

國立政治大學中國文學系國文教學碩士在職專班

一百學年度第二學期碩士學位論文

指導教授：崔末順

日治時期臺灣白話通俗小說的女性空間及其文化意涵



研究生：許姿閔

中華民國一百零一年六月

## 謝誌

在政大國教所三年，按照自己的時間計畫表，很幸運的能夠如願來到這一刻，此時，有感動、有驕傲。負篋曳屣的這段日子，我身為一名母親，每逢隔週休即要拋家棄子，至山的彼端研討學問；非進修的假期，則在繁瑣的家務間尋求時間的縫隙撰寫報告。我在廚房與書房間忙碌、在宜蘭與台北間穿梭，就這樣進出雪隧近兩百次，終於，得到這頂會「發光的帽子」，背後辛苦的過程自是難以言喻。不過，也正因為如此，讓我不得不逼迫自己能在預期的時間中成就這項不可能的任務，作家徐鍾珮曾將女性在廚房與書房間的兩難比喻為魚與熊掌的不可兼得，她自我期許道：「總有一天，我會解下圍裙，把賓客家人領進餐室，出乎他們意外，桌上並排放的，又是熊掌又是魚。」真的，好榮耀自己亦等到了這一天，政大碩班三年的這段時光，將會是我生命扉頁上不可磨滅的璀璨亮點。

在完成碩士論文的一路上，做學問的甘苦點滴在心頭，最要感謝的人是我的指導教授—崔末順老師。一直以來，老師對於我論文的不完美並無過多的苛責，有的只是細心的叮嚀與殷切的期勉，她教會我將思考分析的重點置放於文本內容上，以簡潔的途徑做有效的事，是以，我學會在辨證間扣緊核心主題，不致蕪蔓龐雜。另外，要感謝此次願意遠道前來評論拙作的兩位口考教授：戴華萱老師與黃美娥老師。華萱老師評點的過程仔細用心，並提供我以不同的視角檢視自己的觀點，真的很是受益；美娥老師的出現令我受寵若驚，她對後輩的提攜與鼓勵更是令人印象深刻，在她專業的建議下，此篇論文才得以更臻於成熟，再次感謝老師們的不吝指教。並要謝謝 98 級曾在政大國教班授課的老師們，謝謝老師們過往對於我研究上的不足所給予的包容與教導，同時你們的肯定與勉勵更令我在學術研究的道路上備感溫馨，不覺孤獨。

最後，我要感謝在背後關愛我、支持我的家人們：感謝寡言的爸爸，在我年幼時即常帶我至圖書館接觸浩瀚的書海、培養閱讀的興趣，讓如今的我在行文寫作時得以流暢沒有阻礙；又謝謝寵愛我的媽媽，從小給予我無止盡的關愛，讓我在面對任何挫折與困難時，能無所畏懼，咬緊牙根撐下去；特別要感謝我的另一半周哈尼，以各種方式在身旁支撐著我，沒有你的搖旗吶喊，我很有可能以一百種理由放棄；謝謝小寶和泱泱，在媽咪偶爾缺席的情況下，仍然聰明懂事、活潑快樂。謝謝你們，你們是我最愛的人，我的這份榮耀亦是屬於你們的，如同這篇論文所研究的主題，在「女性空間」的游走，我是獲益且突破的那一人。

## 提要

日治時期由於殖民者將資本主義與現代化的建設引進，使得臺灣的城市空間有了大幅度的改變。至三〇年代仿歐建築的都市樣貌大致底定，當時筆直的街道充斥著洋樓、商店及自動車，公共空間如公園、音樂台、劇場、運動場等的開放，以及四通八達的交通建設，均帶給民眾不同以往的體驗。同時期，女性因現代性政策的執行（如放足及接受教育等），擺脫了傳統的規範與束縛得以進入公共領域，並從中獲取「行」及「知」的權利，此時，女性除自身主體價值觀念的轉變外，都市規模的興起與速度時代的到來，都讓整個城市空間運用的概念與距離不同以往，當然也衝擊著女性的身體經驗。而三〇年代的白話通俗小說對於當時城市景觀的書寫常能見到異於傳統的刻畫，從溫泉、公園、動物園到咖啡廳、電影院及百貨公司等都市場景，這些日常生活中的約會地點往往結合了都市男女的愛戀經驗，其中更有了擴展時代女性活動範圍的可能。及至戰爭爆發後，為配合動員政策，臺灣女性至戰地支援，於空間的移動上有了更大的躍進，而小說中對於女性身體移動至戰爭前線並化身為報效國家的志願士或看護婦的情節亦有諸多的描述。本文即就三〇、四〇年代白話通俗小說中女性活動空間擴展的線軸，從最原始的家屋出發，至城市的休閒去處、工作場域，乃至異國戰地，由近而遠、由小至大，談女性主體自我實踐的歷程與可能性，並從女性空間開展的過程中分析其中所帶來的多元樣貌。

關鍵詞：日治時期、通俗小說、女性空間

# 目 錄

<b>第壹章 緒論</b> .....	<b>1</b>
一、研究動機與目的.....	1
二、研究範圍.....	5
三、研究方法.....	13
四、文獻回顧與探討.....	17
<b>第貳章 封建性／現代性下的臺灣女性</b> .....	<b>23</b>
<b>第一節 女性的家庭地位與其婚姻</b> .....	<b>24</b>
一、女性的家庭地位.....	25
二、買斷的婚姻與人生.....	27
<b>第二節 社會化與皇民化下的女性</b> .....	<b>30</b>
一、解纏足：支配與解放.....	31
二、女子教育目的與皇民化.....	33
<b>第三節 日治時期婦女職業樣貌</b> .....	<b>35</b>
一、傳統勞動階層.....	36
二、新興職業.....	40
三、服務與娛樂性工作.....	44
<b>第參章 家／城，空間中的性別意涵</b> .....	<b>49</b>
<b>第一節 女人的家與枷</b> .....	<b>51</b>
一、身體移動的自由.....	51
二、自己的房間.....	55
三、日落的房間.....	60

第二節 都市女性消閒逸樂的活動空間.....	64
一、漫遊的街道.....	64
二、休閒的去處.....	72
三、消費的場所.....	77
第三節 男女觀看的情慾流動.....	82
一、與外隔絕的密閉空間.....	83
二、熱鬧歡騰的開放空間.....	93
<b>第肆章 性／別，身體的工作場域與文化.....</b>	<b>99</b>
第一節 自我意識的生成與困境的突破.....	101
一、自我意識的生成.....	102
二、困境的突破.....	107
第二節 身體展演與風月文化.....	111
一、時尚的公眾化.....	113
二、異空間的文化與主／客關係.....	116
第三節 自我體現的美麗與哀愁.....	123
一、男性觀點下的「鶴妻」.....	124
二、女性間的情誼.....	131
三、情感上的自我提升與沉淪.....	136
<b>第伍章 國／族，異地的自我實踐.....</b>	<b>143</b>
第一節 出國經驗與現代性的體認.....	145
一、出國經驗.....	145
二、現代性的體認.....	151

第二節 巾幗不讓鬚眉？.....	155
一、同化政策下的女性認可.....	155
二、情感的轉換：婦女處境的轉變.....	160
三、巾幗／鬚眉互為主體的可能.....	162
四、東亞共榮圈中的自我實踐.....	165
第陸章 結論.....	171
參考書目.....	175



# 日治時期臺灣白話通俗小說的女性空間及其文化意涵

## 第壹章 緒論

### 一、研究動機與目的

二、三〇年代的臺灣，由於殖民者有意的將資本主義及現代化建設引進，使得臺灣城市特別是臺北，從原有的農村生活形態轉變為都市化生活，人口結構亦隨著經濟發展產生了變化。社會學者陳紹馨對當時人口變遷的社會背景曾有如下的闡述：

一九二〇年代是台灣社會史上的一個重要轉變期。瘟疫已不再威脅，瘧疾也大有改進，西醫的人數已比中醫多，連牛瘟也能夠肅清。現代性的社會運動就是在此時發生的。教育也較普及，保守的農民已能積極採取新品種、新技術，因而生產為之提高。人民的移動性漸增強，腳踏車、汽車、卡車的使用也漸普及，生活也稍有改進。<sup>1</sup>

陳紹馨的分析足見當時島上現代性漸臻成熟，而此一成熟的反映為臺灣社會變遷帶來了重大的轉折，在人口流動上亦產生不小的衝擊，尤其對女性而言更有歷史性的轉變。

---

<sup>1</sup> 陳紹馨，〈臺灣的人口變遷與社會變遷〉，《臺灣的人口變遷與社會變遷》（臺北：聯經，1979），頁 127。



以大稻埕為例，當時由於世界經濟對於茶葉消費的需求，茶行的興起擴張促使勞動人口聚集，尤其是沒有土地繼承權的女性比男性更容易成為從鄉村流動到城市的勞動力。根據陳惠雯的研究，大稻埕地區在一九一五年以前仍呈現男多於女的狀態，然一九一五年的統計資料則顯現出本島臺灣女性人數已多於本島臺灣男性。<sup>2</sup>這說明了茶葉再製過程所需的揀茶女工勞動力，引發一定規模的女性移動，大量的女性人口聚集在大稻埕的茶行和亭仔腳；而隨著茶葉產業資本的累積，城市的消費能力所支撐的娛樂空間，也吸引了底層女性前往城市討生活，於是女性服務業亦相應而生，這些都顯示出婦女向城市遷移和流動的可能性。

從大稻埕這個例子，我們觀察到女性與都市變遷間的相互關係，她們與都市生產、消費和休閒文化密不可分，除此之外，她們在城市化過程中的移動，或許正如同英國地理學家Linda McDowell所指「是經濟、社會和文化環境變遷的結果」。<sup>3</sup>再者，女性社會網路結構性的改變除了資本主義化帶來的影響之外，殖民時代的婦女政策（如放足運動）及強迫女子受教育的制度，也使得當時女性有較多開展新生活的空間和機會。這樣的發展具有改造女性命運的一定意義，同時也將女性慢慢推向公共領域，正當或間接的與男性分享公共空間。至日治末期，為配合「皇民化」政策，臺灣女性至戰地支援，在空間移動上又有了更大的躍進。

然臺灣人在接受既啟蒙又馴化的殖民教育的同時，往往因差別待遇而激起了民族意識，對於女性受教者而言，更受到性別和族群上的雙重壓抑，誠如崔末順對殖民地女性的觀察，她認為當時處於社會底層的女性，在殖民者、資本階級、

---

<sup>2</sup>1915 年之前，大稻埕人口是男多於女的狀態，差距在三、四千人；而 1915 年的統計資料雖有區分內地人、本島人和外國人，但仍可從數據判斷出本島的女性已較本島男性多二千多人，陳惠雯並稱大稻埕這樣的發展現象為一種「女性化」的城市發展過程。見陳惠雯，《大稻埕查某人地圖／婦女的活動空間－近百年來的變遷》（臺北：博揚文化，1999），頁 44。

<sup>3</sup> Linda McDowell 認為隨著女人進入工廠，或是在精英分子家中擔任家務勞動者，以及因為她們透過西方資訊科技和大眾文化的滲透與文化支配，取得其他時代和地方的聯繫，她們經歷的移置（displacement），乃是經濟、社會與文化環境變遷的結果。參見琳達·麥道威爾（Linda McDowell）著，國立編譯館主譯，徐苔玲、王志弘合譯，《性別、認同與地方：女性主義地理學概說》（臺北：群學，2006），頁 3。



男性構成的社會結構中，受到民族、階級、性別的三重壓抑；而受過教育的新女性，想要在一般家庭男女有別的封建觀念，以及在不夠成熟或開放的社會中，施展理想抱負，或者探索自我、實現自我，都是一條至為艱難的道路。<sup>4</sup>崔末順所云與學者楊翠的看法相同，楊翠在《日據時期台灣婦女解放運動－以《台灣民報》為分析場域（1920~1932）》一書裡數次提及，日本殖民統治時期對臺灣女性而言毋寧說是「資本家－殖民者－父權」的三重支配，<sup>5</sup>並認為在這三重支配型態下生存的婦女根本無意識上的自主性，也談不上所謂的「婦女解放」。

當時的臺灣小說面對女子遭受重重壓迫，束縛，地位、形象比以往更卑下的處境，亦出現許多相關的書寫，讓我們對當時的女性問題及運命能約略探知一二，尤其是通俗小說往往能以淺白敘事的口吻貼切寫實的反映大眾的生活，也就更能表達當時女性面臨的現實處境。如同鄭明嫻對通俗文學和純文學寫實與象徵的比較：

通俗文學注重「描述對象」，什麼樣的故事、什麼樣的情節這種課題是作者最用心佈置的。至於表達方式，不重象徵，多以寫實近乎傳真為本，兼以內容本身的流暢煽情為上品。……純文學則注重「描述本身」，如何說故事，「呈現」的方式才最重要。<sup>6</sup>

正因為通俗文學掌握的是「對象」，著重故事人物的感受與經驗，容易讓讀者感同身受，因此深受大眾喜愛，而戀愛與婚姻的主題與大眾息息相關，也總是成為通俗小說家們關注的焦點。

---

<sup>4</sup> 崔末順，〈封建性與現代性的衝突－日據時期台韓小說中的女性處境〉，《女學學誌：婦女與性別研究》第 23 期，2007.06，論文提要。

<sup>5</sup> 參考楊翠，〈日據時期台灣婦女解放運動的歷史位置〉，《日據時期台灣婦女解放運動－以《台灣民報》為分析場域（1920~1932）》（臺北：時報文化，1993），頁 54-65。

<sup>6</sup> 鄭明嫻，〈通俗文學與純文學〉，輯入林耀德、孟樊主編《流行天下－當代台灣通俗文學論》（臺北：時報文化，1992），頁 34-35。

1933 年林煇焜應《台灣新民報》之邀，寫了一部以臺灣社會為背景，探討婚姻、戀愛問題的長篇日文小說〈命運難違〉，並在報上連載一百七十回，不但開啟了臺灣文壇通俗小說的創作之風，也為當時的閱讀大眾帶來別於以往的書寫內容。之後阿 Q 之弟徐坤泉亦在《台灣新民報》發表了當時膾炙人口的長篇小說〈可愛的仇人〉，描寫的一樣是時下男女的婚戀故事；同時期還有通俗小說家吳漫沙陸續於《風月報》、《南方》兩雜誌發表的〈黎明之歌〉、〈黎明了東亞〉等大眾化小說；這些小說在當時都有不少讀者青睞，以致光復以後，仍有書局翻印刊行，足見此類小說確有吸引讀者的魅力。

雖然當時的長篇小說普遍都欲在自由戀愛的追尋中，凸顯自己認同的現代價值的進步性，然一般女性在父權制度及殖民資本主義雙重壓抑的情況下，其實很難展現自我理想以及獨立價值，更不易打破自由戀愛當中原本所賦與的男性本位性格。是以，本篇論文以 1930 和 1940 年代的長篇通俗小說為研究對象，試圖探討文本內容的三個面向。第一，從女性最主要的活動空間「家屋」出發，分析當時女性的生活、家、地方和都市空間，討論女性與其之間的互動，進一步指出城市空間的性別意涵。第二，當女性踏入職場，開始與男性在公共領域接觸，「男尊女卑」的藩籬是否有了被跨越的可能性？第三，為配合「南進政策」刊於《南方》的通俗小說，故事中的女性往往化身為報效國家的志願士或看護婦，當女性將身體移動於戰場前線，在以民族為前提的空間分配下，性別上的差異是否有了改變而不同以往？從這三個面向，我們看到了女性空間由小而大，由近而遠的擴展，而在其中女性主體自我實踐的歷程與可能，亦是值得頗析的線軸。

是故，本文欲探究的不是目前學界已廣泛討論的日治時期文本的現代性體驗，而是此時期的女性處在封建性與現代性的衝突，以及殖民資本主義甚或國族

間帶來的價值觀等多重關係中的處境。在這樣複雜的狀態裡，女性在現代文明的引領下從邊緣地帶接近男性所占據的舞台中心時，是安適其位或不得其所？<sup>7</sup>現代性空間如何支配性別的生活形態？抑或性別的差異如何影響城市空間的塑造？而當女性身體從私人領域前進到公共場域又到為國效命的最前線，自我理想是否更有了實踐的可能？再者從小說文本中男性敘事的口吻出發，造就了什麼樣的女性想像與期望？凡此皆是本篇論文所欲闡述及分析的觀點。

## 二、研究範圍

### (一) 通俗／大眾文學的界定

日本政府有意引進的資本主義，在三〇年代大致已宣告成熟，當時的知識份子已意識到現代性乃是無可抵擋的世界潮流。此時期所產生的現代性是為了配合整個殖民體制的建立，時間不僅迅速且並非根基於臺灣的地方特性，面對這樣與殖民性相結合且遲到的現代性，<sup>8</sup>部分知識份子在追求與抗拒間視文學創作為社會啟蒙與抵抗殖民的利器，因此，此時期的文學作品除了創作本身，更兼負文化改良、社會改造及喚起民族自覺等重要使命。

於是「文學／啟蒙」的議題不斷在新文學領域中延燒，而啟蒙的對象性問題亦被廣泛的討論著。因此，在臺灣文壇上，不論是新舊文學論爭、鄉土文學論爭或台灣話文論爭，「文化」與「大眾」成為文人最關切的焦點，<sup>9</sup>「文藝如何大眾

---

<sup>7</sup> 這裡借用了 Linda McDowell 身體安適其位 (in place) 及不得其所 (out of place) 的說法，見琳達·麥道威爾 (Linda McDowell)，《性別、認同與地方：女性主義地理學概說》〈第二章 安適其位與不得其所：身體與體現〉，國立編譯館主譯，徐苔玲、王志弘合譯，(臺北：群學，2006)，頁 55。

<sup>8</sup> 關於「遲到的現代性」引自於陳芳明的說法，陳芳明認為當時現代性到達島上已是遲到的，一般臺灣人會誤以為日本人是先進的，臺灣人是落後的，遂產生一種文化的自卑。也就是說，臺灣人在面對現代化工程時，會發出「時間落後性」的錯覺。見陳芳明，《殖民地摩登：現代性與台灣史觀》(臺北：麥田，2004)，頁 57。

