦真有其人，是廖輝英的同事，洪妙玉則是成衣廠的董事長；其他小說中眾多的職場女性角色則脫胎自她在企業界時觀察到的人物。在成為作家之前，她曾在廣告界工作十三年，對職場女性的生活知之甚詳。

要了解廖輝英的小說，必須先了解她的生命歷程，因為作家的生命歷程往往滲透進他的創作中，他所遭逢的周折困頓，往往能激發幽微的思考，開啓創作之源，廖輝英正是如此。本章第一節探討原生家庭對廖輝英創作的影響，第二節則敘述她曲折跌宕的文學路，透過這兩方面的檢視，可以對廖輝英的小說創作有更深刻的認識。

## 第一節 原生家庭的榮耀與傷痕

廖輝英曾自承〈油蔴菜籽〉是半自傳體小說，寫她自己原生家庭的故事。女主角阿惠其實是她自己，黑貓仔則是取材於她母親。小說中黑貓仔常灌輸女兒們「油蔴菜籽」的宿命論，正是真實生活中廖母經常掛在嘴上說的話。

她有許多篇散文談及對原生家庭的回憶，包括貧窮的家境、感情不諧的父母、重男輕女的教養方式，對照〈油蔴菜籽〉這篇小說，有許多相似之處，值得細加考究。

### 一、貧困紛擾的家庭

廖輝英曾說過她的成長歷程可用兩個名詞來概括，就是「貧窮」和「爭執」。

---

<sup>8</sup> 廖輝英外公創設的「拯蒼醫院」，是小說《負君千行淚》中的主要場景。原址在臺中梧棲路，小說中被改到葫蘆墩。真正位於葫蘆墩的是廖輝英父系的祖厝，後來改建成旅館。《負君千行淚》中提到「南蛇之穴」的傳說，地點就在此處，當年那尾南蛇經常在這裡來去自如。參見廖輝英：〈回不去的「故鄉」〉，收於《愛情原來是這樣》，臺北：皇冠，1994年，頁117。

<sup>9</sup> 廖輝英：〈文學原鄉·今夜光影迷離〉，《聯合報》，2012年10月15日，D3版，聯合副刊。

她的父親畢業於臺北工專，英日文造詣俱佳，在工廠擔任機械工程師，家庭經濟按理不成問題。可惜廖父不擅理財，每個月的薪水都花用到所剩無幾，廖母只好典當嫁妝來應付生活開銷，日久生怨，夫妻常為錢起爭執，甚至上演全武行。廖輝英年幼時屢次目睹家暴場面，為了保護母親，常被盛怒的父親誤傷，挨耳光、挨拳頭都有，還曾被父親扔過來的硯台砸傷。

〈油蔴菜籽〉中，廖輝英描述黑貓仔被丈夫打到受傷流血、用菸絲止血的情節，其實來自她的童年記憶。父母每逢發薪日就會吵架，因為廖父入不敷出，經常向公司借支薪水，等到領薪水時，扣掉欠款便所剩無幾。廖母怨丈夫用錢無度，破口大罵，廖父惱羞成怒之下總對妻子飽以老拳，有一次竟把刀子擲向妻子，害她受傷，血流如注。廖輝英說：

記憶裡母親撕開菸蒂用裡頭的菸絲掩住汨汨而流的刀傷鮮血的畫面，將近四十五年後的今天，在我腦海中依然躍動鮮明。<sup>11</sup>

父母長期失和，在廖輝英的心靈留下陰影，即使年深月久，仍揮之不去。她在小說中如此描述：「那鮮紅的血噴湧而出，像無數條歹毒的赤蛇，爬上媽媽白皙的腳背。」<sup>12</sup>這令人驚心的小說場景來自她親眼所見。

為生計所困的父親其實頗堪悲憫。他年紀輕輕就結婚，六個孩子接連出世，食指浩繁，全靠他一份薪水，壓力極為沉重。廖輝英小時候曾目睹父親神色黯然的把成堆愛國獎券點火燒光，因為沒中獎，全成了廢紙。他是因為現實生活不如意，才將夢想寄託在獎券，冀求一夜翻身，可惜幸運之神不曾眷顧。在〈重情的人〉一文中，廖輝英描述當年父親蹲在自家後院燒獎券的情景：

夏日黃昏的鄉下遼遠氣氛，映著一張幾近絕望的男人的臉。當時或許不曾深解，往後數年，心事一上，居然浮起的是那樣一個場景，不免心驚於那

<sup>10</sup> 楊錦郁：〈趙少康、廖輝英、張振清的對話：跋涉一段生命的山水〉，《聯合報》，1988年12月21日，第21版

<sup>11</sup> 廖輝英：〈我的文學路〉，收於《文學心靈的真情告白》，桃園：中央大學，2005年，頁82。

<sup>12</sup> 廖輝英：《油蔴菜籽》，臺北：九歌，2012年，頁17。



一次次希望和期待歸諸於火焚的心碎……。<sup>13</sup>

這段文字書寫廖父從希望到幻滅的心情，相當令人同情。

廖父很有藝術天份，不僅寫得一手好字，也擅長繪畫，平日的嗜好是唱歌、看電影。早年學理工純粹是為了生計，並非興趣。他對金錢缺乏算計，常常入不敷出，在妻子眼中並非好丈夫，因此廖母每提起丈夫，總沒有好評價。廖輝英分析母親的心態：

貧賤夫妻百事哀是個鐵律，一個女人必須用她生命中最精華的二十年生養六個子女，每天一睜開眼睛，面對的就是生活的可怖面，叫她如何有好言好語提及那治生本領不高，且又不甚體貼的枕邊人？<sup>14</sup>

貧賤夫妻的悲哀，在廖輝英的父母身上尤其深刻，因為廖母婚前是金枝玉葉，有僕人可差遣，茶來伸手，飯來張口，過的是錦衣玉食的生活，不曾為金錢煩惱，卻在出嫁後飽嘗貧困之苦，猶如從雲端掉落地獄，怎能沒有怨恨？

在妻子眼中如此不堪的廖父，在廖輝英眼中卻是個好父親，因為他為了養育六個嗷嗷待哺的子女而努力工作，不曾請過病假，就算身體不舒服還是勉強上工。他曾經失業，卻不敢在家中賦閒太久，一有工作機會就趕忙爭取，即使條件不佳也咬牙接受。在捉襟見肘的情況下，仍勉力讓六個兒女完成學業。

在父母的婚姻戰爭中，廖輝英對父親的同情多過母親。每當他們夫妻二人為錢爭執時，廖父經常甩門就走，留下哭哭啼啼的母親，對孩子們訴說丈夫的罪狀。廖輝英卻能體察到父親強勢作風下隱藏著無限悲哀，她說：

誰也無法瞭解吵架以後就摔門出去的父親，本質上他那營求無門的落拓失意、自悔自恨，也許有軟懦失職之嫌，然而，在那種人人都窮，普遍缺乏更好營生的三、四十年代，誰瞭解一個噤口不語的男人的辛酸？！<sup>15</sup>

廖父沉默寡言，是不擅表達感情的舊式男人，他在夫妻爭執中選擇了逃避，未曾解決問題。廖輝英分析父親個性如此，和年輕時不幸的經歷有關，她因為理解而

<sup>13</sup> 廖輝英：〈重情的人〉，收於《擦肩而過》，臺北：皇冠，1987年，頁266-267。

<sup>14</sup> 廖輝英：〈寫我父親二三事〉，收於《愛情原來是這樣》，臺北：皇冠，1994年，頁72。

<sup>15</sup> 同註13，頁265-266。

寬容，對父親一些不合理的作為也就不至於銜恨。

廖父年幼喪母，他的父親（也就是廖輝英的祖父，下文為方便敘述，以「祖父」稱之）不久便續絃，娶了一個煙花女子，還把對方的兩個孩子都帶來一起照顧。後母度量狹窄，對前婦所生的兒女很苛刻，廖父的大哥因為細故遭到後母嚴詞責備，憤而投河自盡。由於民間習俗規定自殺身亡者遺體不可送回家，廖父只好獨自在黑夜中守護亡兄遺體，哀慟至極。

幾年後，廖父的大弟和二弟先後考上臺北帝國大學藥學系與醫學系，卻因祖父斷絕經濟支援，只讀一學期便中輟，大好前程就此斷送。祖父後來又在後母的慫恿之下，將豐原的祖產變賣精光，和後母所生的子女搬到臺北定居，還隱瞞前婦所生的幾個兒子，不讓他們知道。直到有一天，廖父的大弟在路上巧遇祖父，才知道祖父已經搬家，想到新家造訪，竟被嚴詞峻拒，只因為怕引來後母不悅。

祖父資產豐厚，是幾家大公司的常務董事，很有影響力。後母帶去的兩個孩子都因為他幫忙安插職位，得到很好的工作，但他對前婦之子卻薄情寡恩。廖父的兩個弟弟相繼在三、四十歲的盛年罹癌過世，祖父竟不會在他們臥病期間前去探望，只在出殯時按喪葬禮儀杖棺而已。

有一年，廖父任職的公司因為營運欠佳而一整年發不出薪水，實在是山窮水盡，撐不下去，只好帶著孩子回家向祖父借錢應急，沒想到祖父非但不借，還狠狠羞辱他一番。廖輝英回憶那一夜，父親在孩子們睡下以後，獨自坐在床邊傷心垂淚。他不明白祖父為何娶了新婦便一切以對方為重，即使她帶來的孩子並無血緣關係，也寬容大度的照顧他們，卻渾然忘記前婦所生的孩子才是骨肉至親。<sup>16</sup>

祖父的無情令廖父十分感慨，警惕自己將來絕不能步其後塵，要做個不一樣的父親，因此對子女格外疼惜，即使外派到新加坡工作，也經常買東西託人帶回家。廖輝英二十六歲時因卵巢瘤住院動手術，他因為在新加坡工作，無法趕回台灣，就每天寫信安慰她，使她深受感動，這份真摯的父愛使她在病中很快恢復勇氣，面對現實。當時的信，後來都成為她的珍藏。他在信中的諄諄教誨，也成為她日後待人處世的準則。每當身心困頓時就拿出來重讀，因為父親的文字可以賜與她力量。<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> 廖輝英：〈寫我父親二三事〉，收於《愛情原來是這樣》，臺北：皇冠，1994年，頁74。

<sup>17</sup> 廖輝英：《照亮自己》，臺北：九歌，1992年，頁149-150。

廖輝英曾說自己從父親承襲到溫暖和體貼的性格，<sup>18</sup>確實如此。在她成名之後，經常有讀者寫信求教，她總是熱心回覆。有些難度太高、幫不上忙的，她就協助轉介給專業機構，這些義行都顯現她溫暖、體貼的人格特質。雖然這個家庭紛擾不斷、長期掙扎於貧困之中，卻仍養成她相當正面的人格質素，父親的影響是極大的。

## 二、嚴母的宰制與影響

母親對廖輝英的影響最深刻，她的嚴苛使廖輝英在成長過程中吃了很多苦，卻也磨鍊出堅強的意志。廖輝英曾說：

我媽媽給我最好的影響是讓我變得堅忍不拔。吃過那麼多苦之後，很多大風大浪都解決得了。<sup>19</sup>

廖輝英從六歲起便被母親推進家事地獄。由於廖母是富家千金，生活諸事都有佣人伺候，婚前沒做過家事。婚後生養眾多，伴隨而來的繁重家務令她吃不消，只好訓練長女廖輝英學做家事。她因此被造就成超級童工，每天做著超乎能力負荷的家事，包括照顧弟妹、淘米揀菜、洗衣服被單、買菜、升火煮飯、餵雞、打掃雞舍……，每天放學做完功課以後，其餘的時間都得做家事，忙得沒時間玩。母親這麼苛待廖輝英，其實是剝奪了她的童年。普通孩子們常玩的遊戲如跳繩、跳格子、跳房子、捉迷藏……，她一輩子沒玩過。

即使是寒暑假，廖輝英也不得片刻悠閒，因為母親一到寒暑假就把所有家事都交給她，自己放起假來了。廖輝英描述童年的假日生活，忙碌的情況令人匪夷所思：一大早就起床升煤爐煮稀飯，接著開始洗碗、打掃，洗衣，一家八口人的衣服加起來有三、四十件，全靠她的一雙手解決，因為那個時代還沒有洗衣機。洗完後常常手臂痠疼，腰也直不起來。做完這些事，午飯時間已近，又要升爐火燒飯，幾個小時後又得開始準備晚餐。她描述當時的心情：

日子在艱辛的考試和柴米油鹽交相煎逼下過去，十多歲的孩子，日子過得一片灰色，辛苦得幾乎要負荷不了。日復一日，好像永遠也過不完似的，

<sup>18</sup> 廖輝英：〈寫我父親二三事〉，收於《愛情原來是這樣》，臺北：皇冠，1994年，頁77。

<sup>19</sup> 莊淑玲：《廖輝英女性小說研究》附錄：〈廖輝英訪談紀錄〉，嘉義：南華大學文學研究所碩士論文，2002年，頁116。

令人灰心。<sup>20</sup>

被困在家事牢籠裡的廖輝英，每天都疲憊不堪，初中時便有了厭世的念頭。夜裡躺在床上，她常絕望地想，如果必須永遠過這樣的生活，還不如提早結束生命。

但她畢竟沒有自殺，因為閱讀拯救了她。那時她正好讀了許多世界名著，在書裡找到生命的答案，才沒有走上絕路，卻對人生有了更深刻的看法，無形中奠定寫作的基礎。

在〈油蔴菜籽〉得獎之後，廖輝英曾剖析自己能寫作是因為有個寂寞的童年，那時她天天忙碌做家事，能玩的時間實在太少，幾乎沒有出去跟別家孩子一起玩過。就算能出去，也只能揹著弟妹，遠遠看著別人玩耍，不能加入，所以常常自己一個人玩，一個人幻想，她說：

創作的三條件即：天分（就是創造力）、經驗和觀察歸納力，而一個不快樂的童年就是創作的泉源。<sup>21</sup>

在班上她是永遠的第一名，卻總是孤單的，因為沒有朋友，然而這段寂寞的童年卻讓她有意外的收穫，因為長期處於「觀戰而不能參戰」的旁觀者角色，使她養成犀利的觀察力，為日後的寫作奠定根基。

寫作對廖輝英而言也是一種心靈療癒的方式，她說：

如果我不會寫作，可能會崩潰，在這樣的母親之下，沒有發瘋真的很奇怪。我會寫作，這也是最大的原因，在寫作當中，我找到人生的出口。<sup>22</sup>

她曾經是個受虐兒。母親暴躁易怒，動輒打罵，下手又重，曾打到她頭破血流。有一次還用鐵棍猛擊她腹部，若不是鄰居及時阻攔，後果堪虞。她自小喜歡寫作，是藉著寫作宣洩痛苦，療癒母親造成的心靈創傷。

母親打廖輝英未必是因為她做錯事，有時只是心情不好，要找個人發洩。她

---

<sup>20</sup> 廖輝英：〈少年歲月偶顧〉，收於《照亮自己》，臺北：九歌，1992年，頁115。

<sup>21</sup> 應平書：〈從偶然到必然：「我的文學因緣」座談紀錄〉，《中華日報》第36版，1998年10月19日。

<sup>22</sup> 莊淑玲：《廖輝英女性小說研究》附錄：〈廖輝英訪談紀錄〉，嘉義：南華大學文學研究所碩士論文，2002年，頁117。

回憶小時候哥哥曾帶她和弟弟去水壩玩，弟弟不慎溺水，她跑回家求救，母親竟不由分說甩了她一巴掌。所幸後來有位軍人經過，把弟弟救上岸。按理母親該責罰帶頭的哥哥，但她處罰的卻是廖輝英。廖輝英認為母親這些違背常理的行爲肇因於不快樂的婚姻：「我父母親感情不好，她的情緒沒辦法發洩，而我是最好的發洩。」<sup>23</sup>因爲受虐得厲害，使她懷疑自己並非母親所生，否則一個正常的母親怎會對親生女兒如此苛刻。當時她甚至寫了一張字條，要到當時的「養女會」去告母親虐待。她說：

我沒有童年，也沒有青少年。……我的整個青少年都被她壓制著。<sup>24</sup>

母親的宰制，一直到她成年以後仍如影隨形，三十幾歲時還挨過母親一頓打，在她脖子上抓了十幾道傷痕，隔天上班面對同事的疑問時非常難堪。這事也讓她領悟自己得盡快結婚，只有嫁人才能脫離暴虐的母親。

結婚時，廖輝英已經三十二歲，在當時的社會算是相當晚婚，那是因爲廖母常勸她以父母痛苦的婚姻爲借鏡，不要結婚，和一般母親期待女兒早日覓得良緣的心理大相逕庭。因爲廖母婚後窮苦幾十年，好不容易熬到廖輝英領高薪，才開始有好日子過，她擔心女兒嫁人後不能替娘家掙錢，才阻撓姻緣，對女兒的追求者都惡言相向。廖輝英三十多歲時，有一次約會晚歸，竟被母親擋在門外，野口粗舌的高聲咒罵，連家人要爲她開門也不准，最後不得不違抗母命，嫁給相知十年的男友。

出嫁時，她身無分文，因爲過去所賺的錢全交給母親。一般母親通常都會給一些嫁妝，更何況她還爲家裡奉獻甚多，廖母卻沒給任何嫁妝，反倒是哥哥還大方送她冰箱和洗衣機。母親的理由是能供她讀到大學畢業就是最好的嫁妝，然而這卻顯現她對女兒成家後的經濟沒有體恤之心，也不感念女兒撐持娘家經濟十多年的功勞。

母親對廖輝英向來苛薄寡情，她廿六歲時罹患卵巢瘤住院開刀，母親竟連醫藥費都沒幫她付，讓她得靠朋友幫忙籌錢。她過去每個月固定交給母親的薪水是同齡者的五倍，母親把這些錢拿去替娘家親人做法事、給兒子做生意，對女兒卻

---

<sup>23</sup> 莊淑玲：《廖輝英女性小說研究》附錄：〈廖輝英訪談紀錄〉，嘉義：南華大學文學研究所碩士論文，2002年，頁114。

<sup>24</sup> 同上註，頁115。

是異常慳吝，使她開始懷疑母親對自己是否有愛。三十三歲時，她和丈夫創業失敗，欠下千萬債務，母親眼見她為債務焦頭爛額，不願伸出援手，兒子來求救時卻能借出一大筆錢。連妹妹都看不過去，勸她別再痴心付出。她曾感嘆：「對我而言，人生中沒有所謂的慈母二字。」<sup>25</sup>從小就為家裡辛苦付出，卻得不到一點母愛，她只能歸因於母女緣薄，強求不得。

雖然心中有怨，她對母親仍能寬容諒解，因為她最清楚母親戲劇化的一生：從富家千金變成貧戶主婦，十七年間懷胎八次，流產兩次，生下六個子女，么女出生時她已經三十九歲，還難產而幾乎喪命。人生最精華的時期就在養兒育女的忙碌中匆遽度過，更無奈的是家中經濟每況愈下，住屋越換越糟，最後甚至住到違章建築裡。<sup>26</sup>不快樂的婚姻使她把無辜的子女當成發洩對象，廖輝英願意隱忍，是因為曾經目睹母親當年為生活所逼的艱辛。

她轉行成為專業作家之後，幾年內便還清龐大的債務。經濟一穩定，她就每個月固定給母親家用錢，從不間斷。即使深知母親對自己情感淡泊，她仍克盡孝道。對母親造成的傷害，她選擇原諒，因為時間就是最好的解藥：

歲月讓我知道寬諒……最親近的人在你生命中刻下的痕跡，有時不免血水淋漓，但如果我們因此而更加深厚寬廣，一切便值得放下。<sup>27</sup>

這顯示她能從正面的角度看待母親對自己的影響。母親施加的磨難使她的生命更加深厚寬廣，如果沒有這段母女恩仇，就不會有〈油蔴菜籽〉，也不會有「小說家廖輝英」這號人物，畢竟〈油蔴菜籽〉中的女性意識是母親激發出來的：

有這樣小時被我認為是養母的母親，也開啟了我思考男女地位的議題、讓我比很多同年齡的人更認真思考生命和人生；她的嚴厲管教讓我堅強而有韌性。<sup>28</sup>

---

<sup>25</sup> 廖輝英：〈我的文學路〉，收於李瑞騰《文學心靈的真情告白》，桃園：中央大學，2005年，頁86。

<sup>26</sup> 廖輝英：〈媽媽的心最柔軟〉，收於《兩性迷思》，臺北：林白，1989年，頁142。

<sup>27</sup> 同註25，頁89。

<sup>28</sup> 廖輝英：〈我的文學路〉，收於李瑞騰《文學心靈的真情告白》，桃園：中央大學，2005年，頁86。

廖母是傳統父權思想的傳遞者。她重男輕女，將家事全交給女兒，兒子卻連掃地都不必。在她的想法裡，女人將來總要靠男人吃飯，既然要「捧人飯碗」，越早學會做家事越好。兒子們不必分擔家務，因為將來自然有妻子提供家事服務。每當女兒們抗議不公的時候，廖母總搬出「油蔴菜籽」的宿命論：

我每有不平，她就拿「女孩子是油蔴菜籽命，落到哪裡就長到哪裡」、「女人以後要捧人飯碗，自然就要學做事」、「未出嫁時命好不是好，嫁得好才是真好命」；母親還常揶揄我愛和哥哥比較，她說我連自己姓什麼都還不知道（意即我將來的丈夫姓什麼，那才是我的姓），在爭什麼……。<sup>29</sup>

民間一些重男輕女的俚語，諸如「兒子是香鼎耳，女兒是豬頭扁」、「女兒是別人家身」、「女人家要捧人飯碗」等等，<sup>30</sup>廖母也毫不避諱，忠實的灌輸給女兒們。

廖母重男輕女，是家庭環境使然。她的母親（即廖輝英的外婆）本來育有一子卻不幸病故，即使還有好幾個女兒，外公還是想再生兒子，因為兒子才是傳宗接代的子嗣，遂連續娶了六房姨太太，第六個姨太太終於生下兒子，繼承了全部遺產。廖母在那樣的環境成長，自然有重男輕女的觀念。

再看廖母曲折的人生境遇，就更能理解她「油蔴菜籽」的宿命觀為何如此根深柢固。她是小鎮醫生的么女，自小備受寵愛，錦衣玉食，從未受過飢餓之苦，即使碰到戰時糧食短缺，也有黑市小販到家裡兜售魚肉，不像一般人家得勒緊腰帶餓肚子。她十四歲就到日本留學，受過高等教育，聰明有見識，又貌美如花，是鎮上的風雲人物，卻在論及婚嫁時困難重重，因為她性格剛烈，常在姨娘們爭風吃醋時挺身護衛自己的母親。那些姨娘們銜恨在外造謠，害她名聲受損，媒人撮合姻緣總是失敗。最後父親決定將她嫁給忠厚老實、脾氣好的廖父，他考量的是這樣的人比較能忍受她的大小姐脾氣，應該比嫁給有錢人更幸福，沒想到這千挑萬選的女婿卻讓女兒吃苦受罪，窮到必須典當嫁妝。婚前婚後的際遇判若雲泥，廖母感觸自然深刻，她了解到女人的命運最終取決於丈夫，更加服膺「油蔴菜籽」的宿命觀。

廖母是高知識分子，卻為了養兒育女困守家中，無法外出工作，英雄無用武之地，只能仰賴丈夫。她不願女兒們步上自己後塵，便要她們用功讀書，將來可

<sup>29</sup> 廖輝英：〈傾聽女人〉，收於《先說愛的人，怎麼可以先放手》，臺北：九歌，2009年，頁221。

<sup>30</sup> 廖輝英：〈媽媽的心最柔軟〉，收於《兩性迷思》，臺北：林白，1989年，頁142-145。

外出工作，擁有經濟能力，就無須仰人鼻息。

廖輝英小學畢業時，班上大約有六分之一的同學不升學，多數是女孩子，因為父母覺得女兒不必多讀書，到工廠當女工可讓家裡多一份收入。廖母卻鼓勵廖輝英用功讀書，將來能獨立，就不必靠男人。即使家裡窮得繳不出補習費，母親卻未曾讓她中輟學業。她雖然重男輕女，在教育上卻非常公平，甚至異常大方。廖輝英小學時，音樂老師發現她很有天分，建議廖母讓她學鋼琴。以當時貧窮的家境，自然是相當困難，廖母卻毫不吝惜的從嫁妝中拿出一支名貴的小提琴，送給老師充當學費。廖輝英每個月都有兩本兒童讀物，包括《新學友》、《兒童樂園》，這方面的待遇也和哥哥相同。<sup>31</sup>廖輝英說：

我成年以後，才發現母親真有獨立精神，而且在這點上，倒真是女男平等的先驅。<sup>32</sup>

初中到高中階段，是廖輝英升學壓力最大的時候。廖母每天凌晨兩點都會準時叫她起床讀書，毫不寬貸。她睏倦想偷懶時，母親就會用日本乃木大將一邊揀柴一邊讀書的故事激勵她。也因為她特別會讀書，廖母對她期望特別高，要求也最嚴，儼然不在意她是女兒身。她後來能夠考上北一女和台大，母親的嚴厲督促也是原因之一。

廖母一方面是父權文化的傳遞者，極端重男輕女，又灌輸女兒們「油蔴菜籽」的宿命論，另一方面卻鼓勵女兒們努力讀書，而且一定要出外工作，培植經濟實力，不要一輩子受制於男人，這矛盾的言行彰顯了傳統女性在父權文化壓制下的悲哀。廖輝英在母親身上看到女性不能自主命運的痛苦，拒絕複製母親的命運，終能力爭上游，在職場闖出一片天。母親在她成長過程中不公的對待，反而激發她對傳統性別觀的思索，因而能創作出深具女性意識的小說。

## 第二節 柳暗花明文學路

廖輝英三十四歲時才因〈油蔴菜籽〉而一鳴驚人，很多人以為她是文壇新人，卻不知她在學生時代已經是個業餘作家，投稿常獲各大報採用，常接到讀者來

<sup>31</sup> 廖輝英：〈媽媽的心最柔軟〉，收於《兩性迷思》，臺北：林白，1989年，頁143。

<sup>32</sup> 同上註，頁144。



信，有一篇短文還被《新生副刊》的讀者票選為「最喜愛的文章」。只因她怕被同學發現，常常更換筆名，以致於無法累積知名度。大學畢業後，她進入企業界工作，遠離文學多年，卻在因緣際會之下回頭擁抱最喜愛的文學，這段際遇可謂迂迴曲折，以下有詳細說明。

## 一、書香世家的文學種籽

廖父出生於豐原有名的書香世家，祖父是前清秀才，自幼便承襲了好讀書的習氣。廖母則是醫生家的千金小姐，曾遠赴日本留學，夫妻二人都是知識分子，見識不凡，因此非常重視教育，即使物質生活經常匱乏不足，仍盡力供給孩子豐沛的精神食糧。

廖輝英和哥哥每個月都可得到兩本兒童讀物，廖輝英的是《兒童樂園》、《新學友》，哥哥的是《東方少年》、《學友》。她後來才發現那些書是別人家沒有的，在普遍貧窮的年代，求得溫飽已非易事，廖家父母卻讓孩子有這麼多書可讀，十足難能可貴。

廖家的精神食糧，除了豐富的課外讀物，還有每天夜裡說不完的精采故事。廖輝英曾說童年時期聽父親講故事是一大享受，因為他是說故事高手，聲音宏亮，又能隨著情境變換語調，說得活靈活現。廖父的故事取材甚廣，涵蓋古今中外，如《水滸傳》、《西遊記》、《聊齋》、《濟公傳奇》、《包公辦案》、《格林童話》、《天方夜譚》，還有許多臺灣和日本的民間故事。

廖母也講床邊故事，講的大多是勵志故事，特別喜歡講日本乃木大將刻苦求學的事蹟，目的是激勵孩子們效法偉人奮發向上的精神。

廖輝英因為想知道那些故事後來的發展，便自己找書看，無形中增加了閱讀的廣度。即使初中時期功課繁重，她還是經常存錢買書，讀了很多文學經典，如《紅樓夢》、《水滸傳》、《西遊記》、《鏡花緣》、《儒林外史》、《封神榜》、《七俠五義》等。西洋翻譯小說也讀了很多，如《西線無戰事》、《卡拉馬助夫兄弟們》、《基度山恩仇錄》、《白鯨記》、《塊肉餘生錄》、《簡愛》、《咆哮山莊》等。

上高中以後，她仍大量閱讀文學名著，如《未央歌》、《智慧的燈》、《安娜·卡列尼娜》、《戰爭與和平》、《一位陌生女子的來信》、《羅素傳》、《高更傳》、《梵谷傳》，連南宮博的歷史小說、諸葛青雲的武俠小說，她也有所涉獵。

這些豐富的閱讀經驗，為廖輝英的寫作奠定紮實的基礎。她在專業寫作多年之後，演繹出創作的的基本法則：「最起碼得喜歡閱讀，那是寫作者最原始的根基。」<sup>33</sup>她認為自己能走上寫作這條路，得歸功於父母的閱讀啟蒙。雖然她的確敏銳多感，具備寫作天分，但環境因素不容忽視。從這一點來說，書香世家的薰陶對她而言其實是職前養成教育，使她具備寫作的基本條件。

閱讀也使廖輝英的生命改觀，讓她從書中學習到前人的智慧與勇氣，逐漸形塑成自己的人生觀，變得更加堅強，使她日後遭逢困境時仍能安然度過，另一方面也使她口才便給，日後才能四處演講、上談話節目、在大學開寫作課。

她創作的起點是在初中三年級時，第一次投稿到《大華晚報》便被刊登出來，使她有了信心，便持續投稿。升上高中後，她開始挑戰難度較高的大報，如《中央日報》、《聯合報》，這個時期的作品經常都被錄取為副刊頭題，並且常收到讀者來信，顯見她的作品頗能引起讀者興趣。

大學聯考選填志願時，廖輝英前二十個志願都是中文系，足見她對文學的喜愛。原本是錄取中興大學中文系，但她在兄長的鼓勵下參加轉學考，進了台灣大學。在中文系許多學養豐富的老師啟蒙之下，對文字美學更有心得，每年都有兩三篇創作在《聯合副刊》登出，字數也延長為連載三天的頭題。原本可在讀者心中留下印象，但她怕被同學發現，每篇都換用不同筆名，以致於沒人知道她是業餘作家。

畢業後，廖輝英自知靠寫作很難養家活口，自己又身為長女，有分擔家計的責任，不得不放棄文學，在祖父介紹之下到銀行當臨時雇員。後來因為不符志趣，半年後毅然辭職，再考進著名的國華廣告公司，十餘年間，從基層撰文人員一路升到副總經理，縱橫廣告界。

這段時間，她不再接觸文學，平日只閱讀企管、企劃類的書籍刊物，副刊也只是偶爾翻閱一下。那時候「時報文學獎」和「聯合文學獎」都是藝文界盛事，她卻從未聽聞。

一九八二年，廖輝英的人生走到轉彎處。那年她三十四歲，懷了身孕，卻因為工作壓力太大，三度進醫院安胎。醫生囑咐她要好好休息，否則有流產之虞。

---

<sup>33</sup> 廖輝英：〈寫作仍需笨功夫〉，收於《愛情原來是這樣》，臺北：皇冠，1994年，頁136。

她只好辭職在家，臥床安胎。

她在外拚搏十多年，未曾清閒過，突然間無事可做，讓她不知如何消磨時間。偶然間看到報紙上「時報文學獎」徵文的消息，獎金高達十二萬，她心念一動，決定一試。

構思題材的時候，她想到自己原生家庭的傷痕烙印應該可以做為題材，便寫下〈油蔴菜籽〉，沒想到一鳴驚人，奪得短篇小說首獎，並且獲得五位決審委員一致通過，毫無爭議。這創下空前紀錄，因為過去每一屆首獎在評選時都有爭議，〈油蔴菜籽〉是第一部全無爭議的首獎作品。

〈油蔴菜籽〉得獎後，在《中國時報·人間副刊》連載三天，引起熱烈迴響，並同時入選「爾雅版」及「前衛版」的《一九八二年年度小說選》。不久又拍成電影，由新銳導演萬仁執導，廖輝英和侯孝賢合編劇本，得到隔年金馬獎「最佳改編劇本獎」。該片後來代表臺灣參加東京「第一屆臺灣電影展」，是那年最受矚目的幾部電影之一。

廖輝英剖析這篇小說的影響：

整個社會，被這短短一篇小說挑破了傷口，也挑開了窗口，人們，特別是女性，開始反省、思考、並企圖改變行之數千年的男女地位之刻板形圖——於是，一向極不平等的兩性地位，從此開始一吋吋崩解分裂，造成臺灣社會無以形容的巨變。<sup>34</sup>

在〈油蔴菜籽〉出現之前，臺灣女性大多是宿命論的信仰者，沉默且忍耐的服務著男性。一個男人再怎樣不堪，都能當家裡的掌權者，女人是不敢反抗的。〈油蔴菜籽〉一出，女性紛紛覺醒，男尊女卑的傳統開始動搖。

撰寫〈油蔴菜籽〉時，廖輝英正在生命低谷。因為她婚後和丈夫到高雄創業，經營建設公司，遇上政府打壓房價，以至虧損累累，負債上千萬，最後結束營業。幸虧得到某家企管公司的高薪禮聘，她一心想趕快賺錢還債，卻正巧在此時懷孕，為了安胎不得不辭職，使得經濟雪上加霜。沒想到〈油蔴菜籽〉一舉得獎，成為生命的轉機，讓她得以回頭擁抱睽違多時的文學。廖輝英回憶當時的心境道：

---

<sup>34</sup> 廖輝英：〈遍佈四處的新品油蔴菜籽〉，收於《油蔴菜籽》，臺北：皇冠，2005年，2版，頁7-8。

當面臨生命低潮，我沒有坐下來哭泣，只是嘗試用自己有限的特長去叩關。我並不知道關卡有多難、有多高，但我如果用時間去猜測自己能否過關，是不是自不量力，那我也許會失去行動的勇氣，就此留在那試煉點怨天尤人且抱恨終身。<sup>35</sup>

危機就是轉機，若不是因為瀕臨流產而在家安胎，她不會有那些賦閒的時光可以執筆寫作；若不是因為經商失敗債台高築，她未必會爲了高額獎金而參賽，也就不會創作出讓她一舉成名的〈油蔴菜籽〉，而她自身堅毅的人格特質也使他面對挫折時有超乎常人的勇氣，在生命幽谷絕處逢生，終能展開人生新局。

## 二、踏上專業寫作之路

〈油蔴菜籽〉得獎以後，廖輝英把獎金都拿去還債，回到原來的事業軌道，繼續上班。工作餘暇時，她繼續寫作，完成中篇小說《不歸路》，正巧碰到第八屆「聯合文學獎」徵稿，她便投稿參賽，獲得「中篇小說特別推薦獎」。此時是一九八三年，距離上一個文學大獎不過一年而已。連著兩年奪得兩大文學獎項，使她更受矚目。

《不歸路》在《聯合副刊》連載時，走紅的程度可說是街談巷議。小說中的李芸兒由單純女孩淪爲情婦，引發社會對外遇問題的廣泛討論，連廖輝英本人去美容院時都聽到洗頭小妹對當天連載情節的討論。沒多久，這部小說又被拍成電影，使她聲勢更盛。

廖輝英第三部小說《今夜微雨》在一九八六年問世，也很快被拍成電影。她才寫了三部小說，就全都拍成電影，可說是聲勢驚人、炙手可熱。報社副刊主編紛紛向她邀稿，出版社想爲她出版小說，媒體記者的訪問邀約更是接不完，這些應接不暇的事務，使她無法再專心做個上班族。另一方面，她也發現自己似乎能靠寫作支撐家計，並兼顧年幼的孩子，便考慮轉行寫作。她曾描述轉業前的心情：

那年我三十四歲，一個孩子的母親，在職場上折衝馳騁，自有我人生的一些曲折起落。也是在那時候，我才有點明白：我在工商界蓄積的豐富經歷

---

<sup>35</sup> 廖輝英：〈生命中幾個大浪頭〉，收於《與溫柔相約》，臺北：九歌，1991年，頁229。

可能成為寫作的非凡薪柴。<sup>36</sup>

於是她毅然辭掉工作，成為專業作家，這是她人生的轉捩點。當初為了生計放棄文學，孰料十幾年後竟因緣際會重回文學路，見到一片繁花盛景。「山重水複疑無路，柳暗花明又一村」，這句話正可形容她曲折跌宕的文學路。

從一九八二年踏入文壇，廖輝英已經持續創作三十多年，幾乎每年都有新作發表，共完成三十五本小說。除了前三部小說被拍成電影之外，還有十二部被拍成電視劇，如《輾轉紅蓮》、《負君千行淚》。她的小說經常在報章雜誌連載，專欄文章也集結出版散文集，多達二十九本，創作成果極為豐碩。

廖輝英的小說，據她自身的看法，可依內容分成三大類：都會職場愛情小說、臺灣大河小說、大陸撤臺軍眷小說。<sup>37</sup>以下分項說明：

#### (一) 都會職場愛情小說

廖輝英曾在企業界任職十三年之久，得以親身見聞都會職場女性的真實生活，擅長這類題材。她說：

中文系對我的影響，遠不及工商界資歷對我的影響大，工商界歷練提供我很多寫作題材。<sup>38</sup>

臺灣的女作家大部分是老師、教授或家庭主婦，像她這樣有工商界資歷的很少，她因此能真實呈現職場女性的生活與感情，並樹立獨特的風格。

這類小說清一色都是從女性觀點描寫：《今夜微雨》寫女大男小、女強男弱的婚姻；《盲點》寫婆媳問題；《窗口的女人》寫辦公室婚外情；其後的《朝顏》、《都市候鳥》、《歲月的眼睛》、《在秋天道別》、《木棉花與滿山紅》、《愛與寂寞散步》、《逐浪青春》、《浮塵桃花》、《愛殺十九歲》、《紅塵再續》、《何地再逢君》、《外遇的理由》……，皆屬此類。其中有半數以上都談到外遇問題，對於女性婚姻觸礁的痛苦、自立後的成長及現代男性在父權解構後的窘境，都有深刻而獨到的描

<sup>36</sup> 廖輝英：〈是冠冕也是枷鎖〉，收於《我喜歡的親密關係》，臺北：九歌，2004年，頁149。

<sup>37</sup> 廖輝英：〈燦如春花耐回顧〉，《朝顏》重排新版序，臺北：九歌，2006年，頁3。

<sup>38</sup> 莊淑玲：《廖輝英女性小說研究》附錄：〈廖輝英訪談紀錄〉，嘉義：南華大學文學研究所碩士論文，2002年，頁118。

繪。

## (二) 臺灣大河小說<sup>39</sup>

又稱「臺灣百年系列」，包括《輾轉紅蓮》、《負君千行淚》、《相逢一笑宮前町》、《月影》四部小說，合稱為「老臺灣四部曲」<sup>40</sup>，一九九一年～一九九六年陸續問世。以臺灣近百年的歷史及女性命運為經緯，具有史詩風格，顯現廖輝英在都會職場小說之外另創新局的企圖心。

《輾轉紅蓮》描述童養媳許蓮花的婚姻故事，《負君千行淚》寫甘祿松家族興盛至衰敗的過程；《相逢一笑宮前町》寫日據時期的養女陳明珠飽受虐待、私奔結婚又被拋棄的人生際遇；《月影》則描述未婚懷孕的女學生七巧被迫嫁給不愛的男人，因抑鬱癡狂而自殺身亡。她的子孫在幾十年後意外發現她留下的地契，土地已增值為天價，為了爭奪龐大利益，造成親人反目的家族悲劇。

這幾部大河小說格局都相當宏大，時代背景自日據時期到戰後幾十年。廖輝英為如實呈現過去的社會風貌，對人物穿著、婦女飾品、社會變遷、制度沿革、歷史事件、重大災變……，都詳細考據。例如《負君千行淚》寫牛墟的買賣制度、藝妓的生活、伐木生意的實況、一九三五年的中部大地震、戰時糧食短缺的慘況；《相逢一笑宮前町》寫臺灣的養女制度、臺灣男丁被徵調到南洋作戰、白色恐怖的史實，都相當真實，呈現出豐厚的歷史內涵。

寫老臺灣的故事難度甚高，考證工作耗時費力，每當寫到需要考證的細節處，她就得暫時停筆去查資料或徵詢耆宿，總是寫寫停停。由此可見廖輝英創作態度認真，為了另闢蹊徑，開發新題材，即使難度較高，她也不迴避。

這四部大河小說出版之後，都被電視台相中。《輾轉紅蓮》被公共電視台選為八點檔年度大戲，播出後頗受好評。《負君千行淚》則被三立電視台拍成八點檔連續劇，卻被改編得荒腔走板。戲中出現的若干角色如秀鑾、美珠、謝東霖、

---

<sup>39</sup> 楊照對大河小說的定義：「所謂『大河小說』和一般小說最大的不同，在於它蘊含濃厚的歷史意味，故事的背景往往設定在某個變動劇烈的歷史大時代。它的敘述通常以一位主角或一個家族為中心主軸，並且以較多的篇幅處理社會及生活中的細節。」參見楊照：〈歷史大河中的悲情：論台灣的「大河小說」〉，收於李瑞騰《評論二十家》，臺北：九歌，1998年，頁463。

<sup>40</sup> 廖輝英：〈重塑老台灣大河四部曲：負君千行淚新版緣起〉，《負君千行淚》序文，臺北：九歌，2005年，頁3。

阿滿姨、彭風，在原著小說中根本沒有。甘天龍的元配江惜在小說中本是貧窮農家女，在劇裡卻變成富家千金。劇中天龍、天虎同時愛上秀鑾而兄弟反目，也和小說不符。編劇為求戲劇效果而添加了太多內容，背離小說原著，廖輝英看了深感痛惜，以至於後來有人登門購買《相逢一笑宮前町》及《月影》的版權時，她都拒絕了。

### （三） 大陸撤臺軍眷小說

又稱「大時代的故事系列」，包含《迷走》、《女人香》、《焰火情挑》等，時間設定為一九五〇年代，空間包含大陸、臺灣及美國。《迷走》描述江之安和軍人丈夫成雲杰從大陸逃難來臺，卻心繫俊美多才的汪尙朋，演變成外遇，致使家庭破碎；《女人香》描述林貞祥二度結婚又二度守寡的命運，第一任丈夫因白色恐怖下獄冤死，第二任丈夫是大陸來臺的川菜館老闆，兩任丈夫都早死，寂寞使她墜入另一個男人的情網，忘了身為人母的職責，造成親子疏離的結局；《焰火情挑》描述豪門千金章小昱隨丈夫孟方竹的軍隊撤退到臺灣，因為丈夫不思上進而提出離婚，和舊情人陳一飛、阿柯相繼發生感情糾葛。

創作這類小說對廖輝英是挑戰，因為故事背景與她原本的生活環境頗有差距。她對故事背景做足觀察、身歷其境之後才下筆，頗能生動描繪書中角色的心境和遭遇。

一個小說家必須不斷嘗試新風格，他的作品才值得讀者追隨，當他不再創新時，就不再吸引讀者。觀察廖輝英三種不同類型的小說，可以發現她挑戰自我的企圖心。都會職場小說是她最擅長的，畢竟在企業界工作多年，熟悉工商社會的世道人心。然而薪柴再多總有燒完的時候，同一種類型的題材寫多以後就欠缺新意，挑戰新類型可以開創新局。雖然臺灣大河小說和大陸撤臺軍眷小說並不是她熟悉的領域，但她憑著嚴謹的態度，細心觀察，勉力考證，仍完成了多部作品。

## 三、創作之道

廖輝英在大學開創作課時，學生向她請教小說要怎麼寫，她開宗明義第一個重點就是：「文學要從非文學處來。」意思是光讀書沒辦法寫出好小說，真正要緊的是生活歷練、觀察力、創造力、歸納力。

她認為作家要像雷達一樣敏銳，隨時隨地接收訊息，必須是最認真的偷窺者

和竊聽者，對生活周遭的人事物仔細觀察，再藉由個人創意加以轉化，就能寫出動人的作品。日常生活中，她隨時在觀察，隨時在想像，即使是不相干的陌生人，她也饒有興味的想像對方的故事。走在熙來攘往的人潮中，她的腦中充滿許多故事情節。就連上市場買菜，她也能聽到很多故事。到處看、到處聽、到處想像，就有很多題材可寫，所以她不擔心自己有江郎才盡的一天，她說：

對一個訓練有素的作家而言，太陽底下都是新鮮事，同樣的愛情、親情或其他，他都有本事賦予新風貌。出去逛一逛，他看到、聽到、想到，甚至編織的故事不知凡幾，根本不可能有才盡的顧慮。<sup>41</sup>

她寫的一篇散文〈夫妻情事〉<sup>42</sup>，裡面的故事便是她從一位計程車司機口中聽來的，相當發人深省。這位司機的妻子因為買股票虧損累累，無顏面對丈夫，竟在旅館裡喝毒藥自殺，當他趕到現場，含悲抱起妻子冰冷的屍體時，才發現她的後背已經被毒藥腐蝕洞穿了。股票害他家破人亡，他從此痛恨股票，常常勸乘客不要冒然涉險。廖輝英因為坐上他的車，閒談中得知他的生命故事，才把它寫下來。她的專欄、散文，很多都是這般從生活周遭的人事物取材的。

廖輝英認為取材的先決條件就是要能感動自己，她說：

一個人、一件事、一些情節、一段故事，具有張力，乍接觸就深受撼動；隔些日子反芻，依然禁不住怦然心動者，庶幾可以成材。這些令人感動的事物，多半具有某些特性，其中最重要的便是人性。<sup>43</sup>

作者自己都被感動的題材，才能感動讀者。過去常常有人把自己曲折離奇的遭遇告訴廖輝英，請她寫成小說，但她往往沒採用，因為她自己無法被感動，或者故事缺乏人性共相，沒有借鏡價值，就不能做為寫作的題材。<sup>44</sup>

廖輝英的創作功力奠基於用功的閱讀，她看書時一定會用筆將書中動人的佳句標記起來，日後再讀時，看到自己以前做的記號，便反覆咀嚼，不但體會更深，也從中得到文學的養分，融會貫通之後便成為自己的東西。

---

<sup>41</sup> 廖輝英：〈重新翻造一番世相〉，收於《愛情原來是這樣》，臺北：皇冠，1994年，頁120。

<sup>42</sup> 廖輝英：〈夫妻情事〉，收於《愛情原來是這樣》，臺北：皇冠，1994年，頁25-27。

<sup>43</sup> 同註41，頁119。

<sup>44</sup> 同註41，頁121。



她自高中時代便養成一個習慣，就是把書中的佳言妙句抄到筆記本上，這相當費時，但很值得。藉由抄寫可以加深印象，而且方便查閱，省去日後翻查原書的麻煩。這種做筆記的習慣，對文字工作極有助益。她過去在廣告公司有「快手輝英」的稱號，下筆敏捷，憑藉的便是這自我錘鍊的功夫。轉行當作家以後，她的文字得到「精確、經濟而俐落」的評價，她也歸功於年少時下的這番功夫。<sup>45</sup>

她平時會隨身攜帶筆記本，聽到好句子就趕緊記錄，還會把句子的來龍去脈或現場情境做簡單記錄，使它更完整，以免日後檢閱時摸不清頭緒而變成「廢句」。有時候腦中靈光乍現，想到一些事件、一段對話、一種情節，或是突然有所領悟，她也會立刻記下。<sup>46</sup>她回家後會把這些隨筆記下的東西抄到大筆記本裡面，還分類、分頁，以便日後增補。這些片段的資料往往有大用，經由披沙揀金、變化組合的功夫，最後留下來的素材便可發展出豐厚的內容。<sup>47</sup>

有了小說題材以後，還需要冷靜的佈局和剪裁。廖輝英認為寫長篇小說要有嚴謹的架構，所以會先擬定「章節企劃書」，將每個章節的人物、事件詳加規劃，從一個角色延伸到另一個角色，並放大到政治、經濟、社會等層面，設想出曲折起伏的事件和衝突。

她為自己設下嚴格的寫作紀律，幾乎每天一張開眼睛就進書房，工作時間超過十二小時，連續寫上六個月到一年，才能完成一部小說，在這樣的自我鞭策下，陸續完成了三十五部小說。

寫作時她投入全部情感，情緒隨著故事中的角色起伏，常常邊寫邊拭淚，因此每完成一部小說就有整個人被掏空的感覺：

彷彿生完一場大病，把內裡一切都掏空了！又彷彿是跟著書中的角色悲歡離合、生死交關了一程，最後只剩下喘氣的分——這其實才是我害怕寫長篇小說的真正原因。<sup>48</sup>

由這段話可知廖輝英寫小說時投入的程度。她也常在重讀舊作時感動到淚流滿

---

<sup>45</sup> 廖輝英：〈寫作仍需笨功夫〉，收於《愛情原來是這樣》，臺北：皇冠，1994年，頁136-137。

<sup>46</sup> 同上註，頁137-138。

<sup>47</sup> 廖輝英：〈重新翻造一番世相〉，收於《愛情原來是這樣》，臺北：皇冠，1994年，頁121。

<sup>48</sup> 廖輝英：〈當回憶的煙幕揭開〉，《焰火情挑》自序，臺北：九歌，2005年，頁1。

面，自己都覺得不可思議，因為她個性堅毅，平時絕少流淚，卻在閱讀舊作時變得敏感脆弱，常為書中角色的遭遇悲不可抑，她剖析原因道：

我很深刻的反觀自省，一方面慶幸自己這顆心依然如此柔軟、易感、敏銳，一方面發現：人生很多恩怨情仇，到頭來依舊只有寬諒，才能找到告慰此生的唯一出路——既安頓了自己，也開脫了別人。<sup>49</sup>

廖輝英讀自己的小說會感動流淚，是因為她有一份柔軟易感的心靈，她的小說也具有感人的力量。筆者閱讀她的小說作品時曾數度為書中人物的境遇潸然落淚，這份感動至今記憶猶新。

## 小結

細究廖輝英的童年及青少年經歷，再對照她的半自傳小說〈油蔴菜籽〉，可以發現原生家庭對她的影響十分巨大。祖父輩過去的榮光使她承襲了書香門第愛讀書的習氣，達成一個作家最基本的職前訓練；家庭的爭執紛擾則使她在痛苦中深刻思索，對重男輕女的觀念提出質疑；而廖母一方面以父權傳統教育廖輝英，另一方面又啓發了她的女性意識，這之間的矛盾，開啓了廖輝英女性小說創作的契機。

「文學是苦悶的象徵。」這句話可說是廖輝英創作生涯的寫照，她的人生經歷很多磨難，卻也淬礪了她，使她更能洞察世情，也才有日後這些觸動人心的創作。

---

<sup>49</sup> 廖輝英：〈當回憶的煙幕揭開〉，《焰火情挑》自序，臺北：九歌，2005年，頁2。

### 第三章 廖輝英小說暢銷之成因

廖輝英的小說在國內外都擁有廣大讀者。一九九六年，她的全套著作在中國大陸出版，經典之作《盲點》也被當地電視台拍成戲劇。美國、加拿大、日本、東南亞、阿拉伯、南太平洋小島上也有她的讀者，<sup>50</sup>可見她的小說已跨越地域限制，傳布甚廣。

她的小說是都市化的產物，具有商業性、流行性、大眾性的特質。日本出版界名人井狩春男在分析暢銷書的產銷模式時曾說：「暢銷書是由女性創造出來的」<sup>51</sup>，並不是說暢銷書都是女作家寫出來的，而是說女性讀者的影響力能促成一本書的熱銷，因為成就暢銷書的最後關鍵是讀者的口碑，女性讀者較熱衷於講述讀後感並推薦親友購買，這種口耳相傳的方式便是相當有效的行銷，因此一本書只要有較多的女性閱讀和購買，便可能暢銷。

井狩春男也指出，以戀愛為主題的書常能穩居暢銷書排行榜第一名，因為男女情愛的主題最具永恆魅力，人們很容易在這類小說中看到自己或親友的影子，產生「深獲我心」的感動情緒。外遇更是近年最受歡迎的主題，例如《麥迪遜之橋》、《失樂園》都非常暢銷，拍成電影也受到觀眾喜愛，使原著小說更加洛陽紙貴。廖輝英的小說正具備上述暢銷書的特質：女性讀者佔多數、主題是愛情及外遇。

書籍暢銷帶來的負面效應是樹大招風，引來惡評。杭之曾提出嚴厲抨擊：

廖輝英小說之類的通俗流行小說的暢銷、轟動、受到好評，說明了我們文學語言的死亡與心靈的枯萎。<sup>52</sup>

他將廖輝英的作品歸類為通俗流行小說，廖輝英本身並不認同，她認為自己的小說具備嚴肅主題及社會性，不應歸類為通俗小說，並寫下〈暢銷無罪〉一文，替自己及同期女作家群辯護：

事實上，挨罵的女作家真是莫名其妙：第一，暢不暢銷，控制在他人之手，

<sup>50</sup> 廖輝英：〈我那散落在大陸人海的書〉，臺北：《文訊》，2002年3月，第197期，頁49。

<sup>51</sup> 井狩春男：《這書要賣100萬本》，臺北：遠流，2004年，頁28。

<sup>52</sup> 杭之：〈廖輝英的小說反映的一些問題〉，《當代》第2期，1986年，頁109。

女作家完全無法干預、影響甚至決定，憑什麼她們須為讀者的熱情負罪？其次，為什麼暢銷書就一定不是好書？為什麼暢銷就該罵？<sup>53</sup>

筆者深入分析廖輝英小說暢銷的內外因素，並非運氣，也絕非偶然，杭之的批判言過其實。事實上，她的小說撫慰人心，使八〇年代的中產階級和勞動階級心靈有所寄託，有其貢獻。以下分別由「外在環境」及「作家自身特色」分析她小說暢銷的緣由。