<sup>9</sup> 柳書琴以為「文化」是 1920 年代新文學運動以「目標」為取向進行思考時的訴求重點；「大眾」則是 1930 年代以「手段」為焦點展開進一步研議時的關鍵概念。她提及：1920 年代新文學運動為新文化運動的重要一翼，關切整體臺灣文化的現代性 (現代啟蒙) 與主體性 (抵殖民) 等問題，

化」一直是思考的議題。1934年5月6日第一回「台灣全島文藝大會」的「文藝大眾化」提案內即提到，臺灣文學界當時對文藝傾向的要求及方法為以下三點：第一，描寫與大眾生活有密切關係之作品。第二，文體與文字宜用一般讀者容易理解程度。第三，對一般大眾喚醒他們的藝術趣味。<sup>10</sup>這三點說明正凸顯了三〇年代要求文藝創作走向大眾、通俗的路線。而長期為臺灣文壇主流的傳統文藝，面對新文學者發動的文化啟蒙、文藝現代化等觀念的波勢，開始有了文學場域的變動與分化，亦產生了一些有別於以往的新的文學意識，漢文通俗雜誌的出現足以說明此一現象的發生。

根據孔慶東對通俗小說「與世俗溝通」、「淺顯易懂」、「娛樂消遣功能」等三項標準的定義，<sup>11</sup>由傳統文藝轉變而來的漢文通俗雜誌即符合此三項通俗文學的特徵。然嚴肅／通俗、純文學／通俗文學之間，在當時臺灣文學場域中其實並非是能明確切割與區分的。也就是現代通俗越來越趨向與新文學小說遵奉同樣的美學準則，<sup>12</sup>在通俗小說中我們也能發現與臺灣新文學小說差異不大的作品；而新文學小說中的若干作品，我們也很難用嚴肅文學來加以界定。是故，通俗與嚴肅的界線是模糊而流動的，也漸漸出現一些難以區分的過渡地帶。

林芳玫對當時社會情境下發展出來的大眾文化，依菁英發言者本身的位置與意識型態，而產生對「大眾」分期的想像與定義，將之分類為三：

1. 從左翼觀點出發，認為文學與文化要能揭發普羅大眾的艱苦處境，進而提倡階級解放；
2. 將「大眾文化」追溯回傳統社會的庶民文化，思考知識

---

文化運動人士希望透過文學接近民眾、改造民眾，因此文學運動帶有文化運、改造民眾，因此文學運動帶有文化運動、政治運動工具之色彩，文學性、藝術性等問題並非核心；進入1930年代以後文藝運動的主體性日益受到注意，但是以「文藝」接觸民眾、教育民眾、爭取殖民地民眾權益，建設並提升臺灣文化、改造殖民地社會等理念，始終為新文學運動的基本精神。見柳書琴，〈通俗作為一種位置：《三六九小報》與1930年代台灣的讀書市場〉，《中外文學》第33卷第7期，2004.12，頁24。

<sup>10</sup> 參見賴明弘，〈第一回台灣全島文藝大會記錄〉，《台灣文藝》2卷1號，1934年12月8日。

<sup>11</sup> 孔慶東，《超越雅俗－抗戰時期的通俗小說》（北京：北京大學出版，1998），頁20。

<sup>12</sup> 孔慶東對中國通俗文學的研究顯示，現代通俗小說與新文學小說的差異，主要在思想、藝術兩方面都是去了先鋒性；但是這種差異不是絕對性的，現代通俗越來越趨向與新文學小說遵奉同樣的美學準則，只是滯後一些，因此兩者之間常出現一些過渡地帶。而柳書琴認為日據時期臺灣通俗小說的發展情形也很類似。見柳書琴，〈通俗作為一種位置：《三六九小報》與1930年代台灣的讀書市場〉，《中外文學》第33卷第7期，2004.12，頁44。



份子如何善用人民熟悉的俗民文化形式，表達當代社會的啟蒙與革命思想；3. 大眾文化泛指都會中產階級喜歡的通俗、休閒、娛樂文化。<sup>13</sup>

前兩種觀點，認為大眾文化應該扮演啟蒙與意識喚醒的功能；<sup>14</sup>而第三種以都會資產階級為對象的大眾文化風潮，不僅擔負傳播訊息的功能、針對新興社會現象加以介紹及探討，對於當時都會日常生活以及女性眾生相的形態往往能直接給予刻畫，更是比純文學清晰立體，亦提供現在的我們得知當時社會變遷的種種訊息。是以，本篇論文所欲討論的對象不是左翼知識分子提倡的普羅文學，也不是民間俗文學，正是上述第三種定義與嚴肅文學有明顯區分，是給予「都會中產階級閱讀的大眾文學」。

然而，關於臺灣通俗文學應該稱為通俗文學或大眾文學，<sup>15</sup>目前學界的看法主要有二：主要原因是臺灣現代通俗小說包括從中國的白話小說、晚清小說、清末民初通俗小說風潮之遺緒或影響中，衍生出來的通俗文學；<sup>16</sup>以及 1920、1930 年代伴隨日本大眾文藝風潮之興盛流入臺灣而產生的大眾文學。因此，日治時期的臺灣通俗文學其實橫跨新／舊文體、傳統／現代文學，而且受中／日文壇雙邊影響，形態極為複雜。而筆者此處所欲分析的長篇小說，其實深受雙方兩面的影響。

<sup>13</sup> 林芳玫，〈台灣三〇年代大眾婚戀小說的啟蒙論述與華語敘事：以徐坤泉、吳漫沙為例〉國立台北大學中國語文學系《第四屆文學與資訊學術研討會前論文集》，2008.10，頁 3。

<sup>14</sup> 參考資料同上。林芳玫於該篇論文亦提及，這兩種觀點是認為大眾文化應該扮演啟蒙與意識喚醒的功能，創作者學習俗民文化的特色，其實還是抱著工具論的色彩，以民眾熟悉的俗民文化來提倡階級解放。

<sup>15</sup> 下村作次郎與黃英哲把臺灣大眾小說的發軔歸諸於受到日本大眾小說的影響，這樣的說法常被引述，卻未必被臺灣研究學者完全認同。下村作次郎、黃英哲，〈談戰前臺灣大眾文學—台灣文學史的一段空白〉，《中外文學》第 27 卷第 6 期，1998.11，頁 29。

<sup>16</sup> 例如黃美娥與黃英哲合編的「日本統治期臺灣文學集成」《臺灣漢文通俗小說集》（東京綠蔭書房出版）即是使用「通俗小說」而非「大眾文學」一詞，關於這點決定黃美娥提到：「我之所以採用『通俗小說』的緣由，其實除了著眼作品通俗性的明顯特質之外，反而更意在凸顯其與中國『通俗小說』極為親近的關係性。」她以為，從臺人作品的創作表現整體趨向來看，在書寫自律性上，臺灣其實大多仍承襲自中國古典小說傳統美學，例如〈新西遊記補〉、〈新蕩寇志〉、〈小封神〉……等仿自中國古典小說之續衍作品，便是極佳的事證；而甚至像擅寫白話言情小說的吳漫沙，其〈大地之春〉亦清晰可見《紅樓夢》的模擬痕跡；又或者如李逸濤公案俠義小說，也深受到晚清、民初通俗小說書寫風潮之刺激影響。引述自黃美娥，〈臺灣文學新視野：日治時代漢文通俗小說概述〉，收錄於《臺灣學系列講座專輯（三）》（臺北：國立中央圖書館臺灣分館，2011），頁 70。

筆者所要探討的「大眾文化」與傳統社會的「庶民文化」不同，如同林芳玫所言是指工業化社會初期，都市化程度提高、學校普及與識字率提高，再加上大量製造與複製技術而產生的傳播媒體（報紙、電影、廣播），如此形成的「大眾文化」。<sup>17</sup>此處的「大眾」是彼此不認識的一群人，在街道、公園、火車站、工廠、百貨公司、戲院集結於一處，形成的「大眾」，這些顯然與傳統通俗文本題材所選擇設定的對象有明顯的差異。但是，此時期的長篇小說，多人物、多主題、多線發展的特色，實際上承續了章回體小說的傳統；以全知者的角度於文本中公開發話或講演的形式內容，亦深受唱本、說書的影響，故不能說與中國俗文學毫無關連。是以，筆者認為本篇論文所欲研究的長篇小說，與學者所討論的通俗文學及大眾文學都有相當程度的關連，因此結合兩者的特性定義之。<sup>18</sup>

## （二）時間劃分

此外，對於本論文所欲探究的通俗小說，筆者認為還有必要將其創作時間範圍界定一番。就臺灣漢文通俗小說的創作的時間點及小說創作量而言，學者黃美娥認為有兩個高峰期：一是《漢文台灣日日新報》獨立發刊期，即1905年7月到1911年11月，此時活躍的通俗小說創作者，主要是擅長古典文學的舊文人群；二是1930年代以娛樂性質為重的《三六九小報》、《風月》、《風月報》、《南方》發行之後。<sup>19</sup>

由於本論文所欲研究的主題是現代都會空間對於性別所帶來的影響與差異，而一般普遍認定現代性在臺灣的發展於三〇年代趨於成熟，當時處於現代社會的臺灣人，生活模式與價值觀念都受到工業化、都市化與物化的制約，我們亦能從中觀察到現代性對兩性空間權力結構產生的變化與衝擊。再者，此時期臺灣文人對於大眾思想肩負啟蒙改造的使命，然對現代性卻是欲迎還拒的矛盾心態，是故本文所欲探究的時代背景，將以黃美娥所歸類的第二個高峰期為研究時期，即以三〇、四〇年代的通俗白話小說為討論中心。

<sup>17</sup>見林芳玫，〈台灣三〇年代大眾婚戀小說的啟蒙論述與華語敘事：以徐坤泉、吳漫沙為例〉，第四屆文學與資訊學術研討會會前論文集，臺北：臺北大學中國語文學系，2008.10，頁2。

<sup>18</sup>學者許俊雅亦提出此看法，她認為通俗文學通常為眾所喜，故無異於大眾文學。見許俊雅，〈日據時期台灣小說研究〉（臺北：文史哲，1995），頁677。

<sup>19</sup>參見黃美娥，〈重層現代性鏡像：日治時代台灣傳統文人的文化視域與文學想像〉（臺北：麥田，2004），頁242。

### (三) 文本類型與範圍

1930 年至 1940 年間，臺灣新文學發展可稱得上是長篇小說的豐收期，此一背景的發展與當時已漸普及的報紙和文藝刊物有相當大的關係。<sup>20</sup>在通俗雜誌上，現代通俗小說的數量與日俱增，也是值得探討的現象。當時的臺灣文學，並不是只有日語作品稱霸全局，漢語作品在某種程度上也是相當興盛，支持著這種盛況的就是大眾文學作品。下村作次郎與黃英哲認為，此時期的臺灣大眾文學在我們面前展現的問題相當多，它是臺灣現代化、都市化以後的產物，代表著三十年代中期以後，臺灣出版媒體的發達與消費文化、消費社會的成熟。<sup>21</sup>這一股白話中文通俗文藝讀寫風潮，結合了市民文化與大眾流行，成了獨具特色的都會型通俗小說。

1933 年四月於《台灣新民報》連載七個月的長篇通俗小說〈命運難違〉，可說是日治時期臺人所作的第一篇日文長篇新聞小說。<sup>22</sup>這一部以臺灣社會為背景，探討婚姻、戀愛問題的長篇日文小說，連載 170 回，開啟了臺灣文壇出版長篇小說的風氣。如同黃美娥所言，大眾媒體的勃興，實是臺灣小說興起的重要因素，尤其新聞小說更是關鍵。<sup>23</sup>之後，徐坤泉在《台灣新民報》擔任通信記者期間，亦開始於該報學藝欄陸續發表長篇小說〈可愛的仇人〉、〈暗礁〉、〈靈肉之道〉等作，描寫男女情歡的愛戀故事，深獲大眾喜愛。從林輝焜及徐坤泉的作品能在

---

<sup>20</sup> 據許俊雅統計，當時《台灣民報》每期發行多達一萬份；文學雜誌如《南音》、《第一線》、《先發部隊》、《台灣文藝》、《台灣新文學》、《文學台灣》等，刊行數量少則數百部，多則三千部。參考許俊雅，《日據時期台灣小說研究》（臺北：文史哲，1995），頁 683。而 1933 年長篇小說《命運難違》開始在《台灣新民報》上連載，被認為是臺灣最初的新聞連載小說；之後徐坤泉所寫的《可愛的仇人》亦在《台灣新民報》上長期連載，廣受讀者喜愛；後又陸續有吳漫沙、張文環、辜顏碧霞等人創作長篇小說，於不同報章平面上刊登連載，可說蔚為風氣。

<sup>21</sup> 下村作次郎、黃英哲，〈談戰前台灣大眾文學—台灣文學史的一段空白〉，《中外文學》第 27 卷第 6 期，1998.11，頁 39。

<sup>22</sup> 李進益認為更正確的說法應該說是以日報連載的第一部小說，否則創刊於 1930 年 9 月 9 日，以趙雅福為首的同人報紙《三六九小報》，三日刊行一次的連載小說，可就要比《命運難違》早了。見李進益，〈日據時期長篇通俗小說的創作及主題探究—以徐坤泉、吳漫沙作品為主〉，《第三屆通俗文學與雅正文學全國學術研討會》，臺中：中興大學，2001.12，頁 95。

<sup>23</sup> 黃美娥，《重層現代性鏡像：日治時代台灣傳統文人的文化視域與文學想像》（臺北：麥田，2004），頁 310。



「大新聞」<sup>24</sup>《台灣新民報》連載，足見通俗小說不一定只能在以娛樂趣味為主的「小新聞」中出現，在當時文藝大眾化的風潮下，《台灣新民報》轉為日刊發行的同時，內容性質也由原本的「菁英啟蒙」，漸漸朝向了「大眾消費」。<sup>25</sup>

而通俗漢文雜誌如《風月報》、《南方》等刊物，於日治末期在殖民者的檢驗下，仍刊登許多文藝作品，其中以白話小說類最蔚為可觀，共計有長篇連載小說十二篇、中篇小說十五篇、短篇小說五十八篇。<sup>26</sup>這些小說多以女性議題為討論內容，其中又以都會男女戀愛等婚戀主題最受歡迎，林芳玫更將此時期暢銷作家徐坤泉及吳漫沙的作品歸類為「婚戀小說」。<sup>27</sup>這些小說大多是針對當時婦女的處境發出不平之鳴、批判封建制度帶給婦女的壓迫、亦譴責迷失於現代文明愛慕虛榮的都會型女性...，對於婦女的關懷成為書寫的主流。<sup>28</sup>

是以，本文在探究日治時期女性的空間發展問題時，主要研究的白話通俗小說類型為當時甚為暢銷的婚戀 / 言情小說，<sup>29</sup>文本來源以當時的漢文通俗雜誌《風

<sup>24</sup> 當時台灣新聞仿日本報紙有「大新聞」及「小新聞」之別。「大新聞」又叫「大報」，如《台灣日日新報》、《台灣新聞》、《台灣新聞》...等，以報導國家時務、寰宇要聞為主；「小新聞」又稱「小報」，如《三六九小報》、《風月報》...等，內容多以通俗娛樂為傾向。也有人以「大新聞」較「硬」，「小新聞」較「軟」區別之。

<sup>25</sup> 參考蔡依伶，〈現代化島都知識菁英的啟蒙與命運—試析輝焜《命運難違》〉，《第五屆全國台灣文學研究生學術論文研討會論文集》（臺南：台灣文學館，2008），頁 166-167。蔡依伶並認為，造成《台灣新民報》通俗化傾向之主因；除了日刊需要大量稿件支撐外，還有為避開意識形態較為明顯的作品、出資者以右翼資本家為中心，及商業化需求等三項原因。

<sup>26</sup> 相關資料參考林淑慧，〈日治末期《風月報》、《南方》所載女性議題小說的文化意涵〉，《台灣文獻》，第五十五卷第一期，2004年3月，頁 232-234。

<sup>27</sup> 林芳玫認為徐吳二人作品可稱之為婚戀小說，有別於「羅曼史」此類型。婚戀小說多人物、多主題、多線發展；有別於羅曼史對於彼此是否相愛大加著墨，著重愛情的內部關係。婚戀小說對於戀愛本身則顯得容易，但是有種種外部因素形成阻礙。參見林芳玫，〈台灣三〇年代大眾婚戀小說的啟蒙論述與華語敘事：以徐坤泉、吳漫沙為例〉，《第四屆文學與資訊學術研討會會前論文集》，臺北：臺北大學中國語文學系，2008.10，頁 5。

<sup>28</sup> 然通俗與性／別（gender）之間究竟存在著什麼樣的關係或迷思？郭強生認為「通俗」、「流行」之所以為許多作家及評論家所排斥，其語意中暗含的性別歧視是不可忽略的因素之一。通俗隱指的是女性，嚴肅則與男性、父親、權威劃上等號。流行乃屬於物質性的、非理性的女性行為，它的底層是討好的、享樂取向的，與男性意識形態不相容。參見郭強生，〈通俗小說有經典嗎？〉《在文學徬徨的年代》（臺北：紅螞蟻圖書，2002），頁 85-89。是故這或許也可以用於解釋通俗小說的題材為何總和女性脫離不了關係，以及婚戀的主題為何廣受歡迎、戀愛的場景與活動又為何總是充斥著新興的都市空間與市民休閒，凡此均為我們立下了一個很好的註腳。

<sup>29</sup> 黃美娥將日治時期漢文通俗小說分為「偵探」、「武俠」、「神怪」、「言情」等四大類，並認為白話漢文通俗小說為「言情」類的主流；「白話言情小說如徐坤泉、吳漫沙作品，由於描繪者多屬現代都會的愛情生活，因此前者有關高雄、後者對於臺北城市之刻劃別有異趣，從溫泉、公園、動物園，到咖啡廳、電影院、舞廳、百貨公司，一一化為日常生活中的約會聖地，遂使此際之言