## 第一節 外在環境促成

廖輝英崛起的一九八〇年代，正是臺灣社會轉型時期，由於她的小說能掌握時代脈動且親切易讀，符合新興工商社會的文化需求，另一方面又具有濃厚的女性自覺意識，與當時蓬勃的女性運動相互輝映，因此吸引了許多女性讀者。除此之外，媒體的助力亦不容小覷，自從獲得「聯合文學獎」、「中時文學獎」以後，她便成為媒體寵兒，經常受訪或上談話節目，作品也有很多被改編成電影和電視劇，知名度高，更帶動小說買氣，這些都是造成作品暢銷的外在因素，以下分三點說明。

### 一、工商社會的文化需求

一九七〇年代，西方國家著眼於臺灣廉價勞動力的優勢，紛紛將勞動密集產業轉移到臺灣。政府因應需求而開發加工出口區，並推動十大建設，完成一系列基礎建設工程，包含交通運輸、重工業、能源三大類，帶動經濟起飛，創造了前所未有的繁榮盛況，和韓國、香港、新加坡並列為亞洲四小龍。八〇年代以後，臺灣已轉型為資本主義社會，產生大量中產階級及勞動階級。<sup>54</sup>

這個時期，臺灣受教育的人口增加了，女性受教育人口更是大幅增加，因為一九六八年開始推行九年國民義務教育，過去許多家庭重男輕女，往往犧牲女兒，將有限的教育機會投資在兒子身上。實施義務教育後，費用由國家支出，教育不再是昂貴的支出，人人都有機會，貧戶之女也能上學，因此女性受教育的機

<sup>53</sup> 廖輝英：〈暢銷無罪〉，收於《擦肩而過》，臺北：皇冠，1987年，頁190。

<sup>54</sup> 張輝潭：《臺灣當代婦女運動與女性主義實踐初探：一個歷史的觀點》，臺北：印書小舖，2006年，頁62。

會大增。

女性教育程度提升，就業競爭力也相對提升，加上工商社會出現許多適合女性的工作，如辦公室文職人員、秘書、服務生、作業員，使女性紛紛進入職場，婦女勞動參與率大幅提升。職業婦女能擁有穩定的收入，具備經濟能力，處境和過去的女性大不相同。

由於資本主義社會改變了傳統家庭結構及辦公室兩性生態，人際網絡較農業社會複雜，造成許多社會問題，例如外遇、未婚懷孕、性騷擾、青少年問題、家庭暴力……，變化劇烈的社會環境令八〇年代的婦女壓力倍增，無所適從。過去流行一時的夢幻愛情小說已無法滿足閱讀需求，她們需要的是有助於認識社會現況的實用文學。廖輝英的小說正符合這項需求，因為她的小說能抓住時代脈動，精準反映八〇年代資本主義社會的女性處境。她的小說背景大多設定在都市，女主角大都是職業婦女，對職場風貌和女性感情生活有相當寫實的描繪，這是因為她大學畢業後便在企業界工作，累積十三年的職場經驗，非常了解女性的職業生活，寫出的小說自然使職業婦女倍覺親切。

由於她描述女性的職場處境和真實生活相當契合，對婦女而言，她的小說就像職場教戰手冊，有實用價值，自然有銷路。以一九八九年的作品《朝顏》為例，她塑造了一個聰明慧黠的角色——蘇荷，對工作全力以赴，在事業上獲得成功，對感情則能冷靜清明，她捨棄英俊多金的日本企業接班人清水佑，選擇了能讓她繼續在職場揮灑的劉尚青，呈現新時代的女性對自我實現的渴望。她們在擁有經濟能力之後，選對象不再只注重經濟能力，而是看對方能否讓自己保有事業。摒棄浪漫愛情小說中女性嫁得金龜婿、當貴婦的老套，令人耳目一新，受到讀者的熱烈歡迎，在《中華副刊》連載完以後，又被美國《世界日報》、新加坡及大馬報紙轉載。

八〇年代崛起的文化工業與消費文化，也促成廖輝英小說的暢銷。一九八三年，暢銷書排行榜制度首度在台灣出現。連鎖書店金石堂一改傳統小書店侷促擁擠的舊貌，將店面佈置得寬敞明亮，並首開創舉，在入口處設置暢銷書排行榜，顧客一進門就能看見。此外還設置「新書專櫃」及「作家專櫃」，方便讀者選書，因此一開張就大受歡迎。林芳玫評論道：

金石堂的經營給臺灣社會的閱讀文化帶來兩項重大變革：首先是強調書籍

的宣傳與行銷，其次是把買書納入整體日常生活的消費活動之中。<sup>55</sup>

金石堂使用電腦系統紀錄圖書銷售狀況，使所有書籍的銷售速度一目了然，方便進貨時參考，另一方面也能精確統計出哪些書最暢銷，列出排行榜。排行榜區分為兩大類：「文學類」及「非文學類」，對讀者而言，是選書時的參考，因為一本書能躋身排行榜必定有它吸引人之處，無形中也激發讀者想要一窺究竟的慾望。

暢銷書排行榜曾引起文化界激烈爭議，因為黑幕重重。有些出版商為了使自家新書能打進暢銷書排行版，派人到金石堂各分店去買自己的書，或者用低價策略，以較低的折扣批貨給金石堂，帶動買氣。儘管如此，暢銷書排行榜仍有正面價值，它造成文學的商品化、普及化，活絡了讀書市場，創造更多文學人口，使原本不買書的人也開始買書了。

廖輝英在文壇崛起的時間點，和暢銷書排行榜制度出現的時間非常接近。〈油蔴菜籽〉在一九八二年獲獎，《不歸路》在一九八三年獲獎，金石堂則創立於一九八三年。由於這兩本小說得獎後旋即拍成電影，更加帶動小說買氣，使廖輝英成為暢銷排行榜常客，但也造成負面效應，因為暢銷書排行榜主導了人們對文化產品的評價，使得這些書被歸類為流行文學，文本的內在特色反而被忽略，廖輝英的小說因而被批評為「披著嚴肅文學外衣的通俗小說」。

持平而論，廖輝英的小說能躋身排行榜，主要是因為契合社會脈動，符合工商社會的文化需求，並非完全憑藉行銷手段。

## 二、女性主義思潮與女性小說大盛

一九八〇年代是臺灣婦女運動蓬勃發展的時期，這必須歸功於呂秀蓮。一九七〇年美國婦女運動如火如荼的時候，她正在當地留學，得以躬逢其盛，發現婦女運動有許多立論是相當有理論依據的，便開始研究婦女議題。

一九七一年她學成歸國，看到大專聯考放榜後輿論沸沸揚揚，討論「保障男生名額」、「如何防止女生過多」的問題，很多說法充滿性別偏見，便寫下〈傳統的男女社會角色〉、〈兩性社會的風嚮〉，在聯副刊登，引發廣泛討論。一九七三年她在台大發表爆炸性的講題〈男性中心的社會該結束了吧？〉，報章雜誌

<sup>55</sup> 林芳玫：《解讀瓊瑤愛情王國》，臺北：臺灣商務，2006年，頁179。

爭相報導，也激發人們反思父權傳統的不合理。

不幸的是她後來因政治活動入獄，使第一波婦運受挫中斷，但她仍在獄中寫下小說《這三個女人》，以文學佐助其女性主義的主張。一路走來，她遭到許多誤解和傳統勢力的反撲，卻堅持不放棄，可說是本土婦女運動的拓荒者。

第二波婦女運動開始於八〇年代。李元貞於一九八二年創辦《婦女新知》，延續呂秀蓮的主張，提倡女性自覺。一九八七年解嚴之後，人民得以享有結社自由及言論自由，許多婦運團體陸續成立，積極參與政治，推動修法，更改過去對女性不利的惡法，促進兩性平等，使婦女運動更加蓬勃。

八〇年代是一個分水嶺。在此之前，婦女運動參與者有限，在此之後則大幅增加，因為資本主義社會形成後產生許多中產階級，他們有錢有閒，得以出國觀光，有較多參觀比較的機會，發現臺灣不如外國進步，開始要求當政者改革。七〇年代美麗島事件及八〇年代組黨運動都是源自改革的呼求，使威權體制鬆動，國民黨不得不解除戒嚴。過去被壓抑的婦女運動至此得以開展，組織動員力量大增，加上女性教育水平及就業率提升，使許多中產階級女性成為婦女運動的支持者。

在政治尚未解嚴時，文壇已經先一步解嚴。在威權體制較為鬆動的情況下，許多原本屬於禁忌的議題逐漸浮上檯面，包括女性文學、原住民文學、環保文學、同志文學……紛紛趁勢而起，開發了豐富多元的創作面向。

在眾多新興流派中，女性文學最受矚目。陳芳明認為一九八三年是性別議題的關鍵年份，因為這一年出現了三本具有代表性的小說，即李昂的《殺夫》、廖輝英的《不歸路》、白先勇的《孽子》，其中李昂和廖輝英的出現正標誌著女性文學的崛起。<sup>56</sup>她們兩人的創作都受到女性主義思潮的影響，李昂曾坦白道：「我不否認我受到女權運動者的影響。」<sup>57</sup>她的《殺夫》乃驚世之作，敘述父權社會中一個被奴役的女性起而抗暴、手刃親夫的故事；廖輝英也曾說過自己是「溫柔的女性主義者」<sup>58</sup>，她的《不歸路》敘述李芸兒由單純女孩淪為情婦的故事，最

---

<sup>56</sup> 陳芳明：《臺灣新文學史》下冊，臺北：聯經，2011年，頁607。

<sup>57</sup> 李昂：〈我不是大女人主義者〉，收於《女性的意見》，臺北：時報文化，1984年，頁70。

<sup>58</sup> 廖輝英：〈溫柔在行事中，犀利在小說裡：與廖輝英面對面〉，《情路浪跡》附錄，臺北：九歌，2002年，頁189。

後她看清這段孽緣沒有希望，毅然分手，女性自覺的意味相當濃厚。廖輝英說：

《不歸路》推出了第一掌，將過往顛撲不破的兩性生態推破了一個洞，往後的各種可能才競相出現。<sup>59</sup>。

這說明《不歸路》造成相當巨大的影響。在這部小說之前，她的〈油蔴菜籽〉已是女性小說的代表。這篇小說對重男輕女的傳統提出質疑，猶如一顆震撼彈，激發了女性意識，在她之前，未曾有人對這項議題做出如此一針見血的批判。廖輝英自己也了解這部小說的標竿意義，她說：

〈油蔴菜籽〉開啟了九〇年代女性小說的新頁，也成為臺灣女性主義風潮的先鋒，這是殆無疑義的事。<sup>60</sup>

確實如此，〈油蔴菜籽〉問世之後，才有更多女作家跟進，探討女性議題。

廖輝英後來寫下的一系列都會職場小說，反映社會劇變下的女性難題。《今夜微雨》、《盲點》、《落塵》、《愛與寂寞散步》、《愛殺十九歲》等小說都相當暢銷。女性意識的抬頭形成了新的讀書市場，瓊瑤的夢幻愛情小說熱潮逐漸消退，廖輝英趁勢而起，憑著觸動人心的時代議題，吸引更多女性讀者。

她的小說是女性自覺的啓蒙讀物，通俗中富有嚴肅寓意，提供時代女性觀照反省的憑藉。由於她筆下的女性角色大多具有堅毅不屈的特質，在生命遭逢挫折時能堅強奮起，最終都能開創新局，對女性讀者更具激勵作用，因而造就了洛陽紙貴的盛況。

### 三、媒體推波助瀾

廖輝英小說能夠暢銷，媒體的推波助瀾是相當重要的因素。

一九八〇年代最有影響力的平面媒體是《中國時報》和《聯合報》，當時的兩大文學獎「中時文學獎」、「聯合文學獎」便是由這兩大報舉辦。八〇年代以後的文學走向可說是決定於這兩項文壇大獎，廖輝英、李昂、袁瓊瓊、朱天文、朱天

<sup>59</sup> 廖輝英：〈不歸路一走十餘年〉，收於《製作多情》，臺北：九歌，1996年，頁148-149。

<sup>60</sup> 廖輝英：〈我的文學路〉，收於李瑞騰《文學心靈的真情告白》，桃園：中央大學，2005年，頁94。



心、張大春等人皆因獲獎而成名，大有鯉躍龍門、身價百倍之勢。

對文壇新秀而言，文學獎不但提供創作舞臺，也提供成名機會。作品得獎後能受到評審推薦，又可在副刊長期連載，讓作家很快被讀者熟悉，建立知名度。當時活躍的女作家群，幾乎都受過兩大報文學獎的加持，得獎作品出版後幾乎都登上暢銷書排行榜。女性小說能蓬勃發展，和文學獎的推波助瀾有關。

廖輝英在文學獎的角逐賽中可謂戰果輝煌，連續兩年囊括兩大報文學獎，一九八二年以〈油蔴菜籽〉獲「時報小說獎」第五屆首獎，同時入選爾雅版及前衛版《一九八二年度小說》；一九八三年以《不歸路》獲「聯合文學獎」第八屆中篇小說特別推薦獎，兩部小說皆因主題特殊而引起話題，使她文名大盛。

當時《中國時報》和《聯合報》的副刊開創新風氣，大量刊載女作家的的小說和散文，它們開闢的性別議題也吸引女作家積極參與論述，流風所及，女作家逐漸佔據各大報副刊版面，改變了文學生態。廖輝英當時便在各大報開設專欄，包括《中國時報》、《聯合報》、《民生報》、《中華日報》，討論女性議題，以「鼓吹女性獨立、兩性和諧及重建家庭和社會新倫理」為主旨，<sup>61</sup>極受讀者歡迎，這些文章集結出版散文集，也相當暢銷。

除了平面媒體，影音媒體也助長了廖輝英小說的聲勢，因為她正好趕上「臺灣新電影」風潮最盛的時期。

八〇年代以後，標榜浪漫愛情的瓊瑤電影已是強弩之末，票房江河日下。中影公司在一九八二年推出《光陰的故事》，令觀眾耳目一新，開啓了「臺灣新電影運動」的序幕。一九八三年，朱天文《小畢的故事》、黃春明《兒子的大玩偶》都拍成電影，賣座極佳，使「臺灣新電影」風潮更盛。

由於小說有完整的故事結構，適合改編成劇本，省去構思新故事的心力，加上小說本身具有知名度，「文學電影」便成為新電影主流。廖輝英小說也在此時隨著熱潮搬上銀幕，〈油蔴菜籽〉於一九八三年改編為電影，由萬仁導演，蘇明明、陳秋燕、柯一正、庹宗華主演，廖輝英與侯孝賢共同編劇，主題曲〈油蔴菜籽〉由著名音樂人李宗盛作詞作曲，名歌手蔡琴演唱，俱為一時之選。該片使廖輝英與侯孝賢獲得第二十一屆金馬獎最佳改編劇本獎，飾演黑貓仔的陳秋燕亦獲

---

<sup>61</sup> 廖輝英：〈讓人生好一點的願力〉，收於《照亮自己》，臺北：九歌，1992年，頁98-99。

得最佳女配角獎。隔年《不歸路》也拍成電影，由柯俊雄、蘇明明主演，廖輝英和宋項如聯合編劇，張蜀生執導。《今夜微雨》則於一九八六年拍成電影，起用新人歐陽龍、陳以真主演，由張永祥自編自導，這三部電影在當時都甚受矚目。

同時期的文學改編電影非常多，都是名家作品，包括白先勇的《金大班的最後一夜》、《玉卿嫂》，張愛玲的《怨女》，蕭麗紅的《桂花巷》，蕭颯的《我這樣過了一生》、《小鎮醫生的愛情》、《我兒漢生》，王禎和的《嫁妝一牛車》，楊青矗的《在室男》，李昂的《殺夫》及《暗夜》，朱天文的《冬冬的假期》，陳雨航的《策馬入林》，黃春明的《看海的日子》、《我愛瑪琍》，七等生的《結婚》，王拓的《金水嬌》等。文學和電影、電視結合，既拉抬作家知名度，也帶動原著小說的買氣，使作品更暢銷，相對的，小說的暢銷也能強化影音媒體的商業號召力，對彼此都有利。

整體來說，這個時期電影裡的女性角色往往是回溯近代臺灣歷史發展的憑藉，女性成長成為重要主題，呈現出新時代女性的風貌，而女性情慾的探討也傳達了女性自覺的意味。其中有些可被歸類為女性電影，能和女性思潮結合，成為婦女運動的媒介。廖輝英的三部原著小說都可歸類為女性電影，其中《油蔴菜籽》可說是八〇年代臺灣鄉土電影的代表，更是臺灣新電影的敲門磚。對她而言，作品被改編為電影，使她的小說擴大影響層面，有助於女性主義的發揚。

〈油蔴菜籽〉拍成電影後，廖輝英代表臺灣到日本大阪、東京參加電影展，在香港地區上映時也贏得廣大共鳴。她評論這部電影造成的影響：

它會合了女性主義的洪流，勢不可擋的為開拓臺灣女性的嶄新前途盡了一份棉薄之力。<sup>62</sup>

電影可深化原著小說對女性主義思潮的影響，因為它屬於影音媒體，較容易被閱聽大眾接受，能傳遞作者的理念。

廖輝英後來有更多作品被改編為電影、電視劇，除了前述〈油蔴菜籽〉、《不歸路》、《今夜微雨》三部小說被拍成電影之外，另外還有十二部被拍成電視劇，包括《盲點》、《歲月的眼睛》、《卸妝》、《輾轉紅蓮》、《負君千行淚》等。數量之

---

<sup>62</sup> 廖輝英：〈油蔴菜籽如今落在哪裡：重新排版序〉，收於《油蔴菜籽》，臺北：九歌，2012年，頁5。

多，在臺灣作家中相當罕見，她認為這是因為她的小說具備「人性普遍性」和「歷久彌新的時間性」使然。也有人說她的小說特別適合拍成影像，因為「小說本身就充滿影像」<sup>63</sup>。

電視劇不同於電影之處，在於它每天只能播出一小時，連看幾十天才能看完。有些觀眾為了想早點知道後面的劇情，便買下原著先睹為快。也有一些觀眾是看完連續劇後，對原著小說產生興趣才去買小說閱讀。這兩種類型的觀眾最後都成為小說讀者，原著小說的銷售量自然增加。

## 第二節 自身創作特色

廖輝英的小說相當具有個人特色，筆者歸納出以下四項：寫實反映婚戀問題、角色塑造別具一格、呈現豐富的社會生活內涵、語言風格犀利明暢。這些特質使她的小說平易近人，又具有吸引力，因此廣受讀者歡迎，茲詳述如下。

### 一、寫實反映婚戀問題

廖輝英小說的創作基調是反映當代人群的現實生活，有如一面鏡子，幫助人們了解社會。論者認為她的小說「明顯地帶有時代的印痕」，<sup>64</sup>她因此被公認為最具時代感的作家。

一九八〇年代的資本主義社會產生許多革命性的改變，一是提供女性的勞動職務大量出現；二是家庭消費需求日趨增加，使女性必須出外謀職，分擔家計；三是避孕措施更加便利，使婦女能控制生育，不再長久禁錮於育兒的責任，這些變因使大量女性投入職場，具備經濟能力，能在脫離父權籠罩後自食其力。在傳統社會，這是不可能的，因為以前的女性沒有經濟能力，一旦被棄逐於家庭之外便只能從娼，否則難以生存。

因為經濟能力提昇，女性不再是倚賴男性的寄生者，婚姻出狀況時，也就不須死守婚姻。離婚對她們而言不是毀滅，而是解決問題的辦法。父權制在兩性地位此消彼長的過程中逐漸崩解，離婚率遽增，衍生許多婚戀問題。廖輝英的小說

---

<sup>63</sup> 廖輝英：〈重塑老臺灣大河四部曲：《負君千行淚》新版緣起〉，收於《負君千行淚》，臺北：九歌，2005年，頁4。

<sup>64</sup> 黃重添、莊明萱、闕豐齡、徐學、朱雙一：《臺灣新文學概觀》，臺北：稻禾，1992年，頁296。

便呈現兩性關係遽變之下的困境。

作家們恆常奉行的金科玉律便是經常觀察周遭的人事物，寫自己熟悉的事，廖輝英正是如此，她憑藉著過去在商界的經驗，擷取了豐富的小說題材。在她的散文中，往往可以發現她的小說常取材於真實人物。例如〈想起了野薑花：昔人舊事之三〉<sup>65</sup>一文中，她談到自己在廣告公司上班時認識的一位女客戶，掌管公司廣告預算，大權在握，是精明幹練的職業女性，卻屢屢在感情上栽跟頭。先是和電視台的廣告業務員有不倫之戀，糾纏十年之久，好不容易分手，嫁給相親對象，不料丈夫事業失敗，欠了一屁股債，害她賠光嫁妝，又失去工作。最後丈夫一走了之，留下她獨力撫養兒女，處境堪憐。這故事和《情路浪跡》非常相似，女主角林怡是家用品公司的行銷企劃副理，掌握大筆廣告預算，是精明幹練的女強人，卻是感情上的低能兒，和電視臺業務員譚志剛相戀後才發現他已婚，拖了許多年才分手。之後嫁給商人黃海岳，爲了幫他調度資金而負債累累，導致夫妻離婚，但廖輝英給這個故事一個光明的結局，林怡被提名競選公職，對手有意用過往情史攻訐她，她仍堅強迎戰，展現新女性堅毅的一面。

在〈對方喜歡的方式：一廂情願有時會適得其反〉<sup>66</sup>一文中，廖輝英寫下「丙先生」與「丁小姐」的故事，丙先生聰明靈活、外文能力強，年紀輕輕就當上外商工廠的廠長，薪水優渥，他的女朋友丁小姐在廣告公司做企劃工作，也受到重用。因爲兩人工作地點一南一北，聚少離多，丙先生要女友辭掉工作和他結婚，他的薪水足夠供養她。他瞧不起女友的工作，又鄙視她的同事，但丁小姐卻很享受工作帶來的成就感，也不能忍受男友對自己同事苛刻的批評，在種種觀念衝突之下，最後分手收場。這故事應是《木棉花與滿山紅》的雛形，女主角易安在雜誌社擔任採訪主任，男友王天瑞在外商公司擔任副總經理，他看不起易安的工作，也討厭她的同事，便限制她的交遊，並要她辭職嫁給他。故事的結局是易安和同事關遠帆日久生情，但他早有女友，她飽受情傷，又因子宮瘤住院，在身心脆弱之際嫁給王天瑞，不料婚後被當做禁臠，她不堪忍受，最後離婚。

在〈悲歡巷路〉<sup>67</sup>一文中，可以看見《愛又如何》中女主角陳芳的影子。廖輝英在文中談到自家對門餐廳的老闆娘，常和掌櫃的高大男子打情罵俏，以爲他

<sup>65</sup> 廖輝英：《搶救愛情》，臺北：九歌，2000年，83-85頁。

<sup>66</sup> 同上註，191-195頁。

<sup>67</sup> 廖輝英：〈悲歡巷路〉，收於《愛情原來是這樣》，臺北：皇冠，1994年，4版，頁12-20。

們是夫妻，沒想到店裡另一位五十多歲病懨懨的男人才是她丈夫。她十六歲嫁給開西裝店的丈夫，兩人是老夫少妻，店裡那個高大的男人是她的情夫，還是個有婦之夫，丈夫未死之前忍受妻子和情夫在店裡出雙入對，長達一二十年。《愛又如何》中的陳芳和丈夫林福生也是老夫少妻，林福生原本經營西裝店，因行業沒落而轉業開餐館，引進袁明泰協助經營，不料引狼入室，竟染指陳芳，林福生隱忍多年，最後因肝病含恨而終。

廖輝英常從周遭人物取材，閱讀她的小說，常能感覺那些故事就是社會上各色人等的真實生活記錄。樊洛平稱揚廖輝英的小說具有社會寫實感：

她的筆端所及，常常是現代人心意與情結的重現，形形色色的人和事，彷彿發生在我們周圍，或是隔壁鄰巷，作者與其說是在寫小說，倒不如說是在演繹生活，詮釋人生。<sup>68</sup>

廖輝英也常從自身經歷取材，在她的短篇小說〈情奔〉中，女主角依凡是暢銷小說作家，因為和丈夫感情不睦，決定回信給仰慕自己的男讀者，希望找到感情的依靠。這個故事脫胎於她在英國的經歷，那時她受劍橋大學三一學院的邀請，前往擔任訪問學者，她在身心俱疲、婚姻又進入慣性疲乏階段的情況下，居然對一位男讀者的來信動心。原來他是看了〈紅塵劫〉之後愛上女主角黎欣欣，誤以為廖輝英就是黎欣欣，寫信向她表達追求之意。廖輝英遲疑了兩天才決定據實以告。<sup>69</sup>不同的是，小說中的女主角回應了男讀者愛的呼喚，廖輝英則是坦白拒絕。

廖輝英最常寫的婚戀問題是外遇，曾以「二十世紀的婚姻黑死病」<sup>70</sup>來形容外遇。八〇年代的外遇情事激增和大環境有關，由於女人紛紛進入職場，在工作場所和男同事朝夕相處，日久生情的機率大為增加。另一方面，工商社會的壓力使夫妻忙於事業，第三者容易趁虛而入。她描述的外遇事件其實反映了社會上逐漸惡化的兩性問題。

《不歸路》是她第一部書寫外遇情事的小說，在當時社會引發相當的震撼，女主角李芸兒是個柔順純樸的乖乖女，不慎落入有婦之夫方武男的獵艷陷阱，又深信算命者說的「命中合該和人共事一夫」，做了十年情婦，最後看清這段感情

<sup>68</sup> 樊洛平：《當代臺灣女性小說史論》，臺北：臺灣商務，2006年，頁395-396。

<sup>69</sup> 廖輝英：〈還君明珠〉，收於《愛情要自尋出路》，臺北：九歌，2002年，頁82-86。

<sup>70</sup> 廖輝英：〈疑心破婚姻〉，收於《女性出頭一片天》，臺北：九歌，1990年，5版，頁63。

毫無希望，才毅然墮胎，斬斷孽緣。

在《窗口的女人》這部小說中，廖輝英寫出外遇的破壞力何其可怕，最後造成玉石俱焚的後果。女主角朱庭月因年近三十未婚，又被相士斷言是小老婆的命，才主動追求已婚上司何翰平。何翰平與妻子葉芳容結婚十年，育有二女，家庭美滿，卻在朱庭月的誘惑下出軌，姦情曝光後，兩人顏面盡失，雙雙辭職。何翰平回故鄉找到新工作，以為可以了斷孽緣，不料她又千方百計找到他，還處心積慮，想要藉著生兒子對元配逼宮。懷孕後檢查果然是男嬰，元配得知後憤而撞車自殺，朱庭月也流產，何翰平則兩頭落空，終生都揹負罪咎。

這段外遇故事呈現一個社會問題，即是現代女性對感情越來越主動，不避忌當第三者，甚至會主動引誘，老實男也逃不過這些女人撒下的天羅地網。廖輝英在小說中描述何翰平外遇後心生愧疚，每次回家都買禮物給妻女，在心中寬慰自己毋須有罪惡感，因為和朱庭月相好以後，他對家庭的感情與付出未曾減少，甚至比外遇前還要好，顯現外遇男性將自己的錯誤合理化的心態。

姦情曝光後，何翰平和葉芳容的關係降到冰點，她內心充滿憤恨，變成尖刻凌厲的女人，何翰平對她起了厭惡心理：

她不應該常常像追殺敵人那樣，捉住機會就要和他爭執對敵，她這樣，只有益發將他自身邊趕開……她一點兒也不知道，有另外一個女人，在背地裡，用溫柔解人的利器在分割她的力量。<sup>71</sup>

這段描述說明元配和情婦之間永遠是不平等的。元配遭到背叛，捍衛自己的權利都來不及，如何展現柔情？情婦卻能展現嬌媚風情，更能擄獲男人心。

當芳容得知朱庭月已經懷了男孩，和何翰平爆發激烈爭執，被重甩一耳光之後，決心用生命報復丈夫的絕情。她是這樁外遇事件的受害者，面臨的是自我價值全面崩盤的絕境，廖輝英描述葉芳容赴死前回到兩個女兒的房裡，看著她們的睡容，心中百感交集，心中吶喊著：

妳們的父親必須付出一輩子後悔不安的代價，媽媽絕對不准那個下賤女人取代媽媽的位置，媽媽必須阻止他們！而媽媽沒有力量，只有僅存的下下之策，媽媽……葉芳容的淚滴到女兒臉上，她彎下腰，先親了心怡的臉，

<sup>71</sup> 廖輝英：《窗口的女人》，臺北：九歌，2010年，頁219-220。

再親心欣的，然後伏在床欄杆上哀切默泣。<sup>72</sup>

這段文字使讀者了解遭受背叛的妻子何其可憐，無辜失怙的孩子又何其可憫，對外遇造成的殺傷力更能體會。

在廖輝英小說中，男人外遇以後幾乎都會逼元配離婚。當他們決定背叛婚姻、拋棄妻兒時，絕情寡義的程度往往令人心寒。朱庭月處心積慮搶奪人夫的行爲，在現實社會裡並非少數個案，因此小說問世以後曾引起熱烈討論。這個角色代表一種特殊的第三者典型——乖乖女，這類型女性因爲生活範圍狹窄，接觸的人少，不容易找到結婚對象，等到青春將逝，寂寞會驅使她尋找感情依靠，以致於不顧忌男人已婚的事實，做第三者也在所不惜。

廖輝英描述的婆媳問題則呈現社會轉型時期新舊思想間的衝突。現代女性教育水準提升，具備經濟能力，再加上女性意識覺醒，不再臣服於傳統框架，而婆婆仍受封建餘毒的影響，對媳婦的新式作風諸多不滿，婆媳問題便日趨嚴重。在《盲點》裡，婆婆齊玉瑤便是舊傳統的捍衛者，頑固守舊；丁素素則是新思想的代表，受過新式教育，是傑出的職業婦女，婆媳兩人彼此思想扞格，最後導致小夫妻離婚收場。這部小說寫出現代女性面對傳統勢力的矛盾掙扎，觸動廣大的女性讀者，造成熱銷，登上「金石堂暢銷書排行榜」第二名。

廖輝英的小說也寫出新時代中異於傳統的婚配模式，即女強男弱、女大男小。《今夜微雨》的女主角杜佳洛便是主動追求比自己年輕四歲的程偉天，如願結成連理。她希望丈夫能放棄在西餐廳駐唱的工作，另覓正職，以便改善經濟，程偉天卻安於現狀，不思進取，以致於嫌隙漸生，感情疏離。最後程偉天有了外遇，提出離婚，佳洛卻在此時發現自己懷孕。她不顧丈夫反對，堅持把孩子生下來，希望留住他的心，不料還是徒勞無功，他仍然絕情而去。

這部小說預測了未來社會的婚配趨勢。女性經濟力提昇改變了傳統的「婚姻斜坡」現象，過去女性多爲「上嫁」，選擇年齡、身高、教育程度、社經地位比自己高的男性婚配；男性則多是「下娶」，選擇各方面條件比自己稍低的女性爲妻，這是男尊女卑觀念的投影，因爲過去的女人結婚是爲了得到長期飯票，年紀較長的男人在長期經營下能累積較雄厚的經濟實力，提供較多經濟保障，男性選

---

<sup>72</sup> 廖輝英：《窗口的女人》，臺北：九歌，2010年，頁231-232。

擇年輕女性則是考量生殖能力，畢竟傳宗接代是婚姻制度的主要目的。《今夜微雨》反映的正是女性具備經濟實力之後不再受限於傳統，勇於追求年輕異性的現象。然而「小丈夫」的弱點是年輕而欠缺社會經驗及戀愛經驗，較難抗拒婚外異性的誘惑，而妻子年齡較大，色衰愛弛的問題也會更早浮現。程偉天後來拋棄杜佳洛母子，決意和外遇對象朱小薇雙宿雙飛，正顯現「小丈夫」現象潛在的問題。

廖輝英也在小說中呈現青少年的感情問題。《歲月的眼睛》中，沈碧莊受老闆賴有清拐騙受孕，被迫將女兒生下後交給賴妻何秀滿撫養，自己黯然離開，這段經歷成為她人生的汙點，使她後來遇到情投意合的男友時，因對方介意她不是處女而分手。《何地再逢君》也描述少女未婚懷孕的問題，十七歲的鄭采君和男友宋大中偷嘗禁果而懷孕，奉子成婚，孰料宋大中好賭不顧家，又和采君的姊姊上床，終至離異。《愛又如何》則描述少女林立美在破碎家庭中乏人關顧而未婚懷孕。《你是我的回憶》、《愛殺十九歲》則談到青少年犯罪問題。以上五本描述青少年感情的小說，除了《你是我的回憶》的袁初陽之外，其他青少年角色都來自破碎家庭。廖輝英反映了一個社會現象，即婚姻問題後面尾隨而至的往往是青少年問題。

她的小說有別於一般言情小說的夢幻而不切實際，相當寫實的呈現了婚戀問題，有黑暗面，也有破繭而出的光明面。對八〇年代的女性而言，廖輝英的小說猶如婚戀教戰手冊，在婚姻問題日趨複雜的現代社會，女性讀者迫切需要從中學習應對之道，亦可在情感受挫時從中尋求安慰與解脫，具有實用價值，因此受到讀者歡迎。

## 二、別具一格的角色塑造

人物是小說的靈魂，人物塑造成功，小說就成功。小說家寫作的第一個要務就是創造不朽的人物，不管這個人物是美好還是醜惡，只要能把他們塑造得真實生動，在讀者心中留下深刻印象，便是成功的。例如莎士比亞筆下的羅密歐、茱麗葉，白先勇筆下的玉卿嫂、金大班，都是不朽的人物，即使有些人從未讀過小說，但只要有人談起這些名字，聽者腦海中便立刻浮現出這個人物的形象。

在《不歸路》中，廖輝英塑造出典型人物李芸兒和方武男。李芸兒是徹頭徹尾的傻女人，方武男則是粗鄙無恥的男人。《不歸路》剛出版時，廖輝英就收到



四百封以上的第三者來信，<sup>73</sup>都說李芸兒這個角色令她們心有戚戚焉，可見這個角色塑造的相當成功。廖輝英曾坦言李芸兒和方武男都是真有其人。真實世界的李芸兒是她以前的同事，和小說中一樣相貌平凡，方武男則是內在粗俗鄙陋、長相卻相當體面的男人，她特意將他的外表寫得很平庸，是爲了凸顯李芸兒的愚頑和可悲。

廖輝英塑造的角色大多是像李芸兒和方武男這樣的凡夫俗女，並不避忌人性的黑暗面。如《迷走》中任性自私的江之安、《輾轉紅蓮》中放蕩無情的劉茂生、《相逢一笑宮前町》中性好漁色的孫武元、《愛殺十九歲》中紅杏出牆的王連璧……，這些人物都具有人性的共相，使小說更富寫實色彩。

她摒棄言情小說才子佳人的俗套，塑造眾多貼近人性真實面的角色，因此在她的小說中幾乎沒有完美人物。康來新曾批評廖輝英筆下的人物「多是受制於欲情與物質的血肉凡軀，鮮少出現有情操有意境的宗教性提升或救贖的人物」。<sup>74</sup>筆者認爲這不是缺點，相反的，還是廖輝英小說的優點，畢竟世人多是凡夫俗女，有人性的高貴面，也有黑暗面，書寫這些血肉凡軀更能反映真實的人生。十八世紀德國最著名的創作家萊辛曾說過：

帝王和英雄的名字能夠使一部劇本顯得壯麗、威風，卻不能使它因此更感動人，那些處境和我們相近的人的不幸，必然更能深刻地打動我們的靈魂。<sup>75</sup>

這段話正可說明廖輝英小說使讀者受到感動的原因。

廖輝英有五本小說都是以第三者爲主角，從第三者的角度敘事，有別於一般小說，包括《不歸路》的李芸兒、《窗口的女人》的朱庭月、《芳心之罪》的左萱文、《歲月的眼睛》的沈碧莊、《愛情良民》的水又明和方唯敏，這幾個角色既不工於媚術，也不貪圖錢財，和傳統刻板印象中的狐狸精大異其趣。

《不歸路》的李芸兒是二十四歲的年輕女孩，個性單純，外貌平凡，卻落入已婚男子方武男的獵艷陷阱；《窗口的女人》的朱庭月是清貧之家的乖乖女，五

<sup>73</sup> 廖輝英：〈溫柔在行事中，犀利在小說裡：與廖輝英面對面〉，收於《情路浪跡》，臺北：九歌，2002年，頁192。

<sup>74</sup> 康來新：〈道德與理性之外〉，收於《不歸路》，臺北：聯經，1997年，頁161。

<sup>75</sup> 彭瑞金：〈主題掛帥，意識至上〉，《文學評論百問》，臺北：聯合文學，1998年，頁177-179。

官端正，溫柔婉約，蹉跎到廿九歲還沒結婚，又連續被兩位相士斷言是小老婆的命，才主動勾引已婚上司何翰平，淪為情婦；《芳心之罪》的左萱文是十九歲的靈秀女孩，被上司賈可白騙上床之後才發現他已婚，毅然分手；《歲月的眼睛》的沈碧莊是六〇年代中部小鎮的女孩，十七歲時被工廠老闆拐騙上床，懷胎生下女兒，被迫交給元配撫養，自己含羞忍辱，黯然離鄉；《愛情良民》的水又明是廣告公司業務副理，跟已婚上司夏力同居十年，因夏力花心而主動提出分手；方唯敏則是強勢第三者，搶人家丈夫還搶得理直氣壯，最後對方離婚了，卻不肯和她結婚，娶了別的女人。

李芸兒和朱庭月的相同點在於她們原本都是乖乖女，而且都有經濟能力，還能供養情夫，可見她們看上的並不是男人的錢；左萱文和沈碧莊都在年輕不解世事時被老闆騙上床，是無辜的失足少女；而水又明和方唯敏則是傑出的職業婦女，都和男同事發生辦公室不倫戀，她們因為經濟獨立，不須依靠婚姻保障，所以一開始能享受愛情的甜美，但隨著投入的感情及時間與日俱增，逐漸年華老去，便越來越在意名分，對元配的威脅性也就越大，這又是另一種型態的第三者。

廖輝英塑造這些角色，提醒世人第三者的類型已和過去不同，一旦沾上便很難善了。因為第三者有許多是在職場日久生情，投入情感較深，很難徹底了斷，再者這些未婚女性也希望得到婚姻中的合法地位，不像過去聲色場所的女性可以隨使用金錢打發，外遇對婚姻的威脅便更加可怕。

廖輝英也創造出許多鮮活靈動的職場女強人角色，例如〈紅塵劫〉<sup>76</sup>的黎欣欣便相當具有真實感，她是廣告公司業務處長，處事俐落明快、犀利狠辣，比男人更有擔當，卻因為尖銳好強的個性，不願公開和下屬章偉的姊弟戀，使章偉移情別戀，另娶他人，而她在職場拼鬥多年後，看盡廣告圈的黑暗面，終於萌生倦意，毅然辭職。《朝顏》中的蘇荷也是職場女強人，在家電公司擔任企劃部課長，是留美碩士，聰明慧黠，英日語俱佳，被高帥挺拔、人品出眾的企業接班人清水佑追求，卻理性拒絕了，因為清水佑是日本人，日本人的國情是女性婚後必須辭職，專心做家庭主婦，她卻不願放棄工作，最後她選擇了上司劉尙青，只因為他最了解她的才幹，最能接納她在事業上的成功。

廖輝英對女強人角色的塑造，觸及了職場現實面，即女性在男人世界闖天下

---

<sup>76</sup> 收於廖輝英《油蔴菜籽》，臺北：皇冠，1983年。

的艱難。面對職場激烈的生存競爭，女性要出人頭地往往比男性要付出更多的時間與精力。當事業領先時，往往失落了愛情。黎欣欣事業得意，情場卻失意，蘇荷也在過了適婚年齡後才覓得良緣，這兩個角色的境遇特別能引起職場女性的共鳴。

和一般小說大異其趣的是，廖輝英塑造的女性人物，並非都是正面形象，也有負面的角色。例如《落塵》中的沈宜荅，是大眼豐唇，冶豔懾人的美女，在貿易公司擔任詢問台小姐，被廠商李成家追求而結婚。婚後李成家才發現此姝驕縱自私，一懷孕就對丈夫鬧脾氣，怪罪他害自己身材變形。勉強生下孩子，卻把孩子丟給婆婆照顧，只顧著自己享樂。丈夫投資失利時，她只會鬧脾氣、扯後腿，最後甚至有了外遇。對方發現她已婚時想要分手，她卻緊纏不放，回家厚顏向丈夫要求離婚，最後遭到丈夫的報復，被捉姦在床。

《迷走》中的江之安，原是富家千金，美麗迷人，多才多藝，是師範畢業的高知識分子，卻在戰亂時被祖母安排嫁給軍人成雲杰。後來在逃難時結識汪尚朋，兩人有了婚外情，她不顧一切拋家棄子，汪尚朋卻在事情曝光後將責任全推給她，使她徹底死心，留在原來的家庭。三個兒女怨她無情，從此疏離。長子成湘因母親的外遇事件遭受同儕恥笑，積鬱成疾，二十歲便罹癌過世，丈夫成雲杰也含恨而終。

《愛殺十九歲》的王連璧是富家女，婚前因家教甚嚴而未曾戀愛，和丈夫湯君雄是相親結婚。她心性單純，卻被吳中侃引誘而紅杏出牆，沉淪慾海，使美滿的家庭分崩離析。她是受害者，卻也是加害者，因為她傷害了丈夫和兩個幼子。

外遇的男性在廖輝英小說中為數甚眾，相當符合八〇年代外遇遽增的社會趨勢。包括《不歸路》的方武男，《盲點》的齊子湘及彥長波，《今夜微雨》的程偉天，《卸妝》的凌超，《窗口的女人》的何翰平，《朝顏》的林弘業，《芳心之罪》的賈可白，《都市候鳥》的崔東照，《歲月的眼睛》的賴有清，《愛與寂寞散步》的趙蘭生，《逐浪青春》的祝逢春、黃東陽，《愛又如何》的袁明泰，《外遇的理由》的魯鈞、方念雄、馬海寧，《愛情良民》的夏力及陸其中，《情路浪跡》的譚志剛……，這些角色幾乎都是典型的薄倖男子，《盲點》的齊子湘和《窗口的女人》的何翰平則是特殊的例外。

齊子湘是為了逃避婆媳問題，才躲進酒女的溫柔鄉。廖輝英描述齊子湘和丁

素素瀕臨離婚時，對母親告饒的言語：

媽，不要再用忤逆、不孝這種罪名壓我了，我就是太順從您、太聽您的話了，所以才弄到今天這樣，家不成個家……我已經順了您的意，要離婚了，這樣還不行嗎？這樣還不行嗎？總也得給我留下一條活路呀，否則叫我怎麼活？！<sup>77</sup>

這幾近崩潰的吶喊，道盡了齊子湘的痛苦，他是婆媳戰爭的受害者，因此他的外遇也就令人覺得情有可原。

至於何翰平，原本是愛家好男人，除了妻子之外，不曾經歷過其他女人，是老實的男人，卻在朱庭月處心積慮的引誘下出軌。他第一次和朱庭月發生肉體關係時才發現她是處女，心境突然沉重起來，廖輝英如此描述他的心境：

他並不想逃避，可也萬萬料不到女人獻身之後，這件眉目傳情的事情，會變得天大地大恚的嚴重起來。……他無論如何是逃避不了的，卻隱隱然有些後悔，彷彿剛剛掉進一個自己也看得到的陷阱，跛了腳踝，從此往前行進，卻是多了千鈞之重了。<sup>78</sup>

何翰平出軌後的心情相當複雜，在肉慾滿足以後，想到未來可能永無寧日，便不由得悔恨起來。他和齊子湘相同之處是秉性純良，並非性好漁色之徒，雖然犯下錯誤，卻讓讀者深深同情，比惡貫滿盈的角色更有借鏡價值。

廖輝英筆下眾多「悲傷大老婆」的角色，乃伴隨外遇男性的角色而生。她們遭到丈夫背棄以後，大多都能走出絕望幽谷，開創人生新局。如《愛與寂寞散步》的李海萍，因丈夫有外遇而被迫離婚。她從絕望中振作起來，做過夜市小販、餐飲店服務生、男性俱樂部經理、報社主編，並將婚變歷程寫成小說，又組織婦女團體，協助失婚婦女，成為獨立自主的新女性。又如《愛情良民》中的柳月眉，原是美麗動人的名模，被丈夫夏力遺棄後發憤圖強，成為獨立自主的新女性，將百貨公司經營的有聲有色……，廖輝英塑造這些角色時，都賦予她們堅毅不屈的個性。只有一個角色選擇了死亡，即《窗口的女人》的葉芳容，她發現丈夫的情婦竟用生兒子的手段逼宮，憤而撞車自殺，是唯一的例外。

<sup>77</sup> 廖輝英：《盲點》，臺北：九歌，1996年，頁213。

<sup>78</sup> 廖輝英：《窗口的女人》，臺北：九歌，2010年，頁79-80。

處於傳統與現代夾縫中的小媳婦角色，廖輝英塑造了兩個經典人物，即《盲點》的丁素素和《藍色第五季》的季玫。丁素素是富家千金，和齊子湘戀愛結婚，婚後被婆婆虐待，造成夫妻仳離。離婚後她自行創業，開設婦女美姿韻律中心，卓然有成。季玫也是高知識分子，赴美攻讀碩士學位，被葛洪追求而結婚。婚後辛苦打工支撐家計，爲了供丈夫讀書，放棄攻讀博士的計畫，卻屢遭婆婆和丈夫聯手家暴，最後毅然離婚。

這兩個新時代女性面對的都是傳統守舊的婆婆。丁素素的婆婆齊玉瑤因早年守寡，對獨子有獨占慾，因此排斥媳婦；季玫的婆婆葛母亦是凶悍嚴苛，對媳婦賺錢養家的辛勞毫無體恤，一再壓榨媳婦的勞力和金錢。廖輝英藉著這幾個女性角色描述傳統社會從未消失的婆媳問題，這種女人壓迫女人的悲劇，根源於「母以子貴」的傳統父權思維，丁素素與季玫都是受害者。

在「老臺灣四部曲」中，廖輝英則創造了形象鮮明的傳統婦女角色。如《輾轉紅蓮》的許蓮花，自小被賣爲童養媳，長大後和養兄劉茂生「送作堆」。不料茂生迷戀煙花女詹清婉，逼她離婚，並狠心帶走兩個兒子，使她哀傷欲絕。之後再嫁給丘雅石，夫妻感情深厚，卻只過了十年幸福生活，丈夫便撒手人寰。晚年受養女秀子奉養，得以頤養天年，長子亦前來相認，可說是苦盡甘來。《負君千行淚》的江惜，原是貧困佃農之女，嫁給醫生甘天龍之後過著衣食無憂的生活。不料丈夫先後將煙花女明秋、診所助手美利納爲小妾，令她大受打擊。所幸她最後在宗教中尋得慰藉，安頓了身心。《相逢一笑宮前町》的陳明珠因家貧被賣爲養女，受盡虐待。認識孫武元後，因養母獅子大開口，索取高額聘金，憤而私奔。不料婚後不久丈夫便迷戀煙花女，逼她離婚，她毅然離家，自食其力，將兒子教養成人。這三個女性都因丈夫薄倖而飽受折磨，但都能堅毅走出困境，活出生命的光采。

作家創造小說人物往往取材於現實人生，再加上想像虛擬，廖輝英亦是如此。在創作初期，她塑造的角色有些是來自原始素材，如〈油蔴菜籽〉的李仁惠是取材於自己，「黑貓仔」則取材於她母親。《不歸路》的李芸兒取材於昔日同事，《今夜微雨》的杜佳洛則取材於朋友。寫到後來技巧更加純熟，所見所聞也增加，便揉合許多樣本，創造出豐富多面的角色內涵，她說：

我的小說或人物，經常是取材自十數乃至數十個樣本，經過感性與知性的揉合，才完成一種角色。因此，他具有人性的共相，每個人看他的行事作

為，不斷便有似曾相識的共鳴。<sup>79</sup>

她創造出的角色常是許多真實人物的混合體。這些個性鮮明的角色具有人性的共向，讀者常能在這些角色中見到自己或親友的影子，產生共鳴。小說中的眾多角色，如黑貓仔、黎欣欣、李芸兒、方武男、丁素素、齊玉瑤、杜佳洛、沈宜苓、季玫、朱庭月、蘇荷、王曼殊、沈碧莊、李海萍、許蓮花、江惜、陳明珠、王連璧、水又明、方唯敏、江之安……，都在讀者心中留下難忘的印象。有些讀者從這些角色的人生故事中認清人生的目標，有些讀者學到待人處世的經驗，都有益於現實人生，廖輝英小說因此能吸引讀者，暢銷自不待言。

### 三、豐富的社會生活內涵

廖輝英的小說能呈現新舊社會的兩種不同風貌，展現豐富的社會生活內涵。張大春曾說：

小說才是「人民大眾的起居注」，這樣的看法不會沒有道理——畢竟小說家據以鋪陳情節的動作情感、用具形制、衣裝服飾甚至音容語貌，幾乎都與作家所親即的、或者所想像的生活細節有關；是以小說難免要被當作理解某一時空人們生活內容的藍圖。<sup>80</sup>

廖輝英的小說正是如此。她的都會職場小說呈現臺灣八〇年代以後的職場風貌，將辦公室的工作情況、人物往來詳細描繪，使讀者對粉領族的生活有所認識，猶如時代生活的一面鏡子。

她筆下的女主角們分布在各行各業。《不歸路》的李芸兒是餐飲店老闆娘，《盲點》的丁素素是婦女美姿韻律中心老闆娘，《今夜微雨》的杜佳洛是貿易公司秘書，《絕唱》的于涓涓是合唱團主唱，《落塵》的沈宜苓是貿易公司詢問台小姐，《藍色第五季》的季玫是醫院的技術人員，《窗口的女人》朱庭月是公司職員，《朝顏》的蘇荷是家電公司企劃部課長，《芳心之罪》的左萱文是博物館解說員，《野生玫瑰》<sup>81</sup>的李巧雲是售屋小姐，《紫羅蘭的春天》<sup>82</sup>的王蘭是國中老師，《都市

<sup>79</sup> 廖輝英：〈看山不是山〉，收於《製作多情》，臺北：九歌，1996年，頁143。

<sup>80</sup> 張大春：《小說稗類》，臺北：聯合文學，1998年，頁158。

<sup>81</sup> 收於廖輝英《芳心之罪》，臺北：希代，1990年。

<sup>82</sup> 同上註。

候鳥》的王曼殊是廣告公司創意人員，《歲月的眼睛》的沈碧莊是文具連鎖店老闆娘，《木棉花與滿山紅》的易安是雜誌社採訪主任，《逐浪青春》的施晴是護士，《愛又如何》的陳芳是餐廳老闆娘，《外遇的理由》的田素幸是工廠員工，《愛情良民》的水又明是廣告公司業務副理，《迷走》的江之安是幼稚園園長，《情路浪跡》的林怡是家用品公司的行銷企劃副理，《愛與寂寞散步》的李海萍做過的行業最多，有夜市小販、餐飲店服務生、男性俱樂部經理、報社主編。她們當中有許多都是躋身管理階層的傑出女性。

廖輝英小說中的專職家庭主婦相當稀少，屈指可數，只有羅江兒、王連璧、林貞祥、封碧嫦等人，也反映現代社會女性多數外出就業，專職家庭主婦大幅減少的事實。

廖輝英對職場的描繪以廣告界最為深入，因為她曾在廣告界工作多年，能將廣告拍攝工作的實況描繪得十分精細。例如《絕唱》中提到星星合唱團成名之後拍廣告、《朝顏》中敘述大明星桑兆紅為蘇荷的公司拍家電用品廣告、〈紅塵劫〉中敘述黎欣欣任職的廣告公司拍攝內衣廣告，諸多細節都能說得清清楚楚。

〈紅塵劫〉<sup>83</sup>是廖輝英第一部關於廣告界職業婦女的小說，她如此描述女主角黎欣欣的職場實況：

沒有假期；經常加班；長期處在客戶會被搶去的威脅裡；好好的情緒，客戶三言兩語就能將之翻攪得七葷八素；抓住任何機會，不斷投注寶貴的時間和精力去比稿，結果，一大票人花上大半個月的心血，卻成為某些客戶賣弄權威、耍廣告公司於股掌的惡劣遊戲；而每個月檢討得失，業績成為晉升或罷黜的因素，也成為永遠的魔魘。<sup>84</sup>