月報》、《南方》所刊載的白話長篇連載小說為觀察研究對象，而《台灣新民報》因目前資料仍較散亂難以齊全，故除林煇焜的《命運難違》、阿Q之弟的《靈肉之道》、《可愛的仇人》，及吳漫沙的《韭菜花》目前已發為單行本的小說之外，其餘當時連載的白話小說均暫不列入本文研究範圍之內；至於《三六九小報》及《風月》因是屬三〇年代前較早期的通俗文藝雜誌，語體多採簡易文言文或半文半白的書寫方式，與本文所設長篇白話小說條件不符，故亦不列為研究對象。

此外，前衛出版社 1998 年 8 月由下村作次郎、黃英哲主編的《台灣大眾文學系列》，蒐羅三〇、四〇年代暢銷白話通俗小說，包括：建勳和林萬生的《京夜·命運》、林煇焜的《命運難違》、吳漫沙的《大地之春》、《黎明之歌》、《韭菜花》、阿Q之弟的《靈肉之道》、《可愛的仇人》等，並將之發行為單行本，符合筆者研究條件與範圍，亦是本文主要的研究依據。綜上，茲將本篇論文研究材料羅列如下：

作者	作品	刊物	卷期	收入作品集	備註
徐坤泉	新孟母	風月報	50-78 期 152-157 期		
吳漫沙	桃花江	風月報	52-89 期		
簡荷生	楊柳樓臺	風月報	78-87 期		
吳漫沙	花非花	風月報	90-93 期		
南佳	愛的使命	風月報	90-124 期		
吳漫沙	黎明之歌	風月報	93-123 期	台灣大眾文學 系列	臺北前衛出版 社出版

情小說，同時成為臺灣現代城市景觀書寫之重要筆端。」見黃美娥，〈臺灣文學新視野：日治時代漢文通俗小說概述〉，收錄於《臺灣學系列講座專輯（三）》（臺北：國立中央圖書館臺灣分館，2011），頁 80-81。

陳世慶	水晶處女	風月報	96-113 期		
余若林	哀戀追記	風月報	112-118 期		
吳漫沙	母性之光	風月報	124-131 期		
林荊南	漁村	風月報	125-138 期		
吳漫沙	黎明了東亞	南方	133-154 期	台灣大眾文學 系列	臺北前衛出版社出版，更名為《大地之春》
徐坤泉	新孟母	南方	152-157 期		
茵茵	柳鶯	南方	180-188 期		
阿 Q 之弟	可愛的仇人	臺灣新民報	1936 年	台灣大眾文學 系列	臺北前衛出版社出版
阿 Q 之弟	靈肉之道	臺灣新民報	1937 年	台灣大眾文學 系列	臺北前衛出版社出版
吳漫沙	韭菜花	臺灣新民報	1939 年	台灣大眾文學 系列	臺北前衛出版社出版
林輝焜	命運難違	臺灣新民報	1933 年	台灣大眾文學 系列	臺北前衛出版社出版
建勳	京夜	中央書局	1927 年	台灣大眾文學 系列	臺北前衛出版社出版
林萬生	運命	捷發書店	1941 年	台灣大眾文學 系列	臺北前衛出版社出版

本文將以上表長篇小說文本作為研究依據，試圖再現當時都市的現代性空間及市民休閒逸樂之景象，並從中體現當中的女性空間發展。此外，小說家書寫內容一面以通俗與休閒為主，另一方面卻也充滿啟蒙話語，啟蒙的對象是處在現代

都會與傳統價值觀交混的時下女性，然當時大眾文學的作家與讀者仍以男性居多，<sup>30</sup>這樣以男性的觀點及敘述口吻，所描寫父權空間下的女性，之中權力結構的分配及差異，皆是本篇論文所欲關心及探究的範圍。

### 三、研究方法

#### (一) 資料蒐羅與文本分析

日治五十年可說是臺灣由「俗民社會」朝向「市民社會」發展的重要時期。為迎接新市民階層的形成，大眾媒介日趨活絡，甚至文學思潮出現迎向大眾的轉變，知識分子意識到必須回到群眾為體現的文藝啟蒙上，方得超越殖民權威盡力於民族解放。<sup>31</sup>在當時即便是都會中產階級閱讀的休閒讀物—大眾文學，內容雖然以通俗與休閒為主，另一方面卻也充滿啟蒙話語。許俊雅即認為通俗文學有它的教化功能，其影響不可小觀。<sup>32</sup>是故本論文將以當時在報上連載及已發行單行本的暢銷小說為主要討論對象，試圖從這些貼近大眾生活的通俗小說中，剖析其敘事展開中所呈現的現代化空間意涵，並探究此空間下所隱藏的現代化、都市化、消費、乃至於女性形象等諸多層面。

在進行文本分析前，本文將先就當時的背景因素作一有效的探析，也就是蒐集相關的文獻資料，對當時社會結構的發展與演變經過作一充分的認識與瞭解。上述方法目的是讓小說文本中的城市不只是故事背景，透過小說對城市空間的書

---

<sup>30</sup> 參見柳書琴，〈傳統文人及其衍生世代：台灣漢文通俗文藝的發展與延異（1930-1941）〉，《台灣史研究》第十四卷第二期，2007.6，頁 45。

<sup>31</sup> 針對於此，施淑提出「台灣知識分子第一次思想分化」的說法，她認為這次思想分化的結果導致文學實踐的路子也產生了變異：「不論是堅持民族主義及啟蒙精神的文協右翼，或自稱『我們的解放運動已變成國際無產階級解放運動的一環』的左翼人士，一致朝向的是大眾文學的建立。」見施淑，〈文協分裂與三〇年代初台灣文藝思想的分化〉收錄於《兩岸文學論集》（臺北：新地，1997），頁 23。

<sup>32</sup> 許氏以為就高層文化素養觀其功能，必覺此類通俗作品毫無用處。但是凡庸淺俗之輩，閱此通俗文學，其感情卻可暫得紓解安慰，其人生觀得到某種啟發，而其知識也因此略有長進。見許俊雅，〈日據時期台灣小說研究〉（臺北：文史哲，1995），頁 677。

寫，從而展現出城市空間獨特的內涵，檢視某些地方以及空間在種族、階級及性別上的區隔，進而體現其中的文化與日常生活，以及如何建立於文學文本之中，是更值得探究之處，亦是讀者對當時城市空間的想像來源。

## (二) 理論研析

在過往文學研究的傳統裡，歷史的價值被認為遠遠超過於地理區域，因此時間的重要性一向是凌駕於空間之上，尤其是小說文類與空間的關係最為薄弱，這與小說本身的敘述性質有關，容易使閱讀者一面倒地被時間吸引。<sup>33</sup>近三十年來，文化研究領域對空間議題的重視與日俱增，傳統的空間概念在許多西方理論家的重新討論與界定下產生了質變，連帶地衝擊文學批評裡對空間元素的思考。「空間在其本身也許是原始給予的，但空間的組織和意義卻是社會轉譯、轉型和經驗的產物」美國地理學者愛德華·索雅如是說，並在《第三空間》一書中提出後現代主義空間、女性主義與後殖民主義等開放性的激進空間，來打亂挑戰傳統感知的或再現的空間。<sup>34</sup>

除了索雅開始探討社會女性主義裡豐饒的空間化問題外，蘇珊·弗瑞蒙運用了大量的空間觀念去考察探討女性主義的地緣政治學以及異國、異地、異種、異學派、異學科、異論述間的交集分歧等亦是一重大的突破。費瑞蒙更提出敘事是在特定時間與空間交會下發生的一連串事件，更進而衍繹出獨特的「空間閱讀法」：

---

<sup>33</sup> 范銘如指出詩或散文不需要仰賴敘事，可以是抒情的、靜態的、描繪單一時刻的心境或情景，篇幅上亦比較允許圖像性的文字安排，營造出具有空間感的視覺畫面；戲劇與舞台的依存性更是密不可分，具體的場景空間和象徵性空間的呈現運用都與劇中故事的推展息息相關；然而當我們打開一本小說，多半迫不及待地瀏覽小說人物們一開始遭遇了什麼事，然後故事怎麼進展、最後怎麼結束，即使故事開頭標示出發生的真實地點也匆匆跳過，就算小說主角在許多地區都有精彩特殊的經歷，最後我們總的印象約莫還是那些歷程以及主角閱歷豐富的生命史。范銘如，〈看見空間〉，《文學地理—台灣小說的空間閱讀》（臺北：麥田，2008）頁 15-16。

<sup>34</sup> 愛德華·索雅（Edward W. Soja）著，王志弘等譯，《第三空間》（臺北：桂冠，2004）。



空間閱讀法的意義在於凸顯長久以來文學批評以時間（事件及人物）演變為閱讀中心的盲點，在文本的情節與角色的歷時性發展之外，特別留意角色（甚或作者）在社會空間結構裡的文化位置，以及每一次主體在文本內外空間的遭遇經驗對於後續情節推展的影響。在原本的線性（時間）閱讀之中，置入（空間）點狀閱讀，全面性的解讀出暗藏在文化地理裡的符碼。<sup>35</sup>

是以我們可以採取點狀的空間閱讀方式理解地理因素如何影響性別的建構，而性別區隔在生產想像地理和不均區域發展中又如何扮演重要的角色。而本篇論文的研究方向正好呼應了女性主義家琳達·麥道威爾的看法，她認為女性透過西方資訊科技和大眾文化的滲透與文化支配，取得與其他時代和地方的聯繫，她們經歷的移置，乃是經濟、社會與文化環境變遷的結果。無論移動是否涉及身體，移動幾乎總是與性別區分的重新協商有關。<sup>36</sup>因此，從女性經歷的移置過程，我們更能觀察到當時城市的社會文化，及其中所支配的性別差異。日治時期的城市景觀除了由資本主義的剝削性階級關係及種族主義的歧視性地理效應所構成之外，從中我們還能看到都市空間裡的性別化壓迫。

正如同雅索在《第三空間》裡所提到的父權空間：

父權力量的空間化，或是所謂的父權體制的特殊地理，不僅見於建築設計（如家屋、辦公室、工廠、學校、公共紀念物、摩天大樓），也見於都市狀態的織理與城市的日常生活。郊區化和都市蔓延，成為女人邊緣化或後來所謂的「困境」（entrapment）的物質象徵，經過特意的設計，女人脫離了工作場所和公共生活，困居於精巧的住屋和現代生

<sup>35</sup> 范銘如，〈看見空間〉，《文學地理—台灣小說的空間閱讀》（臺北：麥田，2008），頁 28-29。

<sup>36</sup> 琳達·麥道威爾（Linda McDowell）著，國立編譯館主譯，徐蒼玲、王志弘合譯，《性別、認同與地方：女性主義地理學概說》（臺北：群學，2006），頁 3。

活風格，因而屈從於男性養家者和他的同夥。<sup>37</sup>

從上我們理解到城市空間不僅與階級和種族有關，也涉及了性別，女性實際是處於父權都市秩序的核心領域外。對於這樣的性別空間差異，筆者無需進行批判，觀察的視角應在於從中探究由差異造成的豐富多元空間是什麼，強調「差異是如何建構，以及由什麼建構起來的，差異於再現中被賦予的份量和重心」<sup>38</sup>，也就是真實與想像兼具的都市空間性。

與前述理論結合，當我們隨著大眾小說的角色性別走過交錯在市集與風景名勝間的電影院、咖啡館、公園、神社、明治橋...等流行空間，除了見識到在休閒消費文化中所產生的風韻與樣貌，更應去感受這樣的都市場景所帶來的意義為何。<sup>39</sup>當文本以現代消閒生活所創造的都市空間為焦點時，筆者更欲討論及描繪的是空間之下女性理性知識與控制的身體感受、男性權力運作的變化、性別化之慾望匯聚而成的地理樣貌、及其中因差異而產生的豐富多元空間。

### (三) 女性主義地理學

女性主義地理學在近來的人文地理學、社會學與文化研究中有越來越重要的趨勢。就西方女性主義歷史來講，早期資產階級女性爭取投票權與參政公民權運動中，婦女運動以「消除公共領域中的性別區隔」作為論述主軸，主張女性必須從「家務空間」及「私領域」解放出來。<sup>40</sup>女性主義地理學基本上，就是從這些性別不均和空間分配不均的一般性現象中，去找出系統性的性別權力與社會關係如何作用在空間化秩序的安排中，而空間化秩序又如何反過來影響型塑性別主體

<sup>37</sup> 愛德華·索雅 (Edward W. Soja) 著，王志弘等譯，《第三空間》(臺北：桂冠，2004)，頁 145。

<sup>38</sup> 引自索雅對後現代女性主義發展的觀察。參見愛德華·索雅 (Edward W. Soja) 著，王志弘等譯，《第三空間》(臺北：桂冠，2004)，頁 146。

<sup>39</sup> 如英國地理學教授 Mike Crang 所言：「城市不只是行動或故事的布景；對都市地景的描繪，也表達了社會與生活的信仰。…因此，重點不在於城市或都市生活的描繪有多麼準確；而是都市被用來表達什麼，都市場景有何意義。」Mike Crang 著，王志弘、余佳玲、方淑惠譯，《文化地理學》(臺北：巨流圖書，2003)，頁 66。

<sup>40</sup> 見孫瑞穗，〈女性主義的空間再思—從女性主義理論化中的性別 / 空間政治談起〉，《婦妍縱橫》74 期，2005.04，頁 58。



與行動。<sup>41</sup>

地理因素會影響性別的建構，性別區隔在生產想像地理和不均區域發展中也扮演重要的一環。針對女性空間的發展意義，范銘如提及時間（歷史、文明、進步）通常都被編碼為男性的，空間（地方、自然、亙古）則是被編碼為女性的；當時空壓縮的全球化現象威脅到傳統的地方身分和認同時，抗拒性的鄉愁與懷舊勢力可能會強化家園與女性的關聯，例如將之隱喻為失落的母土、懷抱或搖籃等等，反而拘限了女性在進步文明時間裡真實的發展。<sup>42</sup>因此，范銘如認為與其劃定，或是抹煞，女性與特定區域的關係，不如具體而微地勾勒出各種扣連扞格間的變動。<sup>43</sup>本論文即試圖從日治時代通俗小說文本中的各個面向，探討並勾勒出之中的女性空間發展的可能，成為空間再思的範例。

#### 四、文獻回顧與探討

目前學界對日治時期純文學小說的研究已有相當豐碩的成果，至於白話通俗小說的討論與整理，相較之下，則顯得較為欠缺。同樣的情況亦出現在戰前與戰後女性議題的研究上，戰後因女性意識及女性作家的抬頭與崛起，相關女性論述豐富而多元；但戰前因殖民統治下的歷史仍主要掌控於男性觀點，女性的身影總顯得模糊而殘缺。本篇論文主要欲以長篇白話通俗小說為主要討論對象，試圖從文本內容中梳理出在男性國族或殖民統治中女性空間存在的可能性與意義，然截至目前為止，仍無日治時期與性別空間的相關研究出現，更不用說從白話通俗小說論著中得到相關性的整理與論述。

筆者試著將目前學界日治時期長篇小說相關範疇的研究分為白話通俗小說

<sup>41</sup> 如同筆者於第一章研究動機與目的提及本篇論文所欲探討的觀點之一「現代空間如何支配性別的生活型態？抑或性別的差異如何影響城市空間的塑造？」

<sup>42</sup> 范銘如，〈看見空間〉，《文學地理—台灣小說的空間閱讀》（臺北：麥田，2008），頁 28。

<sup>43</sup> 同上。

／作家、婦女議題／婚戀主題相關研究及消閒生活空間研究等三個面向，從這三個面向的論述與觀點，建構出當時現代性都市底下兩性生活的樣貌與氛圍，從中瞭解兩性間權力運作的脈絡，進而使本文得以順利開展。

#### （一）白話通俗小說／作家相關研究

關於日治時期通俗小說或作家的相關研究，因為是較早期即有的研究面向，故相關的研究論述已有一定的數量，但由於範圍涵蓋廣泛，以致於主題性及中心思想均較不明確。

學位論文有郭怡君《〈風月報〉與〈南方〉通俗性研究》<sup>44</sup>、蔡佩均《想像大眾讀者：〈風月報〉〈南方〉中的白話小說與大眾文化建構》<sup>45</sup>，兩篇論著皆是藉由《風月報》與《南方》清楚呈現當時漢文雜誌在皇民政策上演變的脈絡，蔡尤能探析作家與讀者間的相互關係，將白話小說與大眾文化作一強而有力的連結。然兩篇論文對於通俗性內容的具體闡釋及美學方面的評介均著墨甚少。

專論作家部分，多針對當時的暢銷小說家徐坤泉與吳漫沙進行探討。較早期有吳舜均《徐坤泉研究》<sup>46</sup>、吳瑩真《吳漫沙生平及其日治時期大眾小說研究》<sup>47</sup>，對作家生平與文學活動進行歷時性的整理，並給予肯定正面的評價，但對作品內容的探析一樣顯得缺乏。之後徐意裁的《現代文明的交混性格－徐坤泉及其小說研究》<sup>48</sup>，文內除了考察作家生平與個人流動經驗外，並能深究現代性對徐氏書寫造成的影響；不過在〈建構理想新女性形象〉的部分，筆者以為將新女性形象分類為四的手法較為表面，畢竟這裡所謂理想新女性的形象是為男性建構的，且

<sup>44</sup>郭怡君，《〈風月報〉與〈南方〉通俗性研究》，靜宜大學中國文學系碩士論文，2000。

<sup>45</sup>蔡佩均，《想像大眾讀者：〈風月報〉〈南方〉中的白話小說與大眾文化建構》，靜宜大學中國文學系碩士論文，2006。

<sup>46</sup>吳舜均，《徐坤泉研究》，東海大學歷史系碩士論文，1994。

<sup>47</sup>吳瑩真，《吳漫沙生平及其日治時期大眾小說研究》，南華大學文學研究所碩士論文，2002。

<sup>48</sup>徐意裁，《現代文明的交混性格－徐坤泉及其小說研究》，成功大學台灣文學研究所碩士論文，2005。

以男性的觀點進行敘述及書寫，作者可再深入探究其中內在的矛盾之處。期刊論文有李進益的〈日據時期長篇通俗小說的創作及主題探究－以徐坤泉、吳漫沙作品為主〉<sup>49</sup>，李氏將兩位通俗小說家作一階段性的比較，在背景資料的蒐集上有一定的貢獻，但其中認為吳漫沙小說「充滿政治色彩、寫作時的心態以統治者的政策為標準」來概括解釋吳的作品，這點結論則留給後進討論的空間。

## （二）婦女議題／婚戀主題相關研究

日治時期通俗小說內容幾以廣受大眾歡迎的婚姻及戀愛故事為主題，故相關研究已有愈來愈盛行之姿，對於男性作家為何將寫作題材的關注焦點擺放在當時較弱勢的婦女身上，以及如何同情她們的處境，都是學界目前探討的主要視角。

林淑慧〈日治末期《風月報》、《南方》所載女性議題小說的文化意涵〉<sup>50</sup>闡述了《風月報》至《南方》編輯宗旨的變遷及其所載小說的特殊性質，再從小說文本所呈現的家庭婚姻、社會經濟、及殖民政策等三層次，分別探討所蘊涵女性處境的議題。但就第三個層次以「協力皇民化運動下的國家宰制」來說明殖民政策這個部分，卻以《南方》三篇皇民化小說為例，實無法得到「協力政策讓女性落入了更龐大的國家宰制之中」這樣的結論。翁聖峰〈日治時期職業婦女題材文學的變遷及女性地位〉<sup>51</sup>，對於日治時期因「現代化」過程所產生的許多女性新興行業對當時婦女地位的影響，及從相關「職業婦女」題材文學作品的研究給予開拓與深化，讓我們看到日治時期不同女性地位的限制與可能性，並從中顯示日治時期社會的新舊遞變，提供本文立論的參考依據。期刊研究另有林芳玫〈台灣

<sup>49</sup>李進益，〈日據時期長篇通俗小說的創作及主題探究－以徐坤泉、吳漫沙作品為主〉，《第三屆通俗文學與雅正文學全國學術研討會》，臺中：中興大學，2001.12，頁93-113。

<sup>50</sup>林淑慧，〈日治末期《風月報》、《南方》所載女性議題小說的文化意涵〉，《台灣文獻》，第五十五卷第一期，2004.03，頁206-237。

<sup>51</sup>翁聖峰，〈日治時期職業婦女題材文學的變遷及女性地位〉，《台灣學誌》創刊號，2010年4月，頁1-31。

三〇年代大眾婚戀小說的啟蒙論述與華語敘事：以徐坤泉、吳漫沙為例<sup>52</sup>，此篇論文界定了大眾婚戀小說的性質，並以徐、吳的小說為主要研究對象，討論文本裡女性的眾生相，藉以還原男性作家對婦女人道關懷的立場與期望。

對於當時女性形象研究的相關學位論文有中山大學易燕玉的《日治時期台灣大眾小說研究—以女性角色為主》<sup>53</sup>，以下村作次郎、黃英哲主編的《台灣大眾文學系列》為研究場域，將女性角色分為三階級十二種類型討論，以期能多元體現當時婦女的處境與遭遇。然作者在條件的分類上過於單一，無法兼顧小說角色與環境相應等複雜的層面，是故在分類的安排上應給予更多環境脈絡連結的可能性。三〇年代女性自我主體思想的形成與轉化的過程，南華大學歐陽瑜卿《準／決戰體制下的女性發聲—風月報女性書寫與主體性建立的關係探討》<sup>54</sup>有清楚的論述。其建構了《風月報》中的女性書寫圖像，從女性主體意識的形塑與表現為觀察點著手進行，藉此了解女性主體意識在此大時代背景的呈現情形，以及之中所具備著的時代象徵意義，也提供了筆者對當時婦女主體意識想像的依據。

清華大學鄭鳳晴《日據時期新女性的再現分析：以媒體記事與小說創作為中心》<sup>55</sup>是較近期的研究，以《台灣日日新報》、《台灣民報》等媒體記事、台灣新文學、通俗小說等三種文學類型，分析其中新女性再現的差異。從中可以觀察到，新女性的出現除了使傳統婦女地位產生衝擊外，更激化出男性作家們擁護的新時代意義及捍衛傳統道德與父權文化的心態，於此更是筆者於文本空間中欲深入探究的研究面向。除此之外，徐孟芳《談「情」說「愛」的現代化進程：日治時期

---

<sup>52</sup>林芳玫，〈台灣三〇年代大眾婚戀小說的啟蒙論述與華語敘事：以徐坤泉、吳漫沙為例〉，國立台北大學中國語文學系《第四屆文學與資訊學術研討會前論文集》，2008.10，頁 1-26。

<sup>53</sup>易燕玉，《日治時期台灣大眾小說研究——以女性角色為主》，中山大學中國語文學系研究所碩士論文，2005。

<sup>54</sup>歐陽瑜卿，《準／決戰體制下的女性發聲—風月報女性書寫與主體性建立的關係探討》，南華大學文學研究所碩士論文，2005。

<sup>55</sup>鄭鳳晴，《日據時期新女性的再現分析：以媒體記事與小說創作為中心》，清華大學台灣文學研究所碩士論文，2008。



台灣「自由戀愛」話語形成、轉折及其文化意義－以報刊通俗小說為觀察場域》<sup>56</sup>及陳莉雯《「島都」與「戀愛」：《風月報》相關書寫的再現與想像》<sup>57</sup>，兩篇碩士論文皆以通俗文本的流行主題「自由戀愛」一詞的實踐，在性別、政治社會文化等各層面意義，有所探討。其中陳氏的論點更結合島都的空間，給予筆者所欲研究的「性別空間」議題，很大的啟發和想像。

### （三）消閒生活空間研究

臺灣社會在殖民者刻意經營下，一股「文明開化」的風潮漸漸形成，在各方面有意識地傳入歐美西方文化、日本東洋文化等。在上層有精英階級所能接觸到的政治、經濟、文學，而在下層對於一般庶民更是舉凡飲食、交通工具、裝扮等等切身相關的生活用品，都是在日治時期被傳入且被接受。此種由於日本殖民統治者所帶來的現代性，不論在精神或物質上皆使得臺灣社會經濟結構開始產生了改變，進而出現了種種的相關消費。而學界近年因空間美學研究領域的興盛，日治時期消閒逸樂空間的研究成為新興的焦點，目前在情色空間及情欲消費等面向上，有三本學位論文：

張志樺《情慾消費於日本殖民體制下所呈現之文化與社會意涵－以《三六九小報》及《風月》為探討文本》<sup>58</sup>，藉由和當時的殖民者與知識份子都有所接觸的藝旦作為觀察切入點，嘗試分析權力者如何以其所擁有的文化資本，經由對藝旦的情慾消費策略，進行再生產與塑造對自身有利之文學場域與社會地位的過程。張氏以外部社會環境和內部文學現象作為論述的主要分析架構，對殖民／男性，在政治、經濟、文學上的權力統治進行微觀的展演與分析，對於其中女性意

<sup>56</sup>徐孟芳，《談「情」說「愛」的現代化進程：日治時期台灣「自由戀愛」話語形成、轉折及其文化意義－以報刊通俗小說為觀察場域》，臺灣大學台灣文學研究所碩士論文，2009。

<sup>57</sup>陳莉雯，《「島都」與「戀愛」：《風月報》相關書寫的再現與想像》，清華大學中國文學系碩士論文，2008年。

<sup>58</sup>張志樺，《情慾消費於日本殖民體制下所呈現之文化與社會意涵－以《三六九小報》及《風月》為探討文本》，成功大學台灣文學研究所碩士論文，2006。

義與女性樣貌的轉變亦有深入的探討。

黃耀賢《青樓敘事與情色想像－以《三六九小報》和《風月》報析為分析場域（1931-1944）》<sup>59</sup>，同樣從《三六九小報》和《風月》探討日治時期情慾消費與文學創作的結合風貌，並深究其中所創造的意涵。與張志樞《情慾消費於日本殖民體制下所呈現之文化與社會意涵－以《三六九小報》及《風月》為探討文本》相較，對於青樓／情慾消費的空間及藝旦的樣貌有更多元的描繪，而從青樓空間隱喻的分析上，亦能擴展到兩性間權力分配及社會文化思考的面向。

戴文心《製造歡樂的消費空間——「江山樓」及其相關書寫的文學／文化意涵》<sup>60</sup>，從當時娛樂消費空間的代表「江山樓」重塑日治時期大稻埕的風華，並藉由文獻及田野調查重現江山樓的種種樣貌，試圖比對出江山樓的所代表的文化空間及符號意涵。然該篇論文似乎以歷史考證為中心，對於文學書寫的分析著墨過少，且題材的取舍以詩歌及媒體廣告為主體，不見通俗小說的呈現是較可惜之處。然從戴氏詳細的考察紀錄裡，仍提供筆者還原女性服務業工作場域樣貌的重要依據。

---

<sup>59</sup>黃耀賢，《青樓敘事與情色想像－以《三六九小報》和《風月》報析為分析場域（1931-1944）》，暨南國際大學中國語文學系碩士論文，2008。

<sup>60</sup>戴文心，《製造歡樂的消費空間——「江山樓」及其相關書寫的文學／文化意涵》，政治大學國文教學碩士在職專班，2009。

## 第貳章 封建性 / 現代性下的臺灣女性

臺灣社會自明末清初漢民族大量來臺後，始成為一個以漢文化為主的發展體系，傳統漢儒文化規範下的家庭 / 宗法制度一直是主要的運轉核心。然清初因有「渡臺者不得攜帶家眷，已在臺者不得搬眷來臺」的渡臺禁令，使得臺灣當時成為男女結構比例失調的移墾社會。而漢人女子因數量稀少，地位相形之下顯得重要，根據耿慧玲的研究這樣人口結構的特殊性除了使臺灣人民所分配的土地比福建與廣東原鄉地區要多之外，也造就臺灣地區的婦女在社會上較之於福建原鄉女性，有較舒適的生活及自由度。<sup>1</sup>

至日治時期為配合經濟政策的達成，須有效利用人力資源，因此女性亦被期許能協助經濟生產活動，臺灣女性開始接受解纏足及現代教育等改造運動，並開始投入就業領域，女性的生活經驗不但被擴大，更因接受啟蒙而有了自覺的啟發。從清初到日治時期臺灣女性的社會發展脈絡，我們觀察到其與中國傳統婦女相較是擁有較高的自主權及生活空間，不過其中仍受漢儒傳統「男尊女卑」、「男外女內」觀念的影響；及至日治時期雖接受女子教育，但仍是在父權體制的期許之下，期望其能兼備賢妻良母的特質以達齊家興國的目的。此一章節，筆者即欲探討臺灣女子在傳統封建制度影響下如何擁有較大的彈性空間，又如何能在現代殖民社會中交織出其豐富的生活面向。

---

<sup>1</sup> 耿慧玲，〈禁錮婢女碑與清代臺灣婦女地位研究〉，《朝陽學報》第十三期，2008.09，頁 321。



## 第一節 女性的家庭地位與其婚姻

清代初期，臺灣因移墾社會男女人口結構明顯失衡之故，女性在社會上相較於傳統擁有較高的地位及自由，從史料上的記載可知當時的婦女於生活上擁有一定的自主權：

（諸羅）多男少女，女好逸樂，即女紅不事紡績，以五絲刺雲日、花草、麟鳳、魚龍、美男子、婦人之狀，相矜耀為觀美。故曰：男耕而食，女不織而衣；臺郡皆然矣。…販婦邨姑、妝盈珠翠，…婦女過從，…衣服必麗，簪珥必飾，貧家亦然。邨落稍遠，則駕牛車以行，歲時、佛誕，相邀入寺燒香，云以祈福。演戲，不問晝夜，附近村莊婦女輒駕車往觀，三、伍群坐車中，環臺之左右。有至自數十里者，不豔飾不登車，其夫親為之駕。<sup>2</sup>

上述是康熙五十六年（1719）諸羅知縣周鍾瑄在《諸羅縣志》卷八〈風俗志·雜俗〉裡的紀錄，文中所述當時臺灣婦女於道德禮教的束縛不若中國內地嚴苛，舉凡麗妝外出、觀看戲劇等皆為所見，無論都市、鄉村、其生活都具有相當的水平，對於婦女的約束亦較為寬鬆，<sup>3</sup>甚至從「其夫親為之駕」可看出男女的地位較中國原鄉社會來得平等。

然而這樣的自主與開放，乃是在漢儒傳統的觀點或是在父權體制許可的彈性下進行，婚姻仍是影響女性宿命的關鍵；而失衡的男女比例雖使女性相形下有較高的地位與自由，卻因為重視聘金的陋習衍生了變相的買賣婚姻，使得臺灣婦女

<sup>2</sup> 周鍾瑄主修、詹雅能點校、臺灣史料集成編輯委員會編輯，《諸羅縣志》收錄於《臺灣史料集成清代臺灣方志彙刊3》（臺北：行政院文化建設委員會，2005），頁149。

<sup>3</sup> 關於臺灣婦人禮教約束較為寬鬆的說法亦可參考同治十年（1817）陳培桂《淡水廳志》卷十〈列女傳〉：「臺灣舊俗，寬于婦責。」見陳培桂，《淡水廳志》（南投：臺灣省文獻委員會，1993），頁277。

自由與平等權受到嚴重的剝削。至日治時期情況非但沒有改善，百姓更因環境困苦，轉賣女兒為童養媳、養女、婢女等，更使得婦女生存權受到影響。婚姻制度、家庭結構與臺灣婦女間有著複雜的內在糾葛與連結，以下將針對其間的發展演變進行探討。

## 一、女性的家庭地位

根據鄭秀美的研究在清代臺灣發展過程中，來自閩粵兩省移民的女性因原鄉經濟環境困苦，女性很早便需投入生產，所以早已習於經濟生產及勤務勞動，之後又因為政府控制力薄弱、講求實務與成就取向、兩性失衡與文教未興等移墾社會特質，使臺灣婦女呈現較中國婦女活潑生動的面貌。<sup>4</sup>這樣自由的風氣，隨著清代中葉以後臺地漸次開發，男女比例趨於平衡、儒家教育逐漸普及等因素的影響，傳統的規範使婦女的行徑漸與內地相似，婦女生活空間亦因之受到約束。<sup>5</sup>不過即使傳統禮教社會反對婦女拋頭露面，卻並未禁止她們從事勞動工作，尤其在貧困生活環境下的婦女，更是終日奔波於家庭生計，刻苦勤儉持家的美德也讓領臺初期的日人留下深刻的印象：

婦女十之九為勤勞：本島因無裁縫店，故婦人皆能剪裁，並椿米，飼豬、耕田、灌園、摘茶。若遇人不淑，迫於家計則失節以奉養全家。<sup>6</sup>

由日人的敘述可知，女性除了從事耕田力役等粗重工作，還要利用剩餘勞動時

<sup>4</sup> 鄭秀美，《日治時期臺灣婦女的勞動群相（1895-1937）》（臺南：國立成功大學歷史學研究所碩士論文，2007），頁 11-12。

<sup>5</sup> 吳子光，生於嘉慶 24 年（1819），卒年不詳，原為廣東嘉應州人，於道光年間隨父親移居台灣，曾對臺灣婦人有以下論述：「婦女白皙，善修容，諳刺繡，其工緻不亞於蘇、杭；性尤慧黠，能會計持家，遠出男子右，故貿易之事多歸之。遇鄉村演戲，則結伴至戲場，男女雜沓，娉娉作態，乃桑間、濮上風味，頗不雅觀。」可見當時漢人肯定臺灣婦人才貌及持家能力，然對其男女混雜結伴出遊的行為卻不能苟同，也因此，漸為漢化的臺灣婦女，生活空間亦漸漸受到束縛。見吳子光，《臺灣紀事》（臺北：臺灣銀行經濟研究室，1959），頁 19。

<sup>6</sup> 〈風俗批判〉，《臺灣協會會報》第 4 號，1899.1.20，頁 53。

間，參與女紅、飼養牲畜、家務等非農業體力的勞動，若不慎遇人不淑，還得迫於經濟販賣自己的靈肉維持生活，而這樣竟是被家庭（丈夫）默認下許可的。此外，日人佐倉孫三《臺風雜記》如此記載臺灣「賣淫婦」：

臺灣賣淫者亦多，而大抵有夫之婦為之，處女則甚稀；是不獨恐妊娠，且忌污節也。然有夫之婦而污節，與無夫之婦而污節，未知其輕重也。深察其事情，固非好而為之；一則家貧而苦育兒，一則為夫得烟資，哀情亦可憫矣！<sup>7</sup>

學者耿慧玲認為此對於臺灣「淫風」的記載，換個角度來看，其實也可以顯示臺灣婦女的生活較自由，束縛較少，傳統的壓力也較小，因而在臺灣的婦女的家庭或社會地位，似乎也較原鄉開放與重要。<sup>8</sup>然而筆者以為從上述文字的記載顯示婦女賣淫其實是迫於生活的無奈，是為了家庭兒女及丈夫，非出於個人意願，故說「非好而為之」，所以「哀情亦可憫矣」，這種「一則家貧而苦育兒，一則為夫得烟資」的謀生方式，更可見當時婦人於臺灣社會地位的低下（家貧只能靠女性賣淫溫飽三餐，無其他謀生方式）及來自生活現實和家庭的無可奈何，與社會風氣的牽連應是較少。

另外，從當時傳唱的客家歌謠〈勤儉姑娘〉一曲，亦可瞭解到「勤奮勞動」應可說是當時評斷好媳婦的規準：

勤儉姑娘，雞啼起床，梳頭洗面，先煮茶湯。灶頭鍋尾，光光端端，煮好早飯，剛剛天光。灑水掃地，擔水滿缸，吃完早飯，洗淨衣裳。上山砍柴，急急忙忙，淋花種菜，燉酒熬漿。紡紗織布，唔離間房，針頭線尾，收拾