這段文字充分說明廣告業的壓力和黑暗面。黎欣欣後來因為拒絕廣告客戶老金的性騷擾，令他惱羞成怒，藉故換了另一家廣告公司。她看透了這個行業的殘酷無情，毅然辭職。

廖輝英唯一描述演藝圈職場生態的小說是《絕唱》，敘述少女于涓涓因緣際會被合唱團團長周亦農網羅，加入星星合唱團，一炮而紅，卻受周亦農剝削，又

<sup>83</sup> 收於廖輝英《油蔴菜籽》，臺北：皇冠，1983年。

<sup>84</sup> 廖輝英：〈紅塵劫〉，收於《油蔴菜籽》，臺北：九歌，2012年，頁188。

被設局陷害，險被影視圈大亨迷姦。大家得知後同仇敵愾，決定和周亦農解約，周心有不甘，遂設計陷害涓涓，散佈她得性病的謠言，殊不知她早已決定急流勇退，在告別演唱會上親自闢謠，並當眾宣布結婚的喜訊。這部小說的內容令人聯想到八〇年代紅極一時的丘丘合唱團。丘丘合唱團同樣是以疊字做為團名，主唱名叫金智娟，「娟」字和小說女主角于涓涓的「涓」字音同且形似。小說中的于涓涓是二十一歲的青春少女，肌膚白淨，眉清目秀，身材渾圓有致，嗓音沙啞，有獨特的個人風格，擔任合唱團主唱一炮而紅，形象和境遇都和金智娟極為相似。雖然大多數作者都不樂意讀者「對號入座」，但對讀者而言，這種似真非真、似假非假的描述，也營造出特殊的閱讀興味。

廖輝英在這部小說中描繪的演藝圈是非常特殊的職場。涓涓面對複雜黑暗的人際網，歷經許多危險：被團長周亦農陷害，差點被迷姦失身、被謠言中傷說得了性病、中了團長離間計差點和男友分手……，呈現演藝圈風雲詭譎的一面。

此外，從廖輝英小說中常常可以察知八〇年代的社會概況。例如《不歸路》的李芸兒在自己的餐飲店設置電玩，收入大增，那時正是大型電玩炫風席捲全臺、造成社會問題的時候，李芸兒趕上的正是這一波電玩熱潮。《木棉花與滿山紅》則寫到投資公司非法吸金造成投資大眾血本無歸的社會案件，任可文的母親便是受害者。《愛與寂寞散步》的李海萍將婚變歷程寫成小說，被刊登在報上後，收到許多失婚婦女的來信，她發現有很多人和當年的自己一樣徬徨無依，便組織婦女團體，協助失婚婦女，這也反映出外遇事件日趨增加，造成越來越多失婚婦女的社會問題。

在「老臺灣四部曲」四部小說中，她如實呈現了臺灣日治時期前後的風土民情。例如《輾轉紅蓮》中，由林茂生爭祖產的情節可以看出昔日臺灣人處理兄弟分家是如何慎重。分家當天除了由父母主持外，還要邀請母舅來「做公親」，分家時的鬮書必須由母舅簽字才有效，<sup>85</sup>也正因為如此，林茂生才要想方設法找母舅出面，幫忙向兄長交涉分祖產的事。<sup>86</sup>

由《輾轉紅蓮》也能觀察到臺灣人「母舅王」的禮俗觀念。蓮花在養女秀子結婚時，請來母舅坐首位，是因為臺灣人素有「特尊母舅」的禮俗。民間諺語「天

---

<sup>85</sup> 林瑤棋：《臺灣路邊茶：風趣庶民精采活》，臺北：大康，2006年，頁34-35。

<sup>86</sup> 同上註，頁258-259。



頂天公，地下母舅公」，正說明母舅的重要性。臺灣人的婚宴中，最大的主位不是雙方家長，而是母舅，他送的禮也是最重的，這是當年「唐山公」和「平埔嬖」大量婚配、文化交互影響的結果。在平埔族母系社會中，男子入贅到女方家，以女方的母親或外祖母為家長，在家中沒有發言權，但女性家長的權力僅限於家族以內，對外的事務則委託兄弟或舅父處置，妻舅的地位因而凸顯。雖然娘家產業由姊妹們繼承，但她們的子女受舅父的保護，婚姻大事也由舅父與母親共同主持，舅父的地位比生父還高。

廖輝英也寫出舊社會中養女的悲哀。過去臺灣人素有收養女兒的風氣，在日治時期，以養女名義被收養的女孩，實際命運有四種可能：女兒、童養媳、婢女、妓女。<sup>87</sup>《相逢一笑宮前町》的陳明珠，因家貧而被賣為養女，養母收養她的目的是需要奴婢幫忙做家事，因此對她差遣使喚又動輒打罵。陳明珠長大後出外謀職，所賺的錢仍要交給養母，還清養母當年買她的錢，才能得到自由，可說是受盡剝削。

《輾轉紅蓮》中的養女詹清婉則是淪落為妓女。她自幼便被老鴿月銀收養，訓練才藝，長大後成為藝姐，出賣靈肉供養月銀。當時的藝姐在年華老去後便會四處物色，看看哪戶窮苦人家有漂亮女兒可出養，買來後讓她從小就開始學藝，十四、五歲時便可掛牌營業。藝姐則升格為老鴿，剝削養女的皮肉錢，將自己悲慘的命運複製到養女身上，使這種壓迫女性的模式繼續循環下去。《負君千行淚》的明秋也是相同的命運，自幼便被老鴿梅子收養，梅子本身亦是藝姐出身。

《輾轉紅蓮》的許蓮花則是童養媳，小時候被當婢女使喚，長大後和養兄劉茂生「送做堆」，結為夫妻。由於童養媳的地位非常弱勢，影響了她在婚姻中的地位，以致動輒被打罵，最後還被無情拋棄。

在「老臺灣四部曲」中，廖輝英也描繪了一些消失的老行業。如《負君千行淚》中，甘祿松是個牛販。以前的農村對牛隻的需求量很大，所以才有牛販這一行。早期牛販到南部買牛都是步行，一九六〇年代以後交通工具進步，才改用大貨車載運。廖輝英對甘祿松趕路販牛的過程敘述十分詳實，清楚呈現出這個老行業的實況。《輾轉蓮花》中的秀子，她的工作是修補絲襪。在物資缺乏的年代，絲襪破了都會送去修補，但隨著經濟起飛，平價品充斥全球，絲襪成為用壞即丟

---

<sup>87</sup> 游淑珺：《女界門風》，臺北：前衛，2010年，頁393。

的消耗品，不再昂貴，補絲襪這一行也就逐漸消失了。這些老行業對讀者而言都相當陌生，很可能從未聽聞，透過廖輝英的敘述，對昔人的生活概況又可多一層認識。

廖輝英也運用舊地名來呈現老臺灣的風貌，例如《相逢一笑宮前町》的「宮前町」，就是現今臺北市的民生西路。「宮前町」是日治時期舊稱，具有東洋風味。當時很多地名都有日本味的「町」字，因為一九二〇年日本殖民政府調整全臺行政區，許多地區被更名為「町」。以臺北市為例，有西門町、北門町、東門町、南門町、永樂町、宮前町；基隆市有日新町、明治町、大正町、昭和町等，高雄市有北野町、崛江町等，<sup>88</sup>其中「西門町」的說法至今猶存。《輾轉紅蓮》中的「葫蘆墩」即現今的臺中豐原市，此地於日治時期更名為豐原，取「稻產豐美的平原」之意，<sup>89</sup>廖輝英用日治時期舊地名，能夠呈現舊日風貌，更有「原汁原味」的感覺。

廖輝英也將本土風物寫入小說中，讀來別具親切感。例如臺中豐原最富盛名的百年老店「雪花齋餅舖」，<sup>90</sup>它的招牌商品綠豆椪曾多次出現於她的小說中。在《輾轉蓮花》裡，它是李茂生回故鄉拜見母舅的伴手禮；在《負君千行淚》中則是江惜買給丈夫甘天龍的點心。

《相逢一笑宮前町》中提到當時人們相親都約在波麗路西餐廳，此店大有來歷，是臺北最古老的西餐廳，開業於一九三四年。「波麗路」的命名是因為老闆喜歡古典音樂，便以法國名作曲家拉威爾著名的圓舞曲「BOLERO」做為店名，並以「擁有台灣第一流音樂設備，播放進口古典音樂」廣為招徠，在物資貧乏的年代是一大賣點，因此到波麗路用餐便成為流行時尚，使這家店成為最佳相親場所。《相逢一笑宮前町》的男女主角陳明珠和孫武元商議婚姻大事時，也是約在這裡見面。今天的民生西路有兩家波麗路餐廳，一家是本舖，一家是分店，裡面還保留老式裝潢，店中名菜「法國鴨子飯」仍用不銹鋼圓型便當盒盛裝，別具風味。讀者若有機會來到這裡，或許會想起小說中的場景和人物，興起思古之幽情。

廖輝英寫的「老臺灣四部曲」，對日治時期前後的重重大歷史事件有所描述。如太平洋戰爭爆發時，日本政府徵召臺灣青年到南洋作戰，《輾轉紅蓮》的蘇隆

<sup>88</sup> 蔡培慧、陳怡慧、陳博州：《臺灣的舊地名》，臺北：遠足，2004年，頁24-26。

<sup>89</sup> 同上註，頁102。

<sup>90</sup> 張尊禎：《臺灣老字號》，臺北：上旗，2004年，頁199-203。

昌和《相逢一笑宮前町》的陳昭雄都是因此而和意中人分離。

一九三五年的中部大地震，在《負君千行淚》和《月影》都曾提及。《負君千行淚》的明秋在災變中受重傷，全身癱瘓，最後吞金自殺；《月影》中的翁七巧則在大震中驚嚇過度而恍惚失神，終至癲狂，被家人軟禁多年後上吊自殺。

一九五〇年代白色恐怖時期，國民黨迫害共產黨、臺獨分子、政治異議分子，即便是稍有嫌疑者都難逃迫害。《相逢一笑宮前町》的陳昭雄便在白色恐怖時期被捕，慘遭殺害；《女人香》的翁海山也因白色恐怖被捕入獄，在獄中病故。

一九四九年的通貨膨脹，在《輾轉紅蓮》中亦有相關描述，許蓮花亡夫留下的錢，因通貨膨脹而嚴重貶值。「兩萬多的舊臺幣，只兌了半塊錢新臺幣」，<sup>91</sup>蓮花因此憂急攻心，一夕之間病倒。這些歷史事件的描繪都讓我們對過去的臺灣社會有更多認識。

巴爾扎克說過：「每一部小說都描寫了一個時代。」廖輝英的小說猶如一幅社會生活的畫卷，展現了豐富廣闊的內涵，讓讀者可以了解臺灣的歷史及今昔生活風貌，使生活在這塊土地上的人們讀之感到格外親切，因此而受到讀者的喜愛，暢銷是自然的結果。

#### 四、犀利明暢的語言風格

廖輝英的小說不以華麗的辭藻取勝，而以明快俐落、流暢洗鍊的語言見長，因此親切易讀，能吸引各種不同階層的讀者。她說：

我一直認為語言、形式都不是最重要的，我只是傳達一些東西、呼籲一些事情，希望能改善一些狀況。當然藝術的形式可以達到較好的效果，但目前為止，我只能用幾十年來訓練成的自然的筆調來寫這些東西。<sup>92</sup>

她寫小說的目的主要是為了傳達理念、改善社會，並不在意文字技巧，因此不刻意雕章琢句，也不賣弄繁複的文學技巧，文字風格傾向簡單明朗、理性犀利，一般女性小說浪漫纖巧的特質在廖輝英小說中是沒有的。

<sup>91</sup> 廖輝英：《輾轉紅蓮》，臺北：九歌，1993年，頁340。

<sup>92</sup> 馬蕙明：〈小說經驗的對話〉，收於《幼獅文藝》第3期，1986年9月，頁93。

廖輝英描繪人物心理相當深刻入微，以《愛情良民》為例，陸其中和同事方唯敏暗渡陳倉，被妻子單少琪發現，要他在離婚和斷絕外遇之間做選擇，令他左右為難。妻子單少琪是物理系高材生，年輕貌美，追求者眾，卻選擇了條件較差的自己，兩人熱戀三、四年才結婚，恩情義理全有，他狠不下心拋棄髮妻，但第三者方唯敏對自己屈意承歡，百依百順，又令他有激情，這一點便把原配給比了下去。廖輝英如此描述他的心態：

男人遇到真愛並非人人可得，當然男人有艷遇是比女人機會大了許多，但找到對眼又體貼可人、而且各種觀念又很契合，更難得的是連性生活也那麼美妙絕倫……要他離開方唯敏未免太過分了；何況，他和老婆經過這件事之後，是不是能夠重新修好？萬一不能修好，那他離開方唯敏不是虧大了？這根本就是一件兩難的事，要人決定太強人所難了。<sup>93</sup>

這段文字生動描繪出陸其中自私的心態，為了滿足自己的慾望，讓兩個女人爭得你死我活，什麼道義和責任都不顧了。

廖輝英也擅長用對話表現人物個性。她採用生活化的語言，遣詞造句能吻合人物的身分和教育水準，使得小說人物栩栩如生。在《輾轉紅蓮》中，她描寫劉茂生為了和詹清婉結婚，回家逼迫妻子蓮花離婚的情景：

茂生「霍」地立起身子，也顧不得孩子驚嚇，大聲喝斥：「我叫妳好來好散，妳好話不聽，一定要叫我發脾氣！妳這查某，為什麼生就這臭脾氣？才顧人怨，妳猶不知覺悟！我老實告訴妳吧，我決定的事，不會改變！妳最好照做，說不定最後大家還有情分！」茂生說完，忽的搶一步至大爐前，抓起菜刀，回身猛插到餐桌上，恐嚇蓮花：「要不離緣，要不妳就用這刀自己解決，沒有第三條路可走！妳聽清楚了！再膏膏纏，老子一毛也不給妳，讓妳做乞丐婆！」<sup>94</sup>

茂生這段話中夾雜了一些閩南方言，例如「好來好散」、「查某」、「顧人怨」、「離緣」、「膏膏纏」、「乞丐婆」，因為故事的時代背景是日治時期，閩南語是茂生慣用的語言，這些詞彙可以表現人物風貌及鄉土氣息。

<sup>93</sup> 廖輝英：《愛情良民》，臺北：九歌，1999年，頁85-86。

<sup>94</sup> 廖輝英：《輾轉紅蓮》，臺北：九歌，1993年，頁190。

廖輝英使用的方言是經過過濾的語言，對熟悉閩南語的讀者而言，能增加親切感，但不懂閩南語的讀者可能會有閱讀障礙，造成誤讀，也無法領略閩南語表現出的真實感和親切感。她顧慮到這一點，便在較難懂的閩南語詞彙後面夾注，例如《相逢一笑宮前町》中寫到王妹發現養女明珠暗地裡幫養弟陳昭雄和阮端端傳遞訊息，心裡想著：

原來你們姐弟兩人早已腳倉湊三拗(意即兩人聯合並肩，同謀某事的意思)了，早在那麼多年前，明珠便已居間為昭雄和那叫什麼端端的女孩子做郵便士(信差之謂)傳信、互通消息了。<sup>95</sup>

引文中括弧內的文字即為廖輝英所加的註解，目的是幫助讀者理解。

為幫助不諳閩南語的讀者閱讀廖輝英小說不受語言問題的影響，筆者將廖輝英小說中的閩南語詞彙整理成表格〈廖輝英小說閩南語詞彙意義對照表〉，列於後面附錄，提供參考。

廖輝英也運用了許多臺灣民間俗諺，例如〈油蔴菜籽〉中黑貓仔的父親說：「揀啊揀的，揀到賣龍眼的。」<sup>96</sup>是說認真挑選結婚對象，最後還是看走眼、選錯人；黑貓仔在女兒考上好學校時撇嘴說：「豬不肥，肥到狗身上去。」<sup>97</sup>是說一向不被寄予厚望的女兒反倒較有出息，是重男輕女的說法；黑貓仔常常掛在嘴上說的：「查某囡仔是油蔴菜籽命，落到哪裡就長到哪裡。」<sup>98</sup>是說女性命運繫於未來所嫁何人。《相逢一笑宮前町》也用了不少諺語，例如說到王妹收養娘家大哥的么子，寵愛有加，是因為「姑疼姪，同字姓」<sup>99</sup>，是說姑姪同姓，血緣相繫，姑姑疼愛姪子是理所當然；「寄物會短少，寄語常增加」<sup>100</sup>，是說託人保管的東西常會短少，託人傳話則會被加油添醋或誤解誤傳；老鴿對阿妙警告說：「生一個囡，落九枝花。」<sup>101</sup>意思是女人生育後老得快；煙花女子阿官怨嘆自己「水

<sup>95</sup> 廖輝英：《相逢一笑宮前町》，臺北：九歌，2005年，頁216-217。

<sup>96</sup> 廖輝英：《油蔴菜籽》，臺北：九歌，2012年，頁11。

<sup>97</sup> 同上註，頁37。

<sup>98</sup> 同上註，頁29。

<sup>99</sup> 廖輝英：《相逢一笑宮前町》，臺北：九歌，2005年，頁20。

<sup>100</sup> 同上註，頁181。

<sup>101</sup> 同上註，頁226。

人歹命」<sup>102</sup>，意同紅顏薄命；阮端端說男人「換某像換草蓆」<sup>103</sup>，意同「秋扇見捐」，男人變心後拋棄髮妻，跟過完夏天即撤掉草蓆一樣稀鬆平常。明珠批評丈夫孫武元「軟土深掘」，<sup>104</sup>意思是惡人總是得寸進尺，越是軟弱的人越容易被欺負。這些民間諺語呈現老臺灣的風味，讀來相當有親切感。

康來新曾讚賞廖輝英的作品沒有「文字障」<sup>105</sup>，在八〇年代的女作家群中特別難能可貴，因為小說若要吸引群眾，最重要的就是要讓讀者心領神會，若濫用跳躍紛繁的寫作技巧，將使作品晦澀難懂，造成閱讀障礙，便是自絕於讀者。廖輝英曾批評文壇亂象：

越是晦澀詰屈、越是隱晦難懂的文字，越是稱得上嚴肅文學或好的文學。反之，明朗易懂，讀起來是種享受的文字，相對的價值就低了許多。在那種時勢之下，寫作者競相以創作無人能懂，甚至自己也不懂的作品為尚；批評者則強做解人，賦予這些作品莫名其妙、超乎尋常的價值；而讀者在這種誤導之下，先還企圖努力尋求瞭解，等到努力罔效之後，終於也只得宣告放棄了。<sup>106</sup>

廖輝英認為作家競相寫晦澀難懂的文學作品，是自絕於大眾的愚行，導致文學市場萎縮。她堅持使用明暢易讀、淺顯易懂的語言，不事雕琢，使小說情節脈絡清晰，文字具有情緒感染力，較諸一些賣弄技巧、不知所云的作品，她的小說更顯得平易近人，接受度極高。很多加工區女工喜歡讀她的小說，正是因為她的文字通俗淺近，是「輕鬆又有實用價值」的文學，自然就容易暢銷。

## 小結

廖輝英的小說能夠暢銷，有一部分原因是由於時勢所趨。在工商社會興起、女性主義抬頭的時候，她的小說正能符合時代需求，因此受到讀者喜愛。除此之外，媒體的推波助瀾也使她的小說更加風行，這些都是外在因素。

---

<sup>102</sup> 廖輝英：《相逢一笑宮前町》，臺北：九歌，2005年，頁194。

<sup>103</sup> 同上註，頁261。

<sup>104</sup> 同上註，頁314。

<sup>105</sup> 康來新：〈「盲點」和「焦點」，「好看的」與「好的」〉，臺北：《文訊》，1986年4月，第23期，頁198。

<sup>106</sup> 廖輝英：〈大眾小說〉，收於《製作多情》，臺北：九歌，1996年，頁100-101。

暢銷的內在因素是她自成一格的特色，包括：寫實反映婚戀問題、角色塑造別具一格、具有豐富的社會生活內涵、語言風格犀利明暢。這些特質使得她的小說特別「好看」，而「好看」正是作品受歡迎的主要原因。她的小說在報紙副刊連載時，連總編輯都搶著要先看，可見她的小說雅俗共賞，文人雅士或市井小民都可能成爲她的讀者。



## 第四章 廖輝英女性意識在小說中的映現

廖輝英的〈油蔴菜籽〉和《不歸路》是女性小說的兩大招牌。〈油蔴菜籽〉的女主角阿惠在重男輕女的家庭長大，受盡壓抑和歧視，卻能自立自強，成為傑出的職業婦女。《不歸路》的女主角李芸兒糊裡糊塗成了第三者，浪費十年青春，最後毅然決定分手，這段由蒙昧到覺醒的歷程，也教育女性要獨立自主，別奢望男人可仰賴終生。兩部小說都顯現強烈的女性自覺意識，影響力至今猶存。

她的女性主義思想一方面是受到母親的啓蒙，自小便被母親教育「不要靠男人」，要認真讀書，多學點本事，將來能出外工作，才能掌握自己的命運。另一方面則是受到一九七〇年代婦女運動的影響，她對西蒙·波娃及呂秀蓮等人的女權主張頗有涉獵，經常在散文中提及女權問題。當然，她的小說也充分映現了女性主義。

仔細品味廖輝英小說，會發現每一部作品都呈現濃厚的女性主義思想，不只是〈油蔴菜籽〉和《不歸路》而已。筆者認為她小說中的女性意識主要表現在三方面，一是解構父權體制，二是批判婚姻對女性的箝制，三是建構新女性典型，以下分別論述。

### 第一節 解構父權體制

西蒙·波娃曾在《第二性》中談到女性弱勢的緣由：

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；而是人類文化之整體，產生出這居間於男性與無性中的所謂「女性」。唯獨因為有旁人插入干涉，一個人才會被註定為「第二性」，或「另一性」。<sup>107</sup>

波娃所說的「人類文化之整體」，指的便是父權文化。在這套文化建構下，女人是弱者，依附男人生存，男尊女卑、重男輕女的傳統觀念於焉生成。

廖輝英的小說便解構了父權，她採用三種寫作策略，一是針砭傳統性別觀，

---

<sup>107</sup> 西蒙·波娃（Simone de Beauvoir）著，陶鐵柱譯：《第二性》，臺北：貓頭鷹，1990年，頁274。



二是瓦解男性英雄形象，三是書寫女性情慾，以下分別說明。

## 一、針砭傳統性別觀

廖輝英的〈油蔴菜籽〉是八〇年代批判傳統性別觀最有力的作品。這篇小說對重男輕女、宿命觀提出質疑，挑起性別議題，造成廣泛影響。作家吳淡如曾說她就是因為看了這本小說才決定不做油蔴菜籽，堅定走出自己的路，道出了女性讀者的心聲。

小說的命名來自臺灣俗諺：「查某囡仔是油蔴菜籽命，落到那裡，就長到那裡。」廖輝英認為這句話呈現了傳統女性不由自主的命運：

這則臺灣古老諺語，在農業時代，以不可撼動的堅固力量，定義著臺灣女性服務者的艱苦命運，也定調了臺灣女性終其一生無可逃避的服從與犧牲，是最真實三從四德的典範，更是禁錮臺灣女性最無情的緊箍咒。<sup>108</sup>

小說是採用第一人稱，從女主角阿惠的角度敘述母女兩代不同的性別觀，對長久以來不平等的兩性關係提出批判。小說中阿惠的母親黑貓仔非常重男輕女，並將男尊女卑、油蔴菜籽的宿命觀傳遞給女兒們，是傳統父權文化的傳遞者，並複製了父權社會對女性的壓迫。

這部小說引起熱烈迴響，是因為她觸動那個時代許多女性的成長記憶，她們都曾受到父權體制的壓迫，而她們的母親往往就是體制的幫兇。雖然母親們也曾身受其害，卻不自覺地將它施加於女兒身上，這也就是為什麼在父權體制下很少有女性能得到足夠的母愛，因為母愛往往扭曲變質成可怕的壓迫。

西蒙·波娃曾說：「女人的最大不幸之一，即童年時期被操縱在女人手裡。」<sup>109</sup>由於女孩幼年時往往以母親為榜樣，接受母親灌輸的思想，自然習得矮化女性的偏差觀念，內化為牢不可破的認知，受到歧視卻不自覺。母親就像一道文化圍牆，限制著女兒的人生。

當阿惠向母親抗議差別待遇，質疑為什麼自己辛苦餵養雞群，早餐只有一顆

---

<sup>108</sup> 廖輝英：〈油蔴菜籽如今落在哪裡？——重新排版序〉，收於《油蔴菜籽》，臺北：九歌，2012年，頁4。

<sup>109</sup> 高虹：《西蒙·波娃：灑脫的文學女人》，臺北：牧村，2004年，頁35。

蛋，哥哥不幫忙做事，卻享有兩顆蛋的優待，母親答稱：

妳計較什麼？查某囡仔是油蔴菜籽命，落到那裏就長到那裏。沒嫁的查某囡仔，命好不算好。媽媽是公平對你們，像咱們這麼窮，還讓妳唸書，別人早就去當女工了。妳阿兄將來要傳李家的香煙，妳和他計較什麼？將來妳還不知姓什麼呢！<sup>110</sup>

她用「油蔴菜籽命」說明女兒在原生家庭中的地位只是暫時的，將來終究要符合傳統社會的期待，進入另一個能夠永久安身立命的家。如同隨風飄揚的油蔴菜籽，不能確知未來落到哪一片土地上，因此說阿惠「將來還不知姓什麼」，意謂她嫁人後改從夫姓，不再是娘家人，自然比不上能傳承香火的哥哥。

阿惠考上大學雖然是母親早晚燒香默禱的願望，但根深柢固的重男輕女觀還是使她不自覺的脫口而出：「豬不肥，肥到狗身上去。」<sup>111</sup>這句話令阿惠十分洩氣，了解母親對兒子和女兒的期望大不相同。女兒再怎樣出色，終究比不上兒子，因為女兒遲早是別人家的，兒子才是香火所繫，所以就算阿惠撐起家中經濟重擔，付出無數心力，母親對她仍然苛刻，連她住院的醫藥費也不肯幫忙付，由著女兒的同事去籌錢，兒子來借錢時，她卻能大方借出。從母親的種種言行可以看出傳統父權觀念對女性的影響，女性長期浸染在這樣的思維中，形成「集體無意識」的狀態，男尊女卑、重男輕女的觀念便被視為理所當然。

廖輝英另一部小說《何地再逢君》中敘述尤美姬在丈夫避債逃亡後回到娘家去，跟母親商議租用娘家的空屋，被母親無情拒絕，理由是怕引起兄嫂不悅，讓美姬感慨萬千：

娘家做的美髮、美容器材，號稱臺灣第一家，根基深厚。但是，除了出嫁時的嫁粧之外，娘家父母秉持「嫁出去的女兒潑出去的水」，不僅財產，連一般時候的酬酢也都甚少關顧到她這女兒了。娘家在臺北市延平北路一帶，店面樓房三、四幢，全數登記在她兩個兄弟名下，嫁出去的女兒，是連邊也沾不上的。這重男輕女的做法，和她婆家如出一轍。<sup>112</sup>

---

<sup>110</sup> 廖輝英：《油蔴菜籽》，臺北：九歌，2012年，頁29。

<sup>111</sup> 同上註，頁37。

<sup>112</sup> 廖輝英：《何地再逢君》，臺北：皇冠，1997年，頁18。

美姬的婆家也是重男輕女，婆婆對她連生三女未得一男頗有怨言，常常掛在嘴上叨唸，給她很大壓力。即使現代科技已經證實生男生女的關鍵是男性，女性仍擺脫不了生育魔咒，生不出兒子還是會被怪罪。

重男輕女的觀念，實際肇因於傳宗接代的問題。女兒一旦嫁人便成為異姓宗族的一員，所生子女皆從父姓，父母養她等於平白為別人培植傳宗接代的工具，全無好處，所以才說女兒是賠錢貨。相反的，生兒子可把別人的女兒娶回來，為自家傳宗接代，從經濟觀點看的確是佔了便宜，因為農業社會重視勞動力，添丁便能添財，所以兩性在生命起始便受到不同待遇，男孩多半在期待中降生，女孩則不然。生男曰「弄璋」，生女曰「弄瓦」，用語上便有貴賤之別，對女性充滿歧視。

〈油蔴菜籽〉也提醒女性要衝破宿命論的枷鎖，開創自己的人生。故事中阿惠的母親黑貓仔是醫生伯最寵愛的掌上明珠，家世好，學歷高，長相美，父親千挑萬選，為她擇定夫婿，捨年輕醫生不選而選了教書先生的兒子，只因為他看起來很憨厚，應該比較老實可靠，殊不知此人浪蕩成性，用錢無度，黑貓仔常得典當嫁妝應付生活所需。後來他有了外遇，還對黑貓仔暴力相向，害她常逃回娘家避難，但沒幾天又被醫生伯送回去，他雖然心疼女兒遇人不淑，卻只能叫她認命：

貓仔，查某囡仔是油蔴菜籽命，做老爸的當時那樣給妳挑選，卻沒想到，揀呀揀的，揀到賣龍眼的。老爸愛子變作害子，也是妳的命啊，老爸也是七十外的人了，還有幾年也當看顧妳？妳自己只有忍耐，尅不似父，是沒辦法挺寵妳的。<sup>113</sup>

醫生伯財大勢大，「嚇水可以堅凍」，<sup>114</sup>對女兒的不幸卻愛莫能助，因為一旦嫁入異姓家族，就與原生家庭割離，未來一切皆仰仗夫婿，娘家再怎樣有權勢也難庇護女兒。這種傳統可由民間婚嫁習俗窺見一斑，女兒出嫁時，母親持一盆水潑向地面，代表「嫁出去的女兒，潑出去的水」，覆水難收，未來是福是禍都由女兒自己承擔。新娘驅車離去時將扇子丟到車外的規矩，則是源自臺語，「扇」和「散」諧音，表示女兒從此是夫家人，和娘家分散，不再相涉，這些儀式都透露婚姻將女性由原生家庭割離的意義。

<sup>113</sup> 廖輝英：《油蔴菜籽》，臺北：九歌，2012年，頁11。

<sup>114</sup> 同上註，頁11。

黑貓仔可說是典型的傳統婦女，她將一生託付丈夫，沒想到丈夫如此不堪，即使如此，她也不敢下堂求去，因為沒有經濟能力，只能依賴丈夫。她既然無力扭轉命運，自然而然便把父親教給她的宿命觀傳遞給女兒。阿惠和母親不同，她是新時代的職業婦女，經濟獨立，能掌控自己的命運，破除了母親傳遞的宿命觀。

「油蔴菜籽」的宿命論，在廖輝英另一部小說《輾轉紅蓮》中亦由許蓮花口中說出，她對養女秀子說道：

查某人好命與否，是決定在她嫁給什麼人，以後會過什麼日子。秀子！阿母無能，不能給你過好日子，好在女子是油蔴菜籽命，嫁了厝婿，才是真正人生的開始，這些年，妳忍耐忍耐，總會過去。往後，妳選個好厝婿，嫁過去，享妳的好日子。<sup>115</sup>

蓮花的丈夫茂生浪蕩成性，動輒施暴，她只能隱忍：「我反正認命了，自小養來，就是給他做妻室，連嫁別人的機會也沒有。」<sup>116</sup>因為自小就是童養媳，只能聽任命運安排，忍耐丈夫的苛暴，即使茂生迷戀煙花女而逼她離婚，她也不敢下堂求去，因為傳統婦女失去婚姻便等於失去一切。父權體制將女性角色定位在生育和理家，排除在職場之外，使女性無法藉由工作獲得經濟能力，只能依賴丈夫，自然而然便形成宿命觀。蓮花受宿命觀的浸染而無所覺，便順理成章的將這套觀念灌輸給下一代女性。

藉由這種代代相傳的模式，宿命論在女性心中愈形根深柢固，女性因此將婚姻好壞歸因於命運。未嫁時希冀嫁個好丈夫，嫁人後又將希望繫於丈夫及兒子，希望他們功成名就來顯耀自己。她們願意犧牲一切來成就他們，「妻以夫貴」或「母以子貴」是她們最大的願望，一旦希望落空，這種失落感將使她們的生命倍加空虛，因為她們一生都為家庭奉獻，沒有自我，整個父權體制已經使她們的雄心壯志在少女時期就泯滅無存。因為她們在家只能學習做家事、妝扮自己，等待將來嫁個好丈夫，有些家境好的女孩可以受較高的教育，但也只是做為知識的嫁妝，給未來的夫家妝點門面而已。她無法憑藉習得的智能在職場獲得一席之地，只能附屬於丈夫，何來的雄心壯志？

這種傳統性別觀直到八〇年代以後才開始鬆動，因為教育普及，使女性智能

<sup>115</sup> 廖輝英：《輾轉紅蓮》，臺北：九歌，2002年，頁75。

<sup>116</sup> 同上註。

提升，工商社會繁榮發展，亦需要大量婦女人力，女性紛紛踏入職場，經濟能力也大幅提升，因此不再屈從男尊女卑的傳統，而此際風起雲湧的婦女運動也喚醒女性的自覺意識，當婚姻出現問題時，她們不再認命，不再委曲求全，摒棄傳統「嫁雞隨雞、嫁狗隨狗」的觀念，斷然結束不公不義的婚姻。

廖輝英小說中有許多女性角色都在婚姻出問題時主動提出離婚。《以愛為名》中的羅江兒和施晴都因為丈夫外遇而離婚，《盲點》的丁素素和《藍色第五季》的季玫是因為婆媳問題而離婚，《木棉花與滿山紅》的易安因為婚後被丈夫當做禁臠，失去自由，結婚才兩個月便斷然離婚，《何地再逢君》的鄭采君是因丈夫和她姐姐發生不倫情事而離婚，《台北婚姻》<sup>117</sup>的駱江月、《情路浪跡》的林怡都因經濟問題而離婚，《落塵》的沈宜苓、《野生玫瑰》<sup>118</sup>的李巧雲都因外遇離婚，《芳心之罪》的左萱文因丈夫的處女情結而離婚，《焰火情挑》的章小昱因丈夫不求上進而離婚……，這些女性都掙脫傳統宿命觀，走出婚姻牢籠。廖輝英傳達的理念十分明確：死守不幸的婚姻未必幸福，女性要當斷則斷，當捨則捨。

廖輝英小說中遭逢婚變的女性角色，只有少數幾個死守婚姻。《不歸路》的秋子知道丈夫方武男有外遇之後，仍睜一隻眼閉一隻眼，未曾要求離婚，苦熬十年才等到情婦李芸兒絕望離開。《窗口的女人》的葉芳容死守婚姻卻犧牲性命。她發現丈夫外遇後堅決不離婚，最後因情婦以生兒子的手段逼宮，憤而撞車自殺，雖讓姦夫淫婦終生愧疚，卻也讓兩個稚齡女兒失去母愛。反觀《愛與寂寞散步》的李海萍，被迫離婚後從絕望中振作起來，力爭上游，從夜市小販、餐飲店服務生、男性俱樂部經理，做到報社主編，又組織婦女團體協助失婚婦女，成為獨立自主的新女性。她回顧婚變歷程，慶幸離婚造就了自己。如果當初沒離婚，就得一輩子依賴丈夫，不可能有成功的事業。透過這些角色，廖輝英鼓勵女性衝破宿命觀的藩籬，打破父權迷思。

## 二、瓦解男性英雄形象

檢示廖輝英筆下的角色，女性往往堅毅或強勢，男人往往無能或無德，即使有少數的好男人角色，也往往早逝。

白馬王子般的完美男主角在廖輝英小說中幾乎是看不到的。廖輝英筆下的男

<sup>117</sup> 收錄於廖輝英《今夜微雨》，臺北：聯經，1986年。

<sup>118</sup> 收錄於廖輝英《芳心之罪》，臺北：希代，1990年。

性角色罕見英俊瀟灑者，只有幾個例外：《盲點》的齊子湘、《愛與寂寞散步》的趙蘭生、《迷走》的汪尚朋、《在秋天道別》的李喬彬，但他們都是較負面的角色：齊子湘個性軟弱，爲了逃避婆媳紛爭故意不回家，最後有了外遇；趙蘭生婚前就是花花公子，結婚後有了外遇就逼元配離婚；汪尚朋勾引朋友之妻江之安，東窗事發後卻把責任全推給女方；李喬彬離了婚又生意失敗，幸好有沈碧莊幫他度過難關，他卻有了外遇。這四個角色都是沒肩膀、靠不住的男人，事業表現甚差，空有一副好看的軀殼而已。

《相逢一笑宮前町》的陳昭雄是廖輝英筆下唯一內外兼備的男性角色，有「宮前町最美少年」的稱譽。玉樹臨風，有藝術才華，不料命運多舛，被徵兵到南洋，好不容易輾轉回到台灣，終於和情人阮端端結成連理，不料竟在白色恐怖時期被槍決。

文本中其他難得一見的好男人，幾乎沒有善終者。《輾轉紅蓮》的邱雅石對許蓮花體貼照顧，卻因心臟病猝逝；丁素素之父丁泰宏事業有成，對家人照拂有加，也死於心臟病突發；〈野生玫瑰〉的項伯文是醫生，愛妻愛子，卻被妻子嫌棄貌醜，被迫離婚；《月影》中的鄭飛雄才華洋溢，卻因肺病英年早逝；《妳是我今生的守候》裡的周永進，是醫學系高材生，昂藏偉岸，卻因骨癌病歿；《女人香》裡的翁海山是高中英文名師，學養俱佳，卻喪生於白色恐怖……，他們的遭遇都令人嘆惋。

《愛殺十九歲》和續集《紅塵再續》裡的湯君雄是好男人角色中少數「善終」的特例。他是成功的企業家，顧家愛妻，又義助恩師之子吳中侃，沒想到吳中侃卻勾引他美貌的妻子，使美滿家庭毀於一旦，所幸離婚後認識了麥小雪，有了幸福的第二春。

在負面的男性角色中，外遇者佔了大多數，包括《不歸路》的方武男、〈油蔴菜籽〉中阿惠之父、《盲點》的齊子湘、《窗口的女人》的何翰平、《歲月的眼睛》的賴有清和李喬彬、《卸妝》的凌超、《愛與寂寞散步》的趙蘭生、《情路浪跡》的譚志剛、《愛情良民》的夏力和陸其中、《浮塵桃花》的祝逢春、《外遇的理由》中的魯鈞、《盲點》的彥長波、《愛又如何》的袁明泰。這些角色有很多都是在經濟上依賴女性的，方武男最爲經典。他生意失敗後依賴李芸兒的經濟援助，竟還寡廉鮮恥的勾搭別的女人，害李芸兒傷心尋短；何翰平因爲外遇被妻子發現，開始管控他的金錢，他和情婦朱庭月在外同居的生活開銷都靠女方支

付；袁明泰和富有的情婦陳芳同居，吃穿用度全靠她，竟還恬不知恥的要她付一大筆安家費給元配，被陳芳一怒之下趕走……，這些角色都凸顯女性擁有經濟能力以後，男性優勢地位不再的情況。

小說中還有很多負面的男性角色，如《藍色第五季》中的葛洪，頂著留洋碩士的光環卻不事生產，將經濟重擔全丟給妻子，還對妻子暴力相向；《愛殺十九歲》的感情無賴吳中愷，勾引恩人之妻，害他家庭破碎；《木棉花與滿山紅》的王天瑞個性孤僻、專斷自私，限制妻子的自由；《何地再逢君》的鄭松輝生意失敗後潛逃異鄉，另組家庭，對妻女不聞不問；《絕唱》的周亦農為求利益不擇手段，將于涓涓送進富商的魔掌；《歲月的眼睛》的進財是個酒鬼，不務正業，靠老婆吃軟飯，還動輒施暴……，這些都是非常糟糕的男性典型。

由於廖輝英寫的男性角色常是不忠不義之輩，招致很多誤解。有人說她「對男性心存偏見，說不定吃過男性的虧」，<sup>119</sup>但她的用意其實是為女性發聲，因為女性一向弱勢，即使女權主義如何被大力提倡，女人仍然是較弱的一方。臺灣的男性自小處在重男輕女的環境裡，被捧上天，享有過多的資源，自然而然變得予取予求。臺灣的女人則刻苦耐勞，願意燃燒自己去成全男人，但這往往也造成婚變時一無所有的下場，因為她早已奉獻殆盡，自己一點也不剩了。廖輝英因此說：「對女性，我總是多一份呵護與疼惜。」<sup>120</sup>她寫下男性不堪的一面，其實是為弱勢者發出正義之聲。<sup>121</sup>

這些男性角色其實是廖輝英觀察很多人之後塑造出來的，包括她的父親、祖父、外祖父，也包括她任職廣告公司時看到的許多人。她坦言自己只是忠實呈現男性面貌：

一般人都把焦點放在我所寫的女性角色，反而忽略我對男性的描寫，其實我寫不堪的男性反而寫得更好。<sup>122</sup>

她透過反父權體制的書寫方式描繪男性，達到顛覆父權的目的。邱貴芬說：「當

---

<sup>119</sup> 廖輝英：〈後顧之憂：女性的背叛〉，收於《搶救愛情》，臺北：九歌，2000年，頁111。

<sup>120</sup> 廖輝英：〈溫柔在行事中，犀利在小說裡：與廖輝英面對面〉，收於《情路浪跡》，臺北：九歌，2002年，頁184-185。

<sup>121</sup> 同註119，頁111-112。

<sup>122</sup> 林玉薇：〈游刃於人性肌裡的銳筆：專訪廖輝英〉，《文訊》181期，2000年11月，頁81。

代臺灣女性小說裡充斥著被閹割去勢的男人。」<sup>123</sup>這些男性往往是羸弱無力的軟骨人物，失去主控權，形同被閹割去勢。廖輝英、李昂、蕭麗紅、蕭颯，她們的文本裡都可看出這樣的寫作傾向。這和過去的歷史有關，臺灣人在殖民時期、國民政府時期都歷經過軍事鎮壓，很多男人被捕、被殺或失蹤，僥倖存活的往往噤聲保命，傳統男性權威因此崩潰。國族悲情歷史反映到文學描寫，使得近代女作家小說中的男性形象不再強勢。

這也就是為什麼在廖輝英小說中，很多父親的形象都相當不堪。〈油蔴菜籽〉中阿惠的父親謀生無方，還有了外遇，讓妻子典當財物為他付遮羞費，以至於後來大權旁落，失去一家之主的威嚴；《你是我的回憶》中賀華姝的父親個性溫吞，不擅營生，在妻子面前相當弱勢；《落塵》裡沈宜苓的父親事業失敗，又半身不遂臥病在床；《歲月的眼睛》中，沈碧莊的繼父是酒鬼，動輒對妻兒拳打腳踢；《相逢一笑宮前町》中，陳明珠的生父因窮困而把她賣給別人當養女，後來明珠受虐，有人想借錢給他贖回女兒，他也不敢借，因為怕以後還不起，只能叫明珠認命。她的養父陳春發也是個遊手好閒的酒鬼；《月影》中七巧的父親翁千田受制於續絃妻，女兒七巧患肺病也不敢留她在家療養；《何地再逢君》中，鄭采君的父親避債潛逃，遺棄妻女。這些失勢的男性在文本中大量出現，廖輝英有其深意。

林幸謙曾提出「去勢模擬」<sup>124</sup>的說法，是一種使男性角色喪失主導地位的書寫策略。廖輝英便是採用這樣的書寫方式，使男性角色喪失權威、陽剛等父權特徵，柔性瓦解了男性的英雄形象。在她的小說中，女人不全然是弱者，男人也不全然是強者，而且男性角色往往被弱化，多是荏弱無能；女性角色則被雄化，多是堅毅不屈，形成女性家長當權的情況，大大顛覆了「男尊女卑」的權力關係，這是廖輝英解構父權體制的策略之一。

### 三、書寫女性情慾

一九八〇年代以前的女性小說家承繼五四傳統，書寫婦女問題，對情慾書寫仍然相當保守。少數干犯禁忌、大膽描述女性情慾的作家，都受到衛道人士圍剿。最有名的是六〇年代郭良蕙的《心鎖》，書中女主角丹琪為報復情人移情別戀，

---

<sup>123</sup> 邱貴芬：〈性別／權力／殖民論述：鄉土文學的去勢男人〉，收於《仲介臺灣女人》，臺北：元尊，1997年，頁192。

<sup>124</sup> 林幸謙：《張愛玲論述：女性主體與去勢模擬書寫》，臺北：洪業，2000年，頁121-122。



負氣嫁給醫生丈夫，而他竟是她舊情人的大舅子。婚後她和舊情人及小叔發生情慾糾葛，關係錯綜複雜。由於小說中書寫亂倫情節，引發爭議，使郭良蕙先後被三個文藝社團開除會籍，《心鎖》也遭禁，解嚴後才得以解禁。

八〇年代之後的女性取得知識權和經濟權，紛紛出外工作，接觸異性的機會自然增加，加上婦女運動喚起女性自覺意識，女性開始重視自我感受，因此有越來越多的女性勇於追求情慾自主，即使觸犯禁忌、違背道德禮教亦在所不惜。女作家們著眼於這樣的社會現象，開始書寫女性情慾，有解放女性、顛覆父系霸權的意味。包含廖輝英、李昂、袁瓊瓊、蕭颯、平路、蘇偉貞等人，都觸及女性情慾的主題。

廖輝英對女性情慾的書寫，多表現在外遇主題的文本中。在她初期的小說中，外遇者清一色是男性，如〈油蔴菜籽〉阿惠的父親、《不歸路》的方武男、《盲點》的齊子湘、《今夜微雨》的程偉天。一九八七年是轉折點，那年她寫下第一部描寫女性外遇的小說《落塵》，之後陸續寫出〈野生玫瑰〉、《愛殺十九歲》、《紅塵再續》、《愛又如何》、《外遇的理由》、《迷走》、《焰火情挑》……，都探索女性內在情慾，挑戰傳統父權禁忌，說明情慾不再是男性專利，女性亦可情慾自主。

父權體制物化女性，將女性當做性、生育和勞動的工具，甚至是等而下之的性玩物。她們的身體受男性宰制，被視為男性的附屬物、戰利品，一旦喪失功能便秋扇見捐，棄如敝屣。在兩性關係中，女性猶如奴隸，受男性控制、為男性服務，被教導不該有性需求，必須等到結婚後，才可由丈夫開發身體感官，因此往往對情慾一知半解，似乎無欲無求，實際上卻是父權社會長期壓抑的結果。

在重重管控之下，女性總要等年齡增長、經驗累積之後才逐漸明白情慾為何物，但稍有差池便可能要付出極為慘痛的代價。廖輝英小時候住在鄉下，發現鄉下地方雖然純樸，卻比都市更常發生亂倫事件，因為女性被自己的男人視為生產、洩慾、勞動的工具，生命猶如一灘死水，一旦被其他男人撩撥，往往不顧一切的投入情慾波濤中。<sup>125</sup>這些順從慾望的女性，初始未必鐵了心不回頭，卻因為女人出軌不像男性可以輕易得到寬諒，最後往往只能絕情而去。

父權社會對妻子不忠的懲罰特別嚴厲，是因為女人通姦就可能把陌生人的兒

---

<sup>125</sup> 廖輝英：〈溫柔在行事中，犀利在小說裡：與廖輝英面對面〉，收於《情路浪跡》，臺北：九歌，2002年，頁187。

子帶進家庭，變成丈夫的合法繼承人。男性爲了確保財產由親生骨肉繼承，必須管控女人的情慾，嚴禁其他男人染指。同樣的，未婚女性也必須是處女，才能保證她不會懷著別人的孩子嫁進夫家，騙取財產繼承權。因此傳統對女性的約束比男性嚴厲得多，男人外遇常被縱容寬宥；女性則要冒著身敗名裂、無處棲身的危險。

在《落塵》中，沈宜苓外遇以後，情夫卓劍飛的友人羅雲村出面調停時說道：

我們這個社會總是這樣，浪子回頭是金不換、女人犯錯大不赦，即使悔過、補救也不容易得到寬諒。其實，現在這個社會，男人和女人犯錯的誘因，差不多是相等的。<sup>126</sup>

沈宜苓因丈夫忙於工作應酬而受到冷落，寂寞使她投向別的男人懷抱。東窗事發後，情夫提出分手，丈夫也提出離婚，造成兩頭落空的結局。在這段不倫戀中，她是主動的一方，小說裡敘述她出軌的感受：

結婚八年，草草率率有場婚前戀愛，被三個男人吻過，唯獨現在，她才像甦醒了身上每一個青春的毛孔，歡愉的吸吮著歡愛蜜汁。……此時此刻，經歷過卓劍飛的雨露，她才成為一個真正的、完全的女人！她幾乎可以為這甜汁付出所有的一切。<sup>127</sup>

她覺得卓劍飛才是她情慾的啓動者，前男友和丈夫都比不上眼前這個男人。她向卓劍飛坦承已婚時，老實的他想要立刻斷絕孽緣，她卻不願放手，最終東窗事發，兩個男人都離她而去。故事到這裡結束，廖輝英並未交代沈宜苓去向何方，但可想而知，一個失去婚姻又沒有工作的女人，未來的生活勢必免不了艱辛。

《愛殺十九歲》的王連璧是企業家的妻子，原本心性單純，卻被吳中侃引誘而紅杏出牆。廖輝英描述王連璧第一次偷情時神魂顛倒的情況：

這次第，她的身子像風雨飄搖中的危樓，穩都穩不住，似乎仍在驚濤駭浪中身受著一波一波的、滅頂威力的席捲。情慾的火焚使她失去全面的思考力量。在這會兒，丈夫、兒子、禮教及可能有的任何後果都不在她考慮的

<sup>126</sup> 廖輝英：《落塵》，臺北：九歌，2004年，2版，頁350。

<sup>127</sup> 同上註，頁250-251。

周波與方圓之內。她所能想的，只有她身體的現狀與感覺。她只剩下感官的知覺，再無其他。<sup>128</sup>

姦情曝光後，王連璧的下場非常淒慘，丈夫和她離婚，情夫也拋棄了她。廖輝英描述王連璧攜女投奔情夫，發現人去樓空時才悔悟自己過去的愚蠢和無恥，可惜已經家破人散。她最後帶著和情夫生下的女兒搬離家中，出外工作賺錢，自食其力。因為不光彩的婚外情而失去幸福家庭，這樣的境遇委實發人深省。

《迷走》中的江之安，在戰亂時被祖母安排嫁給軍人成雲杰，兩人完全沒有感情基礎。她在逃難時結識汪尙朋，兩人有了感情，她發現自己懷孕之後便向丈夫攤牌，要求離婚，言明三個孩子都不要，讓丈夫恨極而拿菜刀追殺她。情夫汪尙朋卻在此時推卸責任，說是她主動找他，讓之安徹底死心。丈夫後來要她回家，他願意原諒她，也願意讓她生下汪尙朋的孩子，她終於回頭。多年後，她偶然間得知汪尙朋的下落，又去找他，此時他已經結婚，兩人又藕斷絲連，繼續糾纏。最後分手的關鍵是兩人同赴大陸探親時，她看見汪尙朋臨上飛機前猶然掛念妻兒，為他們買保險，令她幡然覺醒。想到自己痴心愛戀了三、四十年的男人，始終是另一個女人的，即使人在她身邊，卻始終掛念妻子。她為這個男人葬送家庭幸福，又使長子和丈夫抑鬱而終，是多麼愚昧，但大錯已經鑄成，再怎樣悔恨都為時已晚。

《愛又如何》的陳芳因為丈夫性無能，情慾無處宣洩，又受到袁明泰的引誘，遂有了姦情。雖然被丈夫當場撞破，她仍和情夫繼續暗度陳倉，病弱的丈夫無力阻止，最後含恨而逝。她沉迷情慾中，對女兒立美毫不關心，以致立美懷孕仍渾然不覺，待發現時，已經無法墮胎，只好讓她結婚，生下孩子，但女兒不久便閃電離婚，因為彼此都太年輕，不懂得如何經營婚姻。

廖輝英書寫的外遇女性都是良家婦女，並非煙視媚行的狐狸精。前述的沈宜苓、王連璧都是家庭主婦，陳芳是餐館老闆娘、江之安是幼稚園所長，其他如〈野生玫瑰〉中的李巧雲也是家庭主婦，《外遇的理由》的陳素幸是工廠員工，《焰火情挑》的章小昱是公家機關職員。這些角色凸顯部分新時代女性不再受傳統道德的制約，追求情慾自主。江之安和李巧雲更是主動向丈夫坦承婚外情，要求離婚，看似自主，其實是自私。在九〇年代多元價值的社會中，即使女性意識抬頭，這

---

<sup>128</sup> 廖輝英：《愛殺十九歲》，臺北：皇冠，1995年，頁204。

樣的行為模式也充滿爭議性。

一般愛情小說中，女主角的形象都是端莊賢淑、感情專一，廖輝英的小說打破這個慣例，以情慾女性為主角，透過這些背叛婚姻的女人，預示了未來社會女性外遇增加的趨勢。小說中描寫女性因外遇而傷害伴侶、拋棄母職，造成諸多後遺症，藉此提醒女性站在麥迪遜之橋前要三思，因為情慾衝動的後果往往是家破人散、身敗名裂。

激進派女權主義者何春蕤曾提出「情慾解放，女人解放」<sup>129</sup>的主張，認為新世代的豪爽女人可以做到這個程度：

她們可以和陌生人在賓館激情一夜後，早上拎著包包毫無眷戀的走開，不為罪惡感或羞愧感阻擾她們的自我肯定。她們也勇於嘗新，她們不會膽怯退縮，躊躇不前。她們兩眼有神的逼視對手。要上床嗎？去就是。<sup>130</sup>

這番言論十分大膽。相較之下，廖輝英以情慾書寫反抗父權對女體自主權的壓抑，還是較溫和且保守的。

對於情慾書寫招致的批評，廖輝英澄清自己的原則是「不渲染性愛場面」。<sup>131</sup>她並不刻意迴避書寫性愛，但在重要關頭會略去真刀實槍的描寫，用「過場」方式處理，讓讀者心領神會即可。她說：