<sup>7</sup> 佐倉孫三，〈賣淫婦〉《臺風雜記》（臺灣銀行經濟研究室編，1957），頁 19-20。

<sup>8</sup> 耿慧玲，〈禁錮婢女碑與清代臺灣婦女地位研究〉，《朝陽學報》第十三期，2008.09，頁 323。

櫃箱。……砍柴出賣，不蓄私囊，唔偷唔竊，辛苦自當。唔怨丈夫，唔怨爹娘，此等婦人，正大賢良。人人說好。久久留芳，能夠如此，真好姑娘。<sup>9</sup>

這首歌謠將臺灣客家女性一天的生活刻劃得淋漓盡致：成天圍繞著家庭打轉似乎是她們一天生活的使命，不為自己為家人，「家庭」成為女性最主要的活動空間。從日出到日落不論是家裡內外的整潔、家人的生活起居、繁重的農家粗活，均是傳統婦女的職責所在及生活寫照。而事實上，過去歷史偏重於公（生產）領域，即男性主導的商品製造及交換，而將私（再生產）領域的活動，看作是用來支持生產的家庭活動，使得再生領域常被性別分工的盲點所掩蓋，忽視了女性長期承擔家務勞動的問題，也矮化了女性的社會參與角色。

這樣的家庭角色分配，使女性在成長的環境中必須學會忍辱負重，從而養成堅忍且富韌性的人格特質，訓練女性成為賢妻好媳成為家庭教育的目的。此外，由婚姻走入另一父系家庭是傳統女性的唯一出路，並藉由生育男嗣才能確認自己的存在價值與位置、得到身分認可與穩固的社會地位，在此歷程中，不能忽視的是女性往往不能自主地被涵化到父系文化價值體系裡。

## 二、買斷的婚姻與人生

臺灣在早期的移墾社會中，因男女比例失衡之故，使得女性地位相形之下有較高的提升，故有所謂「生男勿喜、生女勿悲」的說法，突破了以往的傳統價值觀，繁重的聘娶制度表面上似乎凸顯了當時女性的稀有與珍貴：

納聘曰獻采、曰納采。用婚啟往復納幣，但東致儀物而已。此地並納聘於納幣而一之，具婚書、聘金、幣帛、雜物簽署納幣之敬；女家亦隨輕

<sup>9</sup> 吳瀛濤，《臺灣諺語》（臺北：臺灣英文，1975），頁 643。

重而報之。雖曰太簡，一不大背於禮。但必多議聘金，以番錢六十員為最下。女家貧者或先取盡至，納幣時竟達空函。有金不足而勒女不嫁者，而金已盡、貧不能嫁而愆期者；於是有貧而終身無婦者。<sup>10</sup>

因男多女少的社會結構，致使娶漢婦成為不易的事，聘金自然要求很高，相對的女方家亦必須付出昂貴的嫁妝「若夫女家既受人厚聘，納幣之日，答禮必極其豐；遣嫁之時，粧奩必極其整，華奢相尚，每以居人後為恥。」<sup>11</sup>這樣變相的厚嫁制度儼然已成為當時社會的風氣，使得無論貧者或富者都會產生嫁妝與聘金的困擾。至日治時期繁厚的婚聘風氣仍不減，從當時日人的著作《臺灣農民的生活節俗》，仍可發現相關的記載：

在臺灣，婚姻有聘金制度，……由於民間逐漸重視財物，曰：「婚娶不論財，夷虜之道。」現在流於所謂買賣婚姻。中產階級以上者大多拿出相當多的資財當聘金，那是新娘的私有財產。像這樣，兩家往往向其他人誇耀大量的聘金或嫁妝。下層階級完全視聘金之多寡，兩家透過媒人，一方主張鉅額，另一方則要求減少，視妻子「頭毛嘴齒，皆夫之物」，完全無異於物品之買賣。<sup>12</sup>

這樣昂貴的聘金與嫁妝制度，非但沒有提升女性的社會價值反倒物化女性，使妻子真正成為丈夫的附屬物如同身上的頭毛齒嘴，也造就了另一歪風，即所謂的救濟婚姻—童養媳的產生。

根據曾秋美在臺灣南崁地區所做的研究，童養媳對於任何一個家庭來說，都

<sup>10</sup> 《諸羅縣志》卷八〈風俗志〉；頁 139-140。

<sup>11</sup> 陳文達，〈輿地志一·風俗〉《臺灣縣志》卷一，收錄於《臺灣史料集成清代臺灣方志彙刊 4》，（臺北：行政院文化建設委員會，2005），頁 54。

<sup>12</sup> 梶原通好著、李文祺譯，《臺灣農民的生活節俗》（臺北：臺原，1998），頁 96-97。



是最划算的選擇，因為可以役使，亦可以解決兒子因為厚聘制度、女性稀少等現象所產生娶不到妻子及其他婚姻、經濟與家庭所產生的問題。<sup>13</sup>然而因為童養媳本身是基於婚姻之需求而產生，聘金與身價銀自然成為收授的慣例，單純的婚姻與承繼的收養，便逐漸變為女口的買賣，遂伴有養女與婢女甚至牟利的逼娼現象的出現，<sup>14</sup>至此女性的人身自由與平等權受到嚴重的剝削，不合理的婚姻制度亦是禁錮女性生活的開始。

鈴木清一郎從臺人收養媳婦仔的目的上去分析，認為理由不外乎三項：一是，基於經濟上的考量，即可節省高額的聘金；二是，基於人力上的需求，可幫忙處理家務或農事；三是，情感上的因素，認為從小抱來撫養，能習於養父母家生活與養父母間（即未來翁姑）感情一定很深，和丈夫從小相處感情亦會較為融洽。<sup>15</sup>不論如何，在這樣的婚姻制度下，女子並非結婚作為一位妻子，而是結婚作為一位媳婦；再者，所生兒子並非生來做為自己的兒子，而是生來作為別人的孫子。在這樣有家族而無家庭的生活體制下，梶原通好認為或許是造就臺灣女子缺乏感情和溫柔的主要因素。<sup>16</sup>

綜觀上述，即使清領初期臺灣女性能招群呼伴的逛街、進香、看戲，相較於內地漢人對婦女限制壓抑的標準，在傳統漢儒社會的軌道中是略有逸出，但顯然這樣身體限制上的忽然鬆動，其實是帶有「形式化」與「工具性」的意義。楊翠提此看法時即指出：

<sup>13</sup> 曾秋美，《臺灣媳婦仔的生活世界》（彰化：玉山社，1998），頁 71-94。

<sup>14</sup> 曾秋美，同上，頁 36。

<sup>15</sup> 見鈴木清一郎撰，高賢治、馮作民譯，《臺灣舊慣習俗信仰》（臺北：眾文圖書，1978），頁 147。

<sup>16</sup> 梶原通好提及例如家族婦女輪流負責炊事，並非以家庭的妻子或母親的身分而作炊事工作，而是以大家族媳婦的身分，換言之，以炊事婦女的身分從事炊事工作。因此，媳婦為了早點免除這項勞動，買來媳婦仔、查某嫻乃至養女，讓她們來幫忙或代理炊事工作。有錢人家嫁女兒時，大多有查某嫻隨行，乃是基於上述的情形。梶原通好著、李文祺譯，《臺灣農民的生活節俗》（臺北：臺原，1998），頁 96-99。

不論是動力的需求（講求實務），或者婚姻的需求（兩性失衡），都是一種工具性的「需求」，所以前清台地女性在傳統儒漢社會的軌道中雖然得以有限地逸出，使得他們的生活看起來較具合理性，但我們必須注意，這只不過是工具合理性，而非價值合理性，同時前者並無導向後者的質素，使得這個現象隨時可能改變；當以上的「需求」條漸喪失，而婦女背後的整個漢儒社會運作機制日漸嚴密，婦女的地位就不升反降了。<sup>17</sup>

是以，隨著清政府搬眷政策的鬆弛與開放，移民社會男女性比例趨向緩和的同時，「工具性」的條件逐漸喪失，婦女的地位不升反降，可說終清一世乃至整個日治時期，傳統儒漢文化中之父系繼嗣的家族制度仍然影響婦女生活至深，女性地位的本質未有更變，甚至移民社會還衍生出一些變異的不良慣習，而這些不良慣習終更使臺灣婦人毫無尊嚴可言。誠如 梶原通好所言，臺灣女子出生即被視為「他人家神」，令人失望，可說是徹底的「男尊女卑」。<sup>18</sup>

## 第二節 社會化與皇民化下的女性

本節擬從日治時期的放足運動討論其將婦女從家庭中解放到社會空間的功能，及是否具備將婦女從父權宰制中鬆綁的可能性。然從日本當局「同化」與「現代化」的角度去思考，女性即便解放了身體的束縛，也無法經由放足運動滋生解放的意識，即「解放」和「支配」這兩個對立概念在此有了混雜與糾結，因此在這個地方提出討論。此外，臺灣女子在接受殖民教育的過程中是否改變不平等的

<sup>17</sup> 見楊翠，〈日據時期台灣婦女解放運動的歷史位置〉，《日據時期台灣婦女解放運動—以《台灣民報》為分析場域（1920~1932）》（臺北：時報文化，1993），頁 35-36。

<sup>18</sup> 針對此點，梶原通好如此敘述：「他人家神意指女子，即已非娘家之人，而是祭祀於他家之神佛。我等內地人感覺不可思議的是，女子並不算是家族的一員。」梶原通好著、李文祺譯，《臺灣農民的生活節俗》（臺北：臺原，1998），頁 99。



性別關係，有無削減或矮化女性的受教權利，及教學所安排的課程是否隱藏社會規範下性別分工的刻板塑造，都是必須分析的重點。而皇民化時期，女子接受日語教育、培養各式生產與工作能力、涵養日本國民性與日本女性美德、參與社會救助事業、作為戰爭的後勤等，也都是本節從中討論女性主體意識發展的研究面向。

### 一、解纏足：支配與解放

纏足可說是傳統中國社會壓制及支配女性的重要手段，陳其南曾指出：「纏足一方面是儒漢社會中傳統禮教的極致發展，一方面又為男性開啟了審美的、乃至意淫的空間；一方面要求婦女的貞定，一方面又容許男性馳騁其性聯想；一方面是中國精緻文化的表徵，一方面卻又以極度野蠻的手法來體現此種精緻。」<sup>19</sup>在如此相矛盾與複雜的意義重疊中，女性的非自主與被支配的歷史角色依仍不變。

臺灣移墾之初，因為勞動力的需求，臺地婦女纏足人口比內地為少，然在由移民社會走向定居社會的過程中，乃深受中國大陸傳統風俗的影響，渡海來臺女子的纏足現象也益為普及。「阿母相憐一束纏，為教貼地作金蓮。弓痕窄窄新花樣，知是初三月上弦」，<sup>20</sup>從這曲流行於嘉慶年間的臺灣俗謠即可瞭解到當時婦女纏足的景況，為了要保證自己女兒的婚姻幸福，甚至女性本身（母親）也強迫女兒成為主動被支配的角色。

至日治時期政府為提升殖民地生產力，乃積極開發女性人力資源，使其能投

<sup>19</sup> 陳其南，〈文化的精緻與通俗〉，收於氏著《文化的軌跡（上）》（臺北：允晨文化，1989），頁13。

<sup>20</sup> 片岡巖，《臺灣風俗誌》（東京：青史社，1983），頁114。

人生產而不成為整體經濟的負擔，進而開始提倡放足。<sup>21</sup>除透過教育宣導和鼓勵以促使女性普遍放足之外，亦假手臺灣社會領導階層的推展。文人林維朝即於明治四十年（1907）前往東京參觀博覽會，發覺日本婦人或肄業於學校，或從事於農工商業之間，各有職事，無異男人，究其因皆是不纏足之故，回臺後大力鼓吹婦女解纏。<sup>22</sup>當時臺灣社會已逐漸接受解纏足的新觀念，並開始具體行動，《台灣日日新報》曾報導〈解纏後中部婦人〉的相關訊息：

一、從來陰鬱之性質，一變而為快活。二、從來不曾勞動之婦人，有出田野看牛或幫助耕耘者。三、從事勞動得相當之工賃。四、婚時聘金，因是而增進。五、夫婦男女共力，謀生饒裕，家庭圓滿。<sup>23</sup>

從上述報章雜誌的評論可見廢除纏足的思維，已滲入當時大眾的生活，對臺灣社會帶來相當的影響，「婚時聘金，因是而增進」更打破傳統「看腳不看面」的婚嫁標準，從傳統桎梏中解脫的女性，不但行動得到自由，並得以天足從事生產。事實上，新增的女性人力資源走出家庭投入實業生產、參與勞動職務，不但能增益家計收入，對臺灣經濟發展亦功不可沒。

而解足運動之後，婦女是否就能從被支配的原形中解放出來呢？身體的解放的確是使她們走出家庭、迎向社會的新契機，因為社會事業的參與，她們的存在位置逐漸開闊，角色變得多元；但從當時小說文本的探討發現，進入生產管道的女性面臨更多的阻礙是來自於她們不熟悉的新社會型態、新生產方式，甚至是來

<sup>21</sup> 日本對臺的殖民統治不外以經濟發展與軍事戰略為主，根據一九〇五年的臨時戶口調查記述報文中所呈顯的數據而言，纏足人口約占女口總數之百分之五十六點九，即表示有一半餘的女性無法完全將其勞動力釋放到生產線上，這對正積極推動臺灣資本主義化的日本當局而言，可以說不成資源反成負擔，放足運動即在這樣的經濟考量下推展。數據來源參考《明治三十八年臨時戶口調查記述報文》（東京都：文生書院，2000年據明治四十一年刊行本復刻），頁247-294。

<sup>22</sup> 林維朝提出纏足會有傷身、妨礙其職務、傷其生命、妨礙農事等四大害。見林維朝，〈東遊紀略（六）〉，《漢文臺灣日日新報》2850（明治40年11月1日），頁4。

<sup>23</sup> 〈解纏後中部婦人〉載於《臺灣日日新報》5320（1915.4.13），六版。

自另一父系體制的運作機制、不同的支配與宰制，<sup>24</sup>此時女性意識上的自主性為何？當女性有其思想上真正的意識與行動時，才能說解足等於解放了臺灣女性，而非讓「資本家－殖民者－父權」建構化與正當化。

## 二、女子教育目的與皇民化

日治時期殖民政府視教育為接受新社會的方式和認同職業生活的手段，並以之作為訓練忠貞國民和凝聚團結的工具，使臺灣國民成為勤勞、節約、忠順的日本臣民為最終目的，在這之中能間接同化臺灣下一代幼苗的臺灣女性們顯得相形重要。因此，「女子教育」成為含有政治教化等的多重目的，同時也依循政策的主導而漸次成為政權的工具。

根據游鑑明的研究，殖民時期的女子教育可分為兩個時期，一是漸進與無方針主義的前期，二是同化教育與皇民化政策實施的後期。<sup>25</sup>從大正元年（1912）公學校規則改正（府令第四十號）第二十八條內容「裁縫及家事是女子必須具備的普通技藝和簡易家事知識，並養成勤儉、整頓、周密、利用的習慣為要旨」<sup>26</sup>可清楚看到殖民政府期望藉由女子教育，使臺灣女性兼備賢妻良母的特質，以達齊家興國的目的。至大正八年（1919）公布的臺灣教育令（敕令第一號）當中標舉女子教育實施之後的七大成效，其中第四點為：「女子教育的整備在打破本島人陋習上發揮效果」<sup>27</sup>顯見日本政府欲藉由女子教育，積極改善臺灣社會的陋習，使在風俗上能肇始同化之端，強化對殖民地的控制。

<sup>24</sup> 楊翠即指放足運動不過是讓婦女進入「宰制→解放→新宰制→新解放……」的發展脈絡中。見楊翠〈日據時期台灣婦女解放運動的歷史位置〉，《日據時期台灣婦女解放運動－以《台灣民報》為分析場域（1920~1932）》（臺北：時報文化，1993年），頁57。

<sup>25</sup> 游鑑明，《日據時期臺灣的女子教育》（臺北：國立師範大學歷史研究所碩士論文，1987），頁40-48。

<sup>26</sup> 臺灣教育會編，《臺灣教育沿革誌》（臺北：南天，1995）頁299。

<sup>27</sup> 臺灣教育會編，《臺灣教育沿革誌》（臺北：南天，1995）頁324-326。

昭和十二年（1937）日本全面對華發動侵略戰爭，在戰時體制下的教育也為之一變，為達到「鍊成皇國民」的教育目標，女子教育側重於初等和職業教育，藉由國民科、數理科、體鍊科、藝能科和實業科等課程，期能訓練一群具有戰時生活常識，得以應付生活諸多狀況，並提供能力支援的女性。<sup>28</sup>不論是在以國家主義為主的教育思潮或是在現代化意識的驅使下，藉由接觸基礎教育，臺灣婦女也漸為具備讀寫能力、培養新式觀念，而能投入各行各業、參與社會活動。

不過，即使在受教育的過程中，臺灣女性得以擴大知識領域與生活空間，然因整個教育依據的對象是為了納編臺灣女性的同化政策，是故仍是缺乏「女性解放意識」，整個教育論可說是結合國家主義和賢妻良母觀的教育思想。以戰爭時期的女性動員為例，臺灣捲入戰局後，殖民政府漸漸重視以往處於社會邊緣的女性，而女性得以從以男性為主體的歷史情境裡成為總督府注目的焦點，歸其原因乃在於婦女 / 家庭間親密的關係。此時殖民地女性被賦予了皇國婦女、統後夫人、產業戰士、軍國之母、軍國之妻等的身分地位和角色；又依照主婦、母親、太太、勞動者、娼婦等不同身分位置和角色，被賦予各種不同的後方任務，殖民地女性得以有了超越家庭範圍，進而參與社會、國家事務的機會，且透過此機會更有獲得國民認同的可能。然如同崔末順所言，若仔細分析其內容，可知道仍是把女性的位置，固守在守護家庭的傳統母親和妻子的角色上面。女性以母親和妻子角色尋求自我認同，亦即日本近代以來傳播的「賢妻良母」論並無法帶來女性解放，它只是以不同於傳統的強制方式，改以透過教育引導出自發性的方式，將女性從屬於父權的邏輯。<sup>29</sup>是故這裡找到了與前節「解纏足」論述可互相呼應之處，即「解放」與「支配」依舊是兩相矛盾的個體，戰時體制下日本政府卻仍巧妙地將之結合並套用在女性動員上，女性認為可以得到解放，但實際上只不過是

<sup>28</sup> 游鑑明，《日據時期臺灣的女子教育》（臺北：國立師範大學歷史研究所碩士論文，1987），頁 67。

<sup>29</sup> 崔末順，〈皇民化時期台灣與韓國的戰爭動員體制和女性論述〉，《Journal of Korean Culture》No11，2008.08，頁 65。

將父權換成國家而已，女性並未得到真正的解放，女性的國民角色仍是固定在家庭範圍內，只是將舊時代女性的認同加以重新組織而已。

儘管隨著戰局的演變，殖民政府透過社會教育、透過有組織的訓練活動而試圖教化、培育的皇國婦女，在其內涵上有所不同，教化、訓練純粹只有皇國精神的女性已不足以應付國家的需求，至戰爭後期，女性更得成為一群具有戰時生活常識、得以應付戰時生活諸多狀況並能提供人力的資源。這與傳統相夫教子的女性形象有很大的差異，乍看下，女性的生活史似乎往前跨越了一大步，但細究之後會發現，在以家庭為動員單位的機制下，女性被設定為其中心存在，其實仍是以強調傳統女性角色的方向來運作，並沒有為女性帶來自我主體認同的契機，女性的運與命此時仍是與父權體制緊緊相扣。

### 第三節 日治時期婦女職業樣貌

因移墾社會之故，臺灣日據以前婦女即有勤儉勞動的習慣，女性不但操持家務、從事家庭生產，甚至參與土地開發的工作，特別是未纏足的女性或出身貧困家庭的農村婦女，為有助於家庭生計，一直保持著勞動的習性。只是此一勞動方式向來是以家庭或家庭附近為中心，不脫離傳統工作模式；直至日治時期，臺灣社會進入現代化，放足與女子教育使女性擺脫傳統束縛與限制，並從中獲取知與行的權利、進一步發揮其智識與勞動力，女性的勞動型態是以產生變遷；又中日戰爭爆發後，由於國家總動員的影響及職務的出缺，使臺灣女性的就業機會大增，女性的人力資源運用此時達到高峰。此一背景的形成也使得臺灣女性態度變得活潑、開放，活動的空間由家至學校、社會甚或延伸至國外。



研究者游鑑明認為，婦女有機會走出家庭，在社會上拋頭露臉的工作，一則端視社會是否提供有利的就業環境；另則婦女本身能否接受新挑戰。日據時期的臺灣因具有這些成熟的就業因素，故能為臺灣孕育職業婦女。在諸多因素中，游鑑明認為人為的力量尤其不可忽視，除婦女本身及民間知識份子之外，殖民政府扮演極重要的促成角色。<sup>30</sup>此外，輿論的支持與社會大眾肯定的部分，亦是不可忽視的主要因素。自 1930 年代以降，臺灣民眾對職業婦女之成就能開始給予肯定，《臺灣人士鑑》及《臺灣紳士名鑑》開始出現女醫師芳名，<sup>31</sup>能與男性名流共同列名，顯示出臺灣社會對於女性所應扮演角色之認定已有所轉變；難能可見的是，職業婦女更成為傳統知識份子吟詠的題材，<sup>32</sup>足見走出家門之婦女漸獲得傳統文人認同，在當時婦女如學有專長且具相當才幹，已是件被認同的可喜之事。以下將都市婦女職業樣貌分為傳統勞動階層、新興職業及風月紅塵三個部分進行討論：

### 一、傳統勞動階層

臺灣的移民大多來自閩、粵兩省，依循原鄉的勤務勞動模式，臺灣女性很早便投入生產，尤其在貧困生活環境下的婦女，終日為家庭生計而忙碌，不但需擔負繁忙的家務，亦要協助掙錢以供家費開銷，或者受雇洗衣、縫紉等辛勞，或者從事包括採茶、拾花生等農事，而且也與多項副業諸如織蓆製麻等為伍，其勞動參與之廣泛可見一斑：

<sup>30</sup> 游鑑明，《日據時期臺灣的職業婦女》（臺北：國立臺灣師範大學歷史研究所博士論文，1995），頁 36。

<sup>31</sup> 如杜水金、柯明點、梅素英、蔡阿信等女醫師被列入《臺灣人士鑑》，黃鶯、陳全美、莊采芳、顏世保等女醫師被列入《臺灣紳士名鑑》。見興南新聞社編，《臺灣人士鑑》（臺北：興南新聞社，1943，昭和十八年版），頁 69、103、253、357；及新高新報社編，《臺灣紳士名鑑》（臺北：新高新報社，1937），頁 50、56、63、117。

<sup>32</sup> 如周文俊曾以〈職業婦女〉為題賦詩，顯示職業婦女已是當時頗受矚目之新族群，他吟道：「炊事從茲仗小姑，獻身社會不能無。妾家自有扶持願，薄奉還堪助丈夫。」周文俊：字國彬，嘉義義竹人。見賴子清編，《臺灣詩醇》（臺北：蘭記書局，1935），頁 222。

貧則代人浣衣、代人裁縫，或織小帛（婦人纏足所用）、或織帶，大小花紋俱工。竹南大甲，善織嘉紋草蓆；近山一帶，兼事採茶。鄉下秋季，兼拾落花生（俗乎擺塗豆）；或製麻製苧，皆以女工為之。<sup>33</sup>

然而儘管有婦女勤於勞動，卻有婦女因纏足影響不便或無意從事勞動，致使女性人力資源未能充分運用。日據之後，這種陋俗也產生重大改變。為了達成同化目的，殖民政府極力破除纏足陋俗並興辦女子教育，不但改造了女性，也增加更多女性人力資源。婦女的勞動型態亦產生變遷，以往勞動方式是以家庭或家庭附近為中心，不脫傳統工作模式，直到臺灣社會趨於現代化，部分女性因之走出家庭，將其勞動力用諸新興事業，而成為有酬的職業婦女，職業婦女的議題也開始受到各界的注目。但從事新興職業的時尚新女性畢竟只是就業女性的一小部分，根據游鑑明〈1905~1930 年度各級行業就業率〉的表格統計，顯示日據中期以前，從事農漁礦牧業等第一級行業的女性仍是高居首位；至 1930 年後，從事第一級行業的女性人口才逐漸降低，第三行業反增 2.99%。<sup>34</sup>可見直至日治末期，現代化建設或風氣發展趨於純熟之後，從事新興事業的從業女性才日漸增加，日據早期女性就業範圍仍以傳統經濟活動或家庭副業為中心。

而女性得以從家庭走出參與生產活動，主要是來自於高生育壓力的減低。在臺灣以傳統農業為主的經濟模式中，生育率一直達到最高的增殖能力，但死亡率也顯示著極高的漲幅；面對極高的嬰兒夭折率，生育多胎成為人口繁衍的一種保障，絲毫不顧及因此而加諸於女性身上的壓榨，女性完全地負擔起社會勞動力的生育和養育責任，這不但使她們的時間和空間發展受限，更會因長時期的懷孕而造成身體資源的耗損。日本殖民統治臺灣時期，體認到若要提高人口自然增加

<sup>33</sup> 臺灣銀行經濟研究室編，《新竹縣志初稿》（臺北：臺銀經研室，1957-1961），頁 176。

<sup>34</sup> 游鑑明，《日據時期臺灣的職業婦女》（臺北：國立臺灣師範大學歷史研究所博士論文，1995），頁 28。

率，唯有採取降低死亡率的方式，於是致力於發展人口的措施。<sup>35</sup>當死亡率大幅下降，多生育不再是延續種族、家庭生存的主要考量，高生育力的必要性逐漸降低，婦女乃能自傳統的撫育子女角色中「解放」出來，進而參與家庭外的活動。

另外就臺灣人口的年齡分配而言，一如其他增加較快速的地區相似，未成年兒童在全部人口中所佔的比例極大，且其比例逐年增加。<sup>36</sup>此與其他人口增加較緩區域相較，則表示較少的生產者需維持較多不生產者的負擔；亦即在造就低死亡率後，隨著臺灣的人口快速增加，累積豐厚人力資源的同時，卻也帶來了沉重的人口壓力。在勞動力不敷使用的狀況下，壯年男子幾乎全部就業，即使是婦女亦無法置身事外。如許俊雅所言，臺灣女性果敢堅忍、自主意識鮮明，應是當時社會環境所造就的現象：

臺灣為一移民社會，早期遠渡重洋、冒險犯難的拓墾者，基本上是具有陽剛、征服傾向的，但歷經數次被殖民的慘痛經驗，臺灣男性在挫敗的命途裡，使其男性意識（manhood）日漸斷裂。臺灣社會的黑暗期（無論在社會、家庭裡），通常便由女性來撐持，臺灣女性在斷垣殘瓦、三餐不繼的生活中堅強地與醜陋的現實生活掙扎，……這些臺灣婦女，往往都很堅強、都很勤儉耐勞。除了下田耕作、操持家務、侍奉公婆、哺育子女之外，有時還得出外謀生。……<sup>37</sup>

女性在如此經濟困頓的環境下所受的壓迫，在當時新文學的小說創作中亦頻

<sup>35</sup> 也就是陳紹馨所說的「餵牛擠奶」：殖民政策方面，包括鴉片及纏足陋習的禁止，基礎教育的推展等；醫藥衛生方面，包括鼠疫、霍亂、與天花等瘟疫的遏止，瘧疾等風土病的防範，以及例行公共衛生防治等。陳紹馨，《臺灣的人口變遷與社會變遷》（臺北：聯經，1979年），頁94。

<sup>36</sup> 如明治38年（1905）年時，零至十四歲者佔百分之三十四，迄昭和10年（1935）時即占百分之四十二。陳湛綺責任編輯（原刊編輯者：臺灣省行政長官公署統計室），《日本統治時期台灣省五十一年來統計提要》（北京市：全國圖書館文獻縮微複製中心，2009），頁141。

<sup>37</sup> 許俊雅，〈日據時期臺灣小說中的婦女問題〉，收錄於《臺灣文學論—從現代到當代》（臺北：南天，1997），頁44-45。

繁出現：賴和〈一桿「稱仔」〉中秦得參的母親「耐勞苦，會打算，自己編草鞋、養雞鴨、養豬，使能度那近於似人的生活。」<sup>38</sup>、楊守愚〈瑞生〉中的妻子「為了維持家裡的生活，病的妻也只好整日整夜坐在小凳上編草帽，一直地就到打瞌睡也還擦擦眼皮，振作精神忍耐著編下去，人是越見枯黃了，家裡又要經起兒的哭吵」<sup>39</sup>、呂赫若〈牛車〉中的女主人「都不能不把小孩丟在家裡，到甘蔗田或波羅罐頭工廠去，否則明天的飯就沒有著落了。」<sup>40</sup>上述的女性形象，不論是從事農村副業、家內工業、或到工廠就業，皆可見其辛勤勞動的身影穿梭於家庭與工作場域中；而在本文將探討的通俗文學創作中，亦不乏女性出外謀生的例子：

這一天，炭礦的貯炭場，仍舊圍攏了許多女工們，妙齡的女郎，中年的婦女，老年的婦女…老的少的，都戴著竹笠，……也許是山川靈秀的緣故，個個都生得嬌小活潑，窈窕非常，有的爬在架上，拿著鐵齒（鐵鉋）在鐵斗裡撥炭。有的蹲在地上將白的嫩手，揀選一塊一塊黑的石炭。……可是中年的，和妙齡的時時嬌聲喚喚的互相調侃著；香膩的話音，鄉村粗野的艷語，煞是肉麻哩，他們都自然無阻礙的說了！<sup>41</sup>

文中貯炭場的女工群在豔陽下勤奮地揀炭，揀炭的工作與採茶相同不分年紀，老的少的皆能憑雙手賺取薪資，工作之餘彼此閒談、沒有性別的藩籬話題也就沒有限制，此外女性能從閨房裡解放出來，自我理想也隨之衍生，採茶園即有這樣美好的氛圍：

這一個和平的所在，充滿著新生的氣氛；一個個的為生活而忙碌的職業婦

<sup>38</sup> 賴和作，〈一桿「稱仔」〉，收錄於許俊雅編，《日治時期臺灣小說選讀》（臺北：萬卷樓，2003），頁 3。

<sup>39</sup> 楊守愚作，〈瑞生〉，收錄於前引許俊雅編，《日治時期臺灣小說選讀》，頁 66。

<sup>40</sup> 呂赫若作，胡風譯，〈牛車〉，收錄於前引許俊雅編，《日治時期臺灣小說選讀》，頁 143。

<sup>41</sup> 吳漫沙著，《黎明之歌》，收錄於下村作次郎、黃英哲總企劃，《臺灣大眾文學系列》（臺北：前衛，1998），頁 21。



女，誰都在憧憬著一個美麗的未來；在她們忙碌勞作的時候，驀然起了一陣小小的騷動，她們就一個個停住手交頭接耳，那些年紀輕的，有的嘻嘻地笑。<sup>42</sup>

吳曼沙筆下的採茶女錯落在一片片翠綠的高低茶山間，在陽光渲染下每個窈窕的身影融合於自然中令人為之陶醉，這群戴著竹笠，彎著腰，背著竹籠，手不停地摘著茶葉的工作者，腦海裡同時也在構思著美好的未來...。女性從家庭出走，除了擴大自身身體領域的範圍外，亦能開展自己的人際脈絡、思考並規劃自己的未來，這是傳統處於邊緣位置的女性所沒有過的體驗，而下述從事新興產業的女子對於自我理想的實踐，則是更令人期待。

## 二、新興職業

由於社會文化變遷所形成的就業環境，對於女性具有相當程度的吸引力，也由於女性自身的觀念正在改變，因此刺激了日治時期職業婦女的發展；在此時，隨著臺灣工商業和公共事務發展應運而生的新興職業，使得臺灣職業結構變得多元化。這類型的行業除了勞動和服務性質的職業之外，另有女性從事憑腦力或技術一類的工作，由於這方面的職業既時髦又深具挑戰性，故深深吸引女性們追逐，更引起知識份子們的廣泛討論：許水金以「術有華陀仁董奉，蒼生應拜似觀音。」<sup>43</sup>來推崇女醫生之醫術；楊存德形容護士「情同慈母轍臨床，助檢寒溫好處方。最是留神觀病勢，婆心無暇顧梳妝。」<sup>44</sup>；電話接線生和車掌是臺灣開始有民用電話和公車後才出現的新職業，亦引起文人莫大的興趣。茂松：「年少分明耳聽聰，為傳電話遍西東；時時姊妹分班守，免得宵來語未通。」<sup>45</sup>描述電話

<sup>42</sup> 吳曼沙，前揭書，頁 126。

<sup>43</sup> 許水金，〈女醫〉，收於黃洪炎編，《瀛海詩集》（臺北板橋：龍文出版，2006），頁 167。

<sup>44</sup> 楊存德，〈看護婦〉，收於黃洪炎編，《瀛海詩集》（臺北板橋：龍文出版，2006），頁 182。

<sup>45</sup> 茂松，〈交換姬〉，《詩報》167（昭和 12 年 12 月 19 日），頁 10。



接線生日夜輪班的情景。佚名：「行止頻教負職任，左持車券右收金。憐她嬌小知生計，堪作車中模範箴。」<sup>46</sup>描述車掌盡忠職守，忙著收票及收零錢堪為模範。足見當時走出家門之婦女已慢慢獲得社會大眾的認同。

循此，可得知在面對物質生活的日新月異之際，除勞動階層的傳統女工外，女性就業市場同時出現了許多新興職業，女運轉手、女車掌、女醫、女教師、看護婦、電話姬均是其例。游鑑明將之分為（一）專門技術工作人員（二）佐理人員（三）買賣工作人員（四）運輸及交通工作人員（五）技術工匠、生產程序工及體力工人（六）服務及娛樂工作人員。<sup>47</sup>而據 1930 年資料統計，在上述六大類職業中，臺灣女性就業人數最多的職業是服飾製造、紡織及飲食品製造的女工，共計 29990 人，其次是女傭，計 6509 人、餐飲業侍者及接待員 4962 人等。游鑑明認為，由這樣的統計表分析可知，這一類職業固然是社會轉型與工商業技術轉型後的產物，惟有的職業並未脫離傳統，例如女傭、清潔工、工友和裸姆，事實上無異於傳統社會的女僕和奶媽。<sup>48</sup>從游鑑明的研究可以瞭解到，臺級女性必須是在沒有太多雇用限制以及不受兩性與種族競爭壓力下，才能輕而易舉的取得職業，故在新興產業中仍是以勞動的成分居多，然能走入職場謀生且擁有固定的薪俸使自己經濟獨立，就意味著已突破傳統社會觀念。昭和時期在臺出生長大的日本女性竹中信子，在〈製茶工場〉一文中如此描寫茶場的女工：

在「愉快工作、微笑生活」的海報前，有三八〇位女工認真工作著。戴著白帽、穿著日式圍裙，胸前別著寫有號碼的名牌，裙子縫線按照工作分配分成紅、藍、黃三色。上班時間從早上七點到下午四點。休息時間一天合計一小時十分鐘，九點休息二十分鐘，中午休息三十分鐘，下午兩點休息

<sup>46</sup> 佚名，〈女車掌〉，《詩報》110（昭和 10 年 8 月 1 日），頁 9。

<sup>47</sup> 游鑑明，《日據時期臺灣的職業婦女》（臺北：國立臺灣師範大學歷史研究所博士論文，1995），頁 30。

<sup>48</sup> 同前註。

二十分鐘。日薪從三十五錢到四十八錢，效率高的女工月底還可以領獎金。<sup>49</sup>

當時制度化的工廠生活、有系統的作業動線，及固定的上班時段和穩定的薪資，都吸引著許多本島女性投入就業。且由於應徵條件限公學校畢業者，或必須具有特殊技術，這樣的條件限制，無形中提升了女工的價值，前來應試者都是十六到二十八歲的模範生，婚後工作者也不在少數。<sup>50</sup>可見由社會文化變遷所形成的社會環境而產生的職業，對於女性是具有相當程度吸引力的。是故即使在新興產業中，臺灣女性所參與的仍是以勞動性質的工作類型居多，但從行業類型及工作內容的轉變，可發現女性自身的觀念正在改變，也因此刺激了日治時期職業婦女的發展。戰後，從中國隨國民政府播遷來臺的寒波即記錄著：