其實我也可以真刀實槍的寫，但我滿節制的，我覺得這是我對社會的責任，可能也是我對我母親的允諾。因為在我開始寫作的時候，與我同期有些女作家寫性的部分寫得很露骨，我的母親希望我不要這樣做，她是一個吃長齋的虔誠佛教徒，覺得那是很傷德的事。<sup>132</sup>

對於母親的告誡，她確實是遵守的。即使知道加重性愛場面有助於銷路，仍堅持一貫的原則。

廖輝英在受訪時曾說到自己的寫作分期。第一個時期寫都會職場小說，第二

<sup>129</sup> 何春蕤：《豪爽女人：女性主義與性解放》，臺北：皇冠，1994年，頁27。

<sup>130</sup> 同上註，頁25。

<sup>131</sup> 廖輝英：〈床戲和性書〉，收於《擦肩而過》，臺北：皇冠，1987年，頁203。

<sup>132</sup> 廖輝英：《情路浪跡》附錄：〈溫柔在行事中，犀利在小說裡〉，臺北：九歌，2002年，頁190-191。

個時期寫臺灣大河小說，第三個時期寫女性情慾問題。<sup>133</sup>情慾議題使她招致非議，被批判為譁眾取寵，《愛殺十九歲》更被批評情慾描寫太過露骨，殊不知是由於她將關注層面轉向女性情慾問題的緣故。以筆者閱讀的親身感受而言，出牆族的題材雖然聳動，卻寫出現代社會兩性關係的轉變，也真實表露人性的黑暗面，其中的情慾書寫並未逾越尺度。

## 第二節 批判婚姻對女性的箝制

傳統女性必須通過婚姻與生育，才能確立家族地位，女性因此重視婚姻，視為唯一人生道路，她必須覓得婚配對象，否則會落得無所歸依的結局，無怪乎她們總是奮不顧身的投入婚姻。西蒙·波娃對於這樣的心態曾有所描述：

她一向承認男性優越，這種男性威望不是孩子的一種幻覺，而是有其經濟的和社會的基礎。男人無疑是世界的主人。周圍的一切都在告訴少女，變成他們的僕從是她的最高利益；父母這樣慫恿她；父親為女兒的成功感到自豪，母親則從中看到了錦繡前程；朋友們對她最受男人注意感到嫉妒和羨慕。<sup>134</sup>

這段話闡述了傳統婚姻對女性的重要性：是榮耀的冠冕，也是生存的保障。

然而這看似有利的婚姻，卻使女人被侷限於生殖和理家的角色，成為生育機器、家事奴僕，喪失獨立的人格。廖輝英的小說便戳破了那些以愛為名的勞動迷思，也一針見血的指出生殖包袱、母職枷鎖對女性的戕害，茲論述如下。

### 一、以愛為名的勞動迷思

一個女人披上白紗的時候，往往是羅曼史的結尾，寫實小說的開端。女人在婚姻中因為妻母的「天職」而變成家奴，是她們在浪漫婚禮後必須面對的現實。

農業社會中，家庭成員勞動的產品被視為共有財產，每一個成員都要為家庭需求而工作，生產和消費都在家庭場域中。工業化以後，生產和消費分家，家庭與工作場所分開，「男主外，女主內」的勞務分工逐漸形成。男性被劃歸於公領

<sup>133</sup> 廖輝英：《情路浪跡》附錄：〈溫柔在行事中，犀利在小說裡〉，臺北：九歌，2002年，頁186。

<sup>134</sup> 西蒙·波娃著，陶鐵柱譯：《第二性》，臺北：貓頭鷹，2000年，頁324。

域，出外工作賺錢，女性則被劃歸於私領域，負責育兒和家務勞動，從此被侷限於家庭中，社會地位也被界定為次級的、附屬的。

女性主義者認為兩性分工制度是父權體制與資本主義共同運作出來的產物，用來剝削女人的勞力。<sup>135</sup>在分工制度下，家庭勞務被視為女人的天職，使得女人的工作都是無償性質，無法經濟獨立，淪為男性附庸，也使家務勞動的生產價值被貶低，連帶使女性日後出外工作的薪資和地位都比男人低。潔玫·葛瑞爾說：

女人所代表的是受終身契約束縛而又拿不到薪水的勞工，也是最受壓迫的一個階級，說她們是奴隸也不為過，她們才是目前僅存的無產階級。<sup>136</sup>

整體而言，家庭主婦的工作時間比丈夫長，但她能夠自由支配的錢卻比丈夫少。她雖然對經濟生產活動有貢獻，卻無法享有和男性相同的社會資源，包含經濟、政治、教育各方面都是。而男人只要鼓吹「家事是愛的勞動」，讓女性認為妻母的工作是出於無私的愛，就逐漸忽略己身被高度剝削的現實。

女性主義者認為家務勞動屬於資本主義生產的一部分，因為女性擔起家務，使男人可獲得衣食照顧及情感溫暖，又免除家事勞務，提升了勞動力。如果沒有女性提供的這些服務，資本家獲得的勞力品質就會下降，所以家庭主婦的工作實際上具有生產力，是資本主義機器得以運轉的動力。女性主義者因此提出「家務有給制」，卻連女性都嗤之以鼻。這和父權體制形塑的性別形象有關，由於父母根據性別刻板印象教育兒童，男性從小就被鼓勵向公領域發展，追求工作成就，女性則被留在私領域內，學習持家。大人送小女孩洋娃娃、教她們玩扮家家酒，其實便是家事能力的養成訓練。小女孩抱著洋娃娃，幻想自己是母親，假裝餵娃娃喝奶、換衣服，遊戲的場景往往是廚房和餐廳，正是她們未來主要的勞動場所，透過這些教育，小女孩自小便認為家事是女性的天職，這也就是一般人認為女性做家事不該索求報酬的原因。

這種性別分工的觀念在〈油蔴菜籽〉中充分顯現。小說中的阿惠從小就被母親訓練做家事和照顧弟妹，才六歲便像個小媽媽，哥哥卻豁免所有家事，可以到外面玩樂。阿惠被封鎖在家庭中，哥哥的世界卻是天高地闊。很多父母都是以如

<sup>135</sup> 潘慧玲編：《性別議題導論》，臺北：高等教育，2003年，頁36。

<sup>136</sup> 潔玫·葛瑞爾著，吳庶任譯：《女太監》，臺北：正中，1995年，頁470。

此的差別待遇對待兒女，因此小男孩有很多機會參與團體活動，了解外面的世界，小女孩卻得待在家裡幫媽媽做家事或玩洋娃娃、扮家家酒，她們幾乎少有訓練心智或體能的活動，因此能力往往落後於男孩。小男孩長大後成為經濟支柱，得到成就感，小女孩長大以後成為家庭主婦，在男人眼中是不事生產的米蟲，就變得更加弱勢。

家事的問題牽涉到雙方權力、地位的升降。誰是奴隸，誰是主人，就看誰是被服務的一方。女性在婚姻中的弱勢地位，往往就是由於她服侍丈夫恰似奴隸服務主人。愛莉絲·史瓦澤（Alice Schwarzer）說：

認真想像一下這個情景：有個人坐享一切服務，斜躺在沙發上看那個服侍他的人忙得筋疲力竭，這被稱為愛情，其實已是無禮的關係，但是女人與男人長久以來，一代接著一代，就是習於這種無禮的關係。<sup>137</sup>

婚姻中的女人習於用家務來交換丈夫的供養，男人因此能享有私人女奴的服務。被服務的人往往較有優越感，使得男人一家霸主的氣勢與日俱增，女人的地位則每況愈下。在《外遇的理由》中，女主角田素幸和丈夫魯鈞的關係便是如此，素幸因為和第一任丈夫陳其康私奔結婚，不幸被拋棄，只好帶著女兒再嫁。婚後以戴罪之心伺候丈夫魯鈞，卻被視為家奴，她自覺「充其量只是個傭人和保母而已」，<sup>138</sup>在家中沒有任何地位。為了孩子，她隱忍二十多年，直到兒女都成年才搬離家中，出外工作，自給自足的生活令她感覺有尊嚴。

西蒙·波娃認為婚姻的悲劇便是讓女人被千篇一律、重複不休的家事摧毀。家務勞動消磨了女性的生命，讓她們被牢牢固定在主婦的角色上，於柴米油鹽中虛度一生，缺乏自我實現的機會。她說明家事的可怕之處：

幾乎沒有什麼工作比永遠重複的家務勞動更像西緒福斯（Sisyphus）所受的折磨了。乾淨的東西變髒，髒的東西又被搞乾淨，周而復始，日復一日。家庭主婦在原地踏步中消耗自己：她沒有任何進展，永遠只是在維持現狀。她永遠不會感到在奪取積極的善，寧可說是在與消極的惡做無休止的

---

<sup>137</sup> 愛莉絲·史瓦澤（Alice Schwarzer）著，劉燕芬譯：《大性別》，臺北：臺灣商務，2002年，頁216。

<sup>138</sup> 廖輝英：《外遇的理由》，臺北：皇冠，1998年，頁63。

她認為女人被分派到這種沒有積極目的的工作，實在是大不幸，稍有性格的女人可能會被逼瘋。波娃本身爲了避免家務勞動的箝制而拒絕婚姻，即使和親密伴侶沙特維持長達五十年的關係，有志同道合的理想和堅不可摧的情誼，卻不曾結婚，也不曾共同生活過。他們曾在旅館長住，但各自有房間，互不干擾，這讓波娃擺脫了家務的勞役，享受絕對的自由，才能在思想和創作上取得成就。

現代女性外出工作之後，面臨的問題是蠟燭兩頭燒，在事業和家務之間掙扎擺盪，很難兼顧。社會又認為女人爲家庭犧牲是應該的，因此很多職業婦女往往爲了家庭放棄升遷機會，或是在工作場所分心處理家中事務，阻滯了事業發展。若婆婆觀念守舊、不懂體恤職業婦女辛勞，女性的處境便更加艱難。《盲點》中的丁素素和《藍色第五季》中的季玫便是如此。

丁素素的婆婆頑固守舊，她要求媳婦做家事，毫不體恤媳婦白天上班的辛苦。素素每天下班回到家，連喘口氣歇息的時間都沒有，就要趕著煮飯。婆婆整天在家，卻連洗米切菜、幫忙做點準備工作都不肯。她認為做家事是媳婦的事，卻忘了現代職業婦女有工作壓力，不同於以前的家庭主婦。自素素嫁進門後，原本小姑該做的家事都推給她做，就連丈夫幫點小忙，婆婆也會大發雷霆：

哪一個男人下班後還要進廚房幫太太燒飯做菜？你不是娶老婆，而是娶太上皇進門！你自己說說，活到二十八歲，我這做母親的，使喚你做過什麼事沒有？你為一個小女人，居然進廚房做起女人事。我那樣辛辛苦苦栽培你全是空，早知如此，我不如趁著年輕時改嫁，何至於苦這一輩子！<sup>140</sup>

婆婆罵兒子煮飯是「做女人事」，顯現她觀念之迂腐。現代女性和男人一樣外出工作，分擔家計，不再是婚姻寄生蟲，和丈夫的地位是平等的，在家事上互相分擔也是理所當然。

《藍色第五季》中的季玫，在美國留學期間辛苦工作支撐家計，丈夫葛洪也在攻讀碩士學位，靠她的獎學金生活，卻不肯幫忙家務。婆婆來家中住時也不管

---

<sup>139</sup> 西蒙·波娃（Simone de Beauvoir）著，陶鐵柱譯：《第二性》，臺北：貓頭鷹，2000年，頁425。

<sup>140</sup> 廖輝英：《盲點》，臺北：九歌，1996年，頁16。



她還要工作，差遣她做東做西，茶來伸手，飯來張口。季玫每天下班已經夠累，還得趕回家做飯，婆婆和丈夫卻袖手旁觀。她心中不平：

如果她是葛媽的女兒、葛洪的妹妹，他們忍心看她這樣被人役使又被人挑剔？<sup>141</sup>

季玫是留學美國的高知識份子，卻也難以對抗父權傳統。對葛媽而言，嫁進來的媳婦就是可利用的勞動力，一如傳統女性。季玫在婚姻中付出的遠比得到的多，丈夫葛洪卻相反，得到的比付出的多很多，由此可以看出婦女雖然出外工作，家務勞動卻沒有得到任何豁免，身心疲憊的程度遠超過傳統女性。

《逐浪青春》的羅江兒嫁給木材行的長子後，婆婆狠心要求她負責店裡員工四十多口人的三餐伙食。她在粗重的工作和沉重的壓力之下，只得努力加餐飯，才能應付體力勞動所需，不知不覺間竟胖了幾十公斤，從如花似玉的美人變成憔悴肥胖的婦人。廖輝英描寫江兒每天一睜開眼睛就得面對打仗一般的伙夫生涯，日子變得絕望：

她的世界變成只有那間大而陰暗的廚房，周圍沒有別的，是四十四張大口嗷嗷待哺，等待她羅江兒用她所有的生命和青春去餵飽他們。那是一間很少看得到陽光的、另成格局的廚房。每日活動在這間石砌廚房裡，江兒似乎也很難看到她生命的天光。一切都是灰撲撲的，以致令人看不到日出的方向，看不見明天。<sup>142</sup>

江兒後來因為壓力太大，遲遲無法懷孕，公婆急著抱孫，才讓他們搬出去住，她才得以擺脫家事牢籠。

廖輝英曾嘆惜家庭主婦的地位「比菲傭都不如」，<sup>143</sup>菲傭尚且有薪水、有假日，家庭主婦既沒薪水，也沒假日，還二十四小時無休。萬一離婚了，可能連贍養費都拿不到。想重回職場自食其力，也可能面臨斷層式的困難，因為要重新適應職場並不容易。她為臺灣女性抱屈：

---

<sup>141</sup> 廖輝英：《藍色第五季》，臺北：九歌，1988年，8版，頁87。

<sup>142</sup> 廖輝英：《逐浪青春》，臺北：皇冠，1995年，頁168-169。

<sup>143</sup> 廖輝英：〈暴力是婚姻殺手〉，收於《抓住幸福很EZ》，臺北：張老師，2003年，頁99-100。

女人的存在就像空氣一般：事屬必需，卻不佔任何空間；有求必應，但無功可居；功能如千手觀音，只予不取，地位卻像下女婢僕。<sup>144</sup>

她覺得現代女性不應完全犧牲自我，不須事必躬親，把家事責任全攬到自己身上，「有時應該躲開，讓兒女或丈夫自力救濟一下。」<sup>145</sup>如此才不至於阻滯自己的成長，對下一代而言也是合理的性別教育，不管男孩女孩都能學習分擔家務，有利於促進兩性平等。

## 二、生殖包袱與母職枷鎖

婚姻是傳統社會派給女人的命運，隨之而來的生育包袱和母職負擔，造成女性沉重的壓力。

在父權社會中，婚姻的作用是將生育納入合法的社會系統。女性走入婚姻，便是將自己奉獻給家庭，背負起傳宗接代、延續香火的責任。有句話說：「女人是製造人類的工具，男人是使用工具的人類。」正說明女性被工具化的處境。女性必須生養血統正確的兒子，繼承丈夫的財產。若成功生下兒子便能母以子貴，反之則可能被休掉或被迫接受丈夫納妾。如此一來，生育子嗣便成為女性在宗族中安身立命的護身符。平路說：

母職本身，在許多情形下，等同於女性進入社會秩序的一張「榮譽會員證」。女性因為扮演了母親角色，全心服膺於社會秩序，另一個角度看，男性也就這麼順水推舟，巧妙地以母職為誘餌，讓原本充滿自主意志的女性不只遵循起男尊女卑的秩序，更讓她成為父權體系的共犯。<sup>146</sup>

〈油蔴菜籽〉中阿惠的母親便是這樣的情況，即使她是留學日本的高知識分子，具有獨立意識，卻也在為人母後徹底被父權體系收編，成為傳播父權社會價值觀的傳聲筒，並且擔起監督的責任，對女兒的管教嚴格到不近情理。

傳統文化教育女人，她們一生的榮耀在於養兒育女。《詩經》中「之子于歸，宜其室家」的詩句便說明傳統對女性角色的期待是「賢妻良母」，她必須符合夫

<sup>144</sup> 廖輝英：〈臺灣的女人在哪裡？〉，收於《抓住幸福很EZ》，臺北：張老師，2003年，頁40-41。

<sup>145</sup> 廖輝英：〈現代女性別那麼無能〉，收於《我喜歡的親密關係》，臺北：九歌，2004年，頁81。

<sup>146</sup> 平路：〈誰的精子？誰的選擇？〉，收於《女人權力》，臺北：聯合文學，1998年，頁118-119。

家宗族的期待，完成傳宗接代的使命，並教養子女，興夫旺家。她必須生出兒子才能享有正式名分，死後被書寫在夫家的祖先牌位上，享有祭祀。即使民間亦有「有子有子命，無子天註定」的命定觀，但子嗣仍是女性取得家族地位的憑藉。

生育包袱對女性造成的壓迫，廖輝英在小說中著墨甚多。〈油蔴菜籽〉中，阿惠的外祖父連娶六妾，便是爲了求得傳宗接代的子嗣，造成家中姨娘眾多、紛爭四起，身爲元配的外婆處境堪憐。《負君千行淚》中的江惜，婚後第三年生下長女，婆婆一聽說媳婦生的是女娃，當著她的面說自己連生六胎兒子，怪罪她沒能一舉得男。廖輝英描述江惜的心情：

江惜聽著公婆議論著生男生女的事，雖不是令人痛快的論調，但她可也不敢著惱。十九歲的她，萬萬想不到這生個子嗣的夢魘，會成為她終生的負擔。<sup>147</sup>

等到第二胎又是女兒時，江惜開始擔憂，去找算命仙問自己有沒有生兒子的命，直到第三胎生下兒子，她才放下心中大石。然而丈夫甘天龍仍然將藝旦間的明秋娶進門做妾，理由是明秋年輕，可望爲他添丁，而江惜「看來是多半產女的命」<sup>148</sup>，即使她已生下一子，天龍仍不滿意。

即使是進步的一九八〇年代，女性的生殖焦慮依然存在。《藍色第五季》中，宋少茹以自己母親的婚姻故事勸戒季玫。宋母是留美學生，聰慧美麗，是個牙醫，婚後十多年一直在懷孕，就爲了要生個兒子。一直生到四十四歲，生了六個女兒，就是沒生到兒子。在家務和工作的雙重壓力之下，不到五十歲就勞瘁而死。宋父續弦的妻子是留美化工博士，結婚時言明不生小孩，宋父居然答應。宋少茹覺得自己的母親如果不必爲沒有兒子傳宗接代負責，便不至於早逝，也會活得輕鬆坦然些。宋母的故事說明女性在傳宗接代的觀念下，將生育變成強制性的自我要求，造成極大的壓力。。

《何地再逢君》中的尤美姬，在生下第三個女兒時，愧疚萬分的對丈夫鄭松輝道歉，他竟氣急敗壞的掏錢叫她自己買飯吃，隨即轉身走出病房，對妻子沒有任何勸慰和憐惜，也不顧慮她產後虛弱，哪有辦法下床張羅吃食。絕情的態度讓美姬錯愕又悲傷，不禁痛哭流涕。婆婆阿柑更是毫不掩飾失望的心情：

<sup>147</sup> 廖輝英：《負君千行淚》，臺北：九歌，2005年，頁44。

<sup>148</sup> 同上註，頁144。

這下子沒半個兒子，將來怎麼辦？我們家，不管嫁、娶，人人都生得有兒子，就是妳……唉，真是不爭氣啊！松輝的命怎會如此？連個兒子也沒有？<sup>149</sup>

美姬對自己未能傳宗接代感到愧疚，爲了戴罪立功，每天辛勤操持家務，並協助丈夫的事業，即使家境很好也不敢請傭人。後來丈夫事業失敗，負債潛逃，美姬承擔起巨額債務、照顧三個女兒，日子過得艱辛，對過往衣食無缺的生活卻不懷念，因爲婆家對待她猶如有罪之身。奇怪的是，在嘗盡人情冷暖之後，美姬依然感嘆道：「我這一生，就是沒一個親生兒子可以依靠。」<sup>150</sup>顯見她雖然受傳宗接代觀念所害，仍不由自主受到影響。她讓女兒采君的男朋友宋大中住進家中，因爲他像兒子一樣幫她做粗活，使她欣喜有男丁可以依靠。沒想到他竟然染指二女如君，又使三女采君未婚懷孕，讓她深受打擊。

在《歲月的眼睛》中，中年男子賴有清拐騙少女沈碧莊，使她受孕。東窗事發後，妻子林秀滿非常氣憤，母親林老太太卻要她冷靜下來，退一步想，因爲她沒生育，賴有清卻想要有孩子，或許這就是他外遇的緣由。林老太太甚至以自己允准丈夫納妾的經驗，勸女兒原諒丈夫的出軌，秀滿更加不平衡：

他們之間不曾有一兒半女，雖則她多麼希望有個孩子匯合他和她的血脈聲音形色，把夫妻情義綰在一起。但，那不是她的罪啊，她難道願意規避這女性的天職？她只是不巧，正好也是上天旨意下的受害者而已！誰能用這藉口編排她的不是？<sup>151</sup>

在她的觀念中，生育還是女性的天職，最後她決定將第三者的孩子抱回家撫養，彌補自己無法生育的遺憾。

在《窗口的女人》中，朱庭月利用生孩子做爲綁住情夫何翰平的手段。她的如意算盤是這樣的：

如果她生的是男孩子的話，那麼葉芳容根本就無足觀了。……到那個時候，何翰平再一次面臨抉擇，鹿死誰手，傷心的可就不一定是她朱庭月了。

<sup>149</sup> 廖輝英：《何地再逢君》，臺北：九歌，2010年，頁16。

<sup>150</sup> 同上註，頁88-89。

<sup>151</sup> 廖輝英：《歲月的眼睛》，臺北：皇冠，1993年，頁117-118。

由於元配葉芳容在生下兩個女兒之後便結紮，沒有兒子。朱庭月便設法懷上兒子，想要母以子貴，取代元配的地位。葉芳容聞訊氣憤至極，騎車衝向疾駛中的大貨車，當場死亡。何翰平爲了得到傳宗接代的兒子，害元配絕望赴死，情婦後來也意外流產，沒能保住腹中胎兒。廖輝英安排這樣的結局，正批判了傳統生育包袱對女性的戕害。

西蒙·波娃對「母職即天職」的說法曾表示反對，她認爲女性受奴役便是因爲被侷限在養兒育女的天職。社會傳統教導女人「養育孩子是女性的神聖任務」，將她們限制於母職，使她們無法投身政治、科技，更不會懷疑男人的優越性。由於母職被塑造得過於神聖，使許多女性一旦爲母便套上沉重的枷鎖，視犧牲奉獻爲天職，父親卻能輕鬆規避家庭責任。

波娃認爲女性的生殖能力導致性別分工。社會分配給女人的工作是內圍的、重複的家務勞動，男性則擔任開創的、高階層的工作，造成女性在歷史中缺席的結果。母親角色阻礙女性的發展，因此女人要解放必須由子宮開始，也就是說，除非是出於自願的擔任母職，否則女性不應生育，強制性的母職只會造成下一代的不幸，唯有自願擔任母職的女性才能孕育出快樂健康的孩子。她自己便不曾生育，只在晚年收養一個女兒，彼此的關係像朋友般，是以實際行動打破母職迷思。

受到波娃的啓發，女性主義學者開始質疑社會將女性照顧者的角色視爲「自然角色」(natural role)的說法，認爲母職(mothering)與父職(fathering)是社會建構的觀念，並非天性。<sup>153</sup> 女人的生殖能力和母性的社會角色有區別，社會上卻普遍認爲女人既然能夠生小孩，自然就會照顧小孩，以爲女性天生擅長擔任母職。這種將母職視爲女性天職的觀念，形塑了人們對女人的看法，而認爲女人最重要的身分就是妻子與母親，再無其他，這也使得某些女性對不能生育這事更加恐慌，因爲那意味著她的生命有所匱乏。

波娃認爲根本沒有所謂「母性本能」這種東西，「女性有當母親的慾望是源於擁有子宮和卵巢」的說法乃由於社會化的制約，事實上親職知能是後天學習來的，而且母職也未必使所有女性都感到快樂。女性的確必須學習照顧自己的孩

<sup>152</sup> 廖輝英：《窗口的女人》，臺北：九歌，2010年，頁185。

<sup>153</sup> 王雅各：《性屬關係》上冊，臺北：心理，1999年，頁103。

子，但孩子的各種需求可由其他人身上獲得，因此照顧孩子的工作也不該由母親獨力承擔。

波娃指出「母性本能說」的矛盾：

把輕視女人的普遍態度同給予母親尊重輕易地協調起來的做法，具有極大的欺騙性。不許女人參加任何公務活動，把她排除在男性職業之外，斷言她在所有需要付出努力的領域都是無能的，然後又把最精密、最重大的任務——塑造人，託付給她，這實在是荒謬絕倫。<sup>154</sup>

她認為將嬰兒交給母親照顧未必是最好的安排，應該由整個社會共同負擔育兒工作，設立專業撫育機構，使母親得到照顧和幫助，也能發展自己的事業。這樣對孩子更有好處，因為母親越是能發展自我，能給予孩子的也就越多。她不會因為自己的犧牲而向子女邀功，也不至於困守家中，把孩子當成洩憤的代罪羔羊。<sup>155</sup>

女性主義者安·歐克萊(An Oakley)延續波娃的主張，認為「所有孩子都需要母親照顧」的說法是個迷思。孩子的確需要完善的照顧，但並不只是來自母親，也需要其他成人的照顧，例如父親、保母、老師。子女由母親之外的人照顧並不代表必然受苦，小孩需要的是值得信賴、給予溫暖的照顧者，不見得是「親生母親」。重要的不是身分，而是態度。<sup>156</sup>「母職等同於親職」的傳統觀念應該修正，否則便默許了男性逃避照顧孩子的責任，也對女性造成壓迫。

然而世上幾乎所有文化都強調女性迎向母職的必然性，「女人天生適合當母親」的說法依然大行其道。母職冠在女性頭上既偉大又不可取代，於是許多職業婦女奔波於家庭與工作間，蠟燭兩頭燒，既無法對工作全力以赴，對孩子又常有不忍之感。廖輝英以「現代母親的石磨心」<sup>157</sup>形容這種折磨，她認為現代母親的處境比以前的女性更艱難，幾乎沒有一個女性能完全符合傳統母職角色的要求。對大多數女性而言，母職具有相當大的壓迫性，廖輝英說：

---

<sup>154</sup> 西蒙·波娃(Simone de Beauvoir)著，陶鐵柱譯：《第二性》，臺北：貓頭鷹，2000年，頁484。

<sup>155</sup> 西蒙·波娃(Simone de Beauvoir)著，陶鐵柱譯：《第二性》，臺北：貓頭鷹，2000年，頁485-486。

<sup>156</sup> 劉亞蘭：《平等與差異：漫遊女性主義》，臺北：三民，2008年，頁95-96。

<sup>157</sup> 廖輝英：〈石磨心〉，收於《心靈曠野》，臺北：九歌，1986年，3版，頁167。

母親是無我，而創造和成就，卻是相當自我的東西，兩者之殘酷拉扯，毀滅過多少有創造力的女人？有幸走出來又不虧母職的人，不知比男性多耗費幾倍的心力和體力。<sup>158</sup>

母職的體制化讓社會要求母親發揮母性光輝，犧牲奉獻，讓為人母者將全部精力都放在孩子身上，丈夫因為她而免除後顧之憂，能全力發展事業，她自己的發展卻停滯下來，在家庭中的地位也日益低落。

張典婉將母職比喻做「媽媽監獄」，<sup>159</sup>女人一旦為人母便失去自由，猶如入監服刑。她付出畢生心力，換得「偉大母親」的光環，卻犧牲了自己的人生。在《外遇的理由》中，田素幸正是受困於「媽媽監獄」。她嫁給魯鈞後被當做家奴，沒有尊嚴，也沒有自由。她決定等長女吟秋上小學就要出外謀事，沒想到又懷孕，只好放棄計畫。她心中悵然：

女人啊，懷孕真是害死她啊！不僅因為懷胎十月行動不便，而是孩子生下之後，成為女人終生的罣礙，成為女人不得自由的牽絆，那是天意，卻也是天刑啊！<sup>160</sup>

廖輝英將懷孕比喻為「天刑」，說明生兒育女對女性的箝制。小說中的素幸兩段婚姻都所嫁非人，還帶來終生牽絆——孩子，但她不能一走了之，因為「她是一個母親！她的生命還得為孩子們負責。」<sup>161</sup>為了子女，她忍耐丈夫的冷漠苛刻和外遇長達二十年，待兒女長大成人後才離家自力更生。

在《愛與寂寞散步》中，女主角李海萍因丈夫有外遇而離婚，開始自謀生路。到男性俱樂部上班時，因為工時太長，小孩的託育問題令她十分苦惱：

困住她的一直是孩子！雖說孩子出自親腹，雖說她愛他們無可旁貸，但一個女人為孩子所付出的代價真是可觀，可觀到不一定是她付得起的。即使

---

<sup>158</sup> 廖輝英：〈重新翻造一番世相〉，收於《愛情原來是這樣》，臺北：皇冠，1994年，4版，頁121。

<sup>159</sup> 張典婉：《臺灣大女人》，臺北：碩人，1996年，頁147。

<sup>160</sup> 廖輝英：《外遇的理由》，臺北：皇冠，1998年，頁50。

<sup>161</sup> 同上註，頁63。

付得起，那些代價一定也得她做許多犧牲才得以兌付。<sup>162</sup>

她不禁想到，如果沒有生下兩個孩子，或許她的生活便不會如此焦慮，面臨生涯抉擇時也不必如此大費周章。幸虧後來因為女房客莫田梅正好有妹妹到臺北讀大學，海萍使用免費食宿跟她交換照顧孩子，解決了燃眉之急。

經過許多周折困頓，李海萍對母職的看法也有所改變。她不認為自己必須為孩子犧牲事業，也不曾為孩子放棄愛情。她知道如果自己像傳統女性一樣壓抑自我，犧牲到底，一定會心理不平衡，老來才把自己的犧牲當做要脅兒女孝順的籌碼，對親子關係反而造成負面影響。雖然在母職上無法做到滿分，卻能發展自我潛能，成就一番事業。從她的取捨進退間可以看出現代女性的覺醒，不再像傳統女性般全無自我、犧牲奉獻到底。

一九八〇年代的女性小說對母親不再歌頌，提醒人們母性並非天生，廖輝英的〈油蔴菜籽〉可說是開路先鋒。小說中的黑貓仔顛覆了傳統母親的形象。她雖然含辛茹苦支撐家計，為了孩子忍受丈夫的暴力和自私，但她對子女的愛卻是偏頗且自私。廖輝英藉這個角色提出對母愛的質疑，一反過去人們對母愛一面倒、歌功頌德的態度，和她的自身經驗有關，因為小說中的黑貓仔正是取材自她的親生母親。廖母重男輕女，對兒子寵愛有加，對女兒卻苛刻寡情。廖輝英為家庭付出最多，卻無法換得一絲一毫的母愛，即使生病住院，母親也不肯幫忙付醫藥費。她曾感嘆道：「我一直覺得一生最大的缺憾就是我的母親，我沒辦法從母親那裡得到愛。」<sup>163</sup>這樣的母親使她認清「母性本能說」的謬誤，母職並不像人們說的那般神聖。像她母親那樣婚姻不幸的女人，一旦擔任母職，對孩子而言是不幸的開端。

在她後來的小說中，塑造了更多顛覆母職的角色，和傳統無私奉獻的母親形象大相逕庭。例如《女人香》中年輕貌美、艷光四射的林貞祥，在第一任丈夫因白色恐怖冤死之後，為了順利再嫁，狠心把女兒田田送去給娘家父母照顧。第二任丈夫婚後不久便病死，她被宋言志引誘上床，又把跟第二任丈夫所生的女兒心台送回娘家。她後來看破宋的濫賭、下流，才毅然分手，回頭尋求女兒們的原諒，

<sup>162</sup> 廖輝英：《愛與寂寞散步》，臺北：九歌，1992年，頁161。

<sup>163</sup> 莊淑玲：《廖輝英女性小說研究》附錄：廖輝英訪談紀錄，嘉義：南華大學文學研究所碩士論文，2002年，頁117。



重拾親情。

《落塵》中的沈宜苓，美則美矣，卻是任性自私的女人。生了孩子以後拒絕哺餵母乳，因為怕身材變形。她不照顧孩子，兩個孩子全送去給婆婆照顧，自己去跳有氧舞蹈、做健身運動、洗三溫暖、逛街、看電影，只在週末假日到婆家探望孩子。在認識卓劍飛以後，她一心想跟他雙宿雙飛，決定向丈夫提出離婚，兩個孩子都不要，丈夫和情夫都訝異於她對親腹生下的孩子竟如此無情。這個角色雖不討喜，但也說明了不是每個女人生下孩子就會全心照顧，沈宜苓爲了愛慾狠心捨棄孩子令人不齒，卻隱約呼應了女性主義「母性並非女性本能」的主張。

〈野生玫瑰〉<sup>164</sup>中的李巧雲，結婚第二個月便懷孕，她擔心自由的日子即將結束而吵鬧不休，丈夫項伯文心中卻另有盤算：

有了孩子之後，女人的母性就全抬頭，即使孩子離了襁褓，有升學、成長的種種問題，母親自然是不可能抽身的。唯今之計，總得先設個陷阱，穩住巧雲再說。<sup>165</sup>

他以為可以利用母性牽絆住妻子，便讓她懷上第二個孩子，巧雲卻表現得更加驚怖，因為怕身材變形，哭鬧著要墮胎。項伯文應允了她一堆條件，又請丈母娘來勸慰，才保住第二個孩子。李巧雲將兩個孩子都交給保母照顧，甚少關心，後來有了外遇，要求離婚，言明兩個孩子都不要，無情的態度讓丈夫深感痛心。

這幾位現代女性拒絕母職的態度和傳統女性大不相同。廖輝英扭轉傳統慈母的形象，塑造這些重視自我甚於孩子的母親，反映出拒絕母職的女性越來越多的趨勢。女性不再將母職視爲不可違抗的天命，避孕科技的進步也使女性能控制生育，自由選擇生育時機，不再受生育的羈絆。幾十年前，母職被視爲女性的幸福泉源，現在卻只是生命的一部分。在母職之外，女性還有實現自我的需求。廖輝英說：

女性生命之價值，毋須藉生育、男人或其他來求取完成。現代女子應有一

<sup>164</sup> 收於《芳心之罪》，臺北：皇冠，1997年，頁46。

<sup>165</sup> 廖輝英：〈野生玫瑰〉，收於《芳心之罪》，臺北：皇冠，1997年，頁47。

種體認，即：生命本身，就可以是一種壯麗的演出和獨立的完成。<sup>166</sup>

她鼓勵女性自我實現，不認為生兒育女是絕對必要，呼應了西蒙·波娃「破除母性神話」的主張，對臺灣女性的覺醒意識具有啓蒙作用。

### 第三節 建構新女性典型

廖輝英塑造了許多職場女性的角色，她們都展現新時代婦女的風貌，在職場上能獨當一面，巾幗不讓鬚眉。包括〈油蔴菜籽〉的李仁惠、〈紅塵劫〉的黎欣欣、《朝顏》的蘇荷、《木棉花與滿山紅》的易安、《愛與寂寞散步》李海萍、《盲點》的丁素素……，都是傑出的職業婦女，和傳統弱女子的形象大相逕庭。

廖輝英的小說也呈現女性蛻變的歷程，由蒙昧到覺醒，由依賴到獨立，是她筆下女性一貫的成長模式。這些女性角色有許多都在遭逢婚變時主動結束婚姻，魄力更勝男性，顯示新世代女性對男性的背叛不再隱忍，也能以正面的態度看待離婚。她們逐漸跳脫傳統的婚姻觀，兩性平權的觀念也越趨進步。

#### 一、職場天地寬

過去女性地位卑微，主要是因為女人沒有工作權，經濟上必須仰賴男人。八〇年代的女性則大大不同，她們因工作而獲得經濟能力，擴大視野。尤其對受過高等教育、學有專精的女性而言，工作對她們的意義更形重要，因為她們自我實現的意願更高，她們的勞動報酬也較一般婦女高，使她們願意留在職場。憑藉著知識的力量，這些女性知識分子在職場的地位逐漸提升。呂秀蓮形容八〇年代是「廚房滿足不了女子才華，辦公廳也不是男子天下」的時代<sup>167</sup>，男性應該讓太太走出家門，女性也不能以相夫教子做為逃避社會責任的藉口，因為現代女性是國家教育政策的受惠者，加入經濟生產行列是回饋國家的栽培。<sup>168</sup>

廖輝英在〈油蔴菜籽〉中藉著黑貓仔之口說出女性工作的必要性：

沒半撇的查某，將來就要看查埔人吃飯。如果嫁到可靠的，那是伊好命沒

<sup>166</sup> 廖輝英：〈人生經常不能貪心〉，收於《製作多情》，臺北：九歌，1996年，頁203。

<sup>167</sup> 呂秀蓮：《新女性主義》，臺北：聯合文學，2008年，頁211。

<sup>168</sup> 同上註。

話講，要是嫁個沒責沒任的，看妳將來要吃沙啊。媽媽也不是沒讀過冊的，說起來還去日本讀了幾年。少年敢沒好命過？但是，嫁奩生困，拖累一生，沒去到社會做事，這半世人過得跟人沒比配。<sup>169</sup>

黑貓仔這番話相當具有女性主義精神，她是留學日本的高知識分子，卻因生養眾多，無法到社會上工作，只能依賴丈夫生活，受盡貧窮之苦，便以自身經驗警惕女兒要用功讀書，將來能出外工作，才有辦法掌握自己的命運。

《迷走》中的江之安在參加幼稚園老師甄試時雀屏中選，她欣喜若狂，原因是工作對她來說意義重大：

那表示從此她不必困死在這小房間內，一輩子都被如何運用那有限的薪餉而在柴米油鹽中終老；也表示，從此她可以走出黑暗的、灰撲撲的家庭主婦生涯，奔向五彩繽紛的外面世界。<sup>170</sup>

在之安的想法中，得到工作便能改善家境，不必再過捉襟見肘的生活，也能夠接觸外面的世界，生命更加精采。她後來晉升為幼稚園所長，薪水是丈夫的好幾倍，在家中的地位也提升了。

〈紅塵劫〉中的黎欣欣剛考進廣告公司時是負責行政庶務，工作內容只是打字、整理資料。她覺得這些事做起來沒有成就感，想轉任廣告工作，就直接找業務經理要求調差，一開始被回絕，對方明講不信任女人的工作態度和能力，她鏗而不捨的說服，終於得到廣告 AE 的職位。小說中如此描述黎欣欣在工作中獲得成就感的快樂：「她愛煞了那種在群眾前表演的日子。這個舞台真叫人迷醉。」<sup>171</sup>她放棄簡單的行政工作，主動要求擔任難度較高的廣告 AE，因為她追求是自我實現的成就感。即使後來她因為辦公室桃色事件被開除，也不願意回鄉教書終老，因為太熱愛廣告工作，後來她選擇接受另一家廣告公司的聘約，換個職場再出發，不久又晉升到業務處長，是出類拔萃的女強人。

《朝顏》中的蘇荷也是充滿幹勁的女強人，她在家電公司擔任企劃部課長，聰明慧黠，學歷高，能力強，英日語俱佳。她和公司的接班人清水佑相戀，卻仍

<sup>169</sup> 廖輝英：《油蔴菜籽》，臺北：皇冠，2005年，2版，頁33。

<sup>170</sup> 廖輝英：《迷走》，臺北：皇冠，2001年，頁79-80。

<sup>171</sup> 廖輝英：〈紅塵劫〉，收於《油蔴菜籽》，臺北：九歌，2012年，頁131。

理性分手，因為清水佑是日本人，他們的文化是女性婚後必須辭職，回家相夫教子，她卻不能忍受這樣的生活：

她不能只做某某人的妻子，她還得做她蘇荷自己。她雖也諳日語，但只憑這點道行，絕對無法讓他在日本像在自己國家之內那樣有成就！而她這個女人，如果只讓她做某人的妻子，她會乾涸而死。<sup>172</sup>

她不願放棄自己的事業，最後在選擇了上司劉尙青，因為他最了解她的才幹，將來會讓她在職場有發揮的空間。她的選擇顯示現代女性擇偶標準逐漸改變，多金與否不是重點，她們重視的是男性能否支持妻子的事業，和傳統女性重視財力的擇偶觀已大不相同。

《木棉花與滿山紅》中的易安在雜誌社擔任採訪主任，她喜歡自己的工作，因為這工作讓她受到肯定。男友王天瑞卻瞧不起她的工作，認為薪水少、工作又累，要她辭職嫁給他。易安拒絕他的求婚，理由是「我很喜歡在外面工作，我喜歡有成就感」。<sup>173</sup>她對婚姻的遲疑正是現代職業婦女的寫照，她們有自我實現的渴望，未必願意為婚姻而放棄事業。對她們來說，職場比廚房更吸引她們，因為職場是她們獲致成就感的來源，廚房卻不是。

《愛與寂寞散步》的李海萍高職畢業後工作沒幾年便結婚，婚後在家相夫教子，她後來回到職場，是因為離婚後必須自謀生路。她是廖輝英小說中轉業次數最多的職業婦女，做過夜市小販、餐飲店服務生、男性俱樂部經理，最後做到報社主編。她不僅在工作中發現自己的潛能，更發揮媒體人的影響力，組織婦女團體，協助失婚婦女走出婚變陰影。從一個仰賴丈夫薪水過活、沒有尊嚴的小婦人，蛻變成獨立自主的新女性，在外遇事件頻傳、失婚婦女日漸增加的八〇年代，這部小說別具意義，對失婚女性相當有激勵作用。

《盲點》中的丁素素也是在離婚後發展出輝煌的事業。她經營婦女美姿韻律中心，相當有生意頭腦，藉著上電視示範健身運動打響知名度，廣為招徠，業務蒸蒸日上。她從受虐的小媳婦蛻變為成功的企業家，表現極為傑出。她顯示了婚變對現代女性的殺傷力已經減弱。過去的女性失去婚姻便是斷了生路，因為沒有經濟能力，最後只有三條路：擇人再嫁、青樓賣身、沿街乞討，現代女性因為有

<sup>172</sup> 廖輝英：《朝顏》，臺北：九歌，2006年，重排新版，頁285-286。

<sup>173</sup> 廖輝英：《木棉花與滿山紅》，臺北：九歌，1991年，頁20。

經濟能力，離婚對她們而言便不再是世界末日。

工作是現代女性擺脫性別劣勢的關鍵。西蒙·波娃在一九四九年出版《第二性》時便主張婦女應該外出工作：

女性通過有報酬的職業極大地跨過了她和男性的距離；此外再也沒有什麼可以保障她的實際自由。一旦她不再是一個寄生者，以她的依附性為基礎的制度就會崩潰；她和這個世界之間也就不再需要男性充當仲介。<sup>174</sup>

波娃認為女人如果不工作，就必須在經濟上仰賴丈夫，便永遠屈於「第二性」，這個主張後來成為女性主義的信條。

美國婦運之母貝蒂·傅瑞丹 (Betty Friedan) 的代表作《女性迷思》(Feminine Mystique) 也鼓勵女性走出家庭。她所謂的「女性迷思」指的是當時的美國婦女普遍認為女人唯一的出路就是成為賢妻良母，因此婚後便只想留在家中相夫教子，殊不知「賢妻良母」是傳統用來限制女性的框架。女性因為這個迷思，不再到社會上工作，生存意義繫於丈夫和子女，無法藉由工作實現自我，內心充滿無以名之的空虛。<sup>175</sup>傅瑞丹鼓勵女人出外工作，以求自我實現。

在就業大門為女人而開以後，女性只要有一技之長便無須仰人鼻息，婚姻不再是無法抗拒的志業。「女強人」與「單身貴族」在八〇年代以後有增加的趨勢，這兩種類型女性的出現，顯示現代女性不須依賴婚姻的保障。廖輝英認為現代女性最大的福音就是：「結婚不是唯一的歸宿。」<sup>176</sup>以前的女性結婚是為了換得長期飯票，因此有「嫁漢嫁漢，穿衣吃飯」的說法。現代女性擁有穩定收入，經濟能力提升，不須仰賴男人，因此職場上高薪、高學歷的遲婚女性愈來愈多，她們顛覆了以往「三十拉警報」的觀念，是「勝女」，而不是「剩女」。在廖輝英小說中，職業婦女多半是高學歷，有很多都晉身為管理階層，和傳統弱女子形象大不相同。藉著這些角色，廖輝英展現現代女性掙脫父權體系桎梏、獨立自主的精神，正是女性主義最極致的發揚。

---

<sup>174</sup> 西蒙·波娃 (Simone de Beauvoir) 著，陶鐵柱譯：《第二性》，臺北：貓頭鷹，2000年，頁630。

<sup>175</sup> 李銀河：《女性主義》，臺北：五南，2004年，頁43。

<sup>176</sup> 廖輝英：〈單身與結婚都是選項〉，收於《先說愛的人，怎麼可以先放手》，臺北：九歌，2009年，頁49。

## 二、由蒙昧到覺醒

廖輝英小說往往呈現女性蛻變的歷程，由蒙昧到覺醒，由依賴到獨立，是她筆下女性的成長模式，女性自覺意識相當濃厚。

她的小說中有許多女性主動結束婚姻的故事，反映了一九八〇年代外遇激增的社會問題，也顯示現代女性對婚姻的態度和傳統女性迥然不同，對婚姻中的背叛不再隱忍。她們毅然決斷的魄力更勝男性，也能以正面的態度看待離婚，不放棄未來追求幸福的權利。

八〇年代以後，臺灣社會對離婚的看法逐漸改變，不再持負面態度，「晚晴協會」發揮了相當的影響力。<sup>177</sup>由於會長施寄青及會員們離婚後事業成功的典範，使社會觀念丕變，人們不再以離婚為恥，對痛苦的婚姻能勇於結束。華視節目《真情相對》便是專為失婚者服務，他們邀請離婚者上節目談婚變歷程，並幫助他們尋覓第二春。廖輝英第一部談到離婚的小說《盲點》完成於一九八六年，「晚晴協會」成立於一九八八年，兩者時間相近，同樣都影響了人們對離婚的看法。

《盲點》中的丁素素婚後因婆媳問題而陷入痛苦深淵，她委曲求全，婆婆卻步步進逼，丈夫齊子湘左右為難，選擇了逃避，之後還有了外遇，她發現後毅然離婚。廖輝英如此描述她決斷的心情：

她開始將衣櫃的衣服搬出，一件件摺入閒置很久的空皮箱中。不管婚姻如何，她總是肯定不會住在這陰森森的房子中了。……她第一次清清楚楚、明明確確、肯肯定定的發覺；自己對這種婚姻，未必有甚麼難捨的情分了。這個發現，使她覺得篤定而鎮靜，並且勇敢起來。<sup>178</sup>

她能篤定鎮靜的面對離婚，和傳統女性視離婚如末日的心態迥然不同。離婚後她創辦了女性健身中心，成為傑出企業家，生命更加精采。

《朝顏》中的汪玲瓏是企業家夫人，在丈夫有外遇後裝聾作啞了半年，最後毅然提出離婚，因為她省悟了：

為什麼我要忍氣吞聲一直等，等弘業回頭或等他攤牌？這幾年，我可以說

<sup>177</sup> 王雅各：《臺灣婦女解放運動史》，臺北：巨流，1999年，頁153。

<sup>178</sup> 廖輝英：《盲點》，臺北：九歌，1996年，頁271。

是幸福，也可以說是極端不幸。我是林太太，一切生活全以他為中心，包括一些應酬和學習活動，全以他的業務有關的前提主導。過去我很滿足，這會兒不了，那些全不可靠，是趙孟能貴賤的身外之物。<sup>179</sup>

汪玲瓏有「趙孟能貴之，趙孟能賤之」的感嘆，是因為她的社會地位和富裕生活皆拜丈夫所賜，她是婚姻中的寄生者，不能得到丈夫的尊重。即使他有了外遇，也只能隱忍，唯一能擺脫劣勢的辦法就是離婚。後來她向丈夫提出離婚，他不答應，她仍堅持分居，獨自到美國進修服裝設計，培植自立能力，以後不管婚姻如何，她都無所畏懼了。

《浮塵桃花》中施晴因為丈夫祝逢春不顧責任，賺了錢從未拿回家，只好獨力支撐家計，因為壓力過大而在工作的醫院偷止痛藥，染上藥癮。祝逢春卻因為有能幹的妻子撐持家計而逍遙度日，還慷慨替外遇的按摩女郎買房子，施晴知道以後堅持離婚，即使祝逢春挽留也無法改變她的決心。施晴離婚後戒掉藥癮，並將兒子接回撫養，展開新生活。

《何地再逢君》的鄭采君十七歲時和宋大中相戀，奉兒女之命結婚，婚後才發現宋大中是個賭鬼，還曾經和采君的姐姐上床，憤而離婚。離婚後她獨力撫養女兒，不覺得自己矮人一截，她的想法很正面：

一次錯誤的婚姻，並不代表罪惡，最多只是一項錯誤而已！<sup>180</sup>

因此她不排斥異性的追求，也會坦然說出自己離過婚的事實，因為離婚不是罪惡，自然不須引以為恥。

《外遇的理由》中，魯吟秋的丈夫方念雄惡性倒閉，捲款潛逃，留下一堆債務給她，跟外遇的女人遠走高飛，完全不管妻子要如何償債和養活女兒。吟秋直到警察局通知她方念雄落網時才得知真相，她氣憤的甩了他一耳光，決絕的說：「從今天開始，你是死是活，都和我不相干了。」<sup>181</sup>離婚離得非常乾脆。

《藍色第五季》中的季玫是高知識分子，在赴美攻讀碩士時嫁給葛洪。婚後

<sup>179</sup> 廖輝英：《朝顏》，臺北：九歌，2006年，重排新版，頁124-125。

<sup>180</sup> 廖輝英：《何地再逢君》，臺北：皇冠，1997年，頁224。

<sup>181</sup> 廖輝英：《外遇的理由》，臺北：皇冠，1998年，頁268。

辛苦打工支撐家計，爲了供丈夫讀書，放棄攻讀博士的計畫，卻屢遭丈夫和婆婆家暴。葛洪和他的母親都有傳統「男權至上」的觀念，覺得妻子承擔所有家務、交出所有薪水、犧牲自己成全丈夫都是應該的。季玫在痛苦的婚姻中隱忍著，她想：

她的婚姻，當然不能算是圓滿，但她有中國士人死心眼的毛病，當初訂婚既不曾毀婚，自然就不可能在此時有什麼驚天動地之舉，葛洪是不理想，但日常生活中有個丈夫也聊勝於無；何況撇開錢這要害，葛洪偶然也有些情趣。日子越久，季玫更是順理成章的往夫妻永恆的關係去看待他們兩人了。<sup>182</sup>

「有個丈夫也聊勝於無」的想法，使季玫更加壓抑自我意識，逆來順受，反而助長了葛洪的氣焰。季玫曾向婚姻諮商所求助，心理諮商師和葛洪談話之後勸她離婚，因爲葛洪的父權觀念根深柢固，不可能改變，季玫死心，終於決定結束婚姻，並且不索取贍養費，她認爲這樣才能快速走出離婚的陰影：

我還年輕，還要過日子，如果我按時從他那兒拿贍養費，我就必須永遠被提醒記著這件事，那是不幸的。對我而言，今後能尊嚴的活著，比那些錢來的重要。<sup>183</sup>

在她心目中連雞肋都不如的婚姻竟耗去她七年的生命。以前她不是沒有分手的念頭，卻總在葛洪的軟語溫言下打消主意。葛洪卻在獲得學位和工作以後，覺得季玫沒有利用價值，才露出「要離就離」的無賴樣。季玫終於覺醒，她的離婚看似悲劇，其實是解脫。

《愛與寂寞散步》中的李海萍被外遇的丈夫逼著離婚時，堅持不簽字，因爲自己沒有離婚的條件。她高職畢業不久便嫁人，婚後不曾自我進修，又因養兒育女困守家中，和社會脫節了八、九年，一切都依賴丈夫，她擔心離婚後生計困難，養不起一雙兒女。另一方面，她也覺得離婚是不光彩的事：

在她所熟知熟悉的世界裡，離婚對於一個女人，等於是人生最大的失敗、

---

<sup>182</sup> 廖輝英：《藍色第五季》，臺北：九歌，1988年，頁81。

<sup>183</sup> 同上註，頁292-293。



羞辱、擡不起頭、三等女人、異類等等同義詞的總結。<sup>184</sup>

她的母親也說：「離婚的女人沒地位」，<sup>185</sup>勸她保住婚姻，等待丈夫回頭的一天。這些認知使她害怕離婚，即使在婚姻中並無快樂可言，還是死守不放。但丈夫終究拋下她們母子絕情而去，她只好振作起來，將孩子帶回娘家給母親照顧，自己出外工作，歷經許多困難挫折，最後做到報社主編，蛻變為自信獨立的新女性。她回顧過往，覺得自己有這番成就得感謝當初的婚變：

到了現在，我才漸漸覺得離婚離對了，離婚以後的現在，我覺得自己非常自由，也非常獨立，同時具有某種程度的快樂，你知道，不可能絕對的快樂，不過，已經非常不錯了。這些在過去那樁婚姻中都不曾有過。……雖然失掉婚姻，但卻得回自己。<sup>186</sup>

她曾經被婚變折磨到形容枯槁，了無生趣，還對負心的丈夫揮刀相向，想要同歸於盡，也曾經窮到連孩子的註冊費都付不起。沒想到後來竟能改頭換面，成為傑出的職業婦女，不再是見識狹窄、坐困愁城的棄婦。