剛到臺灣時最容易令內地來人感覺到不同的，就是女性之眾多。無論是街上，是酒館，是辦公室，到處都擠滿了女人。當時曾一度使我納悶，因為向來聽人說日本的女性是被壓迫得甚緊的，那麼在街上在酒館的女人多，尚屬可言，但辦公室的女人多又是怎麼回事呢？<sup>51</sup>

從光復後初至臺灣的中國人眼中所見即是告訴我們，經過日本殖民統治後的臺灣女性，已漸走出傳統的家庭角色而且有別以往的在各個職場努力，呈現出多元化的婦女就業結構。在這裡翁聖峰以為女性投入新興職業不但可能取得一定的經濟權，也象徵著走出家庭經濟的束縛，以及不完全受到父權經濟的控制。不過，翁聖峰也提出新興職業婦女身上所帶有的時尚感，可能是一種報紙媒體中被不斷強化的印象，導致於一般社會大眾產生一種時代正在顛覆的感覺，但實際上已經根

<sup>49</sup> 竹中信子著、熊凱弟譯，《日本女人在臺灣—日治臺灣生活史（昭和篇下 1926-1945）》（臺北市：時報文化，2009），頁 37。

<sup>50</sup> 同前註。

<sup>51</sup> 朱衣編著，《民國女子：陸寒波傳奇》（臺北：時報，1993），頁 204。

深柢固的傳統女性地位並不是那麼輕易的就被改變。<sup>52</sup>也就是日治時期真正投入就業市場的女性人口可能並非我們所預期的多，現今流傳下來的媒體記事只是就當時部份現象或新鮮事件予與擴大，成為流行的趨勢。而真正就業的女性，在職場上所受待遇，也可能並非我們想像的活潑多元，事實上仍是受「男尊女卑」意識的牽制。

以 1930 年代臺北市職業人口為例，在葉肅科的研究資料顯示：當時有職業的人占總人口的 35.2%，無職業的人占 64.8%，兩者之差將近一倍，是故整個社會沒有職業的人乃佔人口的多數。此外，若從有無職業者之性別比較，則有業者男性多於無業者男性（約 12% 左右），有業者女性占 12.7%，而無業者女性卻占 87.3%，可見當時社會職業婦女仍是屬於少數。<sup>53</sup>而有關職業婦女在職場上的境遇，擔任護理人員三十餘年的尹喜妹在民國八十一年度的回憶訪談紀錄裡，提及：

至於工作上的升遷和獎賞，日據時代過年也有獎金，但因種族歧視，我們都是加薪而不升級。日本人雖然設有「精勤賞」，作為資深員工的獎勵，但是我的年資並不連續，所以不曾得過這方面的獎賞。事實上得過這類獎賞的臺灣人非常少，因為當時規定結婚就要離職，所以一般人都是做到二十四、五歲就離開了，根本沒有辦法得到這項獎賞。<sup>54</sup>

從尹喜妹這段語錄可得知，當時臺灣職業婦女在職場的升遷境遇並非完全操之在己，而是控制在種族及性別雙重的支配體系中，所以並不順遂；這與我們想像的

<sup>52</sup> 翁聖峰提出：「新聞報紙所追求的通常會有選擇性，一般來說會選擇較為特殊的、新鮮的，日治時期的報紙在報導日治時期的臺灣女性時，也會經過可以『值得』被報導的篩選機制，這當中『男性想像』可能是重要的因素，這些新興職業提供以男性為主的撰筆者提供更多的想像空間。」見翁聖峰，〈日治時期職業婦女題材文學的變遷及女性地位〉，《臺灣學誌》創刊號，2010.04，頁 6。

<sup>53</sup> 引自葉肅科，《日落臺北城》（臺北：自立晚報社，1994），頁 125。

<sup>54</sup> 游鑑明訪問，吳美慧、張茂霖、黃銘明、蔡說麗紀錄，〈尹喜妹女士訪問紀錄〉，《走過兩個時代的臺灣職業婦女訪問紀錄》（臺北：中央研究院近代史研究所，1994 年），頁 31。

臺灣婦女走出家庭後，就能追求命運自主與地位提昇的期望，有實際上的落差。不過，即便如此，婦女有機會走出家庭，有別以往的在社會上拋頭露面的工作，就表示日治時期的社會已能開始提供有利的就業環境，且一般大眾及婦女自身都能給予肯定的心態，而這樣社會的漸趨活潑化及多元化也同時促使著女性形象的轉變。

### 三、服務與娛樂性工作

承上可知，日治時期女性的職業除傳統女工外，同時出現了許多新興職業，如女運轉手、美髮師、女醫、助產士、看護婦、播音員等，根據游鑑明的研究，從當時職業市場的人力資源分布觀之，臺灣女性多半擔任勞動、服務或技術性質的工作，而且職務層級甚低，多屬勞工階層；其次是佐理人員；惟有少數女性取得社會地位較高的職務。儘管如此，新興職業的產生，為臺灣女性營造有利的就業環境，不僅提供多元的工作機會，也提高女性就業意願，故隨著新興職業市場的日益開放，不斷有女性投入職業市場。<sup>55</sup>

但有趣的是，在通俗小說文本裡女性於新興都市中，職業泰半是女服務生或是舞女等處於社會中較為弱勢的位置。翁聖峰認為，相較於第一級產業女性平均82.56%的就業率而言，從事接客情色職業的人數其實相對來得少，但在日治時期的文學作品裡，提及跳舞女、女給、藝旦等風月類女性的作品，則占有相當的份量。<sup>56</sup>這當中落差的形成與「男性想像」的因素相關，陳莉雯則以為這顯示傳統文人在面對新環境的變化時，似乎未期待女性在社會階層上有突破的可能，亦未在虛構的文本世界中給予翻轉的空間。<sup>57</sup>是故，筆者以為將「服務與娛樂性的

<sup>55</sup> 游鑑明，《日據時期臺灣的職業婦女》（臺北：國立臺灣師範大學歷史研究所博士論文，1995），頁34。

<sup>56</sup> 翁聖峰，〈日治時期職業婦女題材文學的變遷及女性地位〉，《臺灣學誌》創刊號2010.04，頁7。

<sup>57</sup> 陳莉雯，〈「島都」與「戀愛」，風月報相關書寫的再現與想像〉，《新竹：清華大學中文系碩士

工作」從游鑑明日據時期職業婦女新興行業的六大分類中獨立出來討論<sup>58</sup>，是有其必要性的。

在社會學的解釋裡，消費向來被視為一項連結經濟與文化的社會活動。物品的消費「具有雙重的角色，一方面提供了生存所需，一方面界定了社會關係」。<sup>59</sup>因此消費成為一種溝通模式：消費的基本功能在於能夠創造意義；從而製造與維繫了社會關係。日治中期酒樓或酒家的興起，即是最佳的例證。耗費甚巨的酒樓、旗亭、除飲食的功能外，藉著新潮華美的建築外觀，成為都市中有名的觀光景點，就算吃不起也總是會吸引前往朝聖的人潮，而往來人數之多自然便匯集並刺激週為的商業機制，服務業乃相繼興起。

從現存日治時期的報章雜誌及文學作品中，不論內容的雅俗或作者是否為新舊文人的身分，均不難發現其中對於現代化、都市化、消費乃至女性形象皆有諸多描寫。而在這些幾乎由男性所主導的文學場域中，最常被探討或注意到的即是從事於所謂「色情行業」的女性。<sup>60</sup>在人類進化的發展歷程中，不難發現妓女的出現幾乎是全世界共同的一個社會現象，臺灣也不例外。從清領到日治時期之間，臺灣花柳界也因應不同的殖民統治而產生了不同的職業發展型態，觀察此階段從事情色事業的女性，其過程呈現出相當複雜且多元的殖民地特有的文化社會現象：如前期因中國的移民而帶入的青樓傳統文化與後期因日本殖民所引進的東洋藝妓文化，而兩者在臺灣特有的移墾社會環境之下相互融會，並調和成具有臺

---

論文，1998），頁 69。

<sup>58</sup> 見前一小節〈新興職業〉的分類。

<sup>59</sup> 引自 John Storey，《文化消費與日常生活》（臺北：巨流，2002），頁 59。

<sup>60</sup> 據翁聖峰的研究：1930 年代從事接客情色職業婦女的人數相對於第一級農業或相關加工業的女性要來得少，但是在日治時期的文學作品來說，描寫接客情色職業的數量則占有相當的份量，相關新聞報導亦甚多，如女給的報導有 880 則，漢詩有 61 首，女優的新聞報導有 929 則，漢詩有 25 首，妓女的新聞報導有 362 則，漢詩有 54 首。翁聖峰，〈日治時期職業婦女題材文學的變遷及女性地位〉，《臺灣學誌》創刊號 2010 年 4 月，頁 7。



灣在地意味的藝旦。<sup>61</sup>

根據邱旭伶的研究，臺灣藝旦的出現，與臺灣早期的歷史發展有著密切的關係，是移民社會下的特殊現象，也源於墾殖社會養女風氣的盛行，而養女之風行又與當時的男女比例以及一般人家的經濟狀態息息相關，<sup>62</sup>這樣的社會現象在日治時期時有所聞，在尹喜妹的回憶語錄裡對當時「重男輕女」的風氣也有提及：

講到重男輕女，日本人和臺灣人都差不多，嬰兒呱呱墜地後，便先問生男生女，再問孩子健康不健康。有些連生六、七個女兒的，會因再生女兒而哭泣；只要遇到生女兒，我們都會主動安慰母親，告訴她們嬰兒很漂亮。我自己沒有聽過溺嬰的事，但是小學時知道許多人家因為女兒太多，就把比較不喜歡的送人，但是自己又去找別人的女兒回來當養女，這種例子後來才慢慢減少。<sup>63</sup>

養媳與養女的收養，除了婚配招贅、傳衍宗嗣等目的外，更有「買女為娼」的敗俗悄悄流竄著。這樣風氣的盛行與變相，使得原本單純的婚配與收養行為，已變成許多父母出賣女兒，藉以牟利的買賣情況。演變的因素除了家境貧苦的外，藝旦的高收入更造就「貧不若賤之為恥」的觀念，致使許多父母「賣女求榮」。<sup>64</sup>

隨著都市化、現代化步伐的趨近，臺灣情色業也日益與西方資本主義經濟模式接軌。在這一過渡時期裡，臺灣藝旦、女給等社會邊緣的群體，卻成為具時髦

<sup>61</sup> 張志樺，《情慾消費於日本殖民體制下所呈現之文化與社會意涵：以《三六九小報》及《風月》為探討文本》（臺南：成功大學臺灣文學研究所碩士論文，2006年），頁3。

<sup>62</sup> 邱旭伶，《臺灣藝姐風華》（臺北：玉山社，1999年），頁12-13。

<sup>63</sup> 游鑑明訪問，吳美慧、張茂霖、黃銘明、蔡說麗紀錄，〈尹喜妹女士訪問紀錄〉，《走過兩個時代的臺灣職業婦女訪問紀錄》（臺北：中央研究院近代史研究所，1994年），頁30。

<sup>64</sup> 當時臺北選茶女一月三十天的收入，只約一元二角或最高為四元八角，然根據《日據時期台灣北部施政紀實》警治篇所記載，當時一個娼妓的平均收入為四十六元七角，至於藝旦的月收入則高達四、五百元，在當時是屬於高收入的行業。見曾友正，《日據時期台灣北部施政紀實》（臺北市文獻委員會，1986）頁306。

意義「女公關」的角色，化身為引領時尚潮流的表率。<sup>65</sup>而成為一名正式掛牌的藝旦，必須從小培養個人的彈唱技藝與學識及經過層層的考驗，這並非一般無才無能的娼妓能相提並論，無形中也提升了藝旦的價值與地位。當時的文人雅士多喜好與藝旦飲酒酬唱，藝旦間簡潔典雅且富傳統文藝氣息的佈置不但提供了愉悅的聲色享受，更成為文人們抒發情感的場所，進而呈現一種文化情慾想像消費。<sup>66</sup>

日治中期至終戰前，隨著社會風氣的日益開放與西化，臺人的飲食遂有了轉型與改變，除酒樓外，喫茶店、咖啡廳、跳舞場等休閒娛樂場所如雨後春筍般簇出。一九三四年《台灣婦人界》有一篇〈台北喫茶店巡禮〉的報導：「紅藍相間的霓虹燈、唱機播放輕音樂、西式桌椅、漂亮的壁紙佈置是一般吃茶店的基本配備。」<sup>67</sup>也因西風東漸的影響，到了後期咖啡店已有取代酒樓之趨勢：「現已舍酒樓而趨珈非店矣。天魔舞也。唱片妙響。流行曲也。時代人之官能。於此呼享樂之亂舞。盛哉珈非店。尖端時代之寵兒。」<sup>68</sup>咖啡店或音樂茶店成為臺人時髦男女或愛好文學藝術的青年們喜愛集合的場所。

從傳統酒樓到新式咖啡店，不論是藝旦穿梭的華麗身影或是女給在座位與座位之間的親切服務，此時飲食與娛樂及女色已緊密的結合。而這樣為男性服務、為男性消費的職業，卻也在父權社會中反較一般中低階層的女性眼界開闊、更容易吸收到新的思想與事物，而更趨近於現代性。本論文將在第肆章〈性別，身體的工作場域與文化〉裡，對這樣的女性工作空間進行更深層面的討論。

<sup>65</sup> 這裡張智樺以為日治時期的臺灣藝旦在整個社會中的功能已大大超出了時裝模特兒的角色，她們不僅僅是物質消費方面的領導者，更是全社會關注的一個慾望對象，她們透過在報刊上被文人男性群體介紹、描述或是自我宣傳而成為社會大眾唾手可得、炙手可熱的消費品。同時也顯現出這類具有高消費能力的妓女呈顯出極度矛盾又衝突的社會身分：一面是臺灣社會階級地位中的最邊緣的群體；另一面卻是社會文化的中心和時尚的先鋒。張志樺，〈時尚的秘密 / 秘密的時尚－試論《三六九小報》《風月報》中藝旦身體形象展演之社會意涵〉，收於封德屏總編輯，《台灣現當代文學媒介研究：青年文學會議論文集，2007》（臺北市：文訊雜誌社，2008），頁 268-269。

<sup>66</sup> 張志樺認為文人在這樣空間中的消費行為便可視為一種文化換置的策略，漢詩漢文以及青樓傳統的延續在殖民統治之下呈現一種文化情慾想像消費。張志樺，《情慾消費於日本殖民體制下所呈現之文化與社會意涵：以《三六九小報》及《風月》為探討文本》（臺南：成功大學臺灣文學研究所碩士論文，2006），頁 38。

<sup>67</sup> 引自陳柔縉，《台灣西方文明初體驗》（臺北：麥田，2005），頁 27。

<sup>68</sup> 《三六九小報》282 號，1933。



## 第參章 家 / 城，空間中的性別意涵

傳統婦女的生活空間是有限的，包括身體、家和街道都是被侷限的範圍。又過去歷史偏重於公（生產）領域，即男性主導的商品製造及交換，而將私（再生產）領域的活動，看作是用來支持生產的家庭活動，使得再生領域常被性別分工的盲點所掩蓋，忽視了女性長期承擔家務勞動的問題，也矮化了女性的社會參與角色。「男主外、女主內」的社會分工，使男性成為對外發展並具有社會化行為的主體，女性常常被視為權利意識的依附者，<sup>1</sup>「家」成為女性主要的活動空間。

在人文地理學家的眼中，房屋和寓所除帶有庇護和安全、愉悅的意味外，還是記憶的儲藏庫。<sup>2</sup>正如馬可斯對「家屋」的解釋：「家屋滿足了許多需求：它是自我表達的地方、記憶的容器、遠離外在世界的避風港，是一個繭，讓我們可以在其中接受滋養、卸下武裝。」<sup>3</sup>因此，家屋是具有「家園」概念的「屋舍」，<sup>4</sup>同時也是人類精神靈魂安置的空間，在其秩序空間中生活覺得安心、不需防備。當然人文主義地理學注重的是人與地方之間的互動關係，因此，他們所強調的是「家」這個我們最熟悉的地方，如何帶給我們歸屬感與滿足，以及人們心靈對它

<sup>1</sup> 楊翠認為即使在婚姻中，兩性關係也無合理性，從有關財產繼承權、業主權、經商權的論述中，我們看到女性的強烈依附性；此種依附性並非婦女自主選擇的，而是被認定的，因為女性連選擇要不要依附的權利都沒有。參考楊翠，〈日據時期台灣婦女解放運動的歷史位置〉，《日據時期台灣婦女解放運動—以《台灣民報》為分析場域（1920~1932）》（台北：時報文化，1993），頁 44。

<sup>2</sup> 法國理論家巴舍拉：「家和身體都是記憶的儲藏所。」Linda McDowell 著，國立編譯館主譯，徐苔玲、王志弘合譯，《性別、認同與地方：女性主義地理學概說》（臺北：群學，2006），頁 98-99。

<sup>3</sup> Clare Cooper Marcus 著，徐詩思譯，《家屋，自我的一面鏡子》（臺北：張老師文化，2000），頁 10。

<sup>4</sup> 根據陳伯軒的研究，他以為「家屋」一詞的使用，在社會或建築領域頗為習慣。依照中文語言慣例，以名詞修飾名詞者，前者表示後者的性質。因此，家屋一詞具體的涵義則指涉為被賦予有「家園」概念的「屋舍」。前者指向歸屬感的建立，後者指向具體的空間領域。見陳伯軒，《文本多維：台灣當代散文的空間意識及其書寫型態》（臺北：秀威資訊科技，2010），頁 77。

的渴慕，基本上在人文主義的關懷下，並無性別上的不同。然而，當這份歸屬感或渴慕帶有性別與性別意識後，我們可以發現其背後的性別差異，即其秩序空間中的性別化。「正如傳統上我們鼓勵男人『謀取好生計』，但期待女人『持家』」，<sup>5</sup>在此性別政治中，「持家」被視為女人的自然技能，沒有財務報酬，對許多女性而言，「家」其實是另一個壓迫的所在。