傳統社會中，離婚是一個女人貶值的最大原因，小說中的李海萍說：「離婚婦人，在我們這社會裡，只怕是最末一等人。」<sup>187</sup>廖輝英摒棄傳統對離婚的看法，讓小說中的女主角面對離婚的抉擇時採取主動，或在被迫離婚後開創成功的事業。在她的小說中，沒有被離婚毀滅的女性，卻多的是因離婚而成長的女性。她們的成就往往都在離婚以後開始，證明失婚並不等於失敗。

廖輝英小說的女主角和傳統女性不同之處，是她們多數不會為兒女而滯留在不幸的婚姻。《朝顏》中的汪玲瓏因丈夫有外遇而分居時，兒子只有五歲，她雖然不捨，仍決定出國進修；《盲點》中的丁素素不忍心讓兒子小小年紀就家庭破碎，卻還是斷然離婚；《浮塵桃花》中的施晴、羅江兒也是如此，這些女性決斷的態度是過去傳統女性少有的。足見現代女性自我意識提升，重視自我的內在需求，不再無私無我的犧牲奉獻。另一方面，現在的母親離婚後依法可擁有子女探

<sup>184</sup> 廖輝英：《愛與寂寞散步》，臺北：九歌，1992年，頁39-40。

<sup>185</sup> 同上註，頁48。

<sup>186</sup> 同上註，頁198-199。

<sup>187</sup> 同上註，頁69。

視權，離婚並不等於失去孩子，這也使得女性不再視離婚為末日。廖輝英說：

女性不再和婚姻關係糾纏到底，全始全終，乃因社會條件支持，加上自己不再「無路可走」的緣故。換言之，是觀念乃至經濟力的改變使然。<sup>188</sup>

由於現代女性大多能經濟獨立，不必再仰賴丈夫生存，因此在婚姻發生問題時不再無止盡隱忍，主動提出離婚的女性越來越多，廖輝英的小說反映了這個趨勢，也顯現女性意識覺醒以後，離婚的意義已經改變：是出路，不是絕路。

廖輝英小說中也描述第三者的覺醒，藉此鼓舞第三者走出地下情的陰影。如《不歸路》中的李芸兒，初次戀愛便落入已婚男子方武男的獵艷陷阱，又深信算命者說的「命中合該和人共事一夫」，做了十年情婦，爲了這段感情她受盡屈辱，自絕於家人，又仰藥尋短，卻始終離不開他，親朋好友怎樣勸阻都沒用，方武男生意失敗，她還拿錢給他養家，糾纏了十年，李芸兒才看清這段感情毫無希望，才毅然墮胎，斬斷孽緣。

《歲月的眼睛》中的沈碧莊也是毅然擺脫第三者恥辱的女性。她原本是單純女孩，被工廠老闆賴有清拐騙，經常送禮物，又給她錢，她因爲年輕無知，受物質誘惑無法抗拒，一步步踏入陷阱而致未婚懷孕。她被迫將孩子生下，交給元配撫養，自己含羞忍辱，黯然離鄉，憑著勤奮開創了自己的事業，成爲百貨公司文具連鎖專櫃的老闆，成功脫貧，還有能力爲父母買屋，資助弟弟升學，廖輝英藉由沈碧莊的故事傳達第三者也能走出陰霾，對身陷情關的女性是一種鼓勵。

《愛情良民》中的水又明是個職場女強人，卻因愛上已婚上司夏力而淪落爲第三者。夏力是情場浪子，除了她之外，還有第四者、第五者。水又明忍無可忍，決定分手，即使夏力說要跟其他女人斷絕來往並和她結婚，她仍然鐵了心趕走他。當時她已年過四十，青春逝去，她知道自己或許再也沒有戀愛的機會，卻不願回頭接受背叛的情人，她想：

心高氣傲了一輩子的她，難道在做了十年被背後嘲笑的可憐女人之後，還要爲一份甚至不知道有沒有價值的感情「賢德」一輩子？<sup>189</sup>

---

<sup>188</sup> 廖輝英：《愛情要自尋出路》，臺北：九歌，2002年，頁16。

<sup>189</sup> 廖輝英：《愛情良民》，臺北：九歌，1999年，頁382。

水又明慧劍斬情絲之後為自己的人生帶來新局面，被外商駐臺代表雷恩追求，終於有了美好歸宿。

這些由蒙昧中覺醒的女性，在擺脫了不堪的男人以後，都能開創人生新局。藉由這些角色，廖輝英彰顯了女性自覺的意義。正如蘇珊·傑佛斯的名言：「我們不能責怪男人踐踏我們，而應該注意不要躺在他們的腳底下。」女性唯有獨立自主、破除依賴，才能擺脫「第二性」的劣勢地位。

## 小結

廖輝英一開始便在成名作〈油蔴菜籽〉中批判了傳統男尊女卑的性別觀，此後的眾多作品中，她採用「去勢模擬」的書寫策略，顛覆父權文化建構的英雄形象，並寫出現代女性的情慾覺醒，向傳統父權禁忌挑戰。

廖輝英也批判婚姻對女性的箝制，包括以愛為名的勞動迷思、生殖包袱與母職枷鎖。她塑造了一些重視自我甚於孩子的母親角色，反映現代女性不再將母職視為天職，在母職之外，她們還有實現自我的需求。她的小說與西蒙·波娃「破除母性神話」的主張互相呼應，啟蒙了許多臺灣女性。

她也建構了新女性的典型。職場女強人角色顯示現代女性巾幗不讓鬚眉的精神，鼓勵女性在職場實現自我。由弱轉強、由蒙昧到覺醒的失婚婦女角色，也啟示現代女性，脫離男性羽翼的保護，仍可自立自強。

## 第五章 女性主義柔性革命之訴求

女性主義被貼上負面標籤，成為強悍、激進、非理性的同義詞，始於一九六八年的「抗議美國小姐選美事件」。當時女權主義者用諷刺的方式替一隻活羊戴上后冠，抗議選美將女人物化。現場還設置了「解放垃圾桶」(Freedom Trash Can)，讓大家把束縛女人身心的事物都丟進去，包括胸罩、假睫毛、襪襪、高跟鞋、湯鍋、抹布及《花花公子》、《時尚》、《婦女家庭生活》等雜誌，以彰顯「反宰制」、「反網綁」的訴求。<sup>190</sup>事後媒體卻將「丟胸罩」歪曲成「燒胸罩」，並大加渲染，使婦運人士被冠上「燒胸罩的瘋女人」之名，模糊了女性主義真正的訴求。

這說明了人們對女性主義的誤解，廖輝英以「溫和的女性主義者」自我期許，正可化解一般人對女性主義者的疑慮。她提出的兩性平權、女性成長的主張都相當溫和而理性，對男性在兩性關係邊變期的抗拒也能同情和理解，並不是一味的攻擊批判，因此可稱之為「女性主義的柔性革命」。

她的革命訴求主要有二，一是兩性關係合理化，二是鼓勵女性成長，以下分節敘述。

### 第一節 兩性關係合理化

廖輝英倡導的「兩性關係合理化」，有兩大訴求。一是平權婚姻，她呼籲人們勿再死守「男主外，女主內」的舊傳統，將家庭運作模式調整為「男女皆主外又主內」。二是職場男女平等，她主張破除職場上歧視女性的惡俗舊慣，例如同工不同酬、職場性騷擾、性醜聞的雙重標準、單身禁孕條款……等，為職業婦女發聲，期盼營造更理想的職場生態。以下分別敘述。

#### 一、平權婚姻

傳統父權社會中，女性地位卑微，她們受丈夫供養，而以家務勞動和生兒育女做為回饋，彼此的關係猶如主人和奴隸。恩格斯甚至將妻子比擬為娼妓：

這種以利益交換為導向的婚姻，經常有如賣淫……為人妻者與一般所謂的

<sup>190</sup> 羅賓·摩根 (Morgan, Robin) 著，林明秀譯：《誰把女人踩在腳下》，臺北：方智，1996年，頁21-24。

妓女比較起來只有一個差別：那就是妓女是「按件計酬」，而為人妻者的出賣身體，則就像簽下賣身契，「就此讓渡」。<sup>191</sup>

社會主義者常用「賣身」形容被剝削階級的處境：工人賣身給資本家，妻子賣身給丈夫，兩者都是受剝削的一方。傳統婚姻中，男方奉上聘金給女方父母，便可獲得女方一生的服務，包括傳宗接代、照顧兒女、侍奉公婆、家事勞動……。猶如買賣交易一般，女性是貨品，只要買方中意貨品、賣方滿意價錢，便可銀貨兩訖。女性一旦出嫁便屬於夫家，她越是犧牲奉獻，夫家便越是划算，因此婚姻的本質對女性是不利的。

西蒙·波娃也說：

婚姻的本質和妓女的存在一樣也是在證明：女人出賣自己，男人付給她報酬並佔有她。<sup>192</sup>

她的看法和恩格斯相同，都認為已婚婦女在經濟觀點上和娼妓相同，都是為男人提供性服務，不同的是娼妓服務許多顧客，已婚婦女則終身受僱於一個男人，她受這個男人的保護，其他男人不得染指。

在廖輝英的《木棉花與滿山紅》中，任可文因家庭變故而下海從娼，好友易安流淚苦勸她勿再沉淪，任可文回答道：「婚姻是一次交易，對特定一個男人；我做這種，零賣罷了，買主不同。」<sup>193</sup>也道出女性在婚姻中的地位猶如娼妓。

即便女性在婚姻中是受壓迫階級，但因為是「合法的妻子」，社會地位比娼妓崇高，使女性對自己在婚姻中的劣勢習焉而不察。波娃認為婚姻之害在於使女性成為男人的附屬品：

她改用他的姓氏；她屬於他的宗教、他的階級、他的圈子；她結合於他的家庭，成為他的「一半」。不論他的工作調到哪裡，決定住在哪裡，她必須夫唱婦隨。她在某種程度上必須果斷地與她的過去絕裂，依附於她丈夫的世界，她必須把她的人身、她的處女貞操以及所需要的絕對忠誠奉獻給

<sup>191</sup> 劉亞蘭：《平等與差異：漫遊女性主義》，臺北：三民，2008年，頁65-66。

<sup>192</sup> 西蒙·波娃（Simone de Beauvoir）著，陶鐵柱譯：《第二性》，臺北：貓頭鷹，2000年，頁362。

<sup>193</sup> 廖輝英：《木棉花與滿山紅》，臺北：九歌，1991年，頁283。

他。<sup>194</sup>

由於女性在婚姻中屬於附庸角色，潛意識中有妾侍心理，一切以丈夫為依歸，命運隨著丈夫而起落，以至於失去主控權。

現代社會的女性地位雖然比傳統婦女提升不少，負擔卻也更重。職業婦女一旦進入婚姻，便置身於家庭和事業的雙重壓力，往往分身乏術，心力交瘁，不免開始質疑傳統兩性分工的合理性，家務分工問題因此常造成夫妻之間的裂痕。

過去的家庭是「男主外，女主內」，新世代女性則是「既主內，又主外」，未曾因外出工作而豁免家務。男性因為女性分擔家計而減輕負擔，卻仍然「只主外，不主內」，和傳統的男性並無不同。職業婦女雖然經濟獨立，在家中的地位卻沒有提升，仍是服務者，因此落入蠟燭兩頭燒的困境，淪為被剝削最嚴重的「雙重勞工」，活得筋疲力竭。廖輝英為女性抱屈：「要家庭事業兼顧，女性所付出的身心憔悴代價，大到令人不忍的程度。」<sup>195</sup>現代女性活得比過去任何時代的女性更辛苦、處境也更困窘，這份難處是廖輝英親身體驗過的，因為她也曾是職場中衝鋒陷陣的女性。

女性因為必須兼顧家庭與事業，在職場上往往不被重用，因為雇主認為有家累的女性必然無法專注於工作。男性則因為有妻子照顧家庭而能免除後顧之憂，更能專注工作。由此看來，婚姻對男性是助力，對女性卻是阻力。廖輝英說：

很多男性自我發展的完成，都是經由婚姻的過程，亦即得到妻子的協助；但是很少（不是沒有）女性是藉由婚姻來完成自我。在婚姻生活中，女性對家庭所付出的精神與勞力絕對比男性多。由於家務事和孩子的牽絆，婚前與婚後之最大不同處是，婚後女性無法全心全意、無後顧之憂於事業上。<sup>196</sup>

婚姻制度畢竟是在父權文化中發展出來的，自然是以男性利益為出發點，因此男

---

<sup>194</sup> 西蒙·波娃（Simone de Beauvoir）著，陶鐵柱譯：《第二性》，臺北：貓頭鷹，2000年，頁408-409。

<sup>195</sup> 廖輝英：〈女性自覺〉，收於《愛情原來是這樣》，臺北：皇冠，1994年，4版，頁124。

<sup>196</sup> 廖輝英：〈婚前婚後你改變多少？〉，收於《自己的舞台》，臺北：九歌，1986年，6版，頁74。

人從婚姻中得到的遠比女人多。男性婚後在生活滿意度、成就感、自尊、身心健康各方面都向上提升，因為有妻子照顧生活所需，享受免費的家事服務，事業上也常得到妻子的免費協助，例如招待同事或客戶、充當助理、幫忙接聽電話……。女人卻在進入婚姻之後逐漸走下坡，即使工作實力未必輸給男性，職場表現卻往往落後，婚姻成為女性生涯的分水嶺，許多女性在婚後漸漸接受傳統的性別分工，退居第二線的助理角色。人們常說：「成功的男人背後都有一個偉大的女人。」這句話代表的意義正是女性為了成就丈夫而燃燒自己，她很可能因此而放棄自己的理想。對女性而言，婚姻往往是事業的絆腳石。

職業婦女忙碌一整天後，回家還得緊接著上另一個班：家務勞動、照顧孩子、課業輔導……，丈夫卻不必兩面傾軋，這是不公平的。現代婚姻更需要分工合作，不能要求女性做完美妻子、完美母親，而不顧慮她們的責任過於沉重。廖輝英形容現代女性是「容易蒼老的一群」<sup>197</sup>，在事業上被要求專業水準，絲毫沒有寬貸，在家中也要包辦大部份家務。她們被迫割讓自己的時間，去應付多重角色的需要。下班趕回家準備晚餐的往往是女人，孩子生病、尊長有疾也是女人請假在家照顧。廖輝英發出不平之鳴：

傳統及現代社會夾縫，施予女性的壓力，遠比給男性的要多層面而且巨大許多。社會雖然急遽轉型變遷，男女兩性的社會現象雖有興革轉移，不過傳統男性在外衝鋒陷陣的「主外」角色，依然單純而統一，不像現代女性（尤其身兼家庭主婦及職業婦女兩者），一方面須承受與男性相等的工作角色的挑戰和壓力，一方面仍須獨力肩挑母親與主婦的艱巨責任，角色錯綜、任務繁重。<sup>198</sup>

她引用二〇〇二年五月公佈的一項統計數字說明女性蠟燭兩頭燒的情況：在家務及子女照顧上，高達七成的家庭是由婦女獨力負擔，夫妻共同負擔家務的不到兩成。即使妻子全職工作，負擔家務的比例仍超過八成。<sup>199</sup>這顯示真正的婚姻平權尚未實現，女性雖然有機會出外工作，實質上仍須和傳統女性一樣負擔大部分家務，負荷更沉重。

---

<sup>197</sup> 廖輝英：〈教育是女人最好的投資〉，收於《廖輝英幫你看清愛情和婚姻》，臺北：健行，2006年，頁195。

<sup>198</sup> 廖輝英：〈哀女性〉，收於《心靈曠野》，臺北：九歌，1986年，3版，頁59。

<sup>199</sup> 廖輝英：〈有情有味更幸福〉，收於《抓住幸福很EZ》，臺北：張老師，2003年，頁32。

統計數字顯示，夫妻間的勞逸不均，在照顧尊長這件事也顯現相當大的差別。夫妻共同照顧夫家父母的比例是七成五，妻子獨自照顧娘家父母的比例高達六成七，<sup>200</sup>可見女性夾在娘家和婆家之間蠟燭兩頭燒的情況非常普遍。不合理的是，媳婦照顧公婆被視為理所當然，女婿照顧岳父母則少之又少；女性在娘家父母需要照顧時常獨自承擔，公婆需要照顧時，也比丈夫付出更多心力，看護工作幾乎形同女性的專利。廖輝英認為這是社會陋習：

女人的工作越來越出色，有許多比男人更有成就者，實在也不應該叫她們放棄自己的工作去照顧夫家公婆，而去成全工作顯然不比她好的男人。眼前這個社會，並沒有規定哪一性必須犧牲自己以成全另一性的道理。<sup>201</sup>

廖輝英倡導婚姻平權的重要性，呼籲人們必須破除「女性為家庭犧牲奉獻乃理所當然」的迷思，因為臺灣女性習於犧牲自我成全家庭，當她們被迫在事業與家庭之間做出抉擇時，多半會捨棄事業，畢竟在傳統文化中，妻母角色總是優先於職業角色。這些女性日後即使再度復出職場，也很難彌補中斷期間造成的落差。這又是兩性間的不平等，何以男人的事業不可或缺，妻子的事業卻在必要時可以放棄？

廖輝英認為婚姻對女性而言是「生命中最大的風險」<sup>202</sup>，包括懷孕生產的風險、生活形態轉變、工作壓力增強、被迫轉業或辭職……。很多母親在生下孩子後擱置自己的事業，等到想復出職場時，早已失去原來的據點，因為職位不會空在那裡等待她們，特別是高科技或新潮的行業更新極為快速，脫行幾年便可能造成難以跨越的鴻溝，復出變得更加困難，母職與工作之間的衝突便成為女性生涯中難解的問題。

廖輝英呼籲人們，在雙薪家庭普及的今天，不能再讓女性無止盡的蠟燭兩頭燒，所有家庭成員都要公平分擔家務：

家庭或社會都是兩性平權共治才可能維護安定的，尤其如果還像以前一樣，有工作的女性，誰還能蠟燭兩頭燒、又能堅持多久？更何況很多職業婦女的工作非常吃重，根本不允許她們兩頭兼顧。此外，女權抬頭的今天，

<sup>200</sup> 廖輝英：〈有情有味更幸福〉，收於《抓住幸福很EZ》，臺北：張老師，2003年，頁32。

<sup>201</sup> 廖輝英：〈因為愛還是其他？〉，收於《抓住幸福很EZ》，臺北：張老師，2003年，頁62。

<sup>202</sup> 廖輝英：〈透明的風險〉，收於《與溫柔相約》，臺北：九歌，1991年，頁125。



女性真的可以一輩子沒自己的聲音那麼樣活下來嗎？<sup>203</sup>

她提出客觀統計數字說明夫妻間的差異：職業婦女每天做家事的時間平均是兩小時二十二分鐘，男性只有二十二分鐘，<sup>204</sup>女性是男性的七倍。雖然現代夫妻號稱在家事上分工合作，但男人多數是從旁協助，大部分家務仍落在女人肩上，這就是女性必須在上班時間分心去處理家務的原因。她們往往趁午休時間衝去市場買菜，省去下班後上超市的時間，才趕得及回家煮菜，男人卻不須如此奔波勞瘁。

職業婦女無法棄家務不顧，是因為社會觀念對婦女仍有雙重期望，一方面鼓勵婦女出外工作，增加生產力；另一方面又希望婦女維持她在家庭中的原有功能，婦女本身也期待家庭與事業兼顧，結果造就出一群疲憊不堪的職業婦女，她們被稱為「耗竭世代」(Spent Generation)，為了兼顧事業與家庭往往危及自身健康。廖輝英說：

絕大多數的女性，其實都是在做多少自己、多少妻子或多少母親的困擾裡掙扎衡量，無由找到平衡點而焦慮；或是在走或不走、婚或不婚中徘徊蹉跎……可以說，現代女性是在有能力可以抉擇的環境裡，卻益發難以抉擇；是在可做自己的時候，卻不知做多少才好，是在可以爬得更高，卻也不無猶疑的環節裡翻滾。<sup>205</sup>

這段話指出妻母角色對女性造成的負擔。社會對女人在婚姻中的職責有相當明確的要求，對父親角色的要求卻極為寬鬆，因為父權意識形態使得父親角色長期被定位為「養家者」，很少被鼓勵強化「照顧者」功能。女人則受傳統文化制約，對母職的神聖深信不移，一旦為母便不斷為子女犧牲奉獻。對職業女性而言，這是過高的要求，幾乎沒有一個女性可以完美兼顧，最後的結果是內心飽受罪惡感折磨，覺得對不起家庭，也對不起事業。男性卻可藉著「男主外」的理由規避家庭責任，使得很多家庭中都有個「缺席的父親」。

傳統男尊女卑的社會，認為男強女弱，男人負責出外掙錢，女人負責處理家務。現代女性拜教育普及之賜，能力不遜於男人，也都出外工作，「男主外，女

<sup>203</sup> 廖輝英：〈聽聽自己的聲音〉，收於《抓住幸福很EZ》，臺北：張老師文化，2003年，頁22。

<sup>204</sup> 廖輝英：〈牝雞司晨〉，收於《廖輝英幫你看清愛情和婚姻》，臺北：健行，2006年，頁173。

<sup>205</sup> 廖輝英：〈傾聽女人〉，收於《先說愛的人，怎麼可以先放手》，臺北：九歌，2009年，頁223-224。

主內」的性別分工已不適用於今日。家務和照顧孩子是夫妻共同的責任，不應由妻子負擔工作與家務雙重壓力，否則將造成女人「懼婚」、「拒生」的後果，中央研究院的〈人口政策建議書〉就把「家務性別平權」列為解決少子化問題的對策之一，這說明「男主外，女主內」的遺毒應該徹底去除，「男女皆主外又主內」才是現代家庭運作的合理模式。夫妻都出外工作，共同分擔家庭經濟，在家中也分擔家事和育兒責任，才是真正的平權婚姻。愛莉絲·史瓦澤說：

如果父親也開始扮演母親的角色，對他們自己、對孩子都很有益處。通情達理的父親不僅能減輕母親的負擔，也會給孩子帶來很好的影響：一方面是兒子的好榜樣，另一方面則為女兒建立衡量男人的準則。最重要的是，接任母職的父親能破解母親默默傳給女兒的危險女性傳統。<sup>206</sup>

男性充分發揮父職功能，不獨是減輕妻子負擔，對下一代的教育亦有正面價值。再者，如果男性能在「養家者」與「照顧者」之間轉換角色，可在事業低潮時更富有應變的彈性，或者能配合事業成功的妻子，使她無後顧之憂。未來的社會將更能尊重不願為小孩放棄事業的母親，也能尊重放棄事業回家照顧小孩的父親。

廖輝英也提出女人在父權壓迫下普遍貧窮的問題。她引用統計數字：「雙薪家庭中，百分之九十的丈夫不願把薪水全部交出來，並且有八成以上的家用，來自於女人自己的薪水，只有一成來自丈夫的。」<sup>207</sup>女性因為在婚姻中付出大部分薪水或從事無酬的家務勞動，少有機會累積財產，因此普遍貧窮。隨著女性意識提升，女性開始爭取權益，可望改善經濟弱勢。

廖輝英在〈三十年後的兩性關係〉<sup>208</sup>一文中預測未來家庭的夫妻，在家用上會採取股份制，依照兩人所得做股份分攤家用，例如薪水所得三萬的一方付百分之六十家用，薪水兩萬的一方付百分之四十。「男主外女主內」的制式分工也不再適用，而是以個人工作性質、下班時段、擅長項目來劃分工作。<sup>209</sup>妻子和丈夫

---

<sup>206</sup> 愛莉絲·史瓦澤（Alice Schwarzer）著，劉燕芬譯：《大性別》，臺北：臺灣商務，2002年，頁217。

<sup>207</sup> 莊淑玲：《廖輝英女性小說研究》附錄：廖輝英訪談紀錄，嘉義：南華大學文學研究所碩士論文，2002年，頁121。

<sup>208</sup> 廖輝英：〈三十年後的兩性關係〉，收於《先說愛的人，怎麼可以先放手》，臺北：九歌，2009年，頁118。

<sup>209</sup> 同上註。

同為家庭的經濟支柱和家務分擔者，有錢出錢，有力出力，彼此都感謝對方的付出，是最完美的配合模式。

廖輝英過去在媒體一再呼籲，父權體制對女性的不公不義必須破除，啓發了婦女兩性平權的觀念，對於婦女團體推動改革是正面的助力。或許不久的將來，我們的社會能「賢妻良母」、「賢夫良父」兼而有之；「賢內助」這個詞變成中性詞彙，可以用來指稱男女兩性；推動搖籃的手未必是母親的，為孩子織補衣服的「慈母手中線」，也可能握在慈父手中；「一個成功的女人背後往往有一個偉大的男人。」這句話變成對男性的正面評價……，當人們對這些現象都習以為常時，婚姻平權的理想便是真正實現了。

## 二、職場男女平等

廖輝英對於職場的性別不平等問題有相當深入的見解，是因為親身體驗過。她大學畢業後進入廣告業工作，便發現職場重男輕女的情況很普遍，即使當時的廣告業號稱是最時髦的行業，也無法避免傳統觀念的影響。同工不同酬是常態，在學經歷相同的情況下，女性薪資比男性少四分之一。她就職時是以最高成績錄取，起薪仍比男性員工低百分之二十，還要簽下切結書，保證未來如果結婚就無條件離職。她在任職半年後向總經理提出異議，為何自己工作表現比同時期進來的男同事好，卻起薪低、調薪也少？總經理一時語塞，因為過去從來沒有女性敢向他爭取，廖輝英是第一個，只好勉強找個理由搪塞，說男孩子服過兵役，比她多歷練一年，薪水高一點是應該的。

除此之外，職場上男女不平等的惡俗舊慣還有許多，例如升遷時優先考慮男性，即使女性工作能力強過男同事，工作量、貢獻度和年資都強過他們，仍然必須聽命於他們的領導；男性對女性騷擾還洋洋得意，女性卻得為了保住飯碗而隱忍不發；發生性醜聞時都是女人離職，男人絲毫無傷，依舊加官晉爵；男女同事結婚，女性必須辭職；女性到任即須簽下切結書，同意一結婚便自動辭職，工作毫無保障。<sup>210</sup>

如此不公平的環境，啓動了廖輝英不服輸的念頭。她暗自下定決心：「一定要練好一身本事，找一家不歧視女性的地方任職。」<sup>211</sup>她力爭上游，終於被破格

<sup>210</sup> 廖輝英：〈讓人生好一點的願力〉，收於《照亮自己》，臺北：九歌，1992年，頁96-97。

<sup>211</sup> 廖輝英：〈文學原鄉·今夜光影迷離〉，《聯合報》，2012年10月15日，D3版，聯合副刊。

拔擢，歷任數家廣告公司、企管公司、建設公司、雜誌社、電影公司的主管。雖然位高權重，男性部屬的反彈和排擠卻也非常嚴重，只因為牝雞司晨有損他們的男性尊嚴和既得利益。<sup>212</sup>直到懷孕時因胎兒不穩被迫居家安胎，暫時從職場退下來，才有機會靜心思索自己一路走來的境遇，也省思臺灣眾多婦女的職場處境。

213

在小說中，廖輝英從女性視角書寫職場的性別歧視。例如〈紅塵劫〉中的黎欣欣，考進廣告公司後擔任行政庶務工作，負責打字、整理資料之類的例行工作。當她受到廣告實務工作的吸引，想申請調差到業務部門，卻被業務經理拒絕：「我從來不用女 AE。我不信任女人的工作態度和工作能力。」<sup>214</sup>他毫不避諱的道出對女性的歧視。在當時普遍由男性主管領導的職場中，因為對女性的既存印象是柔弱依賴、難堪重任，常分配給女職員輕鬆而不費腦力的打雜工作，使女性失去鍛鍊能力的機會，自然很難脫穎而出，但黎欣欣後來仍以傑出的工作表現證明了自己的能力。

《落塵》中的沈宜苓原本在貿易公司擔任詢問臺小姐，因結婚懷孕而遭到逼退，上司坦言詢問臺是公司門面，適合由年輕貌美的未婚女性擔任，孕婦不宜。這是一九八〇年代職場相當普遍的「單身禁孕條款」，雇主為了規避女性員工產假造成的職務空缺和薪津支出，祭出這項條款對付女性員工，對女性是歧視和苛待。

職場性騷擾也是職場女性的難題，〈紅塵劫〉中的黎欣欣和《都市候鳥》中的王曼殊都遭遇過。黎欣欣因為拒絕廣告客戶的性騷擾，令對方惱羞成怒，斷絕生意往來；王曼殊則是被上司章火炎邀約下班後一起去跳舞，想藉機上下其手，她機智的在飯局上跟眾人宣佈：「今天晚上我父親生日，結果我加班沒能趕回去，等一下應該買隻他愛吃的鴨子回去，還趕得及他吃宵夜。」<sup>215</sup>這番話讓章火炎識趣的叫服務生包隻烤鴨給她帶回去當生日禮物，不敢再有非分之想。黎欣欣和王曼殊都是女強人，膽識過人，能遏阻性騷擾，然而職場上有多少弱勢女性為了保住飯碗而忍氣吞聲，讓性騷擾的罪犯逍遙法外？

曼殊的故事是真人實事，當事人就是廖輝英自己，她猝然遭遇時恐懼到全身

---

<sup>212</sup> 廖輝英：〈讓人生好一點的願力〉，收於《照亮自己》，臺北：九歌，1992年，頁97。

<sup>213</sup> 廖輝英：〈傾聽女人〉，收於《先說愛的人，怎麼可以先放手》，臺北：九歌，2009年，頁221-222。

<sup>214</sup> 廖輝英：〈紅塵劫〉，收於《油蔴菜籽》，臺北：九歌，2012年，頁130。

<sup>215</sup> 廖輝英：《都市候鳥》，臺北：九歌，1990年，6版，頁49。

顫抖，幸虧後來冷靜下來，才以機智化解了危機，也保住了工作。在那件事之後，上司對她多三分敬重，不敢再造次。<sup>216</sup>因為曾親身經歷過這樣的恐懼，她清楚性騷擾對職場女性構成的威脅，也鄙視那些男性：

他們是以已婚的身分做護身符，進行對女同事的迫害，是一種打野食、拍拍屁股就走的自私苟且行為，而且其間還挾其「上司」的權勢，遂行低調的勾當。<sup>217</sup>

這種行為的根源是因為這些不肖男人潛意識中常覺得女人是可以佔便宜的，而女人面對這種侵犯性的行為時，常嚇得不知所措或隱忍不發，使他們以為女人可以接受，更加不知節制。

職場上對男女情事的雙重標準，對女性也是不公平的，在〈紅塵劫〉中可窺見一斑。黎欣欣和上司唐兆民發生性醜聞，在公司鬧得沸沸揚揚，上司的處置是強迫她離職，卻讓唐兆民繼續留任。黎欣欣不願放棄奮鬥多年的事業，據理力爭，上司卻說：「這種事，吃虧的本就是女性。」<sup>218</sup>她無言以對，最終還是屈辱的離職。

女性在職場屈居劣勢，是因為過去在父權體制中，女性角色被定位在私領域，從事的家務勞動是無償性質，即便後來能外出工作，參與公領域，但因為她們在公領域的工作是私領域角色的延伸，多為輔佐性、重複性的工作，使勞動價值連帶被貶抑，處於次等位置，學者稱之為「性別階層化」(gender stratification)。<sup>219</sup>女性很少有機會擔任領導，她們仍然被定義為生育者、服侍者，被視為次等人，只能做次等事，因此酬勞比男性低。即使在女性占多數的行業，重要的職位還是輪不到女性，學校裡的女老師佔大多數，當校長的卻往往是男性；服飾業多數是女性員工，管理階層也多為男性；空服員女多於男，但最後升任主管或座艙長職務的幾乎都是男性。

在職業的選擇上，男女有顯著的差異，大多數女性只能從事低階、低薪、低發展的職業類別，例如護士、作業員、總機、秘書等；評價較高的職業往往男多

<sup>216</sup> 廖輝英：〈不能賠上自己〉，收於《尋找溫柔的所在》，臺北：皇冠，1998年，頁178。

<sup>217</sup> 廖輝英：〈誰怕性騷擾？〉，收於《女性出頭一片天》，臺北：九歌，1994年，頁39-40。

<sup>218</sup> 廖輝英：〈紅塵劫〉，收錄於《油麻菜籽》，臺北：九歌，2012年，頁143。

<sup>219</sup> 徐光國：《婚姻與家庭》，臺北：揚智，2003年，頁46。

於女，如醫師、教授、工程師、高階公務員……。這種職業上的性別隔離現象對父權體制與資本主義都有好處，對父權體系的利益是男性能佔有較佳的職業，並使女性在經濟不利的情況下進入婚姻，服務男性；對資本主義的好處是可用較低薪水僱用女性員工，兩套系統交互運作之下，女性便陷入職場及婚姻的雙重劣勢。

由於職業婦女在事業和家庭間蠟燭兩頭燒，無法像男性在事業上全力以赴，既不能加班，也不敢擔當重責大任，以至於影響工作評價。她們也無法配合公司調職的需求，因為丈夫未必願意犧牲自己的事業來配合她們。碰到抉擇時刻，女人往往放棄更上層樓的機會。正因為女性經常為家庭犧牲事業，在職場上無法樹立可靠形象，使職業上的性別隔離現象更加難以改變。

能克服職場劣勢的女性不是沒有，但畢竟是少數，她們在職場衝鋒陷陣，最後脫穎而出，人們便以「女強人」稱之。然而「女強人」這三個字基本上便隱含負面意義，意味「強人」是男性的專有名詞，所以對能力強的男性不須以「男強人」相稱，女性傑出者少見，才要冠以「女」字。徐國靜說：

當男人欣賞女人展示出剛毅的力量時，女強人的稱號是對女人的最大褒獎；當男人恐懼女強人以強者自居並向男人發動攻勢時，女強人稱號從褒義改為貶義。男人怕女人，女人怕做女強人，怕被人稱為女強人，女強人稱號開始出現陰影。<sup>220</sup>

男性對傑出職業女性表面上尊稱「女強人」，背地裏卻帶著敵視，因為她們威脅到男性威權，「女強人」這個詞遂變成褒中帶貶。人們對女強人的女性氣質、家庭圓滿都有所質疑，於是女強人便被摒斥於婚姻體系之外，或者拒絕婚姻。廖輝英小說中塑造的女強人角色，包括〈紅塵劫〉的黎欣欣、《朝顏》的蘇荷、《都市候鳥》的王曼殊、《愛情良民》的水又明，她們都精明幹練、犀利果斷，職場表現絲毫不遜於男性，卻都過了適婚年齡而未婚。《盲點》的丁素素雖是適齡結婚，卻在離婚後才有傑出成就，在婚姻中，她的創業理想是受到婆婆壓抑的。這顯現不受婚姻掣肘的女性較能專注於事業，取得成功，而女強人為事業捨棄婚姻往往是無奈的選擇。這也就是為什麼在高階管理階層中，單身女性人數遠超過已婚女性的緣故，這種現象舉世皆然。

---

<sup>220</sup> 徐國靜：《女人是一部失落的歷史》，臺北：林鬱，2003年，頁207-208。

在〈紅塵劫〉中，廖輝英描述黎欣欣事業重挫時省悟出來的生存之道：「只有使自己成為強者，身上連一處弱點也暴露不得」，<sup>221</sup>顯現女強人被嚴酷的職場競爭所逼，不得已只好武裝自己，像刺蝟般戒備著。廖輝英也以自己在職場所見提醒女性要做真正的強者，要學習「圓潤的人際關係處理能力、明快果決的作風、剔透寬廣的視野與胸襟」，<sup>222</sup>不要變成張牙舞爪、令人不敢恭維的男人婆。

女強人在職場的處境，廖輝英也在《朝顏》中藉蘇荷之口道出：

女人在男人世界闖天下，不但要練就一身鋼筋鐵骨，而且衝鋒陷陣要比一般男性勇猛一點，這樣才可能有機會。基本上，男人看女人，潛意識總將她們看得低一點，覺得可以欺負，可以苛待一點。有時女性表現突出，他們會不服氣，總想辦法踩踩她們，壓下她們的銳氣。<sup>223</sup>

廖輝英在當主管時便曾被男性下屬諷以「牝雞司晨」，隱約有不平、輕侮的意味。她由此了解男性中心的社會短期間內不易改變，女性要脫穎而出至少要比同職等男性高出兩倍以上的能力，克服兩倍以上的困難，還必須能夠忍受委屈，才能做先驅者，改善職業女性的地位。<sup>224</sup>她也鼓勵有心開創事業的女性，要積極吸收新知和專業知識，並且向上司明白表達自己的意願，爭取升遷的機會。<sup>225</sup>

廖輝英也提醒女性，要向上突破，唯有先去除心中的玻璃屋頂。<sup>226</sup>所謂玻璃屋頂，是指女人在職場遭受的一種看不見的限制。她們在管理階層的職位上遭遇阻撓或杯葛，往往不是因為能力或品德欠佳，而是因為性別。男人為了保住男性尊嚴，並不樂見女性獲得高位，這是外在因素，此外還有內在因素，就是女性自我設限，這才是女性發展事業的最大障礙。許多女性仍以依賴男性、受男性寵愛為最大幸福，怕自己的成就超越男性會失去女性魅力，因而有「害怕成功」的傾向，或者囿於男尊女卑的觀念，認為妻子不該贏過丈夫，而犧牲自我實現的機會。在《藍色第五季》中，季玫放棄直攻博士學位的抱負，賺錢供丈夫讀完碩士學位，即使丈夫能力不如她，她仍甘於犧牲，以為可以換取婚姻和諧，最終仍然離婚收

<sup>221</sup> 廖輝英：〈紅塵劫〉，收於《油蔴菜籽》，臺北：九歌，2012年，頁150。

<sup>222</sup> 廖輝英：〈「女強人」的問題〉，收於《心靈曠野》，臺北：九歌，1986年，頁36。

<sup>223</sup> 廖輝英：《朝顏》，臺北：九歌，2006年，重排新版，頁168。

<sup>224</sup> 廖輝英：〈牝雞司晨〉，收於《廖輝英幫你看清愛情和婚姻》，臺北：健行，2006年，頁173。

<sup>225</sup> 同上註，頁175-176。

<sup>226</sup> 廖輝英：《情意人生》，臺北：健行，1990年，頁66。

場。

裘伊·瑪姬西絲說：

我們對男性的倚賴不光是因為經濟因素，而是源自更深層的心理需求，因為在我們的成長過程裡，社會不斷灌輸我們男性才是擁有力量者，女性追求獨立會不受歡迎等觀念。這種鼓勵女性依賴、壓抑女性獨立的養成教育，削弱了女性對自我力量的肯定，形成了追求自我與結婚生子的兩難矛盾。<sup>227</sup>

女人害怕事業太成功會影響婚姻幸福，不敢在事業上放手一搏，內心亦存有「事業不成功還有婚姻當退路」的想法，在職場上的表現便不如男性積極。很多女人婚後便退居幕後，做丈夫的助手，即使能發明創造、有文藝才華，也是由丈夫發表。被譽為天才的愛因斯坦，他的「相對論」中便有妻子梅麗可的創意及重要運算，藝術家羅丹的雕塑作品有部分得力於女友卡蜜兒，<sup>228</sup>音樂家舒曼的樂譜中有妻子克拉拉的創作痕跡……，這也就是為什麼女性會在人類歷史缺席的緣故，許多有能力的女性都隱身於幕後，將自己的才華奉送給丈夫，成就他的事業。

廖輝英指出關鍵問題在於女性自覺，現代女性雖然經濟獨立，人格卻沒有真正獨立，常將丈夫的事業成就當成自己的成就，而把自己的工作視為玩票或過渡，欠缺規劃。未婚時因為牽掛著未定的婚姻而無法在工作上全力以赴，婚後又總是犧牲自己的事業去遷就丈夫，<sup>229</sup>在這種狀況下，自然難有敬業態度，於是乎上班時聊天、打電話，或者偷閒出外買菜逛街，殊不知這些行為使她們在職場更受歧視。<sup>230</sup>

廖輝英教育職業婦女，職場成功之道是公私分明：

將生活角色與職業角色徹底畫分，特別是現代職業婦女應該強化的觀念。生活中的妻子、母親、女兒眾角色，在跨入辦公室的那一刻起，便應該暫

<sup>227</sup> 裘伊·瑪姬西絲 (Joy Magezis) 著，何穎怡譯：《女性研究自學讀本》，臺北：女書文化，2000年，頁182。

<sup>228</sup> 平路：〈如果愛因斯坦跪了下來〉，《愛因斯坦的太太：百年來女性的挫敗與建樹》序文，安茱兒·蓋博 (Andrea Gabor) 著，蕭寶森譯，臺北：智庫，1997年，頁2。

<sup>229</sup> 廖輝英：〈女性自覺〉，收於《愛情原來是這樣》，臺北：皇冠，1994年，4版，頁125。

<sup>230</sup> 廖輝英：〈牝雞司晨〉，收於《廖輝英幫你看清愛情和婚姻》，臺北：健行，2006年，頁173-174。



時消失，如此就不會有辦公時間分心私事，被人杯葛的弱處。女性真要馳聘宦海，縱橫商場，其實就需要這種無後顧之憂的心態與實況。前者可以藉由自我鍛鍊，後者則需實際生活中，真有得力可靠的助手，幫助女性免除後顧之憂。<sup>231</sup>

廖輝英認為女性若想登峰造極，必須有得力助手協助照顧家庭，免除後顧之憂。妻子若是家庭的經濟支柱，丈夫退居幕後照顧家庭亦無不可，因為戰爭最怕的是腹背受敵，妻子在前線衝鋒陷陣，丈夫在背後支持，是最好的合作狀態，這是相當開明的主張，破除了「男人養家，女人理家」的僵固性別分工，也認同女性自我實現的需求。

為保障男女享有平等的工作權益，政府在二〇〇二年立法通過〈兩性工作平等法〉，規定雇主對受僱者的招募、甄試、進用、分發、配置、考績、陞遷、教育、訓練、福利措施、薪資給付、退休、資遣、離職、解雇等，不得因性別而有差別待遇。為防治職場性騷擾，明定受僱者三十人以上的公司須訂定性騷擾防治措施、申訴及懲戒辦法，雇主及行為人對受害者須負損害賠償責任。<sup>232</sup>

為使女性不因生育而放棄事業，〈兩性工作平等法〉訂出保護機制，包括分娩前後給予八星期產假，父母雙方在子女滿三歲前都可申請育嬰假，育嬰假期間可領取六個月的育嬰津貼，每月金額相當於最低工資，每年有七天的家庭照顧假。雇用員工達兩百五十人以上的雇主須提供托兒設施或措施，這對許多家庭而言都是福音，未來可望改變性別分工模式，紓解女性蠟燭兩頭燒的困境。

和一九八〇年代相比，〈兩性工作平等法〉的制定是革命性的轉變，然而若要落實職場男女平等，仍須藉由教化，從思想上革除刻板的性別觀，提供女性更寬廣的機會。一個國家的經濟興衰與女性人才被教育與運用的程度有關。當一個國家有一半人口被壓抑而無法做出貢獻時，就只能得到一半的生產力，任何國家都禁不起這樣的浪費，讓兩性都能兼顧家庭與事業實屬必要。廖輝英在二十年前便已提出諍言：

---

<sup>231</sup> 廖輝英：〈都是性別惹的禍〉，收於《心靈曠野：廖輝英長短調之二》，臺北：九歌，1986年，3版，頁22。

<sup>232</sup> 曾中明：《臺灣婦女年鑑 2006-2007》，臺北：財團法人婦女權益促進發展基金會，2009年，頁21-22。

我們只希望社會給予女性公平競爭的機會，而女性也將之視為奮鬥的目標，珍惜這個機會，不因性別示弱或反求優待。唯有如此，才能在平等的條件下一展長才。<sup>233</sup>

在女力崛起的二十一世紀，情況已經比廖輝英當年的職場進步很多，她過去指出的職場不平等問題，目前大部分已獲得改善，女性逐漸能突破玻璃屋頂，更上層樓。美國由女性創業的企業占百分之四十九，幾可與男性匹敵；日本就業市場亦出現「男性衰退」（mancession）現象，女主管當道；臺灣女性近年來也不遑多讓，包括日盛金、永豐銀、馬自達、大同等產業指標性公司，都出現女性總經理或執行長，說明女性出頭天的時代已經來臨。

從美國財經雜誌《富比世》(Forbes)網站公布的二〇一一年全球百大最有影響力女性名單中，可以看出女性的影響力越來越大。名單中位居第一名的是德國總理梅克爾，從二〇〇六年到二〇〇九年連續四年高居全球百大女強人首位，是公認的歐盟領袖；第二名的美國國務卿希拉蕊在面臨中東革命潮等危機時能明快處理，受到讚揚；第三名是巴西女總統蒂瑪·羅塞夫，她是巴西有史以來第一位女總統，因為領導南美洲最大經濟體而上榜；臺灣宏達電創辦人王雪紅亦名列其中，排名二十。這些傑出女性登上高位不只是憑藉財富或權勢，而是因為她們能充分發揮能力和影響力，給予職業婦女良好的典範，讓她們更能勇於突破傳統，在職場上有所發揮。

## 第二節 鼓勵女性成長

廖輝英的「女性成長」議題，主要包括兩方面，一是經濟獨立，二是人格獨立。前者是女性解放的物質基礎，使女性不須為了長期飯票而受制於男性；後者則使女性能破除依賴心理，擺脫「第二性」的奴性思想，不再依附男性。以下分項敘述。

### 一、經濟獨立

廖輝英鼓吹女性破除依賴心理、追求獨立的女性主義觀點是相當明確的，她說：

---

<sup>233</sup> 廖輝英：〈牝雞司晨〉，收於《說愛》，臺北：皇冠，1986年，2版，頁150。

女性生命之價值，毋須藉生育、男人或其他來求取完成。現代女子應有一種體認，即：生命本身，就可以是一種壯麗的演出和獨立的完成。<sup>234</sup>

現代女性由於教育水準提高，在職場上佔有一席之地，經濟獨立，不須再以蒲柳之姿依附男性，也無須以家事服務、傳宗接代做為婚姻的交換條件。

經濟權與父權是相互依存的。在父權體系中，男性隔絕女性進入生產體系，使女性喪失經濟權，必須依附男性，婚姻成了女性唯一的出路，隨之而來的生育枷鎖、家事勞動更將女性牢牢捆綁在家庭之中，即使遇人不淑也無法翻轉命運，因為對女性來說，失去婚姻就等於失去一切。在廖輝英的臺灣百年大河小說中，我們可以看出這些傳統女性的命運。

《輾轉紅蓮》中的許蓮花嫁給浪蕩子林茂生之後，因為丈夫失手傷人，隨丈夫逃亡在外，過著清貧生活。茂生做販夫，四處兜售生活雜物，只能賺取蠅頭小利，不敷家用，蓮花想到大稻埕的茶行做女工，卻被他喝斥：

妳以為我養不起一家大小？還是要別人來笑我？錢賺得少，妳做女人量度著過，還不是婦道人家的職責？居然想強出頭去拋頭露面！妳以為妳多能幹，一個月能賺多少錢？妳這婦道人家，完全不知輕重！<sup>235</sup>

父權體制下，男性認為女性出外工作是拋頭露面、讓丈夫顏面盡失的行為，茂生因此不准蓮花外出工作。她只好打消主意，咬牙過苦日子，不料他後來繼承祖產，便為了娶煙花女子而逼她離婚。蓮花為了生存，只能哀求丈夫不要離婚，因為沒有謀生能力，離了婚活不下去，但他還是絕情而去，又帶走兩個兒子，讓她痛不欲生。她的悲哀是遇人不淑，更糟的是這麼不堪的丈夫，能離婚實在是種解脫，但她卻不敢，唯一的原因便是經濟因素。正如當年林肯解放黑奴，黑奴卻因為不知如何謀生而不肯離開主人一般，她和丈夫之間的關係也是如此。她因為依賴丈夫養而失去謀生能力，即使被奴役也不敢脫離暴虐的主人。

離婚後的蓮花，唯一的選擇是再嫁，因為沒有經濟能力，必須再找個人依靠，所幸後夫丘雅石對她疼愛有加，但她也只過了十年好日子，丈夫便因病猝逝。他生前為蓮花打算，留了一筆遺產給她，不料碰上臺幣貶值，遺產大幅縮水，不足

<sup>234</sup> 廖輝英：〈人生經常不能貪心〉，收於《製作多情》，臺北：九歌，1996年，頁203。

<sup>235</sup> 廖輝英：《輾轉紅蓮》，臺北：九歌，2002年，頁28。

以支應後半生所需，她因此憂急攻心而病倒，所幸養女秀子出外工作，支撐家計，她才得以頤養天年。她的一生是傳統女性的縮影，一輩子都得在經濟上依賴別人，無法自己掌控命運。

《負君千行淚》中的李明秋是藝姐，姿色普通，才藝平凡，脾氣又壞，卻工於媚術，終於誘使有錢醫生甘天龍取她做細姨。她以為生下兒子便鞏固了地位，從此可高枕無憂，豈料天龍又納了第二個小妾美利，她氣憤之下找法師做法，破壞他倆的感情，並遵照法師吩咐，把針插在他們的枕頭中，被識破後，失寵於天龍，後來又在大地震時受傷而全身癱瘓，終於萬念俱灰，吞金自殺。小說中描述明秋癱瘓後厭世的心情：

她回想自己的這一生，自小歹命，被賣入娼家，學藝時，養母打罵嚴格；十四、五歲開苞賣笑，做了十多年朝秦暮楚的藝娼，好不容易遇上天龍，也費盡許多心機，才嫁入甘家做了細姨。但好日子才多久？……她這剩下的日子，就只能如此躺在床上發臭、變老而孤苦無人搭理。即使有心要去爭、要去搏，事實亦沒有力氣了！<sup>236</sup>

明秋十足是個悲劇人物，年輕時在酒家賣身，好不容易在恩客中物色到年輕英俊又多金的甘天龍，千方百計誘惑他，終於嫁進門，自以為得計，怎知長期飯票也會跳票。她的故事凸顯傳統女性的弱勢，因為經濟不能自立，只能以色事人，色衰愛弛時便秋扇見捐。

《相逢一笑宮前町》中，陳明珠六歲就被賣為養女，飽受養父母虐待，原本期望生父能將她贖回，生父卻窮到無法解救親生女。她明白將來只能靠自己，便出外工作，在百貨公司做工友，所得薪水按月交給養父母，替自己贖身。在百貨公司歷練幾年之後，她褪去以前受虐時苦命女的模樣，變得堅定而從容。認識孫武元後，養母獅子大開口索取高額聘金，她知道不能再任憑養母破壞自己姻緣，決計私奔。不料婚後孫武元流連聲色場所，為了煙花女逼她離婚，她半是不甘心，半是為了尊嚴，毅然捨棄丈夫施捨的分手費，帶著兒子離家到車衣廠工作，自食其力，後來改到夜市賣衣服，幾年下來，也掙得一間房子，兒子翰青也相當成才。明珠的前半生相當坎坷，但她靠著工作能力使命運改觀，她的故事也說明了經濟能力對女性的重要性，在廖輝英筆下的傳統女性中，她的獨立精神可說是相當前

<sup>236</sup> 廖輝英：《負君千行淚》，臺北：九歌，2005年，頁229-230。

衛的。

西蒙·波娃認為女性必須出外工作，才能真正獨立，她說：

假如真想獨立，最重要的是有一份工作。……工作是必要的先決條件。假如妳已結婚而想離婚，這表示妳有能力離開，有能力負擔子女，擁有屬於妳自己的生活。<sup>237</sup>

她指出工作是女性獨立的首要條件，因為女性若在經濟上仰賴丈夫，就永遠屈居「第二性」，這成為後世女性主義運動的信條，如今全球女性大都因經濟獨立改變了地位。

〈油蔴菜籽〉中的黑貓仔在不幸婚姻中體驗到依賴男人的痛苦，因此在女兒阿惠想要放棄升學時正色訓斥她：「沒半撇的查某，將來就要看查甫人吃飯。」<sup>238</sup>這句話的用意是要女兒厚植實力，將來才能外出工作，別像母親一樣，因為經濟不能獨立而終生受制於男人。以傳統女性而言，黑貓仔對於工作的看法是相當具有女權意識的。

現代女性因為經濟獨立，無須依靠男性安身立命，《何地再逢君》中的尤美姬便是如此。丈夫鄭松輝因欠債而潛逃在外，她一肩挑起家計，到風化區賣生活用品賺錢，還清所有債務，由可憐兮兮的小女人，蛻變成堅韌勇敢的女性。丈夫逃亡後，曾經有兩個男人追求她，他們經濟能力都不錯，願意照顧她的生活，選擇任何一人都可過上衣食無憂的好日子，但她誰也沒接受，原因是：「我看破了……男人只有麻煩，有擔當的真是少。」<sup>239</sup>最後她還是靠自己的力量還清債務、撫養下一代。

《愛情良民》中的水又明是廣告公司業務副理，憑藉高人一等的經濟力，享受雅痞般的優雅生活，並不因自己逾適婚年齡而未嫁感到惶恐，反倒還悠遊自在，她的想法是：

她太知道仰人鼻息、向人要錢過日子的生活了！教她去伺候一個人，每天

<sup>237</sup> 愛麗絲·史瓦茲（Alice Schwarzer）著，婦女新知編譯組譯：《拒絕做第二性的女人：西蒙·波娃訪問錄》，臺北：女書，2001年，頁42-43。

<sup>238</sup> 廖輝英：《油蔴菜籽》，臺北：九歌，2012年，頁27。

<sup>239</sup> 廖輝英：《何地再逢君》，臺北：九歌，2010年，頁183。

在辦公室和家裡奔波勞累，不！可能還得在安親班或奶媽那裡焦頭爛額像隻無頭蒼蠅吧。每次想到這裡，水又明便要慶幸自己不曾早早結婚，她是一個不適合那麼早去結婚的女人。<sup>240</sup>

水又明的想法凸顯一九八〇年代以後的女性因為經濟獨立，不再汲汲營營於尋找結婚對象的趨勢。她後來陷入婚外情，和上司夏力同居十年，最後因夏力花心而主動提出分手。她能斷然抉擇，不拖泥帶水，也是因為經濟上不須仰賴男人的緣故。

美國婦運領袖貝蒂·傅瑞丹(Betty Friedan)曾說：「如果女人無法自食其力，平等和人性尊嚴對她們來說都是枉然。」<sup>241</sup>廖輝英以文學體現女性經濟獨立的重要，和婦女運動的主張相互輝映。在她的小說中，那些無法經濟獨立、仰男人鼻息生存的女性，不是失去尊嚴，就是落得被棄的命運。以《落塵》中的沈宜苓為例，她為了物質享受嫁給不愛的男人，婚後享受優渥的生活，卻空虛寂寞，最後因紅杏出牆而遭到丈夫報復，情夫也離她而去。她曾經有過工作，卻兩度因懷孕而辭職，唯一的經濟來源就是丈夫，在失去婚姻又無工作的情況下，她的未來在哪裡？她會再找一份工作，尋求經濟獨立，還是憑藉美色再找一個男人依靠？廖輝英讓小說結局留下未解的疑問，留給讀者思索的空間。

廖輝英也藉由女性在經濟上由依賴到獨立的歷程，喚醒讀者的自覺意識。例如《外遇的理由》中的田素幸，和富家子陳其康私奔結婚，不料竟被遺棄，她因為女兒剛出生需要照顧，無法出外工作賺錢，為了生活只好再嫁，沒想到後夫魯鈞只是把她當傳宗接代的工具和免費女傭，對她沒有絲毫尊重，連給錢也是往桌上一丟，像施捨一般。他後來有了外遇，對待新寵倒是非常大方，花大錢買禮物、上館子，和對待妻子的態度完全不同。素幸痛恨丈夫的行為卻無法反抗，因為家計全靠他，但心中已懷著分手的打算。等到兒女都能自立，她便出外找工作並搬離家中。經濟獨立以後，她有了尊嚴，變得光彩明艷、有自信，魯鈞和她重逢時，對她的蛻變大為驚訝，她的故事說明了經濟獨立可以使女性由內在到外在都煥然一新。

《歲月的眼睛》中，少女沈碧莊因為受到老闆賴有清的物質引誘而踏入陷

---

<sup>240</sup> 廖輝英：《愛情良民》，臺北：九歌，1999年，頁35。

<sup>241</sup> 貝蒂·傅瑞丹(Betty Friedan)著，李令儀譯：《女性迷思》，臺北：新自然主義，1995年，頁550。

阱。她曾經對自己的背德感到不安，卻因為人性的弱點而逐漸沉淪，心中有了苟且的念頭：

日子過得好好的，而且雖不全然稱心，畢竟沒有極大的勇氣也無力拒絕掉這現成的一切……所以，一切仍然無可無不可，像吸毒或打嗎啡般，明知不好，卻沒有極大的毅力可以促使自己決然擺脫這有毒的溫床。<sup>242</sup>

她因為出身窮困，選擇讀夜校，白天在工廠當打雜小妹，遇到有錢的老闆，讓她得到前所未有的物質享樂，對她來說，有零嘴吃、有漂亮衣服穿、有轎車接送……，都讓窮怕了的她感到驚喜和快樂，她不想再回復到貧瘠匱乏、吃麵包配白開水的日子，即使有罪惡感，她也不想拒絕，更何況拒絕老闆的追求就會失去工作，不料最後落得未婚懷孕的窘境，被賴有清的妻子逼迫離開家鄉，寄人籬下，以備極艱辛的勞動換取食宿，生下孩子後交給賴氏夫妻撫養，開始自力更生。

過去的痛苦遭遇使她有了堅定的信念：「靠別人，萬萬不可，只有掌握在自己手中的，才是真正屬於自己。」<sup>243</sup>她先做加工，再做店員，努力工作多年後，頂下百貨公司文具專櫃，自己當老闆，終於成功脫貧，還能為父母買屋，幫助弟弟們升學及創業。她的成功是因為經濟獨立，如果命運改寫，讓她成為賴有清養的細姨，她便只能靠男人生存，逐漸變成爭風吃醋、器小量窄的女人，不可能變成自信能幹的新女性。正如同波娃所說：

一個把男人既當做生活的唯一手段又當做生活的唯一理由的女人，離開了男性的支持又能做什麼呢？她必然會受盡各種羞辱；奴隸不可能有人的尊重感。<sup>244</sup>

田素幸和沈碧莊都是女性經濟獨立的典範，她們曾經因為依賴男人而受苦，深知獨立的重要性，工作使她們由經濟獨立走向人格獨立，終能破繭而出，成為自信耀眼的新女性。

過去曾經有人說過：「婚姻是女人的長期飯票，長期賣淫的合法職照。」現

---

<sup>242</sup> 廖輝英：《歲月的眼睛》，臺北：皇冠，1993年，頁61。

<sup>243</sup> 同上註，頁279。

<sup>244</sup> 西蒙·波娃（Simone de Beauvoir）著，陶鐵柱譯：《第二性》，臺北：貓頭鷹，2000年，頁557。

在因為女人經濟獨立，沒人敢再這麼說了。現在的社會，女人若想藉著婚姻換取生活所需亦非易事，因為現代男人對女人「放棄工作當全職家庭主婦」這回事愈來愈不領情，他們更希望妻子能擁有事業，不要將注意力全集中在丈夫和孩子身上，使家庭變成壓力鍋，再者，從現實面來看，女性有自己的事業，遇上經濟不景氣的時候也較有能力幫助丈夫度過難關。

有些職業婦女薪水不高，辛苦賺來的血汗錢扣除小孩的保母費、補習費和自己的治裝費、交通費、外食費、交際費……，已經所剩無多，從經濟觀點來看似乎不划算，但其實獲益甚多，因為工作賺取的不只是金錢，還包括自由、自信、自尊，讓女性不再卑躬屈膝、矮人一截。正如呂秀蓮所說：

唯其經濟上自為獨立的個體，精神上屬自主的人格。而妻與夫既各享財產所有權，妻與夫便也同負家庭支出的義務；而女子在與男子均分義務的當兒，便也學會了把她的腰肢伸直，便也學會了當她的男人不幸棄養或她不幸成為棄婦時，仍然可以獨立生存下去！<sup>245</sup>

為求經濟獨立，越來越多的新女性重視事業勝於婚姻。當兩者衝突時，她們往往選擇事業，因為事業才是可靠的生活憑藉，婚姻則不然，若把一生都投資在婚姻上，一旦不幸被棄便頓失所依。

施寄青將人生比喻做股票投資，呼籲女性不要對婚姻孤注一擲，忘了它的風險。在人生各項投資中，她認為事業應是最大宗的項目，原因是事業能使女人維持尊嚴、經濟獨立；其次是興趣培養，因為它可以使人生增添色彩；而且永遠不會背叛；最後才是婚姻、愛情、子女、朋友等。她說：「事業股是強勢股，在任何情況下都不能任意拋售。」<sup>246</sup>正說明女性經濟獨立的重要。

貝蒂·傅瑞丹（Betty Friedan）也重視經濟獨立，她曾說：

唯有經濟上的獨立可以解放女人，讓她們為了愛而結婚，而不是為了地位或長期飯票而嫁人；或者，唯有經濟獨立，才能讓女人離開一樁沒有愛情、

<sup>245</sup> 呂秀蓮：《新女性主義》，臺北：聯合文學，2008年，頁193。

<sup>246</sup> 施寄青：〈米迪亞的哀歌〉，收於《女人最真實的聲音》，李元貞、施寄青、王瑞香等合著，臺北：婦女新知基金會，1990年，頁153-154。



令人難耐的、受盡屈辱的婚姻。<sup>247</sup>

這說明經濟獨立是女性解放的物質基礎，經濟獨立的女性才能自主取捨婚姻，遇到婚姻問題時，也不須像傳統女性般含悲忍辱，一味退讓。

自一九八〇年代開始，女性進入職場尋求經濟獨立的趨勢更加普遍，進入二十一世紀以後，全職主婦漸成稀有動物，這在女權意識覺醒、社會福利齊全的北歐國家特別明顯。瑞典的「家庭主婦協會」會員人數由原本的六萬人銳減至五千人，現已改名為「婦女和家庭協會」。曾經有位瑞典記者想追溯傳統的父母角色，要找家庭主婦受訪，發現家庭主婦已經非常難找，最後好不容易找到了，對方卻不願意受訪，因為怕被恥笑，這顯示時代真的不同了。如今北歐國家的婦女就業率是全球頂尖，男性也支持妻子外出工作的權利，願意申請育嬰假在家為孩子餵奶換尿布，讓妻子不至於因育兒而放棄工作，彰顯了兩性平等的真義。

臺灣的兩性地位能逐漸趨於平等，也是因為女性經濟獨立的緣故，廖輝英小說在這方面可說有啓蒙之功。

## 二、人格獨立

一九八〇年代以後，許多女性走出家庭，投入職場，獲致經濟獨立。不幸的是，有些女性仍無法擺脫依賴心理，無法人格獨立，以致於不能果斷處理感情問題，在惡質婚姻裡忍耐各種暴力的凌遲，包括肢體、表情、語言各方面。即使是受過高等教育、收入比男性高的女性，骨子裡依然殘存依賴心理。廖輝英說：「經濟獨立，人格未必獨立。」<sup>248</sup>道出現代女性經濟獨立以後的問題。

父權體系中形成的男尊女卑觀念，世代相傳數千年，形成女性根深柢固的自卑心理，即使經濟獨立，精神上仍依賴男性。在廖輝英的小說中，我們可以看到許多這樣的女性角色。例如《不歸路》的李芸兒，她是很有生意頭腦的女人，開餐飲店還附設桌上型電玩，廣納客源，收入甚豐，在經濟上是完全獨立了，感情上卻仍是附生女蘿，守著和方武男之間的地下情，即使出現第四者，還堅持不放棄，落得出錢替情夫養家還受盡侮辱的下場。她曾為他仰藥自盡，被救回後仍然

<sup>247</sup> 貝蒂·傅瑞丹 (Betty Friedan) 著，李令儀譯：《女性迷思》，臺北：新自然主義，1995 年，頁 550。

<sup>248</sup> 廖輝英：《說愛》，臺北：皇冠，1986 年，2 版，頁 110。

執迷不悟，這些愚蠢的行徑都根源於她自卑軟弱的心理，總想要有個男人可以依靠，至於那個男人是已婚的身分，會害她身敗名裂，又如此卑劣無恥，都不在她的考慮之內。

李芸兒最後離開方武男的關鍵，是她懷孕後發現有流產跡象，要他陪同去醫院檢查，他竟不顧她有生命危險，還推託說要回家替元配過生日，她這才徹底死心，省悟到這個男人從頭到尾都是不可靠的，自己卻為他耗去十年青春，最後她終於提出分手，斬斷孽緣。

《窗口的女人》中的朱庭月，單身時便一心尋覓結婚對象，終於在青春將逝時遇上莊克俊，以為能和他結為連理，沒想到他早有正牌女友，還瞞著她回故鄉完婚，使她大受打擊，不再期待婚姻，但她內心仍期待有男人可以依靠終生，而上司何翰平英挺篤實又是愛家的男人，使她深受吸引而主動示好，鏗而不捨的追求，終於讓他成了自己的入幕之賓。以經濟能力而言，朱庭月是相當有辦法的，她在外遇事件爆發後被迫辭職，自己出來做生意，收入不差，不須依賴何翰平資助，還能支付兩人在外同居的生活開銷，足見她有求於他的不是金錢，而是安全感，說到底還是依賴心理作祟。

廖輝英說：

經濟獨立，對女性而言，等於是開了一扇通往廣大天地的門窗；但是，這還不夠，如果沒有辦法擁有獨立的人格，那麼，蹣跚行在高天廣地的女性，經常是會迷路的。<sup>249</sup>

李芸兒和朱庭月就是這種經濟獨立、人格卻沒有獨立的女性，她們一心想找個男人依附，不惜破壞別人家庭，心態上便有偏差。

廖輝英塑造了一些人格獨立的女性角色，和李芸兒、朱庭月形成強烈對比，例如《不歸路》中的洪妙玉和丹莉，前者是李芸兒的同學兼閨中密友，自行創業開設服飾公司，是自信的女強人，享受性愛卻不結婚；後者是李芸兒的合夥人，在離婚後能獨立自主，享受愛情卻不受羈絆。這兩個女性角色對男性沒有依附心理，活得自在，經濟和人格兩方面都達到獨立的境界。

---

<sup>249</sup> 廖輝英：〈做第一等女人〉，收於《廖輝英幫你看清愛情和婚姻》，臺北：健行，2006年，頁205-206。

《朝顏》中的蘇荷是職場女強人，過了適婚年齡未婚卻不心急，因為她有自己的事業，對婚姻能從容以對：

一個現代女子，不能那麼消極的等待男人或婚姻來達到改善生活的目的……我的行事曆中，從不列入結婚這種考慮。我的人生電腦，只輸入具體可信的資料……我信任我自己可以掌握的因素，而婚姻的成就，有大半因素不控制在自己手中。<sup>250</sup>

像蘇荷這樣獨立自信的女人，比等待男人施捨幸福的女人可敬得多。她最後在三位追求者中，捨棄英俊多金又有才華的日本人清水佑，選擇了上司劉尚青，因為他最了解蘇荷的能力，能給予她發展事業的空間。她具有獨立的人格，有自我實現的理想，因為不願意依照日本人的國情辭職做家庭主婦，才拒絕了清水佑的追求。

《愛情良民》中的柳月眉則是由依附走向獨立的典型。她原是美麗動人的名模，和夏力談戀愛以後便事事以他為主，變成「慵懶幸福的小婦人」<sup>251</sup>，逐漸和職場脫節，不料結婚才十一天便被他遺棄，她傷心欲絕，不吃不喝不睡，終至奄奄一息，想要求救也沒力氣，這才發現殘酷的現實：

她快要死了，居然這麼多天無人聞問，可見愛情是多麼不可靠，當妳快要滅頂時，妳才會發現愛情孤立了妳、削弱了妳、也毀滅了妳！<sup>252</sup>

幸虧昔日恩師正好登門拜訪，將她送醫急救，撿回一條命。獲救後的她大徹大悟，發憤圖強，成為百貨公司的總經理，事業成功，蛻變為獨立自主的新女性。夏力在雜誌上看到她的專訪，發現她看來比以前和他在一起時更加美麗自信，大為驚訝：

從前，柳月眉看他看得多緊！幾乎幾小時沒他的消息，她的電話馬上尾隨而至。但照現在這篇報導讀來，她似乎十足是個獨立自主、有見解的女性主義者。或許從前沒機會讓她表現這樣的質素，從前，她是很屈就他的一切的：他的品味、他的嗜好、他的作息、他的事業、他的交遊、他的習慣……

---

<sup>250</sup> 廖輝英，《朝顏》，臺北：九歌，1989年，頁166。

<sup>251</sup> 廖輝英：《愛情良民》，臺北：九歌，1999年，頁208。

<sup>252</sup> 同上註。

他幾乎想不起來她真正喜歡的是些什麼？原來，她不是沒有智慧和自我的女人，只是為愛犧牲了！<sup>253</sup>

柳月眉因為女性潛意識中的依附心理而無心發展自己事業，一談戀愛便放棄工作，以至於前夫夏力從來不知道她的聰明才智，以為她徒具美色而已。

由於依附心理作祟，女性比男性更容易為愛情忘卻自我，放棄一切。呂秀蓮如此描述耽溺在愛情幻夢中的女性：

在愛的波瀾裡，她感到豐腴，感到美好和幸福，也就在這種舒軟中，她逐漸地解除武裝，抽除脊椎骨。恰似一隻慵懶的波斯貓，繾綣在良人的懷抱裡，她自覺擁有世界，殊不知這世界正遠離她而去。當她有朝一日驚覺到她所深深摯愛也自信深深摯愛著她的人，居然把魂牽夢縈繫在別株芳草上時，那種幻滅感是無與倫比的，她差不多完了，像「砸碎一地的玻璃球」。

254

這是她發表於一九七二年的文章，深具女性主義思想，提醒女人不要再迷信「愛情是女人的生命」，必須將依附男性的心理連根拔除，因為愛情畢竟有風險，若將愛情視為生命的全部，一旦情人變心便萬劫不復了。

「愛情是女人的生命」，這種說法其來有自。以前的女性沒有經濟能力，只能依靠男人，所以她必須抓住一個男人，得到他的愛情，才能維持生存。對她們而言，得到愛情就代表經濟無虞，生命得以存續，因此才有這樣的說法。現在時代改變了，這類說法還是繼續流傳，而且大量出現在小說和電影中，使女性在成長過程中不斷被薰陶，逐漸認同這種說法。由此可見，女性重視愛情是後天社會化的結果。李昂曾說：「既然愛情不是男人的全部，何以一定得是女人的全部？」<sup>255</sup>，這句話值得女性深思。

愛情是神聖且珍貴的，但它不是女人生命的全部，無奈世間女性常把愛情當做生命重心，而把工作當成婚前的過渡。既然一開始便盤算著婚後就辭職，當然

<sup>253</sup> 廖輝英：《愛情良民》，臺北：九歌，1999年，頁229-230。

<sup>254</sup> 呂秀蓮：〈女人啊女人〉，收於《兩性之間：呂秀蓮專欄選》，高雄：敦理，1985年，頁44-45。

<sup>255</sup> 李昂：〈愛情不是女人的全部〉，收於《走出暗夜：女性的意見》，臺北：前衛，1986年，頁17。

不會認真規劃職業生涯，工作遇到瓶頸時往往無法堅持到底，因為她們總以為事業不順時還能遁逃到婚姻中。廖輝英說：

很少男性會因事業不順，轉而找婚姻尋求託庇；但卻有極多數女性，事業受挫，便想找個丈夫嫁掉算了，在這點心態上，努力爭平等獨立的女性，倒還是相當傳統的寄望男人或婚姻能給她們帶來庇蔭或新生，也可以說，在這不期然流露的心聲中，女性仍然是扮演心態上的女蘿。<sup>256</sup>

很多女性把婚姻當做終生最光榮的事業，覺得婚姻比其他許多職業更有利，因為她可以藉著婚姻提升自己所屬的社會階層，比起自己去職場奮力拼搏，婚姻顯得簡單省力，看來像是最容易走的路，因此她們汲汲營營於找丈夫，因為這個人就是她未來的保護人。

女性表達愛意的方法，就是溫順的將自己獻給男性，以自由交換對方的保護，殊不知這麼做的結果是把自己變成奴隸，也造就男性的優越心態，使男尊女卑的局勢更形鞏固。西蒙·波娃認為女性並非天生劣等，而是因為自甘屈居劣勢，把男人當成主人，才逐漸變得劣等，她如此描述女性心態：

她認為沒有必要對自己提出許多要求，因為她的命運最終將不取決於她本人的努力。她並不是因為認識到自己的劣等性才把自己交給了男人，而是因為她把自己這樣交給了男人，她才接受了她是劣等的這個觀念，才建立了關於這種劣等性的真理。<sup>257</sup>

《卸妝》中的封碧嫦便是一個例子。她和凌超相戀多年，進入職場後便「一心一意等著結婚」<sup>258</sup>，兒女出生後便辭掉工作，做家庭主婦，逐漸便不問世事，除了看電視、讀畫報之外，沒有其他消遣，安逸久了便身材變形，幾年內便胖了二十公斤，以致於丈夫有外遇後還卸責說是她胖到太不像話，他才會變心。婚變對她而言猶如世界末日，她完全絕望，覺得自己一輩子都報銷了：沒有工作、身材發胖、青春已逝，才發現自己變成棄婦，從此無處棲身、無路可走。她的悲劇根源

<sup>256</sup> 廖輝英：〈狡兔三窟〉，收於《心靈曠野》，臺北：九歌，1986年，3版，頁77。

<sup>257</sup> 西蒙·波娃（Simone de Beauvoir）著，陶鐵柱譯：《第二性》，臺北：貓頭鷹，2000年，頁329。

<sup>258</sup> 廖輝英：《卸妝》，臺北：皇冠，1991年，頁12。

於把結婚當成人生終點，以為找到丈夫便能倚靠終生，不再充實精進，逐漸變成庸俗無知的女人。

有些女性即使自己本身很有能力，卻自信不足，讀書只是為了拿學位當嫁妝，給未來的夫家做面子，連出國留學都是為了釣金龜婿，毫無雄心壯志，這都是依附心理作祟。女性潛意識中常認為自己是弱者，需要藉由婚姻依賴強者，才能獲得保障，在這樣的兩性關係中，往往強化了所謂的女性特質，包括柔弱、順從、退讓、無主見……，一旦失去男性的保護，這些特質便成為致命的缺點，不利於生存，使局勢變得更為險惡。這就是為什麼有這麼多女性寧可忍受痛苦的婚姻而不敢離婚，因為長期依賴男性使她失去自我奮鬥的能力和勇氣，不敢冒失去婚姻的風險，只好苟延殘喘的撐下去。

廖輝英提醒女性要擺脫傳統「第二性」的奴性思想，不要期待白馬王子拯救自己免於平庸，也不可自我矮化，犧牲自己來成全男性。她說：「女性必須學習以自己為獨立個體，思考自己的人生，不再依附於男人。」<sup>259</sup>許多童話故事都描述公主被鎖在塔裡或宮殿中，被動消極的等待王子來改變她的命運。這對世世代代的小女孩造成錯誤的教育，告訴她們女人是弱者，無力扭轉命運，必須等待男性強者前來搭救，他會帶給她幸福快樂的未來。現代女性若以為找到好男人便能吃香喝辣、過好日子，無疑是過度天真，事實上，當一個女人向男人索求安全感的時候，便已經喪失了自由。

廖輝英也提醒女性不要為愛情放棄自己的交遊、工作和理想，因為一心依附男人往往使感情日益惡化：

有些男人一開始往往會自私的要求女人放棄一切追隨他，日久天長，慢慢又發覺全心依附他的女人越來越可厭，甚至已到了無法忍受的地步。無論男女，只要放棄成長，總難免在未來的某一天，發現自己與伴侶相距遙遠，不知何時，竟已是兩個世界的人了！而把自己全部託付給另一個人，總有一天，會發現自己居然沉重得讓對方負擔不起！<sup>260</sup>

---

<sup>259</sup> 廖輝英：〈臺灣的女人在哪裡？〉，收於《抓住幸福很EZ》，臺北：張老師文化，2003年，頁44-45。

<sup>260</sup> 廖輝英：〈好言好語：玩笑話也可能變成分裂的元凶〉，收於《搶救愛情》，臺北：九歌，2000年，頁189-190。

她認為女性必須先學習做「人」，再做「女人」。做人的基礎能力是能自行謀生、懂得安身立命之道，具備了這些，才能在婚姻中和男人分擔一半的責任，互相協助，彼此成長。現代的男人比較懂得欣賞獨立的女人，因為他要的是同心協力的婚姻夥伴，不是柔弱的公主，畢竟在急遽變遷的社會中，絕大多數的男人都是「泥菩薩過江，自身難保」，不想給自己娶一個終身負擔，那些依賴成性、把男性當靠山的女人往往令男人避之唯恐不及，更何況現代婚姻的失敗率日漸升高，藉婚姻賴定男性的想法是非常不保險的。

一九九三年，廖輝英在受訪時說道：「臺灣女性最重要的還是要徹底揚棄依賴性格，才能真正地獨立自主。」<sup>261</sup>二十一世紀的今天，女性已經有所不同，因為職場地位提高，經濟獨立，不再依靠男人，她們越來越重視事業，因為唯有工作能保障生活，彰顯存在的價值，也唯有工作能讓女性靠自己的努力取得社會地位，而不因為她是「某某人的妻子」。女性不須為生存而取悅男性，不須為長期飯票而投入婚姻，也不須為「女大當嫁」的社會壓力而結婚，結婚不再是女性唯一的出路，不婚或晚婚都是選項，女性越來越能擺脫對男性的依賴，追求獨立自主的人格，這正是廖輝英鼓吹女性自覺的用意。

## 小結

廖輝英曾自陳是「溫柔的女性主義者」，以促進「兩性關係合理化」為使命，她運用柔性革命的方式，提出兩性都能接受的溫和主張，使自己有別於激進派女性主義，不致令人望而生畏，這是相當有智慧的做法。

她的女性主義革命訴求包括推動平權婚姻，呼籲人們破除「女性為家庭犧牲奉獻乃理所當然」的迷思，不再讓女性蠟燭兩頭燒，所有家庭成員都要公平分擔家務，此外也主張破除父權體制對女性的不公不義，宣導兩性平權的觀念，有助於後來的婦女團體推動修正不平等的法律條文。

她也在小說中反映出職場歧視女性的惡俗舊慣，包括同工不同酬、性騷擾、單身禁孕條款、辦公室性醜聞的雙重標準……等，為女性抱不平，並為文評論，倡導職場男女平等。今日的職場已逐漸達成男女平等的理想，二〇〇二年頒布〈兩性工作平等法〉更是革命性轉變，她在改革過程中發揮的影響力實在不容小覷。

---

<sup>261</sup> 施懿琳、鐘美芳、楊翠：《臺中縣文學發展史田野報告書》，臺中：臺中縣立文化中心，1993年，頁314。

此外，廖輝英喚醒女性自覺意識，鼓吹女性追求經濟獨立及人格獨立，擺脫奴性思想，達成女性主義柔性革命的階段目標。





## 第六章 結論

在研究廖輝英小說之前，筆者對她的認識僅限於〈油蔴菜籽〉、《不歸路》、《盲點》三部小說。讀完她所有小說及散文後，對她的了解更加深入，也受到她女性主義思維的影響，思想煥然一新，猶如經過一場洗禮，對她的文學有了更深層的認識，以下將分析她在文壇的評價，並說明其作品的文化意涵及社會價值。

### 第一節 文壇評價與爭議

在文壇，廖輝英雖然屢獲榮耀的冠冕，卻也遭受一些負面評價，可說是毀譽參半。

她受到的批評比其他女作家來得多，有其背景因素。正如林芳玫所說：「一部作品不管它如何暢銷，只要不威脅到精英文化的領域，就不會成為批評爭論的對象。」<sup>262</sup>由於她的小說相當暢銷，常被改編為電影或電視劇，佔有媒體優勢，威脅到精英文化領域，因而使抨擊的炮火更加猛烈。

廖輝英受到批評最多的是「文學商品化」。她的小說因為通俗好看而暢銷流行，逐漸被視為消費品，讀者長期閱讀之下，開始追隨她的作品，猶如一般商品的消費者習慣使用同一品牌，加上工商社會的壓力使讀者對休閒讀物的需求提高，形成「文學商品化」的趨勢，在出版商大力促銷之下，她的作品便染上濃厚的商業色彩，被貼上「利益掛帥」、「淺薄浮華」的標籤，小說本身昇華性靈、懲惡勸善的價值反倒被忽略。

杭之便坦白指出廖輝英小說商業化、庸俗化，讓文學淪為消遣或逃避現實的流行商品，對人生無益，是「穿著嚴肅文學外衣的通俗流行小說」<sup>263</sup>。他是以學院派「雅正文學」的標準來衡量她的作品，不認同通俗文學具有藝術價值。

由於通俗小說尚未被納入正統文學，許多作家對它抱持負面評價，廖輝英亦然，因此她並不樂見自己的作品被歸類為通俗小說，曾自我辯護：

我很努力，每一篇作品從構思到完成，佈局、人物的剖析，甚至時代背景

<sup>262</sup> 林芳玫：《解讀瓊瑤愛情王國》，臺北：臺灣商務印書館，2006年，頁110。

<sup>263</sup> 杭之：〈廖輝英的小說反映的一些問題〉，《當代》第2期，1986年，頁109。

的考察、氣氛的營造以及主題的呈現，我都十分用心。但是有些評論家覺得我是「暢銷作家」、大眾化，不屑一顧。「大眾」是不是文學，是另一層次的辨證；但評論界忽視，甚至沒看就給我冠上「通俗」等字眼，讓我覺得很不公平。<sup>264</sup>

她早期的小說如〈油蔴菜籽〉、《不歸路》都得過文壇大獎，其中的女性議題與社會脈動相契合，因此被歸類為嚴肅文學。到了九〇年代以後，因為時勢變遷，女性議題逐漸由學院專家及社運人士接手，她的代言功能不再受到重視，才被歸類為通俗作家。

劉秀美在她的著作《五十年來的臺灣通俗小說》中，說明通俗小說是都市化的產物，具有「商業性」、「流行性」、「大眾性」三項特徵，廖輝英的小說正符合以上特徵，因此被劉氏歸類為「社會言情類」通俗小說。她特別推崇廖輝英的《盲點》，認為它「讓處在相應人生情境的讀者有著心有戚戚焉的感覺，因此透過書中人物之間因為衝突而引發的情緒語言，讀者人同此心的情緒得到了宣洩的管道。」<sup>265</sup>說明廖輝英的小說正因為通俗易懂，才有辦法讓眾多讀者得到心靈的撫慰，體現文學「為人生服務」的價值。

這裡必須釐清一個觀點，即「通俗」和「庸俗」、「媚俗」不能畫上等號。「通俗」兩字表示作品具有「易於被讀者接受」、「廣泛傳布」的特質，不必然欠缺文學價值，我們不能因為它的娛樂取向而貶低其價值。

事實上，作品通俗流行是作家造成影響力的必要條件，通俗作家往往比嚴肅作家更能說服大眾。另一方面，嚴肅作家和通俗作家的分際到後來逐漸模糊，有些作家的作品寄寓嚴肅主題，理當被歸類為嚴肅作家，但他們作品能夠暢銷，也是因為通俗易懂，如此看來又可歸類為通俗作家。同樣被劉秀美列入通俗小說作家的還有李昂、黃春明、張愛玲、金庸、蕭颯等，都是當代名家，可見通俗文學未必盡皆低等。廖輝英的小說亦然，雖是通俗之作，卻寄寓了女性主義的議題和立場，從而顯現不俗之處。

在小說暢銷之後，廖輝英出現「重複自我」的問題。吳達芸指出：

---

<sup>264</sup> 廖輝英：〈溫柔在行事中，犀利在小說裡：與廖輝英面對面〉，收於《情路浪跡》，臺北：九歌，2002年，頁170。

<sup>265</sup> 劉秀美：《五十年來的臺灣通俗小說》，臺北：文津，2001年，頁346。

廖作早期還見開闢時期風格創新的努力，以及迎向同儕同類型題材的挑戰之作……，一旦贏得市場、捕得大眾口味風向後，她的作品生產速度就越來越快，手法還越發固定雷同，終究墮入不斷重複自我的漩渦中。<sup>266</sup>

這的確說到問題核心。廖輝英早期的作品都有嚴肅主題，〈油蔴菜籽〉談女性成長，《不歸路》談外遇問題，《盲點》談婆媳問題，《今夜微雨》談小丈夫現象，《落塵》預現女性外遇增加的趨勢，《都市候鳥》、《愛情良民》則描寫都會職場的兩性關係，這幾部小說都能指出實際存在於社會中的婚戀問題，在題材選擇上具開創性。可惜她在嫺熟小說的寫作模式後便陷入窠臼，重複類似的公式。

以角色塑造而言，廖輝英的小說確實有好幾個角色過度重疊，以致面目模糊。如《都市候鳥》中的王曼殊、《朝顏》中的蘇荷、《愛情良民》中的水又明、《紅塵劫》中的黎欣欣等，都是廣告、創意行業的白領階級，工作性質類似，同樣是職場女強人，一樣言語犀利、行事果斷，形象極度雷同；《木棉花與滿山紅》的王天瑞和《情路浪跡》的王子文彷彿是同一個人，兩者都個性孤僻、憤世嫉俗、身體羸弱、患有氣喘；《都市候鳥》中的崔東照和《愛情良民》中的陸其中婚變歷程幾乎一模一樣，都和女同事發生婚外情，妻子提出離婚，都堅持不離，最後離婚也沒娶第三者，娶了另一個女人。

〈油蔴菜籽〉的李氏家族、〈小貝兒的十字架〉的應氏家族、《你是我的回憶》的賀氏家族，裡面的角色雷同度極高，感覺上描述的是同一個家族。因為三部小說都取材於廖輝英自己的家族故事，只是主角換人當而已。〈油蔴菜籽〉的主角是黑貓仔，脫胎自廖母；〈小貝兒的十字架〉主角是應大平夫妻，取材自廖家大哥和大嫂；《你是我的回憶》主角是賀華姝，是廖輝英本身的寫照，因此小說中華姝的家世背景、求學就業的過程都與廖輝英如出一轍。這麼做的好處是能將人物寫得更加活靈活現、生動自然，因為那是她再熟悉不過的，壞處則是三部小說的人物幾乎是原班人馬，只是換了名字而已。由此看來，廖輝英在角色塑造方面的確是較缺乏創新的。

「重複自我」的情況較常出現在成名作家身上。一般作家在創作之初並非根據讀者的愛好來創作，成名後卻會因為讀者追逐「品牌」的習性而受到影響。他

---

<sup>266</sup> 吳達芸：〈油蔴菜籽灑下之後：解讀廖輝英小說的閱讀反應〉，《中國時報》，1997年12月25日，43版。

們知道自己作品中有哪些特質吸引讀者，便重複雷同的創作模式，以維持吸引力，廖輝英或許便是如此。她可能是有所警覺，因此在一九九三年以後嘗試開發新題材，以台灣史觀的角度描繪日據時期台灣女性的生存樣貌，包括《輾轉紅蓮》、《負君千行淚》、《相逢一笑宮前町》、《月影》，<sup>267</sup>顯現她擺脫窠臼的意圖。

二〇〇一年，廖輝英又開發新題材——大陸撤臺軍眷小說，包含《迷走》、《女人香》、《焰火情挑》三部小說，都跨越幾十年的時間，空間亦由大陸擴及臺灣、美國，由時空架構來看，應是大有可為的巨構，可惜內容仍不脫女主角與多位男性的感情糾葛，時空背景只在故事開始時敘明，之後便不具作用，似乎又走回舊日模式。

暢銷後的量產也導致廖輝英無法維持藝術高度，康來新便批評道：

從一個比較純粹藝術的角度去檢視，廖輝英的作品往往欠缺一份藝術的精心營造。<sup>268</sup>

或許是因為寫作量大，無法再精心琢磨藝術技巧，因此鮮見隱喻、暗示、象徵等藝術手法，多半是平鋪直敘，在創作藝術上終究難以登峰造極。

廖輝英對這類批評有所答辯：

我覺得作品還是要有淑世作用，這是我滿重視的一點，作家去玩弄那些技巧，寫出連我們專業寫作者都看不懂的作品，一般的讀者如何能看懂？又怎麼能受到感動？<sup>269</sup>

她認為文學的價值在於內涵，必須能影響讀者、發揮淑世作用。要將理念傳達給讀者，就必須以「毋須任何導讀、沒有隔閡、只憑直接閱讀就可以感受」<sup>270</sup>的方式呈現，曲高和寡就無法發揮效用，因此她不刻意雕琢藝術效果，敘事上一線到底，脈絡清晰，更力求文字通達曉暢、明快簡潔，讓小說既「好看」又「好讀」。

---

<sup>267</sup> 廖輝英：〈溫柔在行事中，犀利在小說裡：與廖輝英面對面〉，收於《情路浪跡》，臺北：九歌，2002年，頁176-177。

<sup>268</sup> 康來新：〈道德與理性之外〉，《不歸路》，台北：聯經出版社，2001年，頁161。

<sup>269</sup> 廖輝英：〈溫柔在行事中，犀利在小說裡：與廖輝英面對面〉，收於《情路浪跡》，臺北：九歌，2002年，頁176。

<sup>270</sup> 廖輝英：〈大眾小說〉，收於《製作多情》，臺北：九歌，1996年，頁101。

她重視文學的淑世功能更甚於藝術效果，曾經直言道：「有人覺得寫作是『搞藝術』，對我來說『淑世』的意義更重要。」<sup>271</sup>外界批評她對藝術情韻的營造有所欠缺，其實那原本就不是她重視的面向。

九歌出版社二〇〇八年出版的《臺灣文學三十年菁英選》，選出一九七八年～二〇〇八年間表現傑出的作家，廖輝英以《輾轉紅蓮》入選，同時入選的尚有施叔青、舞鶴、李昂、平路、蘇偉貞、朱天文、陳玉慧、朱天心、蔡素芬……等人，俱為一時之選。《輾轉紅蓮》是廖輝英一九九三年的作品，和第一部小說〈油蔴菜籽〉的出版相隔十年，它的入選具有指標意義，正可破除一般人對廖輝英「只有早期作品具藝術價值」的偏見。

《輾轉紅蓮》敘述童養媳許蓮花的一生，丈夫劉茂生為了煙花女子逼她離婚，又搶走兩個稚子，使她形銷骨立、了無生趣；後來再嫁的丈夫丘雅石對她呵護有加，卻不幸猝死。小說中描述丘雅石病逝時的情景相當扣人心弦：

蓮花覺得石頭（丘雅石）的餘溫，轉到她心頭上，成為一盆不熄的火。她很哀傷，但不絕望；她極悲痛，可是卻不害怕。石頭的愛澤，給了她活下去的勇氣。……蓮花不管周圍那許多人的存在，拿自己的臉，溫柔的、輕巧的、無線依戀的揉著石頭的臉蛋。她覺得自己的淚，像這十年夫妻滋生的無限情愫，點點滴滴的敷布在石頭的臉上。<sup>272</sup>

這段文字描述蓮花對亡夫的哀傷難捨，只是平鋪直敘，並無複雜的藝術技巧，卻能直觸人心，喚起心靈的悸動。筆者閱讀時亦深受感動，一掬同情之淚，足見廖輝英在情感氛圍的營造上仍有其高明之處。

廖輝英飽受爭議的另一個問題是「格局狹隘」。呂正惠〈閨秀文學的社會問題〉<sup>273</sup>一文以「閨秀文學」指稱一九八〇年代盛行的女性文學，定義是「由女性寫給女性看的文學」，認為廖輝英和同時期女作家席慕蓉、蘇偉貞、蕭麗紅、李昂等人的作品都缺乏現實感，無益於人生。然而此論對廖輝英而言失之偏頗，因為她昔年在企業界的工作經驗使她的小說全無閨閣氣，並具有社會性及時代感，具有寫實及批判精神，不宜劃歸為「閨秀派」。

<sup>271</sup> 廖輝英：〈書香伴藥味 廖輝英 20 年不歸路〉，《聯合報》，2003 年 12 月 29 日，A12 版。

<sup>272</sup> 廖輝英：《輾轉紅蓮》，臺北：九歌，1993 年，頁 335。

<sup>273</sup> 呂正惠：〈閨秀文學的社會問題〉，《小說與社會》，臺北：聯經，1988 年，頁 135-152。

男性文人慣以沙文心態歧視女作家書寫的爱情題材，在五〇年代便已出現，當時的男性文人抨擊女作家的懷鄉寫作缺乏戰鬥色彩，是「閨怨文學」；六〇年代出現嚴肅文學的典論，加上鄉土論述大行其道，使女性文學中的愛情議題更受到貶抑。然而情愛主題佔女性文學大宗是中外皆然，男作家也有擅寫愛情故事的，戰後初期的臺灣文壇即有徐紓和無名氏以旖旎濃豔的爱情小說聞名，作品被美稱為「藝術家小說」、「懺情小說」，女作家寫同樣主題卻被稱為「閨秀文學」，貶為瑣碎狹隘、缺乏社會認知，這樣的雙重標準對女作家並不公平。

廖輝英被貶為狹隘，是因為她的言情風格與學院派倡導的言志傳統背道而馳，然而狹隘未必是缺點。枝微末節的書寫，與傳統的宏偉美學相比，雖然難以得到等高的評價，然而女作家寫柴米油鹽、婚姻與愛情，是和她們生活息息相關的事物，也帶領讀者在瑣碎事物中窺見人性的千瘡百孔，乍看好像目光如豆，卻是真實的人生。這樣的文字具有內涵，能昇華為文學，並不是空洞的。批評者以「狹隘」指控，或許是對女性議題缺乏了解，或許是執著於國族、鄉土論述才有資格成為文學正典，筆者認為應該跨越男性美學的藩籬，重新評價她的小說。

范銘如認為女性文學書寫爱情題材有其正面價值：

女性創作的愛情小說是女性對社會期許的再詮釋，也許是同意，也許是質疑。經由這個最普遍的題材，女作家檢視與切身最密切的經驗，立即而廣大的讀者迴響正表示許多人同樣關心她們亟於探索的議題。書寫既是一種權力的行使，知識的追求同樣是權力的渴望。與其將女性書寫與閱讀愛情小說視為對爱情的耽溺，不如將其視為對兩性關係的審思與操縱的渴望。

274

女作家創造愛情小說是最普遍的題材，讀者的迴響也印證了愛情是普羅大眾切身的議題。廖輝英書寫愛情，是本著悲憫胸懷為處於弱勢地位的女性發聲，她的小說具有存在的意義。

廖輝英的「量產」也遭到相當多的負評，康來新直言道：

廖輝英另外一個值得憂慮的地方是目前寫得過分多，一味地開發濫墾而不加保育，這不僅是環境生態的隱憂，也是文學創作者的大忌。在過去「鬻

---

<sup>274</sup> 范銘如：《眾裡尋她：臺灣女性小說縱論》，臺北：麥田，2002年，頁155-156。

文為生」、「煮字療饑」，固然讓人不忍；但現在一個勁地大量生產製造，也同樣令人不忍。<sup>275</sup>

事實上廖輝英是少數在徵文得獎後仍寫作不輟的作家，一般作家都有其他受薪工作，她卻是專業寫作。既是專業寫作，產量較業餘作家高自是理所當然。筆者認為「量產」固然是事實，未必可和「粗製濫造」畫上等號。

對「量產」的質疑，廖輝英如此回應：

作家的凋零與式微是因為專業的寫作者很不容易維持，要冒著被罵的危險，因為你是專業寫作，就要不斷地寫，自然稿量就多，結果被批評為通俗作家。但是作家寫得多、產量大，是因為把寫作當生命、當工作在寫，花去了非常多的時間與心力，但很多人忽視這點。<sup>276</sup>

批評者看到的是她的產量超乎尋常，卻不知她為創作付出的辛勞。她嚴守寫作紀律，每天在書房工作十幾個小時，下午一、兩點開工，一直寫到凌晨五、六點，只在晚餐前後休息兩三個小時，與家人共處，其餘時間都在沉思、閱讀、寫作。這種苦行僧般的工作模式必須持續半年以上，才能產出一本新作。<sup>277</sup>為了專心創作，她推掉許多交際應酬，忍受勞苦寂寞，才締造出驚人的寫作量，副作用則是犧牲了健康，換來一身病痛，書房裡一包包的藥正說明她為寫作付出的代價。

以筆者實際閱讀經驗而言，廖輝英後期仍有許多值得一讀的佳作。一九九四年的《負君千行淚》、《相逢一笑宮前叮》寫舊時代傳統女性的處境，一九九五年的《愛殺十九歲》寫女性外遇問題，一九九八年《外遇的理由》寫女性毅然擺脫不平等婚姻的故事，一九九九年的《愛情良民》寫職場女強人淪為第三者的故事，二〇〇二年的《情路浪跡》寫商場女強人婚變後轉戰政壇的故事，二〇〇三年的《女人香》寫女性耽溺情慾、棄兒女不顧的故事，都是主題意識明確、具時代性和社會性的作品，非一般風花雪月的言情小說可比。

---

<sup>275</sup> 康來新：〈「盲點」和「焦點」，「好看的」與「好的」〉，收於陳幸蕙主編《75年文學批評選》，臺北：爾雅，1987年，頁149。

<sup>276</sup> 廖輝英：〈溫柔在行事中，犀利在小說裡：與廖輝英面對面〉，收於《情路浪跡》，臺北：九歌，2002年，頁180。

<sup>277</sup> 陳宛茜：〈書香伴藥味 廖輝英20年不歸路〉，《聯合報》，2003年12月29日，A12版。

廖輝英先是憑藉〈油蔴菜籽〉、《不歸路》這兩部小說，奠定女性小說先驅的地位，之後又筆耕不輟，創造出許多作品，文壇地位已然確立。〈油蔴菜籽〉屢次入選女性小說讀本，至今仍在書市中長銷不輟，二〇〇八年被國家國樂團選中，以詩歌朗誦和國樂演奏加以詮釋，邀請她擔任解說及導聆。二〇一二年她再度與國家國樂團合作，在香港光華新聞文化中心演出，證明〈油蔴菜籽〉經得起時間的淘選，歷經三十寒暑，不曾被遺忘。她後來獲得的諸多獎項如一九八八年獲中國文藝協會的「文藝獎章」，一九九六年獲「中國婦女寫作協會文藝獎」，二〇〇六年獲「吳三連文藝獎」，也證明了她的文壇地位。

雖然她的商業化傾向導致文學品質稀釋，招致許多惡評，卻能一以貫之，堅持女性主義立場，為女性發聲。從另一個角度來審視，她飽受批評的「重複」，也表現出她的堅持，使她女性主義的主張更明確，啟發女性擺脫父權文化的壓迫，爭取和男人一樣的發展機會，對兩性平權有促進之功。

## 第二節 廖輝英小說的文化意涵及社會價值

廖輝英專業寫作三十年，在同輩女作家群中是寫作最勤的，著作高達六十四本，包含小說三十五本，散文二十九本，至今仍維持高知名度，擁有廣大讀者群。

她的小說是嚴肅文學與通俗文學的綜合體，也可說是社會問題小說與言情小說的混血兒。中國學者陳巍將她的小說類比為當地的「新寫實小說」，認為它是「用當代人筆調寫當代人生活」的作品。<sup>278</sup>

她的眾多小說作品看似大同小異，整體而言卻能自成一格。筆者認為她的小說具有豐富的文化底蘊和社會價值。首先，它的小說發揚了女性主義。早年的〈油蔴菜籽〉便是一九八〇年代批判傳統性別觀最有力的作品，對重男輕女提出質疑，鼓勵女性衝破宿命論的枷鎖，撼動了男權傳統，造成廣泛影響。後來的小說也具有濃厚的女性自覺意識及批判色彩，與婦女運動相呼應。

她的小說中，有許多女主角都在婚姻觸礁時掌握離婚的主動權，脫離男性羽

---

<sup>278</sup> 依陳巍的定義，「新寫實小說」指大約 1983 年以後的 10 年間，海峽兩岸寫實小說創作中排除現代派小說、科幻小說、浪漫主義小說、軟文學性質的小說之外，「用當代人筆調寫當代人生活」的所有作品。詳見陳巍〈海峽兩岸新寫實小說比較研究〉，《鄭州大學學報》哲學社會科學版，1993 年第 2 期，頁 48。



翼後也都能撐起一片天。《盲點》的丁素素離婚後開創成功事業；《何地再逢君》的鄭采君離婚後開展獨立自主的生活；林怡離婚後成為政壇新星……，她們都掙脫傳統宿命觀，走出婚姻牢籠。廖輝英傳達的理念相當明確：死守不幸的婚姻未必幸福，女性要當斷則斷。此外，她也批判婚姻對女性的箝制，小說中經常呈現職場女性蠟燭兩頭燒的窘境，也寫出生育包袱和母職枷鎖對女性的壓迫。

廖輝英以小說襄贊婦女運動，對一九八〇年代的女性有啓蒙之功。她在散文中亦提出柔性革命的訴求，推動兩性關係合理化，倡導婚姻平權和職場男女平等，並喚醒女性自覺意識，鼓勵女性成長，指出經濟獨立和人格獨立同等重要，這些主張都和小說中的女性議題相互輝映。

廖輝英也打破傳統通俗小說的俗套，開創了新型態的通俗小說。過去的通俗小說大都採用美醜、善惡二元對立的寫法，例如瓊瑤，她筆下的女主角都是清新脫俗、靈氣逼人的美女，男主角都是溫文儒雅的翩翩公子，他們的競爭對手往往其貌不揚、狡獪邪惡，廖輝英的小說卻罕見俊男美女，女主角多數長相平凡，卻有出色的工作能力，職場表現高人一等，〈油蔴菜籽〉中的李仁惠、〈紅塵劫〉的黎欣欣、《朝顏》的蘇荷、《都市候鳥》的王曼殊、《情路浪跡》的林怡……都是如此。男主角長相俊美的亦屈指可數，只有《今夜微雨》的程偉天、《盲點》的齊子湘、《窗口的女人》的何翰平、《在秋天道別》的喬彬等人，這些俊男都有外遇，和傳統通俗小說中男主角「又帥又專情」的形象大不相同。

她是公認的寫實派，筆下的人物都不是絕對的善或絕對的惡，而是善惡互見，呈現真實的人性。例如《不歸路》的李芸兒雖是介入別人婚姻的第三者，卻非工於心計的狐狸精，還犧牲奉獻，為事業失敗的情夫養家；《輾轉紅蓮》的劉茂生因為迷戀煙花女而逼髮妻蓮花離婚，晚年病危時深自悔恨，對蓮花懺悔道歉；《愛又如何》的陳芳紅杏出牆，被丈夫撞見仍不知悔改，使丈夫含恨而終，但在女兒立美未婚懷孕時仍展現舐犢深情，陪伴女兒度過難關……，這些人物都跳脫通俗小說「壞就要壞得徹底」的俗套，展現出真實的人性。

廖輝英也跳脫言情小說的「弱者美學」，寫女強男弱、女子男取的故事，摒棄言情小說「美麗公主遇上英俊王子，得到拯救」的夢幻公式。例如《盲點》中的丁素素從嬌嬌女蛻變為女強人，身邊的異性伴侶彥長波還得仰仗她的財力；《今夜微雨》的杜佳洛是俐落能幹的職場女性，婚變後仍接濟落魄的丈夫；《在秋天道別》的沈碧莊辛勤奮鬥，開創了文具事業，事業不順的男友李喬彬生活用度都

依靠她；《情路浪跡》的林怡是精明幹練的女強人，丈夫黃海岳做生意常得靠她調度資金……；這些故事都呈現新時代女性的堅毅形象，破除性別刻板印象，與一般浪漫愛情小說大相逕庭。

此外，她關注現實人生，傳達務實的感情觀。在她的小說中沒有浪漫唯美的愛情，打破公主與王子的愛情神話，呈現真實的婚戀問題，讓人們看到愛情和婚姻有很多問題需要克服。她提出的婚戀問題，包括外遇問題、婆媳問題、生殖包袱、家暴問題、少女失足、性別歧視……等，相當多元。她筆下所有的婚戀故事總有一些缺憾，看不到大團圓式的結局，因為真實的人生本身就是有所殘缺。

廖輝英的小說還具有淑世功能，她曾說：「我一再強調的是小說要有淑世的作用，不論對我或是對讀者都要有意義。」<sup>279</sup>因此寫作時總是先考量作品題材能否發掘社會問題、啓發大眾，作品往往具有警世作用。小說中的第三者幾乎都沒能和情人修成正果。包括《不歸路》中的李芸兒、《窗口的女人》中的朱庭月、《愛情良民》中的水又明、《盲點》中的齊子沅。背叛婚姻的人也幾乎都離婚收場，包括《落塵》中的沈宜苓、《愛殺十九歲》的王連璧。即使沒離婚也沒好下場，《迷走》中的江之安因為和汪尚朋通姦，使丈夫成雲杰在戴綠帽的屈辱下抑鬱終生，長子成湘怨母親絕情，再也不曾開口叫她一聲媽，罹癌逝世前也未曾放下仇恨。她也在最後才發現自己迷戀半生的情夫始終心繫髮妻，對她並非真心；《愛又如何》的陳芳和袁明泰通姦，害丈夫抑鬱而終，兒子以她為恥，女兒立美也在乏人關心的情況下未婚懷孕，陳芳自己和情夫也無法修成正果，因為他是有婦之夫……，從這些情節的鋪陳，可看出廖輝英讓外遇者不得善終，目的是警惕世人勿背叛婚姻。

廖輝英說：

我其實從來沒有只是單純的在寫故事，我是把想要傳達的觀念，用故事包裝起來，讓它更容易閱讀、更毫無障礙的產生影響而已。<sup>280</sup>

由此可見她的確是以小說做為警世的工具，由於她的小說都相當暢銷，足以產生

---

<sup>279</sup> 廖輝英：〈溫柔在行事中，犀利在小說裡：與廖輝英面對面〉，收於《情路浪跡》，臺北：九歌，2002年，頁196。

<sup>280</sup> 廖輝英：〈放開你的手，今生何地再逢君？〉，《何地再逢君》新版序，臺北：九歌，2010年，頁4。

廣泛影響，有些拍成電影、電視劇的，影響力更是巨大，充分發揮了淑世功能。

做為一個溫柔的女性主義者，廖輝英以筆代刀，喚醒女權意識，使女性不願再屈居第二性，發出兩性平權的呼聲，男性不得不改變傳統大男人心態，用嶄新的態度面對女人，兩性關係終於能漸趨合理化。如今台灣社會的兩性平權觀念能有長足進步，廖輝英有不可抹滅的貢獻。

自一九八二年以〈油蔴菜籽〉轟動文壇以後，廖輝英筆耕不輟，至今已過了三十二年。在這漫長的時光中，她秉持著積極入世的精神，以小說感動讀者，以散文說服讀者，兩者相輔相成，推動女性主義的柔性革命，促進兩性平權。正如她所說的：

我的創作和我的社會關懷交相扶持、互為影響，形成一股溫和但持續而頑強的女性革命力量。<sup>281</sup>

正所謂：「筆鋒之利遠勝刀鋒。」廖輝英證明文學的影響力勝過政治，發揮了「文以載道」的功能。作家參與社會，能有如此影響力，實是難能可貴。

---

<sup>281</sup> 廖輝英：〈遍佈四處的新品油蔴菜籽〉，收於《油蔴菜籽》，臺北：皇冠，2005年，2版，頁10。

## 附錄一：參考文獻

### 一、廖輝英作品

#### (一) 小說

- 廖輝英：《油蔴菜籽》，臺北：皇冠，1983年
- 廖輝英：《不歸路》，臺北：聯經，1983年
- 廖輝英：《今夜微雨》，臺北：聯經，1986年
- 廖輝英：《盲點》，臺北：九歌，1986年
- 廖輝英：《絕唱》，臺北：皇冠，1986年
- 廖輝英：《落塵》，臺北：九歌，1987年
- 廖輝英：《焚燒的蝶》，臺北：時報文化，1988年
- 廖輝英：《藍色第五季》，臺北：九歌，1988年
- 廖輝英：《窗口的女人》，臺北：皇冠，1988年
- 廖輝英：《朝顏》，臺北：九歌，1989年
- 廖輝英：《芳心之罪》，臺北：希代，1990年
- 廖輝英：《都市候鳥》，臺北：九歌，1990年
- 廖輝英：《歲月的眼睛》，臺北：皇冠，1990年
- 廖輝英：《在秋天道別》，臺北：皇冠，1990年
- 廖輝英：《木棉花與滿山紅》，臺北：九歌，1991年
- 廖輝英：《卸妝》，臺北：皇冠，1991年（1988年舊作《焚燒的蝶》易名出版）
- 廖輝英：《愛與寂寞散步》，臺北：九歌，1992年
- 廖輝英：《你是我的回憶》，臺北：皇冠，1992年
- 廖輝英：《你是我今生的守候》，臺北：皇冠，1993年
- 廖輝英：《輾轉紅蓮》，臺北：九歌，1993年
- 廖輝英：《負君千行淚》，臺北：皇冠，1994年
- 廖輝英：《相逢一笑宮前町》，臺北：皇冠，1994年
- 廖輝英：《逐浪青春》，臺北：皇冠，1995年
- 廖輝英：《浮塵桃花》，臺北：皇冠，1995年
- 廖輝英：《愛殺十九歲》，臺北：皇冠，1995年
- 廖輝英：《月影》，臺北：九歌，1996年
- 廖輝英：《愛又如何》，臺北：皇冠，1996年

廖輝英：《紅塵再續》，臺北：皇冠，1997年  
廖輝英：《何地再逢君》，臺北：皇冠，1997年  
廖輝英：《外遇的理由》，臺北：皇冠，1998年  
廖輝英：《愛情良民》，臺北：九歌，1999年  
廖輝英：《愛情工事中》，臺北：皇冠，2000年  
廖輝英：《迷走》，臺北：皇冠，2001年  
廖輝英：《情路浪跡》，臺北：九歌，2002年  
廖輝英：《女人香》，臺北：九歌，2003年  
廖輝英：《焰火情挑》，臺北：九歌，2005年  
廖輝英：《以愛為名》，臺北：九歌，2007年（1995年舊作《逐浪青春》、《浮塵桃花》合集出版）

## （二）散文

廖輝英：《談情》，臺北：皇冠，1985年  
廖輝英：《說愛》，臺北：皇冠，1985年  
廖輝英：《自己的舞臺》，臺北：九歌，1986年  
廖輝英：《心靈曠野》，臺北：九歌，1986年  
廖輝英：《擦肩而過》，臺北：皇冠，1987年  
廖輝英：《咫尺到天涯》，臺北：九歌，1988年  
廖輝英：《淡品人生》，臺北：九歌，1988年  
廖輝英：《兩性拔河》，臺北：九歌，1989年  
廖輝英：《兩性迷思》，臺北：林白，1989年  
廖輝英：《女性出頭一片天》，臺北：九歌，1990年  
廖輝英：《情意人生》，臺北：健行，1990年  
廖輝英：《愛是一生的驚嘆號》，臺北：皇冠，1991年  
廖輝英：《與溫柔相約》，臺北：九歌，1991年  
廖輝英：《照亮自己》，臺北：九歌，1992年  
廖輝英：《愛情原來是這樣》，臺北：皇冠，1993年  
廖輝英：《你會找過我嗎》，臺北：九歌，1994年  
廖輝英：《青春白皮書》，臺北：皇冠，1996年

- 廖輝英：《製作多情》，臺北：九歌，1996年
- 廖輝英：《尋找溫柔的所在》，臺北：皇冠，1998年
- 廖輝英：《賭一場愛的輪盤》，臺北：九歌，1999年
- 廖輝英：《搶救愛情》，臺北：九歌，2000年
- 廖輝英：《騷動的青春》，臺北：健行，2001年
- 廖輝英：《愛情要自尋出路》，臺北：九歌，2002年（1999年舊作《賭一場愛的輪盤》易名出版）
- 廖輝英：《抓住幸福很EZ》，臺北：張老師，2003年
- 廖輝英：《享受愛情不吃虧》，臺北：張老師，2003年
- 廖輝英：《我喜歡的親密關係》，臺北：九歌，2004年
- 廖輝英：《廖輝英幫你看清愛情和婚姻》，臺北：健行，2006年
- 廖輝英：《年輕的你，好好愛》，臺北：健行，2006年
- 廖輝英：《先說愛的人，怎麼可以先放手》，臺北：九歌，2009年
- 廖輝英：《愛，不是單行道》，臺北：九歌，2012年

### （三）兒童文學

- 廖輝英：《草原上的星星》，臺北：九歌，1989年

### （四）合著作品

- 廖輝英等著：《粉紅色男孩》，臺北：中央日報，1989年
- 廖輝英等著，陳艾妮編：《紅妝錦囊》，臺北：方智，1991年
- 廖輝英等著，史紫君編：《行人看刀》，臺北，正中，1991年
- 廖輝英等著，吳娟瑜編：《奇妙的生涯轉機》，臺北：方智，1991年
- 廖輝英等著：《快樂看待每一天》，臺北：新自然主義，2000年
- 廖輝英等著：《漫行 in 臺北》，臺北：臺北市觀光傳播局，2007年

## 二、研究專書（依作者姓氏筆畫依序排列）

### （一）中文著作

- 子宛玉：《風起雲湧的女性主義批評》，臺北：谷風，1988年
- 王德威：《眾聲喧嘩》，臺北：遠流，1989年

- 王德威：《小說中國：晚清到當代的中文小說》，臺北：麥田，1996年
- 王德威：《如何現代，怎樣文學：十九、二十世紀中文小說新論》，臺北：麥田，1998年
- 王雅各：《性屬關係：性別與社會建構》，臺北：心理，1999年
- 王雅各：《臺灣婦女解放運動史》，臺北：巨流，1999年
- 王夢鷗：《當代中國新文學大系：文學評論》，臺北：天視，1980年
- 王逢振：《女性主義》，臺北：揚智，1996年
- 王浩威：《臺灣查甫人》，臺北：聯合文學，1998年
- 心岱：《新好男人》，臺北：時報文化，1995年
- 古繼堂：《臺灣小說發展史》，臺北：文史哲，1996年
- 古遠青：《世紀末臺灣文學地圖》，臺北：揚智，2005年
- 任世雍：《小說理論與技巧》，臺北：書林，1981年
- 伍寶珠：《從反思到反叛：八、九〇年代臺灣女性主義小說探究》，臺北：大安，2001年
- 朱雙一：《戰後臺灣新世代文學論》，臺北：揚智，2002年
- 何春蕤：《豪爽女人：女性主義與性解放》，臺北：皇冠，1994年
- 何春蕤：《不同國女人》，臺北：自立晚報社，1994年
- 何春蕤編：《呼喚臺灣新女性：《豪爽女人》誰不爽？》，臺北：元尊，1997年
- 何春蕤：《好色女人》，臺北：元尊，1998年
- 何春蕤：《性／別校園：新世代的性別教育》，臺北：元尊，1998年
- 何春蕤：《性別政治與主體形構》，臺北：麥田，2000年
- 李元貞：《婦女開步走》，臺北：生活文化，1988年
- 李元貞、施寄青、王瑞香合著：《女人最真實的聲音》，臺北：婦女新知基金會，1990年
- 李元貞：《女人的明天》，臺北：健行，1991年
- 李瑞騰：《臺灣文學風貌》，臺北：三民，1991年
- 李瑞騰：《文學的出路》，臺北：九歌，1994年
- 李瑞騰：《文學心靈的真情告白》，桃園：中央大學，2005年
- 李仕芬：《愛情與婚姻：臺灣當代女作家小說研究》，臺北：文史哲，1996年

- 李仕芬：《女性觀照下的男性：女作家小說析論》，臺北：聯合文學，2000年
- 李昂：《走出暗夜：女性的意見》，臺北：前衛，1986年，2版
- 李昂：《李昂說情》，臺北：貿騰，1994年
- 李喬：《小說入門》，臺北：時報文化，1986年
- 李美枝：《性別角色面面觀：男人與女人的權利暗盤》，臺北：聯經，1987年
- 李漢偉：《臺灣小說的三種悲情》，臺北：駱駝，1997年
- 李銀河：《女性主義》，臺北：五南，2004年
- 呂正惠：《小說與社會》，臺北：聯經，1988年
- 呂正惠：《戰後臺灣文學經驗》，臺北：新地文學，1992年
- 呂秀蓮：《新女性主義》，臺北：前衛，1990年，4版
- 呂秀蓮：《兩性問題女性觀》，臺北：前衛，1990年
- 吳達芸：《女性閱讀與小說評論》，臺南：南市文化中心，1996年
- 吳達芸編：《當代小說論評：閱讀與創作之間》，高雄：春暉，2003年
- 成令方：《抓起頭髮要飛天：嬉笑怒罵的女性主義論述》，臺北：時報文化，1993年
- 江寶釵、范銘如：《島嶼姣聲：臺灣女性小說讀本》，臺北：巨流，2000年
- 林瑤棋：《我走過了四個時代》，臺中：恆藝社，2003年
- 林瑤棋：《思古有情》，臺北市：大康，2005年
- 林瑤棋：《臺灣路邊茶：風趣庶民精采活》，臺北：大康，2006年
- 林瑤棋：《請問貴姓：溯源舊臺灣》，臺北：大康，2007年
- 林芳玫：《女性與媒體再現：女性主義與社會建構論的觀點》，臺北：巨流，1999年
- 林芳玫：《權力與美麗》，臺北：九歌，2005年
- 林芳玫：《解讀瓊瑤愛情王國》，臺北：臺灣商務，2006年
- 周芬伶：《芳香的祕教：性別、愛欲、自傳書寫論述》，臺北：麥田，2006年
- 周芬伶：《聖與魔：臺灣戰後小說的心靈圖象 1945~2006》，臺北：印刻，2007年
- 周寧：《七十一年短篇小說選》，臺北：爾雅：1983年
- 周伯乃：《現代小說論》，臺北：三民，1988年，3版
- 林麗珊：《女性主義與兩性關係》，臺北：五南，2003年，2版



- 林麗珊：《跳脫性別框框 2》，臺北：臺北市婦女新知協會，2009 年
- 林水福、林耀德主編：《當代臺灣情色文學論：蕾絲與鞭子的交歡》，臺北：時報，1997 年
- 林鎮山：《臺灣小說與敘事學》，臺北：前衛，2002 年
- 俞慧君：《女性工作平等權》，臺北：蔚理法律，1987 年
- 施寄青：《走過婚姻：女人的革命》，臺北：皇冠，1993年，41版
- 侯宜人：《女性創作的力量》，臺北：探索，1995年
- 高天生：《臺灣小說與小說家》，臺北：前衛，1985 年
- 高虹：《西蒙·波娃：灑脫的文學女人》，臺北：牧村，2004 年
- 徐國靜：《女人是一部失落的歷史》，臺北：林鬱，2003 年
- 洪鎌德：《女性主義》，臺北：一橋，2003 年
- 許俊雅：《臺灣文學散論》，臺北：文史哲，1994年
- 許俊雅：《臺灣文學論：從現代到當代》，臺北：南天，1997 年
- 張小虹：《性別越界：女性主義文學理論與批評》，臺北：聯合文學，1995年
- 張小虹：《性／別研究讀本》，臺北：麥田，1998年
- 張小虹：《後現代／女人：權力、慾望與性別表演》，臺北：聯合文學，2006 年
- 張素貞：《細讀現代小說》，臺北：東大，1986 年
- 張素貞：《現代小說啟事》，臺北：九歌，2001 年
- 張亦絢：《身為女性主義嫌疑犯》，臺北：探索，1995 年
- 張典婉：《臺灣大女人》，臺北：碩人，1996 年
- 張大春：《小說稗類》，臺北：聯合文學，1998 年
- 張誦聖：《文學場域的變遷》，臺北：聯合文學，2000年
- 張堂錡：《現代小說概論》，臺北：五南，2003 年
- 張健：《小說理論與作品評析》，臺北：文津，2003 年
- 張輝潭：《台灣當代婦女運動與女性主義實踐初探：一個歷史的觀點》，臺北：印書小舖，2006 年
- 畢恆達：《找尋空間的女人》，臺北：張老師，1996年
- 畢恆達：《空間就是性別》臺北：心靈工坊，2004年
- 畢恆達、洪文龍：《GQ男人在發燒》臺北：女書，2006年

- 梅家玲：《性別論述與臺灣小說》，臺北：麥田，2000年
- 梅家玲：《性別，還是家國：五〇與八、九〇年代臺灣小說論》，臺北：麥田，  
2004年
- 范銘如：《眾裡尋她：臺灣女性小說縱論》，臺北：麥田，2002年
- 彭瑞金：《臺灣新文學運動四十年》，高雄：春暉，1997年
- 彭瑞金：《文學評論百問》，臺北：聯合文學，1998年
- 邱貴芬：《仲介臺灣女人》，臺北：元尊，1997年
- 邱貴芬：《不同國女人聒噪》，臺北：元尊，1998年
- 黃重添：《臺灣長篇小說論》，臺北：稻禾，1992年
- 黃重添、莊明萱、闕豐齡、徐學、朱雙一：《臺灣新文學概觀》，臺北：稻禾，  
1992年
- 黃絢親：《李昂小說中女性意識之研究》，臺北：萬卷樓，2005年
- 黃淑玲、游美惠：《性別向度與臺灣社會》，臺北：巨流，2007年
- 曾秋美：《臺灣媳婦仔的生活世界》，臺北：玉山社，1998年
- 曾中明：《臺灣婦女年鑑 2006~2007》，臺北：財團法人婦女權益促進發展基  
金會，2009年
- 賀安慰：《臺灣當代短篇小說中的女性描寫》，臺北：文史哲，1989年
- 楊美惠：《女性·女性主義·性革命》，臺北：合志，1988年
- 楊照：《夢與灰燼：戰後文學史論二集》，臺北：聯合文學，1998年
- 楊馥菱、徐國能、陳正芳：《臺灣小說》，臺北：國立空中大學，2003年
- 楊昌年：《風裡芙蓉自有姿》，臺北：文史哲，2008年
- 甯應斌：《身體政治與媒體批判》，桃園：中央大學性／別研究室，2004年
- 游淑琚：《女界門風》，臺北：前衛，2010年
- 齊邦媛：《千年之淚》，臺北：爾雅，1990年
- 齊邦媛：《霧漸漸散的時候：臺灣文學五十年》，臺北：九歌，1998年
- 郝譽翔：《情慾世紀末：當代臺灣女性小說論》，臺北：聯合文學，2002年
- 劉亮雅：《情色世紀末：小說、性別、文化、美學》，臺北：九歌，2001年
- 劉亮雅：《後現代與後殖民：解嚴以來臺灣小說專論》，臺北：麥田，2006年
- 劉世劍：《小說概論》，臺北：麗文，1994年
- 劉秀娟：《兩性教育》，臺北：揚智，1999年，3版

- 劉秀美：《五十年來的臺灣通俗小說》，臺北：文津，2001年
- 劉亞蘭：《平等與差異：漫遊女性主義》，臺北：三民，2008年
- 樊洛平：《當代臺灣女性小說史論》，臺北：臺灣商務，2006年
- 郭勉愈：《經典品讀》，臺北：牧村，2003年
- 陳碧月：《小說創作的的方法與技巧》，臺北：秀威資訊科技，2002年
- 陳碧月：《大陸新時期女性小說選讀》，臺北：秀威資訊科技，2003年，2版
- 陳碧月：《小說欣賞入門》，臺北：五南，2005年
- 陳碧月：《兩岸當代女性小說選讀》，臺北：五南，2007年
- 陳幸蕙：《七十五年文學批評選》，臺北：爾雅，1987年
- 陳羲芝：《臺灣現代小說史綜論》，臺北：聯經，1998年
- 陳玉玲：《尋找歷史中缺席的女人：女性自傳的主體性研究》，臺北：南華管理學院，1998年
- 陳玉玲：《臺灣文學的國度：女性·本土·反殖民論述》，臺北：博揚，2000年
- 陳建忠、應鳳凰、邱貴芬、張誦聖、劉亮雅合著：《臺灣小說史論》，臺北：麥田，2007年
- 陳芳明：《台灣新文學史》，臺北：聯經，2011年
- 歐宗智：《走出歷史的悲情：臺灣小說評論集》，臺北：臺北縣文化局，2004年
- 潘慧玲編：《性別議題導論》，臺北：高等教育，2003年
- 龍應台：《龍應台評小說》，臺北：爾雅，1984年
- 蔡培慧、陳怡慧、陳博州：《臺灣的舊地名》，臺北：遠足，2004年
- 蔡玫姿：《從性別觀點閱讀類型文學》，臺北：巨流，2009年
- 鍾慧玲：《女性主義與中國文學》，臺北：里仁，1997年
- 應鳳凰：《臺灣文學花園》，臺北：玉山社，2003年
- 簡恩定、唐翼明、周芬伶、張堂錡：《現代文學》，臺北：國立空中大學，1997年
- 簡瑛瑛：《何處是女兒家：女性主義與中西比較文學／文化研究》，臺北：聯合文學，1998年
- 魏飴：《小說鑑賞入門》，臺北：萬卷樓，1999年

- 鄭明嫻、林耀德合著：《時代之風：當代文學入門》，臺北：幼獅，1991年
- 鄭明嫻編：《當代臺灣女性文學論》，臺北：時報文化，1993年
- 鄭明嫻：《通俗文學》，臺北：揚智，1993年
- 顧燕翎：《女性主義理論與流派》，臺北：女書，1996年
- 顧燕翎：《女性主義經典：十八世紀歐洲啟蒙，二十世紀本土反思》，臺北：女書，1999年
- 蘇偉貞編：《各領風騷：臺灣歷年最受爭議的小說十二篇》，臺北：晨星，1990年
- 蘇芊玲：《不再模範的母親》，臺北：女書，1996年

## (二) 英譯專書：依英文姓氏字首字母順序排列

- Abbott, Pamela、Wallace, Claire 合著，俞敏智等人合譯：《女性主義觀點的社會學》，臺北：巨流，1995年
- Beauvoir, Simone de (西蒙·波娃) 著，楊翠屏譯：《西蒙·波娃回憶錄》，臺北：志文，1981年
- Beauvoir, Simone de (西蒙·波娃) 著，陶鐵柱譯：《第二性》，臺北：貓頭鷹，2000年
- Clough, Patricia Ticineto 著，夏傳位譯：《女性主義思想：欲望、權力及學術論述》，臺北：巨流，1997年
- Davis, Kathy、Evans, Mary、Lorber, Judith 著，楊雅婷、顏詩怡、司馬學文、林育如譯：《性別與女性研究手冊》，臺北：韋伯，2009年
- Denfeld, Rene (蕾妮·丹菲爾德) 著，劉泗翰譯：《誰背叛了女性主義：年輕女性對舊女性主義的挑戰》，臺北：智庫，1997年
- Dychtwald, Maddy、Larson, Christine (馬蒂·迪特瓦、克里斯汀·拉森) 合著，張美惠譯：《W 效應》，臺北：時報文化，2010年
- Faludi, Susan (蘇珊·法露迪) 著，顧淑馨譯：《反挫：誰與女人為敵》，臺北：自立晚報，1993年
- Fisher, Helen (海倫·費雪) 著，莊安祺譯：《第一性：女人的天賦正在改變世界》，臺北：先覺，2000年
- Friedan, Betty (貝蒂·傅瑞丹) 著，李令儀譯：《女性迷思》，臺北：新自然

- 主義，1995年
- Friedan, Betty (貝蒂·傅瑞丹) 著，謝瑤玲譯：《第二階段》，臺北：新自然主義，1995年
- Gabor, Andrea (安茱兒·蓋博) 著，蕭寶森譯：《愛因斯坦的太太：百年來女性的挫敗與建樹》，臺北：智庫，1997年
- Gilchrist, Ellen (克莉絲特) 等著，林素英譯：《女人的世界：當代美國女性主義小說選》，臺北：圓神，1987年
- Green, Gayle、Coppelia, Kahn (格林·蓋爾、庫恩·考比里亞) 合著，陳引馳譯：《女性主義文學批評》，臺北：駱駝，1993年
- Greer, Germaine (潔玫·葛瑞爾) 著，吳庶任譯：《女太監》，臺北：正中，1995年
- Hill, Brian、Power, Dee (布萊恩·希爾、迪·鮑爾) 合著，陳希林譯：《暢銷書的故事》，臺北：臉譜，2006年
- Hymowitz, Carol、Weissman, Michael 著，彭婉如譯：《女性沉默與抗爭》，臺北：揚昇，1993年
- Johnson, Allan G. (亞倫·強森) 著，成令方、王秀雲、游美惠、邱大昕、吳嘉苓譯：《性別打結：拆除父權違建》，臺北：群學，2008年
- Mackinnon, Catharine A. (凱瑟琳·麥金儂) 著，賴慈芸、雷文玫、李金梅譯：《性騷擾與性別歧視：職業女性困境剖析》，臺北：時報文化，1993年
- Magezis, Joy (裘依·瑪姬西絲) 著，何穎怡譯：《女性研究自學讀本》，臺北：女書，2000年
- Mertus, Julie、Flowers, Nancy、Dutt, Mallika 合著，林慈郁譯：《婦女人權學習手冊：在地行動與全球聯結》，臺北：心理，2005年
- Michel, A 著，張南星譯：《女權主義》，臺北：遠流，1994年
- Miles, Rosalind (羅莎琳·邁爾斯) 著，刁筱華譯：《女人的世界史》，臺北：麥田，1998年
- Moi, Toril (托莉·莫) 著，王奕婷譯：《性／文本政治：女性文學理論》，臺北：國立編譯館、巨流圖書公司合作翻譯發行，2005年，2版
- Morgan, Robin (羅賓·摩根) 著，林明秀譯：《誰把女人踩在腳下》，臺北：方智，1996年

- Naisbitt, John、Aburdene, Patricia (約翰·奈斯比、派翠西亞·愛柏登) 合著，陳廣譯：《女性大趨勢》，臺北：臺視文化，1993年
- Schwarzer, Alice (愛莉絲·史瓦澤) 著，羅麗君譯：《女性的屈辱與勳章：一個德國女性主義者的觀點》，臺北：臺灣商務，1998年
- Schwarzer, Alice (愛麗絲·史瓦茲) 著，婦女新知編譯組譯：《拒絕做第二性的女人：西蒙·波娃訪問錄》，臺北：女書，2001年
- Schwarzer, Alice (愛麗絲·史瓦茲) 著，劉燕芬譯：《大性別》，臺北：臺灣商務，2002年
- Steinein, Gloria (葛羅莉亞·史坦能) 著，羅勒譯：《內在革命》，臺北：正中，1994年
- Tong, Rosemarie (羅絲瑪莉·佟恩) 著，刁筱華譯：《女性主義思潮》，臺北：時報出版，1996年
- Woolf, Virginia (維吉尼亞·伍爾芙) 著，張秀亞譯：《自己的房間》，臺北：天培，2000年
- Yalom, Marilyn (瑪莉蓮·亞隆) 著，何穎怡譯：《太太的歷史》，臺北：心靈工坊，2003年

### (三) 日譯專書

- 上野千鶴子著，劉靜貞、洪金珠譯：《父權體制與資本主義：馬克思主義之女性主義》，臺北：時報出版，1997年
- 井狩春男：《這書要賣一百萬本》，臺北：遠流，2004年

## 三、單篇評論 (依作者姓氏筆畫依序排列)

### (一) 廖輝英相關評論

- 王敏：〈廖輝英筆下的女性世界〉，《河南師範大學學報》哲學社會科學版第6期，1994年
- 王敏：〈廖輝英與張欣小說中的女性形象塑造〉，《河南師範大學學報》哲學社會科學版，第5期第29卷，2002年
- 王春：〈廖輝英、林白對女性性別針砭的比較〉，《陰山學刊》，第22卷第1期，2009年2月

- 王群：〈廖輝英女性小說創作的通俗化特性探析〉，《常州工學院學報》社科版，第28卷第2期，2010年4月
- 朱麗萍：〈婚外情的文學詮釋：重讀廖輝英的《窗口的女人》〉，《萍鄉高等專科學校學報》第2期，2007年
- 吳迪青：〈婚戀形態中的「失勢男人」和覺醒女人：廖輝英小說研究〉，《鄭州大學職大學報》第4期，2010年
- 杭之：〈廖輝英的小說反映的一些問題〉，《當代》第2期，1986年6月
- 林鎮山：〈記述女性的啓蒙：廖輝英的〈油蔴菜籽〉與愛莉絲孟蘿的《男孩與女孩》〉，《文學臺灣》第24期，1997年10月
- 林秀容：〈廖輝英〈油蔴菜籽〉女性議題探析〉，《中國語文》第101期，2007年12月
- 康來新：〈「盲點」和「焦點」，「好看的」與「好的」〉，《文訊》第23期，1986年4月
- 張英偉：〈廖輝英小說創作初探〉，《錦州師院學報》哲學社會科學版，1990年第3期
- 彭燕彬：〈置身於紅塵世界的反思：廖輝英小說中女性人物形象簡析〉，《河南電大》，1996年第2、3期
- 程國君：〈女性生存的寓言和程式規範的書寫：廖輝英小說創作論〉，《漳州師院學報》哲學社會科學版，1999年第4期
- 傅蘭梅：〈相同的追尋不同的表述：廖輝英小說〈油蔴菜籽〉與池莉小說〈你是一條河〉中母女關係敘事比較〉，《長春理工大學學報》社會科學版，第19卷第1期，2006年1月
- 齊紅：〈卑賤的生存與倔強的靈魂：比較〈油蔴菜籽〉和〈你是一條河〉中的母女關係表現〉，《華文文學》第74期，2006年3月
- 郭清萱：〈廖輝英小說中的男性形象〉，《樹德科技大學學報》，2008年6月
- 郭清萱：〈廖輝英小說中的男性形象：以老臺灣大河四部曲為例〉，《致遠管理學院學報》，2008年9月
- 劉秀美：〈廖輝英小說中的女性形象〉，《中國現代文學理論》第6期，1997年6月
- 樊洛平：〈廖輝英：女性問題的文學詮釋〉，《華中師範大學學報》人文社會科

學版，第 38 卷第 4 期，1999 年 7 月

陳嬌華：〈「男女兩造情境」的不倦營構：廖輝英小說創作模式論〉，《世界華文文學論壇》，1998 年 4 月

陳秀如：〈從迷失到覺醒：論廖輝英小說中的女性成長迴路〉，《臺灣文學評論》，2005 年

蔡英俊：〈女作家的兩種典型及其困境：試論李昂與廖輝英的小說〉，《文星》第 110 期，1987 年 8 月

戴潔：〈角色與卸妝：讀廖輝英中篇小說集《卸妝》〉，《學海》，1999 年 1 月

羅翠林：〈新舊夾縫裡的傷痕人物：淺論廖輝英小說中的苦悶女性〉，《理論與創作》，1991 年第 4 期

## （二）一般評論

于青：〈苦難的昇華：論女性文學女性意識的歷史發展軌跡〉，《當代文藝思潮》第 6 期，1987 年

王列耀：〈臺灣女性文學中的母性審視〉，《暨南學報》哲學社會科學版，1992 年第 4 期

王鳳蓮：〈臺灣女作家小說創作管見〉，《淄博師專學報》，1997 年第 2 期

王芳：〈論現代女性文本中的母女情結〉，《求索》第 4 期，1999 年

王麗：〈尋找我們母親的田園：中國女作家的母女話題〉，《中國文化研究》第 2 期，2001 年

王宇：〈21 世紀初年臺灣女性小說的文化描述〉，《廈門大學學報》哲學社會科學版，第 196 期，2009 年

羊憶蓉：〈女性知識分子成長歷程中的衝突〉，《中國論壇》第 11 期，1987 年 3 月

朱雙一：〈臺灣文學中「新女性」角色設計〉，《臺灣研究集刊》第 1 期，1996 年

李仕芬：〈軟弱與挫敗：女性小說中的男性〉，《聯合文學》第 14 卷第 5 期，1998 年 3 月

李仕芬：〈男弱女強：臺灣女作家筆下的兩性關係〉，《臺灣研究集刊》，1998 年第 1 期



- 李仕芬：〈亦親亦疏：臺灣女作家小說中的父與子〉，《臺灣研究集刊》，1998年  
第3期
- 李小江：〈當代婦女文學中職業婦女問題：一個比較研究的視角〉，《文藝評論》，  
第1期，1987年
- 李甦：〈臺灣新生代女作家筆下的女性形象〉，《華文文學》，1990年第2期
- 李艷梅：〈新女性主義的高揚：當代臺灣女作家筆下的女性形象〉，《內蒙古民  
族師院學報》哲學社會科學版，1996年第3期
- 何笑梅：〈新女性主義和臺灣女性文學〉，《臺灣研究集刊》第2期，1993年5  
月
- 何笑梅：〈從小說看臺灣女性價值觀的嬗變〉，《臺灣研究集刊》，1996年第2  
期
- 何笑梅：〈臺灣當代小說中的女性〉，《小說評論》，1997年第6期
- 何春蕤：〈女性主義與「女性小說」〉，《臺灣文藝》新生版5卷，1994年10月
- 宋美樺：〈資本主義與女權意識：性別差異和權力抗爭〉，《聯合文學》第4卷  
第12期，1998年10月
- 呂正惠：〈當代臺灣作家如何關懷社會〉，《文訊》第86期，1992年12月
- 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
- 吳宏一：〈傳統與現代、文學與地域：中國文學的兩個問題〉，《文訊》第16  
期，1985年2月
- 江寶釵：〈從聖母到魔女：探尋臺灣女性小說家筆下的母親形象〉，《中國時報  
開卷週報》第42版，1997年5月
- 艾尤：〈在欲望與審美之間：論20世紀80年代以降臺灣女性小說的欲望書寫〉，  
《華文文學》，第93期，2009年
- 艾尤：〈20世紀80年代以降臺灣女性小說欲望書寫的得與失〉，《首都師範大學  
學報》社會科學版第192期，2010年
- 林綠：〈女性主義文學批評〉，《臺灣文藝》第81期，1983年3月
- 金杏：〈現代社會女性的困境與自救：評臺灣新女性主義小說〉，《湘潭大學  
學報》哲學社會科學版，1989年第2期
- 季紅真：〈甦醒的夏娃：新時期女作家的創作傾向〉，《21世紀》第2期，1990

年 12 月

沈國琴：〈性別平等理論的發展、困境及其出路〉，《徐州工程學院學報》社會科學版，第27卷第5期，2012年

韋麗華：〈中國現代女性家長形象的文化心理分析〉，《山東師大學報》，1997年 2 月

姚潔：〈後女性主義：女性主義的終結？〉，《科教文匯中旬刊》，2012年9月

高華：〈臺灣女性文學的發展〉，《文藝評論》第3期，1988年

高玉芳：〈新衣裳：論美體工程、女性身體與女性主義〉，《聯合文學》第124期，1995年 2 月

翁德明：〈最受爭議的女性主義者：西蒙·德·波娃〉，《當代》第2期，1986年6月

馬薏明：〈小說經驗的對話〉，《幼獅文藝》第3期，1986年9月

殷惠敏：〈女性主義的難局〉，《當代》第 8 期，1986年 12 月

徐斯年：〈可以知世，可以論文，可以娛人：關於近代通俗小說的斷想〉，《國文天地》第8卷第12期，1993年5月

秦彬、周婉：〈從國家本位到個體訴求：小說性愛敘事的當代演變〉，《河北工業大學學報》社會科學版，第4卷第3期，2012年9月

張靜二：〈女權運動與女性主義文學〉，《中外文學》第14卷第10期，1986年3月

張承意：〈八〇年代臺灣女性文學管窺〉，《西華師範大學學報》，1989年第4期

張娟芬：〈女性與母職：一個嚴肅的女性思考〉，《當代》第12卷第62期，1991年

邱貴芬：〈當代臺灣女性小說裡的孤女現象〉，《文學臺灣》創刊號，1991年12月

邱貴芬：〈「失聲畫眉」：探討臺灣女性小說壓抑的母親論述〉，《臺灣文藝》第5期，1994年10月

邱貴芬：〈臺灣女性小說史學方法初探〉，《中外文學》第27卷第9期，1999年2月

邱貴芬：〈臺灣女性小說及其研究概況簡介〉，《臺灣文學研習專輯》，1999

年 8 月

彭燕彬：〈女性出頭一片天：臺灣女性文學一瞥〉，《河南教育學院學報》哲學社會科學版第 21 卷，2002 年第 4 期

楊翠：〈本世紀臺灣女作家鳥瞰〉，《文訊》第 127 期，1996 年 5 月

趙莉莎：〈論女性主義批評與閱讀法〉，《現代語文》，2012 年第 8 期

趙洪霞、程革：〈「浮出歷史地表」的「女性文學」〉，《文藝爭鳴》，2012 年第 10 期

劉紅林：〈試論臺灣女性主義文學中的男性形象〉，《華文文學》，第 45 期，2001 年 2 月

劉紅林：《無情·疏離·對抗：臺灣女性主義文學兩性關係》，《江蘇社會科學》，2002 年 4 月

劉亮雅：〈圖解女性主義：評《女性主義》〉，《中外文學》第 21 卷第 9 期，1995 年 12 月

劉穩妮：〈女權主義理論中的幾個關鍵概念分析〉，《文學藝術》第 119 期，2012 年

樊洛平：〈臺灣新女性主義文學現象研究〉，《北京師範大學學報》社科版，第 1 期，1996 年

陳巍：〈海峽兩岸新寫實小說比較研究〉，《鄭州大學學報》哲學社會科學版，1993 年第 2 期

陳淑珍：〈她往何處去：文學作品中的女性形象與地位〉，《傳習》第 11 期，1993 年 6 月

陳龍：〈從解構到建構：論女性主義批評的理論深淵〉，《當代外國文學》，1995 年 3 月

陳玉玲：〈臺灣女性主義思潮的發展〉，《文訊》第 89 期，1996 年 5 月

陳惠娟、郭丁熒：〈「母職」概念的內涵之探討：女性主義觀點〉，《教育研究集刊》第 41 輯，1998 年

陳純潔：〈女性文學與婦女解放五十年〉，《山花》第 4 期，1999 年

錢虹：〈當代臺灣女性文學的發軔及其主題〉，《華東師範大學學報》社科版，第 4 期，1997 年

鍾玲：〈臺灣女作家在中國文學史上的地位〉，《文訊》第 46 期，1989 年 8 月

蔡振念：〈叫母親太沉重：臺灣現代小說中的母親和母女關係〉，《中國現代文學理論》第20期，2000年12月

簡瑛瑛：〈女性主義的文學表現〉，《聯合文學》第4卷第12期，1988年10月

藍佩嘉：〈母職：消滅女人的制度〉，《當代》第12卷第62期，1991年

#### 四、報紙資料（依作者姓氏筆畫依序排列）

王德威：〈一九八〇年代初期的台灣小說〉，《聯合報》，1994年4月1日，第35版

王德威：〈小說創作與文化生產：聯副中長篇小說二十年〉，《聯合報》，1996年11月10日，第37版

王震邦：〈廖輝英想做「專業媽媽」，又想寫部巨構留名〉，《民生報》，1985年3月18日，第9版

王昭月：〈廖輝英談情說愛：劈腿分手有藝術〉，《聯合報》，2004年5月14日，B4版

王蘭芬：〈《油蔴菜籽珍藏版》再開視聽〉，《民生報》，2005年3月11日，A13版

丘彥明：〈且揚眉，看風起雲湧：聯合報第八屆小說獎總評會議紀要〉，《聯合報》，1983年9月17日，第8版

李令儀：〈廖輝英《迷走》：第五十本書出版〉，《聯合報》，2001年2月13日，第14版

呂幼綸：〈散步吸納精華，廖輝英寫作的剋星是音樂〉，《民生報》，1993年6月19日，第29版

金琳：〈幾家歡樂幾家愁？作家入影壇 際遇大不同〉，《民生報》，1984年1月20日，第11版

胡幼鳳：〈小說立體化時代來臨了〉，《民生報》，1984年12月31日，第11版

胡錦媛：〈十年情慾文本路：廖輝英《不歸路》〉，《中國時報》，1996年1月2日，第35版

胡靖宇：〈低空掠過愛情海，廖輝英教你談情說愛〉，《民生報》，2004年5月29日，CR4版

- 徐開塵：〈讀者「守候」她的「一笑」，廖輝英市場寵兒〉，《民生報》，1993年2月27日，第29版
- 徐開塵：〈20年收到上萬封讀者求助信函，廖輝英新書為愛情解惑〉，《民生報》，2003年8月3日，A6版
- 張夢瑞：〈廖輝英應讀者之請，寫《愛殺十九歲》續集〉，《民生報》，1995年8月23日，第15版
- 張夢瑞：〈大陸文聯社將出版《廖輝英全集》〉，《民生報》，1998年10月29日，第34版
- 張殿：〈《台灣當代短篇小說選》英譯本出版〉，《聯合報》，1994年3月24日，第35版
- 梁良：〈為何走上不歸路？〉，《聯合報》，1984年11月16日，第9版
- 邱婷：〈新作甫上市即再版，廖輝英果然暢銷〉，《民生報》，1992年1月9日，第14版
- 邱婷：〈迷霧中尋找大眾小說〉，《民生報》，1995年10月22日，第15版
- 黃美惠：〈作家廖輝英從孕育一個新生命開始〉，《民生報》，1987年9月24日，第4版
- 黃美惠：〈文學新書投入書市角逐，廖輝英表現出色，股票書統統遜位〉，《民生報》，1990年7月22日，第31版
- 黃仁：〈文學讓影像更有魅力〉，《聯合報》，2002年2月13日，第7版
- 景小佩：〈女強人愛看言情小說〉，《聯合報》，1991年8月4日，第23版
- 楊錦郁：〈趙少康、廖輝英、張振清的對話：跋涉一段生命的山水〉，《聯合報》，1988年12月21日，第21版
- 楊錦郁：〈只有書香沒有茶香，楊伯南、廖輝英的家充滿創意〉，《中國時報》，1994年10月2日，第41版
- 歐銀釧：〈廖輝英空中指點愛情迷津〉，《民生報》，2003年8月7日，C6版
- 陳白：〈廖輝英作品出現共鳴〉，《聯合晚報》，1988年3月30日，第8版
- 陳宛茜：〈書香伴藥味，廖輝英20年不歸路〉，《聯合報》，2003年12月29日，A12版。
- 羅奇：〈女性學者接力編選女性小說性別論述讀本〉，《聯合報》，2000年10月30日，第41版

## 五、學位論文（依作者姓氏筆畫依序排列）

- 王群：《女性生存的別樣書寫：廖輝英小說創作研究》，蘇州大學碩士論文，2010年
- 吳婉茹：《八〇年代臺灣女作家小說中女性意識之研究》，淡江大學中國文學研究所碩士論文，1994年
- 李玉馨：《當代臺灣女性小說七家論》，臺灣大學中國文學研究所碩士論文，1995年
- 李淑芬：《廖輝英小說中的外遇現象研究》，高雄師範大學回流中文碩士班論文，2009年
- 周佳君：《廖輝英小說世界中「第二性」的人我關係》，國立彰化師範大學國文學系碩士論文，2003年
- 林璟薇：《臺灣當代女作家小說中的女性意識 1970~2000年》，國立臺灣師範大學國文所碩士在職專班論文，2004年
- 孟元：《一九八〇年代兩岸女作家小說中女性意識研究》，佛光人文社會學院文學系碩士在職專班碩士論文，2006年
- 胡慈容：《臺灣八〇年代愛情小說中的女性語言》，彰化師範大學中國文系研究所碩士論文，1995年
- 施秀春：《從臺灣女性文學論析父權體制下之女性意識覺醒》，國立高雄師範大學成人教育研究所碩士論文，2005年
- 師杰：《女性書寫的「雙生花」》，黑龍江大學碩士論文，2012年
- 張佩珍：《臺灣當代女性文學中的母女關係探討》，南華大學文學研究所碩士論文，2000年
- 張乃云：《廖輝英的「外遇」小說研究：兼論八〇年代以降臺灣女性小說家的情慾書寫》，臺南大學語文應用研究所碩士論文，2005年
- 張佳蓉：《過去過去一直來：八〇年代女性小說的情婦書寫》，國立清華大學中國文學研究所碩士論文，2006年
- 黃千芳：《臺灣當代女性小說中的女性處境》，清華大學中國文學研究所碩士論文，1995年
- 黃琬云：《論廖輝英小說中的女性成長：從迷失到覺醒研究》，國立臺南大學國

語文學系碩士論文，2009年

莊宜文：《《中國時報》與《聯合報》小說獎研究》，國立中央大學中國文學所碩士論文，1998年

莊淑玲：《廖輝英女性小說研究》，南華大學文學研究所碩士論文，2001年

楊昕語：《廖輝英小說的婚戀書寫》，佛光大學文學系碩士論文，2010年

劉秀美：《臺灣女作家婚戀題材小說研究 1960~1990》，中國文化大學中文研究所碩士論文，1997年

劉秀美：《臺灣通俗小說研究 1949~1991》，中國文化大學中文研究所博士論文，2001年

劉莉瑛：《廖輝英小說中女性形象之研究》，文化大學中國文學研究所碩士論文，2003年

劉芬汝：《廖輝英外遇小說研究》，國立彰化師範大學國文研究所國語文教學碩士班碩士論文，2009年

郭清萱：《廖輝英小說中男性形象研究》，國立雲林科技大學漢學資料整理研究所碩士論文，2008年

郭美萍：《廖輝英小說中的母親書寫研究》，國立高雄師範大學回流中文碩士班論文，2009年

簡君玲：《若即若離：八、九〇年代臺灣女性文學中的母女角色探討》，國立清華大學中國文學系碩士論文，2002年

蘇慧貞：《臺灣女性小說家作品中「婚變」主題研究》，靜宜大學中國文學系碩士論文，2001年

## 附錄二

### 廖輝英創作與大事記

西元紀年	年齡	創 作	個 人 紀 事	臺灣政治社會大事
1948	出生			
1949	1 歲			<ul style="list-style-type: none"> <li>● 國民政府播遷來台。</li> <li>● 警備總部發布戒嚴令。</li> <li>● 美國國務院發表對華白皮書。</li> <li>● 通貨膨脹嚴重，政府實施幣制改革，發行新台幣。</li> <li>● 《臺灣新生報》副刊展開「戰鬥文藝」的討論。</li> </ul>
1950	2 歲			<ul style="list-style-type: none"> <li>● 中國文藝協會成立，以「文藝到軍中」的口號推展軍中寫作。</li> </ul>
1951	3 歲			<ul style="list-style-type: none"> <li>● 美援開始，臺灣因此承擔義務，成為美國防堵共產勢力擴張的一顆棋。</li> <li>● 國民黨中央婦女運動委員會發起「保護養女運動」。</li> </ul>



西元紀年	年齡	創 作	個 人 紀 事	臺灣政治社會大事
1955	7 歲		<ul style="list-style-type: none"> <li>● 入小學,就讀烏日國小。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 蔣介石提出「戰鬥文藝」的號召,使 1950 年代的臺灣文壇成爲戰鬥文藝與反共文學的天下。</li> </ul>
1956	8 歲			<ul style="list-style-type: none"> <li>● 紀弦創設「現代派」,推行新詩現代化。</li> </ul>
1957	9 歲		<ul style="list-style-type: none"> <li>● 小學三年級,移居台北,就讀永樂國小。</li> <li>● 開始展現寫作天賦,囊括每年全校作文比賽第一名。</li> </ul>	
1958	10 歲			<ul style="list-style-type: none"> <li>● 警備總司令部成立。</li> <li>● 八二三炮戰。</li> </ul>
1959	11 歲			<ul style="list-style-type: none"> <li>● 余光中、言曦等人展開「新詩論戰」。</li> </ul>
1961	13 歲		<ul style="list-style-type: none"> <li>● 考進北一女初中部。</li> </ul>	
1963	15 歲		<ul style="list-style-type: none"> <li>● 初中三年級,開始向各大報投稿,常獲採用。</li> </ul>	
1964	16 歲		<ul style="list-style-type: none"> <li>● 考進北一女高中部。</li> </ul>	

西元紀年	年齡	創 作	個 人 紀 事	臺灣政治社會大事
1966	18 歲			<ul style="list-style-type: none"> <li>● 經濟部在高雄前鎮設立第一個加工出口區。</li> <li>● 中共文化大革命開始。</li> </ul>
1967	19 歲		<ul style="list-style-type: none"> <li>● 考取中興大學中文系。</li> </ul>	
1968	20 歲		<ul style="list-style-type: none"> <li>● 插班轉學考上臺大中文系。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 九年國民義務教育開始實施。</li> </ul>
1970	22 歲		<ul style="list-style-type: none"> <li>● 大學畢業，到銀行上班，半年後考進國華廣告公司。</li> <li>● 第一篇短篇小說〈送嫁〉在中央日報副刊發表。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 「臺灣獨立聯盟」成立。</li> <li>● 日本將釣魚台列入領土範圍，引起國府抗議。</li> </ul>
1971	23 歲			<ul style="list-style-type: none"> <li>● 保釣事件。</li> <li>● 高雄楠梓加工區、台中潭子加工區設立。</li> </ul>
1972	24 歲			<ul style="list-style-type: none"> <li>● 關傑明為文批判葉維廉、張默、洛夫主編的《現代詩選集》缺乏現實意識，引發現代詩論戰。</li> <li>● 日本與中共建交，臺日斷交。</li> </ul>

西元紀年	年齡	創 作	個 人 紀 事	臺灣政治社會大事
1973	25 歲			<ul style="list-style-type: none"> <li>● 「十大建設」開始。</li> </ul>
1974	26 歲		<ul style="list-style-type: none"> <li>● 跳槽到發行量最大的女性雜誌《婦女世界雜誌》，擔任主編。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 第一次石油危機</li> </ul>
1975	27 歲			<ul style="list-style-type: none"> <li>● 「國家文藝獎」成立。</li> <li>● 蔣介石逝世。</li> </ul>
1976	28 歲			<ul style="list-style-type: none"> <li>● 「聯合文學獎」創設。</li> </ul>
1977	29 歲			<ul style="list-style-type: none"> <li>● 余光中批判陳映真、尉天驄、王拓等鄉土作家，引發鄉土文學論戰。</li> </ul>
1978	30 歲			<ul style="list-style-type: none"> <li>● 臺美斷交。</li> <li>● 「時報文學獎」創設。</li> <li>● 黃信介等人創辦《美麗島》雜誌。</li> </ul>
1979	31 歲			<ul style="list-style-type: none"> <li>● 美麗島事件，對臺灣民主化有啓蒙作用。</li> </ul>

西元紀年	年齡	創 作	個 人 紀 事	臺灣政治社會大事
1980	32 歲		<ul style="list-style-type: none"> <li>● 結婚，與夫婿相偕到高雄開建設公司，兼辦《高雄一週》雜誌。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 美麗島事件軍法大審。</li> <li>● 第二次石油危機。</li> </ul>
1981	33 歲		<ul style="list-style-type: none"> <li>● 創業失敗回到臺北，擔任哈佛企管中心企劃部經理。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 大型電玩炫風席捲全臺，成為社會問題。</li> <li>● 行政院文化建設委員會成立。</li> </ul>
1982	34 歲	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 兒童文學：《科學家的故事》</li> <li>● 改寫兒童文學：《西遊記》</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 〈油蔴菜籽〉獲時報小說獎第五屆首獎。</li> <li>● 長子誕生。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 中影推出《光陰的故事》，揭開「臺灣新電影運動」的序幕。</li> </ul>
1983	35 歲	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 小說：《油蔴菜籽》、《不歸路》</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 《不歸路》獲聯合文學獎第八屆中篇小說特別推薦獎。</li> <li>● 〈油蔴菜籽〉被拍成電影，廖輝英與侯孝賢同獲第廿一屆金馬獎最佳改編劇本獎。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 金石堂書店開張，建立暢銷書排行榜制度。</li> <li>● 朱天文《小畢的故事》、黃春明《兒子的大玩偶》賣座極佳，使「臺灣新電影」風潮更盛。</li> <li>● 瓊瑤旗下巨星公司解散，瓊瑤電影的時代宣告結束。</li> <li>● 李昂《殺夫》獲聯合文學獎。</li> </ul>

西元紀年	年齡	創 作	個 人 紀 事	臺灣政治社會大事
1984	36 歲		<ul style="list-style-type: none"> <li>● 《不歸路》搬上銀幕。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 宋東陽發表〈現階段臺灣文學本土化的問題〉，《夏潮論壇》提出反駁，引發「臺灣文學論戰」。</li> </ul>
1985	37 歲	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 散文集：《談情》、《說愛》</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>● 陳映真《人間雜誌》創刊。</li> <li>● 龍應台出版《野火集》，引發「野火現象」的熱烈討論。</li> </ul>
1986	38 歲	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 小說：《盲點》、《今夜微雨》、《絕唱》</li> <li>● 散文集：《自己的舞臺》、《心靈曠野》</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 《今夜微雨》搬上銀幕。</li> <li>● 舉家赴英，到劍橋大學擔任訪問學者。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 民進黨成立。</li> <li>● 台北市北投區大度路、大業路飆車族橫行，引發社會問題。</li> </ul>
1987	39 歲	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 小說：《落塵》</li> <li>● 散文集：《擦肩而過》</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 女兒誕生。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 解除戒嚴。</li> <li>● 開放大陸探親。</li> <li>● 臺幣升值，許多工廠撤資關廠或遷廠到中國大陸和東南亞。</li> <li>● 葉石濤《臺灣文學史綱》出版，是第一部臺灣文學史著作。</li> </ul>

西元紀年	年齡	創 作	個 人 紀 事	臺灣政治社會大事
1988	40 歲	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 小說：《焚燒的蝶》、《藍色第五季》、《窗口的女人》</li> <li>● 散文集：《咫尺到天涯》、《淡品人生》</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 獲中國文藝協會文藝獎章(小說創作獎)</li> <li>● 代表臺灣出席第三屆「亞洲華文作家會議」。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 解除報禁，多數報紙增張，連載小說應時勢所需，大量登場。</li> <li>● 蔣經國逝世，李登輝繼任總統。</li> <li>● 郭良蕙小說《心鎖》解禁。</li> </ul>
1989	41 歲	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 小說：《朝顏》</li> <li>● 散文集：《兩性拔河》、《兩性迷思》</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>● 北京「天安門事件」。</li> </ul>
1990	42 歲	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 小說：《芳心之罪》、《都市候鳥》、《歲月的眼睛》、《在秋天道別》</li> <li>● 散文集：《女性出頭一片天》、《情意人生》</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>● 李登輝就任第八屆總統，頒特赦令，特赦黃信介、施明德、許信良等人。</li> </ul>
1991	43 歲	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 小說：《木棉花與滿山紅》、《卸妝》(《焚燒的蝶》易名改版)</li> <li>● 散文集：《愛是一生的驚嘆號》、《與溫柔相約》</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>● 陸委會成立。</li> <li>● 第一屆資深民意代表全部退職。</li> </ul>

西元紀年	年齡	創 作	個 人 紀 事	臺灣政治社會大事
1992	44 歲	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 小說：《愛與寂寞散步》、《你是我的回憶》</li> <li>● 散文集：《照亮自己》</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 當選「婦女寫作協會」常務理事，擔任秘書長。</li> <li>● 應美國「北美華人作家協會」邀請，赴美演講。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 警備總部裁撤。</li> </ul>
1993	45 歲	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 小說：《你是我今生的守候》、《輾轉紅蓮》</li> <li>● 散文集：《愛情原來是這樣》</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>● 海峽兩岸歷史性會議「辜汪會談」。</li> </ul>
1994	46 歲	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 小說：《負君千行淚》、《相逢一笑宮前町》</li> <li>● 散文集：《你曾找過我嗎》</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 獲選「十大最受歡迎女作家」，其他得獎人包括張曼娟、三毛、瓊瑤、楊小雲、朱秀娟、吳淡如、張曉風、琦君、張靚菡。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 何春蕤在遊行中喊出「我要性高潮，不要性騷擾」，突顯女性長久以來被忽視的情慾人權。</li> <li>● 第一家專賣女性書籍的書店「女書店」成立，用閱讀與書寫推動兩性平權。</li> </ul>
1995	47 歲	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 小說：《逐浪青春》、《浮塵桃花》、《愛殺 19 歲》</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 受邀擔任清雲科技大學駐校作家。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 二二八紀念碑落成，李登輝總統代表政府對罹難者家屬道歉。</li> </ul>

西元紀年	年齡	創 作	個 人 紀 事	臺灣政治社會大事
1996	48 歲	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 小說：《月影》、《愛又如何》</li> <li>● 散文集：《青春白皮書》、《製作多情》</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 獲中國婦女寫作協會文藝獎「文壇中堅獎」。</li> <li>● 全套著作在大陸出版。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 首度總統民選，國民黨李登輝、連戰當選正副總統。</li> <li>● 皇冠出版社創設「皇冠大眾小說獎」。</li> </ul>
1997	49 歲	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 小說：《紅塵再續》、《何地再逢君》</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 赴美參加「美西華文圖書大展」。</li> </ul>	
1998	50 歲	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 小說：《外遇的理由》</li> <li>● 散文集：《尋找溫柔的所在》</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 參加「中加文學訪問團」，赴加拿大參訪。</li> </ul>	
1999	51 歲	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 小說：《愛情良民》</li> <li>● 散文集：《賭一場愛的輪盤》</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 參加「臺灣知名作家大陸訪問團」參訪活動，與大陸藝文界交流。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 家庭暴力防治法實施。</li> <li>● 九二一大地震。</li> </ul>
2000	52 歲	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 短篇小說集：《愛情工事中》</li> <li>● 散文集：《搶救愛情》</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 《輾轉紅蓮》由公視改編成電視劇。</li> <li>● 〈油蔴菜籽〉入選第一本當代臺灣女性小說選集《島嶼蚊聲》。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 總統大選，陳水扁、呂秀蓮當選正副總統，成軍僅十四年的民進黨扳倒國民黨，邁向綠色執政。</li> </ul>



西元紀年	年齡	創 作	個 人 紀 事	臺灣政治社會大事
2001	53 歲	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 小說：《迷走》</li> <li>● 散文集：《騷動的青春》</li> </ul>		
2002	54 歲	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 小說：《情路浪跡》</li> <li>● 散文集：《愛情要自尋出路》 (原名《賭一場愛的輪盤》)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 《負君千行淚》改編成電視劇播出。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 成功大學成立臺灣文學系。</li> </ul>
2003	55 歲	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 小說：《女人香》</li> <li>● 散文集：《抓住幸福很EZ》、《享受愛情不吃虧》</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>● 國家臺灣文學館開館。</li> </ul>
2004	56 歲	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 散文集：《我喜歡的親密關係》</li> </ul>		
2005	57 歲	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 小說：《焰火情挑》</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 代表臺灣團結聯盟，於任務型國代選舉中當選國大代表。</li> <li>● 主持政論性節目〈輝常不一樣〉。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 《自由時報》創設「林榮三文學獎」。</li> </ul>
2006	58 歲	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 散文集：《廖輝英幫你看清愛情和婚姻》、《年輕的你，好好愛》</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 獲吳三連文藝獎小說獎(第廿九屆)。</li> <li>● 擔任清雲科技大學駐校作家。</li> </ul>	

西元紀年	年齡	創 作	個 人 紀 事	臺灣政治社會大事
2007	59 歲	● 小說：《以愛為名》（《逐浪青春》、《浮塵桃花》合集）		
2008	60 歲		<ul style="list-style-type: none"> <li>● 主持公視 Call-in 節目《元氣 Live 秀》，服務熟年族群。</li> <li>● 〈油蔴菜籽〉被國家國樂團選中，以詩歌朗誦加國樂演奏加以詮釋，廖輝英親自擔任解說及導聆。</li> </ul>	
2009	61 歲	● 散文集：《先說愛的人，怎麼可以先放手》		
2011	63 歲			● 陳芳明《臺灣新文學史》出版。
2012	64 歲	● 散文集：《愛，不是單行道》		

### 參考資料：

文訊雜誌社：《光復後臺灣地區文壇大事記要》，台北：文建會，1995 年，2 版  
 陳信元編：《臺灣文壇大事紀要：民國 81~84 年》，台北：文建會，1999 年  
 莊淑玲：《廖輝英女性小說研究》，南華大學文學研究所碩士論文，2001 年  
 遠流臺灣世紀回味編輯組：《認識臺灣，回味 1895~2000》，台北：遠流，2005 年

陳芳明：《臺灣新文學史》，台北：聯經出版社，2011年  
國立臺灣文學館：「臺灣文學年鑑檢索系統 1996~2010年」，  
<http://almanac.nmtl.gov.tw/opencms/almanac/index.html>



### 附錄三

#### 廖輝英小說角色塑造表

小說名稱	人物	角色塑造
〈油蔴菜籽〉	李仁惠	新時代女性，受過大學教育，是傑出的職業婦女，雖然在傳統家庭中長大，被灌輸「油蔴菜籽」宿命論，卻能破繭而出，掌握自己的人生。
	李 母	美麗又有學識的富家千金，卻嫁進貧窮夫家，落入艱辛的命運，是「油蔴菜籽」宿命論的受害者兼傳播者。
	李 父	不擅營生，使妻子兒女受盡貧窮之苦，還有了外遇，讓妻子典當財物為他付遮羞費，此後一家人無法在家鄉立足，只好遷到臺北，另謀生路。
〈紅塵劫〉（收錄於《油蔴菜籽》）	黎欣欣	廣告公司業務處長，是呼風喚雨的女強人。長相秀氣溫雅，卻懷著雄心壯志，處事俐落明快，犀利狠辣，比男人更有擔當，卻在感情上屢遭挫折，在職場拼鬥多年，看盡廣告圈的黑暗面，因而萌生倦意，毅然辭職。
	章 偉	黎欣欣的男友，比她小兩歲，職位也較低，因為退伍後才進廣告公司，由小 AE 做起，兩人是姐弟戀。黎因為彼此職位懸殊，不願公開兩人的關係，他氣憤之下轉而追求丁小玉，不久竟升任處長，和黎欣欣平起平坐。
	丁小玉	黎欣欣和章偉之間的第三者，娉婷美麗，後來和章偉結婚。
	唐兆民	黎欣欣前公司的直屬上司，和黎在辦公室發生性關係，事情曝光後，黎被開除，唐卻留任，讓黎深感不平。

小說名稱	人物	角色塑造
〈失去的月光〉(收錄於《油蔴菜籽》)	小米	由鄉村到都市尋夢的女孩，高中畢業後隻身來到台北，在日本商社擔任櫃檯接待員，卻和已婚的經理有了婚外情而懷孕，對方不能負責，她只好墮胎，之後因對方妻子向上級告狀，使她被公司開除，最後竟淪落風塵。
〈小貝兒的十字架〉 (收錄於《油蔴菜籽》)	小貝兒	應大平之子，承受大人權力拉鋸的無辜幼兒。
	應大平	因身為長子而自小備受嬌寵，養成浪蕩又暴躁的個性，出社會後大膽創業，經營房屋代銷業，最後失敗收場。
	應大平之妻	富家千金，自幼受嬌寵，奢靡驕縱，貪求物質享受，丈夫生意失敗後不願共患難，堅持離婚。
《不歸路》	李芸兒	廿四歲單身女性，未曾戀愛，落入已婚男子方武男的獵艷陷阱，又深信算命者說的「命中合該和人共事一夫」，做了十年情婦，雖然經濟獨立，感情上仍是附生女蘿。最後看清這段感情毫無希望，毅然墮胎，斬斷孽緣。
	方武男	李芸兒的男友，中年已婚男子，外遇慣犯，事業失敗後靠情婦李芸兒養家，竟又再勾搭別的女性。
	秋子	方武男之妻，蒼老憔悴，日夜兼差做旅社服務生，辛苦撐持家計，知道丈夫有外遇卻睜一隻眼閉一隻眼，不願離婚，是認命的傳統女性。
	洪妙玉	李芸兒的專校同學兼閨中密友，服飾公司董事長，自信的女強人，曾是破人姻緣的第三者，分手後對感情事變得異常瀟灑，享受性愛卻不結婚，抱持不婚主義。
	張少華	李芸兒的專校同學兼閨中密友，曾和芸兒合力創業，但未成功，嫁人後婚姻幸福。

小說名稱	人物	角色塑造
《不歸路》	丹 莉	李芸兒的合夥人，兩人一起開餐飲店，風情萬種的新女性，離婚後能獨立自主，享受愛情卻不受羈絆。
《盲點》	丁素素	富家千金，美麗而嬌貴，是高知識分子，在國中任教，和齊子湘戀愛結婚，婚後被婆婆虐待，丈夫左右為難，索性流連在外，導致有了外遇，夫妻仳離。離婚後自行創業，開設婦女美姿韻律中心，卓然有成。
	齊子湘	素素的丈夫，神采逼人的美男子，個性卻溫吞懦弱，夾在母親和妻子之間左右為難。
	齊玉瑤	素素的婆婆，個性跋扈，守寡養大一雙兒女，對獨子齊子湘有獨占慾，因此排斥媳婦，造成兒子婚姻破裂。
	齊子沅	素素的小姑，五官娟秀，文靜內向，愛上已婚上司，懷孕了只好墮胎，對方妻子知悉後率眾登門聲討，男方從此避而不見，使她悲憤自殺。
	彥長波	素素的事業夥伴，電視台導播，心術不正，在她寂寞時趁虛而入，趁她酒醉時與她上床，但他卻是已婚身分，妻子知悉後懇求素素放手，丁素素也有意了結，他卻糾纏不休。
	丁泰宏	素素的父親，成功的企業家，有膽識、有魄力，協助素素創業，卻在搭機洽公時因心臟病猝逝。
	陸 萍	素素的閨中密友，留學美國的高知識分子，因婆媳不和而離婚，後來認識的男友因顧忌她離過婚，怕家庭反對而結束這段感情。
	露 露	齊子湘的外遇對象，是酒廊小姐，身材豐腴，五官平常。

小說名稱	人物	角色塑造
《今夜微雨》	杜佳洛	從純樸鄉村來到都市闖盪的美麗女孩，在貿易公司當秘書，追求者眾，常以美色換取物質享受。認識羅長安後共賦同居，羅卻因為她不是處女而不願娶她。失戀後她又認識程偉天，大膽主動追求，結成連理，卻因心智年齡差異太大、出現第三者而離婚。離婚後獨力照顧幼子，成為獨立自主的新女性。
	程偉天	佳洛的丈夫，西餐廳駐唱歌手，英俊瀟灑，比杜佳洛小四歲，個性散漫，因妻子的能幹而備感壓力，後來有了外遇而提出離婚。
	羅長安	佳洛婚前的同居男友，受她資助赴美留學，卻狠心拋棄她。
	朱小薇	偉天的外遇對象，也是西餐廳駐唱歌手，是強勢的第三者，主動約佳洛談判，對自己破壞別人婚姻的行為無所愧疚。
〈台北婚姻〉（收錄於《今夜微雨》）	藍潮生	房地產代銷公司老闆，常靠妻子借錢週轉，事業失敗後，丈人擔心女兒被他龐大債務連累，要求兩人辦離婚。
	駱江月	藍潮生的妻子，個性強勢，對丈夫經常借錢做生意、忙於事業不顧家庭常有怨言，導致夫妻失和，最後離婚。
《絕唱》	于涓涓	二十一歲的青春少女，肌膚白淨，眉清目秀，身材渾圓有致，嗓音沙啞而別有韻味，擔任星星合唱團的主唱一炮而紅，卻在當紅時急流勇退。
	葛林	于涓涓的男友，身形壯碩，是溫柔體貼的正人君子，堅持拒絕婚前性關係。

小說名稱	人物	角色塑造
《絕唱》	周亦農	星星合唱團的經紀人，在合唱團走紅後，剝削團員們，還設局讓大亨阿不擠帶走酒醉的于涓涓，涓涓僥倖逃出後與之決裂，周竟設計破壞涓涓名譽，最後導致眾叛親離的下場。
《落塵》	沈宜苓	大眼豐唇，身材健美，冶豔懾人的美女，家境貧窮，父親半身不遂，臥病在床，母親是洗衣婦。高商畢業後在貿易公司擔任詢問台小姐，被廠商李成家追求而結婚。雖然丈夫提供優渥的物質生活，卻忙於應酬而冷落她，使她因寂寞而投向另一個男人的懷抱，東窗事發後，情夫提出分手，丈夫也提出離婚，造成兩頭落空的結局。
	李成家	宜苓的丈夫，務實勤懇的生意人，忙於生意應酬而冷落嬌妻。
	李光輝	宜苓婚前的情人，是公司同事，高壯英俊的花心大蘿蔔，在外欠了許多爛帳之後不告而別，讓她徹底死了心。
	卓劍飛	宜苓的情夫，年輕英俊，長相酷似她婚前的情人李光輝，因為不知宜苓已婚而追求她，知道她已婚時又無法斷然分手，最後被其夫捉姦在床，前途盡毀。
	洪三琪	宜苓的高職同學，是售屋小姐，年輕漂亮，個性外向，和幾位男客戶有曖昧關係，曾是破壞別人家庭的第三者。她遊戲人間的態度影響了宜苓，又帶宜苓上舞廳，因而結識外遇對象卓劍飛。
《卸妝》 (原名《焚燒的蝶》)	封碧嫦	婚前窈窕，婚後爆肥，被丈夫當成外遇的藉口。丈夫出軌後自立自強，學做緞帶花，並到減肥中心瘦身，不料卻因為一對雙胞胎兒女車禍過世而受到更大打擊。



小說名稱	人物	角色塑造
《卸妝》 (原名《焚燒的蝶》)	凌超	碧嫦的丈夫，將自己外遇的錯誤歸咎於妻子，嫌妻子癡肥，對自己的出軌絲毫無所愧咎。
	林莉安	凌超的外遇對象，有一對顧盼流轉的大眼，未語先笑，很會撒嬌，善解人意。凌超婚前就和她在一起，卻因為和碧嫦有了婚前性關係，被碧嫦的母親逼著結婚。莉安含怨嫁給別人，婚後卻和凌超暗渡陳倉，為他生下一子。
《藍色第五季》	季玫	冰雪聰明的高知識分子，赴美攻讀碩士，被葛洪追求，不久便結婚，婚後辛苦打工支撐家計，為了供丈夫讀書，放棄攻讀博士的計畫，卻屢遭家暴，最後毅然離婚。
	葛洪	季玫的丈夫，魁梧偉岸，專橫固執，脾氣暴躁，對季玫儉吝苛刻，大男人主義，對母親則非常孝順，唯命是從，為了讓母親洩憤，不惜毆打季玫。
	葛母	季玫的婆婆，凶悍嚴苛，對媳婦賺錢養家的辛勞毫無體恤，一再壓榨季玫的勞力和金錢，讓季玫侍奉她生活起居，還和兒子聯手毆打季玫。
	程紀元	季玫的初戀情人，季玫離婚後約他見面，期待復合的可能，但他已有了新女友。
《窗口的女人》	朱庭月	清貧之家的乖乖女，溫柔婉約，容貌清秀，卻蹉跎到廿九歲未結婚，又被兩位相士斷言是小老婆的命，遂放棄對結婚的期待，主動勾引已婚的何翰平。
	何翰平	庭月的上司，英挺篤實，和妻子葉芳容因媒妁之言而結合，婚前未曾經歷過其他女人，是老實的男人，卻在朱庭月的誘惑下出軌。

小說名稱	人物	角色塑造
《窗口的女人》	葉芳容	翰平的妻子，家境富裕，性情剛烈，生下兩個女兒後便結紮，後來發現丈夫的情婦竟用生兒子的手段逼宮，憤而撞車自殺。
	莊克俊	朱庭月在青春將逝時唯一看對眼的男人，原本希望能和他結婚，沒想到他早有正牌女友，還瞞著她回故鄉完婚，徹底粉碎了她對婚姻的嚮往。
《朝顏》	蘇荷	家電公司企劃部課長，聰明慧黠的才女，學歷高，能力強，英日語俱佳。和洪紹棠交往年餘，卻不敢深交，因為自己是留美碩士，洪只有大學畢業，個性又好高騖遠，令她猶豫不敢結婚，以致過了適婚年齡仍未婚。
	劉尚青	蘇荷的上司，家電公司經理，三十七歲，已婚，是富家子弟，因身為常董的表哥而成為企業裡的核心人物。本身條件亦佳，是劍橋大學的物料管理博士，英日語俱流利，頭腦冷靜，善於分析，睿智大度，人品出眾，和蘇荷之間有若有似無的情愫，離婚之後才敢向蘇荷表白，最後終於修成正果。
	盧秀俐	劉尚青之妻，年輕美麗，因為怕懷孕破壞樣貌，堅持不生孩子，婚後七年才在丈夫的堅持下讓步，卻在懷孕後自行墮胎，造成夫妻失和，後來因為有外遇而提出離婚。
	林弘業	蘇荷公司的常董，年輕而富有，妻子是選美皇后，卻仍出軌，愛上大明星桑兆紅，妻子提出離婚，他又不肯答應。

小說名稱	人物	角色塑造
《朝顏》	汪玲瓏	林弘業的妻子，蘇荷的高中同學，優雅雍容，艷麗出眾，曾是選美皇后，丈夫有外遇後裝聾作啞了半年，最後毅然提出離婚，丈夫卻不肯離，只好暫時分居，前往美國進修。
	桑兆紅	林弘業的外遇對象，紅遍半邊天的影視巨星，豐胸細腰、風情萬種的迷人女性，卻是戴著面具的毒蛇，矯情而厲害，是讓人必須設防的角色。
	洪紹棠	蘇荷的男朋友，挺拔英氣的都會雅痞，聰明靈巧卻好高騖遠，冒險躁進，沉迷玩股票、打牌，不務正業，最後因他另結新歡而分手。
	于雁行	蘇荷和洪紹棠之間的第三者，精明厲害，長袖善舞，曾為洪墮胎兩次，洪因為受不了她驕縱的個性而提出分手，她後來嫁給留美博士。
	清水佑	蘇荷公司董事長的姪子，日本人，是著名插畫家，有藝術家氣質，高帥挺拔，人品出眾，因為董事長沒有子嗣而被選為接班人，進入家族企業工作，是社長千金預定的結婚對象。因為父兄生意虧損很大，須社長金援，以致不敢與蘇荷互訂終身，最終還是理性分手。
《芳心之罪》	左萱文	十九歲的靈秀女孩，皮膚白皙，身材纖細，乖巧柔順，被上司賈可白騙上床之後才發現他已婚，毅然分手，從此自絕於情愛。直到十年後遇到高士航，她誠實告知自己當年失身的事，卻造成日後夫妻失和，最後毅然提出離婚。
	賈可白	左萱文的上司，因妻子兒女都在美國，才敢誘騙萱文感情，害她意外成了第三者。

小說名稱	人物	角色塑造
《芳心之罪》	高士航	左萱文的丈夫，畢業於一流學府，年紀輕輕就當上貿易公司業務主任。因為家貧如洗而變得急功近利，要脅侵吞公款的上司分一杯羹，卻又害怕遭到報復，只好辭掉工作，從此沉迷電玩，不務正業，前程盡毀。
〈野生玫瑰〉（收錄於《芳心之罪》）	李巧雲	年輕貌美的售屋小姐，因貪慕虛榮而嫁給多金的醫生項伯文，內心卻嫌棄丈夫外型平庸、個性木訥，當婚前的男友小周又回頭來找她時，她便提出離婚，棄兩個幼子不顧。
	項伯文	李巧雲的丈夫，從高棉輾轉流離到台灣的僑生，隻身一人，舉目無親，年近四十而未娶，遇到巧雲後，迷戀於她的美色，成就了一樁米勒與夢露式的姻緣。
〈紫羅蘭的春天〉（收錄於《芳心之罪》）	賴昌奇	原先和王蘭交往，即將結婚，卻在認識程琳後拋棄王蘭，與程結婚，離婚後又回頭找王蘭，不料程琳又再回來相尋，使他落入兩難的處境。
	王蘭	賴昌奇原本的結婚對象，是國中老師，矜持質樸、有教養，被賴昌奇負了心以後感情受創，遲未結婚。
	程琳	賴昌奇的妻子，風情萬種的蕩婦，嫁給賴昌奇以後疏懶不理家務，生子後亦不盡母親本分，離婚後竟又回頭糾纏賴昌奇。
《都市候鳥》	王曼殊	年近三十的單身女性，廣告公司創意人員，意志昂揚，精明幹練。
	唐覺	曼殊的上司，是風流浪子，對曼殊有情，卻和其他女性藕斷絲連，多年後才將這些複雜關係斷絕乾淨，向曼殊表白。

小說名稱	人物	角色塑造
《都市候鳥》	崔東照	曼殊的同事，和柳家菁有婚外情，妻子提出離婚，他卻堅持不離，最後仍保不住婚姻，離婚後也沒娶柳家菁，而是娶了另一個女人。
	柳家菁	崔東照的外遇對象，是強勢的第三者，最後仍然沒能和崔東照結婚。
《歲月的眼睛》（續集《在秋天道別》）	沈碧莊	六十年代中部小鎮的女孩，明眸皓齒，楚楚可人，冰雪聰明，卻在十七歲時被工廠老闆拐騙上床，懷胎生下女兒，被迫交給元配撫養，自己含羞忍辱，黯然離鄉，憑著勤奮開創了自己的事業，成為文具連鎖店的老闆，蛻變為明艷嫵媚的新女性。
	賴有清	誘拐沈碧莊上床的老闆，為人陰鬱，出身清寒，為省去二十年奮鬥而娶富家千金，中年後卻因夫妻不睦、膝下無子而心生不滿，遂有了外遇。
	林秀滿	賴有清的妻子，醫院護理長，因娘家資助賴有清創業，變得強勢起來，導致夫妻不睦。
	李喬彬	沈碧莊後來的男友，俊美得令人驚異，因為介意碧莊非完璧之身而與她分手。
	張靜媛	李喬彬的妻子，個性外向輕佻，沉迷打牌和跳舞，棄小孩不顧，和電視台男演員私奔。
	阮惠安	李喬彬的外遇對象，是按摩女郎，很年輕，迷戀並崇拜李喬彬，用盡辦法逼迫他和碧莊分手。
	林玉理	林秀滿的堂妹，在賴有清的工廠工作，曾經暗中幫助沈碧莊。

小說名稱	人物	角色塑造
《木棉花與滿山紅》	易安	意態飛揚、大方開朗的現代女性，在雜誌社擔任採訪主任，和男友王天瑞相交八年卻感情淡漠，爲了顧念舊情而無法斷然分手，後來因爲和關遠帆感情破裂、又因子宮瘤住院，在身心脆弱之際嫁給天瑞，不料婚後被當做禁臠，不堪忍受而提出離婚，婚姻只維持了兩個月。
	王天瑞	易安的男友，身體瘦弱，個性孤僻，憤世嫉俗，在外商公司擔任副總經理，薪水優渥，因此看不起女友的工作，限制女友的交遊，要她辭去工作當家庭主婦。
	關遠帆	易安的同事，高大挺拔，身形健碩，見識廣博。先認識黃詠菊，發現個性不合，卻因她曾爲自己墮胎兩次而無法斷然分手，使易安絕望而嫁給天瑞。直至易安離婚，兩人才再度復合。
	黃詠菊	關遠帆的女友，外柔內剛的美人，和養母相依爲命，生活貧苦加上養母軟弱、受人欺凌，使她養成尖銳好強的個性，獲知遠帆愛上易安時精神崩潰，住進療養院，康復後嫁給茶園小開。
	任可文	易安的鄰居兼室友，兩人情同姐妹。天真純稚，嬌俏美麗，因爲拒絕和高暉上床而分手，改和他同學曾士信交往，卻爲曾兩度墮胎，最後因他濫賭而分手，後來爲償還母債而淪落風塵。

小說名稱	人物	角色塑造
《愛與寂寞散步》	李海萍	貌美的女子，高職畢業後出來工作沒幾年便和趙蘭生相戀，交往半年就結婚，婚後在家相夫教子，丈夫有外遇而提出離婚。她從絕望中振作起來，出外工作，做過夜市小販、餐飲店服務生、男性俱樂部經理、報社主編，並將婚變歷程寫成小說，又組織婦女團體協助失婚婦女，成為獨立自主的新女性。
	趙蘭生	海萍的丈夫，英俊高挺，是么兒又是獨子，自幼受母親及三個姊姊嬌寵，變得任性又缺乏責任感，是個浪蕩子。
	周虹	蘭生的外遇對象，驕縱強悍，逼趙蘭生離婚。
	劉在倫	海萍離婚後的戀人，事業有成的中年男子，雍容風雅，和妻子感情不睦，妻子帶著兒女長住美國，後來發現他和海萍相戀的事，跑到海萍的公司鬧場，使海萍提出分手。
	林浩一	海萍離婚後的第二個戀人，報社副總編輯，唯我獨尊的才子型男人，和海萍相戀不久便被報社外放到美國，兩人協議分手。
	陶林林	海萍工作的餐飲店的老闆，原本是酒廊小姐，從良後自行創業，是獨立自主的新女性。
《你是我的回憶》 (續集《你是我今生的守候》)	賀華姝	北一女高材生，長相美麗，個性堅毅，從小就一肩挑起家事，寒暑假也沒得休息，喜歡文學卻因為家境清寒而放棄，後來成為優秀的職業婦女。
	袁初陽	華姝的初戀男友，長得俊帥卻一臉壞相，因打架滋事而被抓到小琉球管訓兩年，重獲新生後畫漫畫兼開計程車維生，並發憤苦讀，考上夜大。

小說名稱	人物	角色塑造
你是我的回憶(續集 《你是我今生的守候》)	周永進	華姝的追求者，醫學院高材生，昂藏偉岸，胸懷大志，卻因骨癌病逝。
	賀華洋	華姝的哥哥，長相俊美，和玉琳奉子成婚，婚後自己創業開建設公司，因工作忙碌而冷落妻子，以至於漸行漸遠。
	倪玉琳	華姝的大嫂，驕縱的富家女，生下女兒蘭芝後即交給父母照顧，未盡母親責任。原本要跟華洋離婚，因發現自己罹患胃癌，不久人世，和華洋言歸於好，可惜後悔太遲。
	賀崇德	華姝之父，機械工程師，個性溫吞，不擅營生。
	賀許玉陶	華姝之母，年輕時曾到日本留學，個性潑辣，說話惡毒，生性懶散，重男輕女。
《輾轉紅蓮》	許蓮花	美麗端莊，個性溫婉，自小被賣為童養媳，長大後和養兄劉茂生「送作堆」。不料茂生迷戀煙花女詹清婉，逼她離婚，並狠心帶走兩個兒子，使她哀傷欲絕。之後再嫁給丘雅石，夫妻感情深厚，卻只過了十年幸福生活，丈夫便撒手人寰。
	劉茂生	蓮花的前夫，相貌魁偉，卻不學無術、好勇鬥狠，因迷戀煙花女而逼蓮花離婚，晚年罹患肝癌，臨終前深自悔恨，要求見蓮花一面，當面向她道歉。
	詹清婉	茂生再娶之妻，煙花女出身，舉手投足、眉眼流轉之間盡是魅力，因不願做妾而逼茂生離棄髮妻。
	丘雅石	蓮花再嫁之夫，醬園老闆，元配病逝後再娶蓮花，宅心仁厚，脾性好，使蓮花過得很幸福。



小說名稱	人物	角色塑造
《輾轉紅蓮》	丘秀子	蓮花的養女，肌膚如雪，乖巧孝順，卻和家中工人蘇隆昌私定終生，珠胎暗結，不料蘇出征戰死，她只好偷偷將女兒生下，對外假稱是蓮花所生。蓮花在丘雅石死後哀傷過度而病倒，幸有她堅強撐起家計，學補絲襪，自己擺攤做生意，後來嫁給大陸來台的餅店老闆楊天成，婚姻美滿。
《負君千行淚》	甘天龍	長相體面的美男子，脣紅齒白，英姿煥發，聰明沉穩，台灣總督府台北醫學校畢業，開業行醫後漸趨富裕，連娶兩妾。
	江惜	天龍之妻，貧困佃農之女，膚白如雪，五官細緻，裹小腳。個性寬厚，婚後生下三女一男，夫婿納妾之後大受打擊，轉從宗教中尋求慰藉，虔心禮佛，安頓了身心。
	李明秋	天龍的細姨，原是藝姐，姿色普通，才藝平凡，脾氣壞，但工於媚術，曾請法師作法迷惑甘天龍，終於嫁進門，生下一子，鞏固了地位。未料天龍又納了第二個小妾美利，她氣憤之下再找法師做法，將插針在天龍和美利的枕頭中，想破壞兩人姻緣，卻被美利發現，遂失寵於天龍，後來又在大地震時受傷而全身癱瘓，萬念俱灰而吞金自殺，死前將獨子碧天托孤給江惜。
	美利	天龍的第二個細姨，瘦高乾枯，相貌醜陋，長臉、金魚眼、大暴牙，原是天龍的助手，因自荐枕席而得寵，在天龍晚年掌握甘家財政大權。

小說名稱	人物	角色塑造
《負君千行淚》	甘祿松	天龍之父，原本是貧窮的牛販，有志氣也有見識，爲了讓下一帶脫離赤貧，矢志培養孩子讀書，規定家中單數排行的兒子受教育，日後再由這三個回饋供養他們讀書的兄弟。
《相逢一笑宮前町》	陳明珠	眉清目秀的美人，聰明伶俐，因家貧被賣爲養女，飽受養父母虐待，認識孫武元後，因養母獅子大開口索取高額聘金，憤而私奔。
	陳春發	明珠的養父，家有田產的小地主，遊手好閒，成天酗酒。
	陳王妹	明珠的養母，苛刻自私，虐待陳明珠。
	陳昭雄	明珠的養弟，有「宮前町最美少年」的稱號，後來被徵兵到南洋，出征前和阮端端約定，若三年後沒回來，阮端端便可嫁給別人。出征後全連幾乎戰死，他躲在山中兩三年不敢出來，後來才輾轉回到台灣，終於和端端結成連理，不料卻在白色恐怖時被捕槍決。
	阮端端	昭雄的妻子，第三高女畢業的才女，肌膚如雪，眉睫濃密，有豐柔之美，丈夫死後留下遺腹子，她堅強撫養孩子長大。
	孫武元	明珠的丈夫，中藥行醫生，身形魁偉，方頭大耳，粗眉虎眼，和明珠婚後又和歡場女子糾纏，最後遺棄了明珠。
	阿官	孫武元的外遇對象，是歡場中難得一見的氣度恢弘的女子。艷麗豐滿，五官分明，膚如凝脂，因丈夫出海捕魚遇難，婆婆臥病，兩個孩子又小，不得已才下海。失寵於孫武元之後，從良嫁給船員，終於得到幸福。

小說名稱	人物	角色塑造
《相逢一笑宮前町》	阿 妙	孫武元第二個外遇對象，風騷狐媚、身段誘人的煙花女，孫武元因她而拋棄明珠母子和阿官，並和她結婚，不料後來兩人所生的三個兒子都夭折，應了她自己當年的咒誓。
《逐浪青春》、《浮塵桃花》（新版合輯並易名為《以愛為名》）	施 晴	溫柔嫻靜，典雅美麗的護士小姐，婚後因丈夫不顧家，只好獨力支撐家計，照顧婆婆和兒子，發現丈夫外遇後堅持離婚。
	陳振民	施晴的第一任男友，相貌普通，陰沉自閉，施母不喜歡，遂將施晴帶出國，又攔截施晴寄給他的信，害兩人因誤會而分手，失戀後他發誓要改變自己，成為朝氣蓬勃、充滿幹勁的有為青年。年近四十才結婚，卻只維持了一年。
	祝逢春	施晴的丈夫，外型出色，風趣幽默，卻能力欠佳，失業多時才靠妻子的人情找到工作，賺了錢卻從未養家。在賢慧美麗的妻子面前常覺得窩囊，卻在按摩女郎陳甜的溫柔鄉裡找到男性的尊嚴，因此有了婚外情。
	陳 甜	祝逢春的外遇對象，是按摩女郎，既不年輕貌美，還帶點鄉氣，祝逢春受她吸引，是因為她平凡隨和，加上身世滄桑、卑微弱勢，使他覺得有尊嚴。
	祝柯悅民	施晴的婆婆，個性強烈，具侵略性，嘮叨愛找碴，觀念守舊，年輕時丈夫有外遇仍隱忍不離婚，兒子發生外遇時，也要求媳婦忍耐。
	施遇棲霞	施晴的母親，精明厲害，難處挑剔，一手拆散女兒和男友的姻緣。

小說名稱	人物	角色塑造
《逐浪青春》、《浮塵桃花》(新版合輯並易名為《以愛為名》)	羅江兒	施晴的好友，嬌俏豔麗，健美豐滿，外表現代，內心保守，五專畢業後便在父親的安排下相親，嫁給黃東陽，婚後在婆婆的嚴厲要求下忙碌廚事，從如花似玉的美人變成憔悴肥胖的婦人。丈夫外遇後，她主動提出離婚，到廟裡帶髮修行，在宗教中尋求心靈慰藉。
	黃東陽	江兒的丈夫，木材行的長子，家大業大，因覬覦江兒從亡母繼承的大筆遺產而跟她結婚。
	藺曉惠	黃東陽的外遇對象，未婚懷孕卻因東陽父母反對他離婚，結不成婚，對東陽父母心生怨懟，後來雖如願嫁進江家，卻不願和老人家修好。
	江春源	江兒的父親，年輕時入贅到江兒生母家中，很有生意頭腦，將妻子祖先留下的家產經營得有聲有色，成為大木材商。是家中霸主，個性易怒而難以溝通，強力支配女兒的婚姻，使江兒無從選擇，二十歲便匆匆嫁做人婦。
	黃陳春玉	江兒的婆婆，強悍嚴厲，強迫不諳廚事的江兒主掌中饋，獨力負責木材行四十多人的三餐飲食。
《愛殺十九歲》(續集《紅塵再續》)	王連璧	三十五歲，高佻健美，臉蛋迷人，出身富裕家庭，婚前因家教甚嚴而未曾戀愛，和湯君雄相親結婚。原本心性單純，被吳中侃引誘而紅杏出牆，產下一女，姦情曝光後和丈夫離婚，又被情夫拋棄。

小說名稱	人物	角色塑造
《愛殺十九歲》 (續集《紅塵再續》)	湯君雄	連璧的丈夫，建築事務所老闆，四十四歲，睿智沉穩，氣度雍容。出身貧困，幸有高中恩師吳力行幫助，才不致中輟學業，後來恩師之子吳中侃前來投靠，他爲了報恩，讓中侃住進家中，又代爲償還債務，不料中侃竟勾引連璧，害他們離婚，但他始終保持君子風度，離婚後仍照顧前妻生活，並勸慰兒子們寬諒母親的錯誤。
	吳中侃	連璧的情夫，廿八歲，個性陰險，不學無術，心術不正，但長相俊俏，濃眉大眼，魁梧偉岸，善於取悅女性，是情場浪子。
	麥小雪	君雄再婚的對象，容貌豔麗，濃眉大眼，個性細心體貼，是成熟幹練的職業婦女，。
	湯哲誠	連璧之子，因痛恨吳中侃勾引母親，毀掉幸福家庭，憤而持刀砍傷他。
《月影》	翁七巧	容貌秀麗，白淨纖瘦，曖曖有如月影的溫婉女子。母親病死後父親再娶，因後母不容，一氣之下遠赴台北，就讀第三高女(台灣人子弟最好的女校)，後來因患肺病休學，住進療養院，認識鄭飛雄而私訂終身，不料他病重亡故，她卻懷了身孕，只好聽從父親安排，嫁給布販林本然，由於抑鬱過度，又在中部大地震中驚嚇過度，竟至癲狂，被家人軟禁多年後上吊自殺。
	鄭飛雄	七巧婚前的情人，才學兼備，不幸病重亡故。
	林本然	七巧的丈夫，原本是在翁家門口擺攤賣布，五短身材，清瘦陰鷲，精明厲害。
	翁千田	七巧的父親，人如其名，有許多田產，身家豐厚。兩任妻子都不幸病故，只生下獨生女七巧。

小說名稱	人物	角色塑造
《月影》	滿枝	七巧的後母，度量狹窄，七巧初得肺病時，原本病情輕微，在家中休養即可，滿枝卻不容許，害七巧無奈的住進肺病療養院，以至於認識鄭飛雄而未婚懷孕，人生急轉直下。
《愛又如何》	陳芳	三十多歲，身材婀娜，豐腴剔透，大眼、瓜子臉，風韻動人，丈夫年過半百，兩人是老夫少妻的組合。個性潑辣粗莽，牙尖舌利，對病弱的丈夫惡聲惡氣，又和袁明泰有染，令丈夫含恨而逝。因為沉迷情慾，對女兒毫不關心，以致女兒未婚懷孕仍渾然不覺，發現時胎兒已經太大無法墮胎，只好讓女兒結婚，把孩子生下。
	林福生	陳芳的丈夫，內斂寡言，身體病弱，原本是西裝店老闆，因行業沒落而轉業開餐館，引進袁明泰協助經營，不料妻子竟與他有染，最後因肝病含恨而終。
	袁明泰	陳芳的情夫，高頭大馬，衣履光鮮。自己也有家庭，兩人外遇的結果是摧毀了兩個家庭。
	林立美	陳芳之女，皮膚白皙，眉清目秀，國中時便未婚懷孕，閃電結婚又閃電離婚。
《何地再逢君》	鄭采君	鄭家么女，活潑外向的個性美女，十七歲時認識職業軍人宋大中，奉兒女之命結婚，婚後因丈夫濫賭而離婚，婚姻只維持了一年。
	鄭如君	鄭家次女，個性沉默寡言，拘謹閉塞，卻暗中勾引妹妹采君的男友宋大中上床，此事在采君婚後被宋大中洩露，造成姐妹反目成仇、采君離婚的結局。
	尤美姬	采君之母，因為連生三女而飽受婆家責難。丈夫鄭松輝欠債潛逃出境後，她一肩挑起家計，到風化區賣生活用品賺錢，還清丈夫所有債務，由可憐兮兮的小女人，蛻變成堅忍女性。

小說名稱	人物	角色塑造
《何地再逢君》	宋大中	采君之夫，是職業軍人，能說善道，聰明絕頂。幼時父母離婚，父親早逝，曾被送到孤兒院。婚後因濫賭而債台高築，還不出錢而逃兵。
	朱皓宇	采君離婚後遇見的意中人，是富家子弟，對采君有好感，卻因為她曾離過婚，怕家中反對而不敢追求。到日本留學後，娶了家世好又貌美的張良欣，不料她卻有暴力傾向，他回頭再找采君，並對張提出離婚，對方執意不離，采君只好和他分手。
	石令名	采君的同事，因失戀而和采君交往，卻又顧忌采君離過婚，覺得不光采，遂在女友回頭相尋時，對采君提出分手。
	鄭松輝	采君之父，船公司老闆，因為公司漁船誤闖印尼海域被扣留，以致財務陷入困境，只好逃亡到香港。之後在當地另組新家庭，遺棄尤美姬母女四人。
《外遇的理由》	田素幸	地理師的女兒，相貌秀麗，私立高商畢業後出外工作，和老闆的兒子陳其康相戀，因父母反對而私奔，不料卻被拋棄，只好帶著女兒嫁給魯鈞，婚後盡力做賢慧的妻子，卻無法得到丈夫的愛，遂在兒女都長大成人後離家工作，和年輕十歲的上司潘立桓相戀，終於得到幸福。
	陳其康	素幸的前夫，富家子弟，和素幸結婚後無力養家，只好回去向父母認錯，拋棄素幸母女，再娶望族千金。
	魯鈞	素幸再嫁之夫，職業軍人，失戀後在媒人的撮合下和素幸結婚，婚後對素幸冷漠又慳吝，還和寡婦段麗紅有婚外情。

小說名稱	人物	角色塑造
《外遇的理由》	段麗紅	魯鈞的情婦，丈夫早死，身材凹凸有致，作風豪放大膽，風騷潑辣，卻好賭成性。
	潘立桓	素幸離家獨立後愛上的男人，是她的上司，比她年輕十歲。
	魯吟秋	素幸和前夫生下的女兒，乖巧勤奮，考取銀行行員，婚後為幫助丈夫創業，向銀行借錢又標會，不料丈夫惡性倒閉，潛逃出境，害她揹負百萬債務，直到他和情婦一起落網，她才知道丈夫早有外遇，遂毅然離婚，婚姻只維持三年。
	方念雄	吟秋的丈夫，藥廠業務員，相貌英俊，風度翩翩，婚後外遇，又惡性倒閉，潛逃不見蹤影，留下一堆債務給吟秋。
	魯蘋	素幸和魯鈞的女兒，個性叛逆，在車廠企劃銷售部門工作，和已婚同事馬海寧相戀，懷孕後硬逼對方離婚，不料強勢的婆婆堅持把前妻及其女都留在家中，她最後選擇搬出來住，獨力照顧兒子。
	馬海寧	魯蘋的丈夫，車廠營業員，吃、喝、賭都來，欠了一屁股債，有妻有子卻追求魯蘋，最後因魯蘋懷孕，只好離婚再娶她進門。
《愛情良民》	水又明	廣告公司業務副理，跟已婚上司夏力有婚外情，同居十年，因夏力花心而主動提出分手，本來以為年過四十歲姻緣無望，卻遇到年輕五歲的英國人雷恩，再度墜入情網。
	夏力	水又明的上司，廣告公司總經理，和女友柳月眉同居七年後結婚，才十一天便拋棄了她，和水又明同居，多年後又有了第四者、第五者，十足花心的男人。



小說名稱	人物	角色塑造
《愛情良民》	柳月眉	夏力的妻子，原是美麗動人的名模，被夏力遺棄後發憤圖強，成為獨立自主的新女性，將百貨公司經營的有聲有色。因為不願讓第三者稱心如意，遲遲不辦離婚，十年後嫁入豪門，才通知夏力辦離婚手續。
	詹俐俐	夏力的二號女友，雜誌社副總，都會輕熟女，聰明剔透，通情達理，和夏力有過露水姻緣。
	呂芳	夏力的三號女友，大學剛畢業，是夏力公司的職員，懷了夏力的孩子，主動跟水又明攤牌。
	方唯敏	水又明好友，聰明卻不擅處理感情，在原公司結交四任男友，關係複雜。換了新公司又有有婦之夫陸其中談戀愛，是強勢第三者，搶人家丈夫搶得理直氣壯，還想和元配爭鋒，最後陸其中離婚，卻不肯和她結婚，還另結新歡，讓她為這段畸戀浪費了十年青春。
	陸其中	方唯敏的男友，是有婦之夫，頭腦簡單、四肢發達的肌肉男，懦弱膽小，不學無術，和妻子熱戀三、四年才結婚，卻在婚後兩個月就搞外遇。
	單少琪	陸其中的妻子，物理系高材生，年輕貌美，在眾多追求者中選擇了陸其中，卻遭他背叛，她選擇分手，卻不辦離婚手續，因為不甘心讓通姦的兩人稱心如意，多年後她決定嫁給留美博士，才通知陸其中辦離婚手續。
《迷走》	江之安	美麗迷人，活潑外向的富家千金，是師範畢業的高知識分子，卻在戰亂時被祖母安排嫁給軍人成雲杰。後來和汪尙朋發生婚外情，不顧一切拋家棄子，三個兒女怨恨她無情，從此疏離。

小說名稱	人物	角色塑造
《迷走》	成雲杰	之安的丈夫，身世淒涼，是無父無母的孤兒，早年投軍，因之安外遇而抑鬱終生，曾持刀追殺她，最終爲了子女選擇原諒，並寬懷大度地讓她生下情夫的女兒，善待之猶如親生。
	汪尙朋	之安的情夫，讓之安懷孕，卻在東窗事發時將責任全推給她。他藉口說自己是獨子，要找黃花閨女傳宗接代，不願娶之安，其實是厭棄她是別人老婆，又有四個孩子。
	成 湘	之安的長子，因母親外遇事件深受打擊，積鬱成疾，二十歲便罹癌過世。
《情路浪跡》	林 怡	家用品公司的行銷企劃副理，掌握大筆廣告預算，是精明幹練的女強人，卻是感情上的低能兒，遇到的男人都害她受到許多傷害。三十八歲時競選公職，遇到對手有意用她的過往情史作爲攻訐標的，她卻能堅強以對。
	王子文	林怡的初戀男友，脾氣壞，憤世嫉俗。
	譚志剛	林怡的男友，電視臺業務員，有妻有子卻追求林怡，並利用她的職權四處招搖撞騙，林怡知道他已婚後，拖了五年才因爲出現第四者而分手，他卻糾纏不休，並揚言要在選戰時公佈她不光彩的情史。
	陳珊珊	林怡和譚志剛之間的第四者，在雜誌社廣告部門工作。
	黃海岳	林怡的丈夫，工程包商，靠家裡資助做生意，長相端正好看，爲了娶林怡，不惜與父母決裂。婚後林怡爲了幫他做生意調度資金而負債累累，導致夫妻失和而離婚。

小說名稱	人物	角色塑造
《情路浪跡》	張開明	提拔林怡參選的政治家，反對運動人士，深具群眾魅力，和林怡日久生情，卻因為他已婚，又是政治人物，不能有單門，所以未曾更進一步。
《女人香》	林貞祥	年輕貌美，艷光四色，十八歲時嫁給翁海山，二十一歲就成了寡婦。後來被餐館老闆毛大順追求，為了隱瞞自己已婚，狠心把女兒田田送去給娘家父母照顧。大順病死後，她被宋言志引誘上床，又把跟大順生的女兒心台送回娘家，後來看破宋的濫賭、下流，毅然跟宋分手，回頭尋求女兒們的原諒，重拾親情。
	翁田田	貞祥和第一任丈夫生下的女兒，三歲便被遺棄在外婆家，對母親有怨，長大後力爭上游，申請到美國大學的獎學金，在出國留學前，貞祥請求她的原諒，終於化解了怨恨。
	翁海山	貞祥的第一任丈夫，高中英文名師，高大軒昂，談吐不俗，三十好幾才娶得年輕十多歲的少妻貞祥，因此非常寵順她，後來因白色恐怖被捕入獄，不久病故。
	毛大順	貞祥的第二任丈夫，川菜館老闆，寵愛貞祥，供給她富貴無憂的生活，卻因病亡故，讓貞祥再度守寡。。
	宋言志	貞祥二度守寡後愛上的情人，是年輕英俊的職業軍人，卻不懷好意，圖謀貞祥丈夫留下的遺產，還濫賭、不忠，貞祥遂毅然分手。
《焰火情挑》	章小昱	富家千金，艷麗迷人，十七歲時和軍官孟方竹訂婚。

小說名稱	人物	角色塑造
《焰火情挑》	孟方竹	章小昱的第一任丈夫，空軍軍官，只有初中畢業，胸無大志，不求仕進，在小昱眼中是沒出息的丈夫。
	陳一非	章小昱的第二任丈夫，空軍軍官，博學有才氣，愛上章小昱時，她已經和孟方竹訂婚，他仍窮追不捨，小昱結婚後，他因失戀太痛苦而和章云糊裡糊塗發生關係，最後被逼著娶她，造成痛苦的婚姻，最後他和章云離婚，再娶章小昱。
	阿 柯	章小昱的外遇對象，高帥白淨，是章小昱第一段婚姻仳離的導火線，但他卻為仕途升遷而不能離婚，使章小昱死心再嫁陳一非。陳死後兩人又相遇，重續前緣，仍是地下情，因為他的官位越來越高，不容許敗壞聲譽。
	章 云	陳一非的第一任妻子，人品差，脾氣壞，和陳一非結婚前便已結過婚，因和人通姦而被前夫趕出家門，碰上不知情的陳一非便主動投懷送抱，最後如願嫁給陳，婚後竟與一非的同事通姦，又欠債潛逃，一非忍無可忍，決定離婚。

## 附錄四

### 廖輝英小說閩南語詞彙意義對照表

閩南語詞彙	意 義	閩南語詞彙	意 義
水炆	英俊丈夫	鴨母蹄	平板腳
緣投	英俊	破病	生病
討債	浪費	開講	聊天
軟土深掘	欺軟怕硬	牽成	栽培
憨頭	傻瓜	憨慢	沒本事
憨人	傻瓜	憨大呆	大傻瓜
憨話	傻話	憨囡子	傻孩子
大雞晚啼	大器晚成	好兄弟	孤魂野鬼
飼老鼠咬布袋	養虎貽患	阿媽	祖母
搞這種出頭	惹這種麻煩	艱苦	辛苦
沒啥路用	沒出息	打拚	努力
吊車尾	敬陪末座	便的	現成的
加減	多多少少	尪婿	夫婿
乞食	乞丐	鬱卒	鬱悶
歹命	苦命	胡纍纍	天花亂墜
夭壽	糟糕、壞到極點	厝主	房東
糖甘蜜甜	甜蜜	做田人	農夫
現世眾	丟臉	契兄	情夫
不要不緊	不當一回事	巧巧人	聰明人
阿殺力	乾脆	灶腳	廚房
查某	女人	歹所在	壞地方
查甫	男人	工仔	工人

閩南語詞彙	意 義	閩南語詞彙	意 義
兩腳查某	寡婦	查某間	妓女戶
死囡仔	死小孩(有斥責之意)	開查某	嫖妓
查某囡仔	女孩子	茶店仔	茶室
油蔴菜籽	油菜種子	牽猴的	仲介
大面神	厚臉皮	公媽	祖先
認份	認命	不是款	不像樣
伴手	禮物	不知見笑	不知廉恥
鴨子聽雷	聽不懂	老大人	老人家
日頭赤炎炎	陽光熾熱	現此時	現在
慢皮	慢吞吞	出脫	出息
甘祿	陀螺	才情	才能
趁吃查某	娼妓	耳坑輕	耳根軟
腳梢貨	下等貨	大某	元配
教示	教訓	細姨	小妾
大漢	長大	前某	前妻
老鼠冤	小冤仇	膏膏纏	糾纏
水人歹命	紅顏薄命	菜堂	寺廟
電光	X光	菜姑	尼姑
鐵齒	不信邪	豆油	醬油
沒法度	沒辦法	孔明車	自行車
心肝後生	寶貝兒子	物件	東西
老先覺	年長的智者	人面闊	交遊廣闊
死忠	忠心耿耿	白泡泡	皮膚白晳

閩南語詞彙	意義	閩南語詞彙	意義
好坑的	有好處的	躑腳捻鬚鬚	輕鬆悠閒
鬧熱	熱鬧	假仙	裝模作樣
卡好	比較好	羅漢腳	單身漢
黑白講	亂說話	沒路用	沒本事
報馬仔	通風報信的	真失禮	真抱歉
歹誌	事情	外江人	外省人
適配	適合	厝邊頭尾	左鄰右舍
有身	懷孕	衰治	倒楣
青瞑	眼盲	膨風	吹牛
歹勢	不好意思	一世人	一輩子
阿凸仔	美國人	軟腳蝦	弱者
大叢	高大	鬥嘴鼓	閒聊天
笑頭笑面	笑嘻嘻	好譽人	有錢人
鴨霸	霸道	拖磨	受折磨
阿本仔	日本人	水噹噹	漂亮
頭家	丈夫或老闆	頭家娘	老闆娘
吃頭路	工作任職	柴頭	愣頭愣腦
寶惜	珍惜	大小聲	大聲叫嚷
電火	電燈	離緣	離婚
欲晚	傍晚	站起	立足
古錐	可愛	腳倉	屁股
齣頭	花樣	教壞囡仔大小	家教不好
暝日顛倒	日夜顛倒	莫要緊	沒關係

閩南語詞彙	意義	閩南語詞彙	意義
翻面	翻臉	老番癩	年老而神智不清
沒見笑	不要臉	沒天良	沒良心
匪類	做壞事	讀冊人	讀書人
番仔	原住民	沒半撇	沒本事
嫁奩生囡	結婚生子	沒路用	沒本事
沒曉	不懂	腰子	豬腎
未定	不一定	嘸免	不必
款待	伺候、照顧	生分	陌生
尾局	結局	先生娘	醫生太太
歹聽	難聽	鹹酸甜	蜜餞
嘴笑目笑	滿臉笑容	阿姪	舅媽
前人子	前妻或亡妻之子	吞忍	容忍
好尾	好結局	天公伯仔	老天爺
外媽	外婆	白泡泡	皮膚白皙
這款	這樣	胭脂	口紅
唐山	中國大陸	赤肉	瘦肉
出頭天	出人頭地	老姑婆	老處女
好餵飼	容易養	病相思	相思病
約束	約定	行船郎	漁夫
祖公仔屎	祖先遺產，貶義詞	意愛	愛慕
匪類	為非作歹	破格	掃把星、帶霉運
厝蓋	屋頂	未賺吃	賺不了錢
歹看	難看	頭生子	長子
卡乖	乖一點	鐵馬	腳踏車



閩南語詞彙	意 義	閩南語詞彙	意 義
沒路用	沒出息	勇壯	強壯
頭殼	腦袋	沒曉	不懂、不會
頭路	工作	人生海海	人生不過是如此而已
青瞑話	睜眼說瞎話	摸壁鬼	無聲無息、突然出現的人
番仔	舊指原住民，現用來指不可理喻的人，有歧視原住民的意味，宜避用。		