而在日治時期的通俗小說中，在諸多男性作家的筆調下，「家屋」空間中的兩性關係為何？又男性作家們如何在家社會建構中描述女人身體與女性氣質？Linda McDowell 給了很好的參考答案：

所以，女人—或應該說是已婚婦女—被建構成需要控制。而且，有鑑於性慾和汙染的關聯，有點諷刺的是，女人也被建構為純潔和神聖，成為家庭領域的天使，職責是替家庭帶來秩序。隨著維多利亞時代的進展，家被描繪成無法在他處（比如男人繁忙的工商業世界）覓得的德性與情感來源。<sup>6</sup>

是以，可以想像的是在日治時期西風東漸的現代化都市中，女性的身體即便得到相當程度的解放，並開始間接或直接的參與公共事務，然而處在私領域的「家」中，很可能被聖潔化為「天使」，而非勞工，「家」於是乎成為兩性權利衝突最明確而強烈的地方，這點可從當時最能反映大眾生活的通俗小說中得到相關的印證。

其次，本章將範圍擴大至住宅外的公共空間。因身體移動得到較大的自由且受西化風氣的影響，女性開始能於現代空間中進行休閒活動或參與公共事務，而這當中建築形式、都市象徵以及性與性別化的主體性之間的關係與變化，也都將成為筆者從小說文本中辯證的關鍵。從私領域家屋的性別空間出發，再到家屋

<sup>5</sup> Linda McDowell 著，徐苔玲等譯，《性別、認同與地方：女性主義地理學概說》，頁 100。

<sup>6</sup> 同上，頁 107。



外的城、街道，談在公共空間中所界定的性別屬性，包括女性氣質與男性氣概；最後，在此性別地理的脈絡中，探究兩性互動間的情慾流動。循此，將成為本章在此一系列通俗文學作品中探究的主要進路。

## 第一節 女人的家與枷

在中國傳統社會中，「家」一直是婦女主要的生活舞台。而在這樣的一個囿限範圍內，透過嚴密的禮法制度與道德觀念規範了人際間的親疏遠近，是非曲直，也包含了男女之間的一個分際。女性在「男外女內」性別成規下生活，不但被限制了其生活的活動空間範圍，更被制約了移動行走的自由。

也就是說，傳統女性由於內外之別的被限制，其生活的活動空間就僅止於小小的「家屋」範圍裡，甚而是家屋當中的更小「閨房」範圍之內；任何的進出房與門的邊際，都必須依照著禮教的規範來進行。然而這樣的規範至日治時期隨著殖民政策放足運動的推行及女子教育的影響，有了突破以往的發展，不論是在身體的移動上，或閨房空間的運用上都是。只是在當時整個社會體制的性別權力結構仍是不均等的情况下，女性缺乏自主的空間仍是事實，然而小說家似是而非的筆觸似乎掩蓋住了一些現象，致使讀者在閱讀時對筆下被規範的女性空間習以為常，這些均是本章必須細心閱讀分析的關鍵。

### 一、身體移動的自由

「放足」讓女性身體得到了解放，於是在移動能力上有了更多的自由。日治時期以通俗作品聞名的作家吳漫沙，1941年於《南方》發表的連載小說〈黎明

了東亞」<sup>7</sup>，文本內容描述的背景雖不在臺灣，但關於當時未婚女子能不遭受纏足的束縛而於家屋中自由穿梭的身影有諸多活潑的描述。小說中住在中國杭州的少女秀鵬為迎接來自臺灣的堂姊秀子及叔父，早早就起床梳洗更衣，並毫無顧忌的來到二哥一鳴的房門外一窺究竟：

秀鵬一面對鏡梳粧，一面對鏡想像，心房越越地悸動，歡樂和著急的情潮，同時擁上她的心田。她梳洗完了，整理床上的被褥，屋子裡的婢女和娘姨都起來了。她匆匆穿上外衣，開了房門，走了出來。婢女們看著她都微微地笑，她覺得婢女們的笑，是欣羨和讚美，她越發高興了。一步一步地走到一鳴的房門口，偷閉著一眼，在門縫裡窺視裡面的動靜。她看一鳴已穿好了衣服，躺在床上看書。<sup>8</sup>

秀鵬因為期待堂姊秀子的到來，難掩興奮之情地步行於屋內，並調皮的於門縫外窺視哥哥一鳴的舉動，這已與傳統禮教大相逕庭。接著秀鵬又有如麻雀般跳至另一個兄弟一平的房間裡：

一平還穿著睡衣在擦皮鞋。他聽著腳步聲，抬頭看是秀鵬，……秀鵬聽著微笑地立著，思索了一會，便移動腳步，跨出門外，又得意地回轉頭道：「哥哥！快一點到膳廳去！」她說著便婷婷孌孌地走去。一平目送她的背影，心裡也醞釀著說不出的歡樂。<sup>9</sup>

文中藉著秀鵬得以任意進出於任何一位兄長房室的敘述，除了透露兄妹間親暱的情感外，更可見未婚女子在家得以無拘無束任意穿梭的自由權益，這雖已違背了

<sup>7</sup> 根據作者自言：「因為都是在黎明的時候寫的，就把它命名《黎明了東亞》。」原作在《南方雜誌》連載至 1942 年 6 月止，其後應友人之請付梓刊行，改名為《大地之春》。見吳漫沙，〈自序〉，《大地之春》（臺北：前衛，1998），頁 15。

<sup>8</sup> 吳漫沙，《大地之春》（臺北：前衛，1998），頁 70。

<sup>9</sup> 同註 8，頁 74-76。

傳統閨女「大門不出二門不邁」的倫理教義，但更凸顯的是在父權體制的縱容下，女主人翁才得以被如此疼愛。

在家屋中女子行動的自主權是來自於父權體制的許可，這點在林輝焜的《命運難違》裡亦可得到相關的印證。故事裡受新式教育留學內地的男主角李金池原本與才貌兼備的陳鳳鶯有媒妁之言，但因金池憧憬自由戀愛而拒絕父母安排的親事，選擇與一見鍾情的富家女楊秀惠結婚。這日前來提親的媒人宗仁來到楊家說談親事，楊文聰將準備出嫁的女兒叫來跟前詢問意見時，同樣也描寫到了待字閨中的少女能於屋室內恣意穿梭的樣貌：女兒雖未表明意願，但「滿臉彤紅，避開宗仁的視線，盯著父親，從座位上站了起來」以及「撒嬌地，也不打招呼就想跑開」，最後「『我不知道啦。』扔下一句話，在門口消失了。」<sup>10</sup>文句中未婚女性開始能正面參與自己的婚事，雖沒有充分的決定能力，但從嬌羞的模樣，以及任意逃開的舉止，仍依稀可觀察到在父權的寵愛下，女子展現活潑驕慣的一面。

而在金池未表明態度之前，媒人宗仁原本的任務是搓合李陳兩家的親事，然在洽談的過程中幾乎都是與鳳鶯的母親磋商，對宗仁來說：「與其跟凡事一五一十斤斤計較擔憂的『女』主人交涉，不如跟大而化之明理的『男』當家陳太山洽談來得輕鬆」<sup>11</sup>這樣的想法雖然帶有明顯的性別偏見，不過，從母親在討論子女婚事時，不再只是從丈夫那裡聽取一些其與媒人的談話重點，而是能自己直接參與瞭解，已可證明女性家庭地位的突破，當然這也是在丈夫陳太山認為「這些瑣碎的事務，不如全部交給她處理」<sup>12</sup>的心態下才被默許的。最後卻在諸多不吉利的兆頭發生後，<sup>13</sup>身為母親的陳太太決定對女兒鳳鶯與李家的這樁婚事不抱任何期望，她甚至「一副對婚事毫無留戀冰冷的表情，苦笑地再向宗仁道歉，她不屑

<sup>10</sup> 林輝焜，《命運難違》（上）（臺北：前衛，1998），頁 281。

<sup>11</sup> 林輝焜，《命運難違》（上）（臺北：前衛，1998），頁 94。

<sup>12</sup> 同註 11。

<sup>13</sup> 在談論親事時，先是有人來請託男主人陳太山當離婚的見證人，後又有陳太太不慎滑倒，致使桌上的水果盤摔裂成兩半的不吉利事件發生。

地瞥了一下發愣的丈夫和宗仁，事不關己似的離去了。」<sup>14</sup>從原本熱切地向媒人傾吐當母親的在子女完婚之際的種種心願，到以拂袖離去來表達對這樁婚事的心灰意冷，除了可見為人母對子女未來的期待與關切外，亦可見當時婦女隱約展露的自主。

比較不同的是茵茵的《柳鶯》，將與畫家柳塘相戀的秋霞寫成失去母親保護又不得父親疼憐的女子，最後終成父權體制下的犧牲品。相較於前面幾位在父兄寵愛下得以無拘無束行動的女子，被父親視為唯一生財工具的秋霞則顯得有較多的束縛與不自由。文中當秋霞與柳塘在風光明媚的野外互傾愛意時，柳塘的妹妹柳鶯急來告知：「秋霞姊的爸爸一入門，便問我秋霞姊躲在那里，要我馬上找出來給他。我回答她說秋霞姊剛才來過，但是現在不知到那里去了。他不信，很生氣的，說秋霞姊是給哥哥你拐去，一定要秋霞姊馬上給他帶去，所以我才找到這裡來。」<sup>15</sup>隨即秋霞便匆匆的離去。後又因狠父的逼迫及柳塘的自顧不暇與無可奈何，柳塘與秋霞倆人終無法結為連理，最後秋霞成為一名整日與男子談笑言歡的女兒。秋霞的認命與認份，在這裡凸顯的是傳統價值體制下女性自主權利的薄弱與可憐：

秋霞想到這裡，真是萬念俱灰，世間那麼的廣闊，竟沒有一個能夠解救她的人，她所認為知己之交，而且願托終身的柳塘，又是一個社會的弱者！唉！遼濶的人間世，而且所為感情動物的人類，所謂親骨肉的父親，尚且如此的推殘自己的女兒，這樣還有什麼情嗎？」<sup>16</sup>

從秋霞的獨白可以看見的是，女性將託付終身的男性視為拯救她脫離苦海的對

<sup>14</sup> 林輝焜，《命運難違》（上），頁 102。

<sup>15</sup> 茵茵，〈柳鶯〉（3），《南方》第 183 期，1943.9，頁 26。

<sup>16</sup> 同註 12，頁 28。

象，然這裡的「終身」講的並非情感而是一輩子的運命；當尋求不到能解救她的強者時，運命仍是掌握在生育她的父親身上，著實成為仰賴父權的依附者，與其說是命運的捉弄，不如說是因女性的缺乏自覺而成為父權支配與擺弄的犧牲品。

以上可見，女性身體移動的自由與空間的規範，仍是在父權體制的掌握及同意之下，才得以進行。

## 二、自己的房間

前述講到日治時期女性的身影於家屋中的進退較於傳統有更大的移動空間與自由，不過開放的幅度端視與父權間的關係。在第二部分，將探討家屋中最私密的範圍即女性的閨房。事實上，女性的臥房、閨閣常常是小說家們描述的對象，藉由此空間中所擺設物品的描寫及其與密友間互動的情景，往往更能加深女主角的性格及其所賦予人的形象。但是在這樣隱閉的空間中，能展現女子自主的層面是什麼？又父權體制是否能滲入並帶給其影響？都是很值得探究的部份。

閨房是屬於女性私密的空間，所有的日常活動也在此空間進行，讓女性有安頓身心之處。對女性而言，閨房是一個最舒適、休憩、感官鬆懈的處所。早在1929年Virginia Woolf即在《自己的房間》一書中疾呼：「我能夠辦得到的，只是在很小的一方貢獻給你們我的一得之愚——一個女性假如要寫想小說，她一定得有點錢，並屬於她自己的房間。」<sup>17</sup>所以固定的收入和「自己專用的一間屋子」象徵了經濟獨立與心靈的不受干擾。Virginia Woolf所要表達的重點是一間屬於「自己的房間」讓女性有獨立學習的場所。

---

<sup>17</sup> Virginia Woolf 著，張秀亞譯，《自己的房間》（臺北：天培文化，2000），頁 19。



然而對中國傳統女性而言，「閨房」所帶來的意義絕非是獨立自主的學習場所；長久以來因為男性文人所創「閨怨」詩的濫觴，一般人多以閨房為女性禁錮、落寞、封閉的代名詞；它同時也是女性在父權社會文化運作下的最佳擺放位置，少女於此坐臥起居、專研女紅、研習詩書禮儀，甚至是做閨夢，它擁有絕佳的私密性與隱蔽性，期望能於此環境中培養出女子溫和、平靜、柔美等為大眾所期待的氣質。高彥頤曾就「閨」的字義解釋賦予閨房豐富的象徵意義，在他認為閨房本身既以天圓地方為徵，<sup>18</sup>若進一步從閨房在傳統宅居的方位觀之，則含更豐富的象徵意義：

閨房既處內廳之一隅，呼應上文所提及「閨」為宮中小門、偏門之原義，若以內外有別之倫理觀視之，則閨房坐落大內之內，暗喻婦女在家庭中的重要性，若缺其支撐，則內外井然之倫理秩序亦無法維繫。<sup>19</sup>

於是「閨」被喻示為婦女在天地人和諧、上下內外秩序分明的理想社會中的重要性，與現代社會認為閨房是禁錮傳統婦女的空間的想法差異甚大。而在小說文本中，筆者亦找到許多能與高彥頤說法相呼應之處，尤其是對上層社會的婦女而言，閨房的空間擺設更是大眾對黃花閨女形象期待的象徵，以《命運難違》裡，鳳鶯和鳳嬌姊妹的臥房為例：

這個房間，約有五坪左右，是鳳鶯和鳳嬌兩人的閨房。牆角擺了一張雙人的，不算上等的西式床鋪。白色的棉質紋帳和花色美麗的羽毛被相互搭配的十分宜人。床前擺了一個有兩個抽屜、造型簡單的桌子，桌上放了一

<sup>18</sup> 高氏引《說文·段》：「上圓下方，法天地也。」釋「圭」字說法，及邱博舜氏考察「天圓地方」這一宇宙觀在概念及生活上的涵意。以為方與圓有兩層意義：一為其形象上的封閉性及完美性，自成一審美標準。二為兩者代表一種「固定性與循環性的互動機制」方的固定擺置方位與圓的循環運作。上圓象天循環不息的生機，下方象地平穩恒在的操守，直指古人的宇宙觀及倫理觀，動靜兼備，內外交融。見高彥頤，〈「空間」與「家」——論明末清初婦女的生活空間〉，《近代中國婦女史研究》第3期，1995.08，頁24。

<sup>19</sup> 同註15，頁26。

個色調溫和、樸素的書架，裡面整齊排列著數十本長篇小說和婦女雜誌。這個書桌本來是鳳鶯所有，現在由鳳嬌接來使用。書桌旁邊，置有一個褪色、年代久遠、祖母遺留下來的高約三尺的台灣式衣櫃，面鋪著白色桌巾，並擺飾著時鐘、邱比特像和一個花瓶。<sup>20</sup>

「數十本長篇小說和婦女雜誌」告訴我們鳳鶯姊妹並非傳統思想教義下的女子，她們是接受現代教育的新女性；然這裡的新女性絕非是時髦摩登的現代女子或是思想前進的「新女」，<sup>21</sup>臥房內簡樸溫馨的擺設透露著是冰清玉潔、賢妻良母的思想性格。作者這裡所描寫的閨房空間的擺設與裝潢，表露出姊妹倆受過良好家庭教育，並顯現出女性對空間裝置有細膩的心思與獨到的眼光。而「祖母遺留下來的臺灣式衣櫃」象徵著傳統與傳承，這裡也將女性的本質回歸於家庭，也就是不論閨秀們的性質如何改變（例如能接受新時代的現代教育與新進的婦女思想），婦女們的「自覺」依舊是負責國家生殖的角色。是故「現在衣櫃上除了正中央擺了一個原本放在桌上的四角形大理石時鐘外，左立丘比特像、右擺花瓶，間距整然對稱，看起來更加美麗」，能在傳統規範下吸取新知、融合中西，且新舊思想不致互相牴觸違背的「新閨秀」，<sup>22</sup>即是大眾期望下的女性形象也是文人心中最佳理想女性的典型。

相較於大家閨秀房間內的簡潔典雅，徐坤泉在〈新孟母〉（未完結）裡，專

<sup>20</sup> 林輝焜，《命運難違》（上）（臺北：前衛，1998），頁 38-39。

<sup>21</sup> 所謂「新女」指的是在明治末期到大正初期活躍在《青鞜》裡的女性社員，她們提倡婦女解放及實行自由戀愛引起當時日本社會的注意與驚訝。參考張志樺，《情慾消費於日本殖民體制下所呈現之文化與社會意涵：以《三六九小報》及《風月》為探討文本》（臺南：成功大學台灣文學研究所碩士論文，2006），頁 61。

<sup>22</sup> 「新閨秀」一詞引用自陳莉雯的研究，他以為小說中理想女性的形象是建立在精神與人品的正面態度上，而保守，以家庭為重的賢妻良母，最能獲得好評。所以「《風月報》中所形塑或標榜的『新』理想女性，並不如男性是從知識、能力，或經驗上去獲得力量，進而得到社會認可。其所謂的『新』，僅是從新式的衣著、閱讀習慣（電影雜誌、戀愛小說），並開始懂得思索婚姻、家庭與自身的關係而已。一旦論及婚嫁，便全然回歸到傳統女性的世界。」見陳莉雯，《「島都」與「戀愛」：《風月報》相關書寫的再現與想像》（新竹：清華大學中國文學研究所碩士論文，2008），頁 69。

門誘引男性的浪蕩女子艷秋，臥房的擺設則顯得奢華許多：

清德踏入患者的房裡的時候，一陣的清香刺激了他的鼻，好像是舶來品法國製的香水，房內的東西都是高貴新式的，臥病在床的患者是一位二八青春的美人，頭髮散亂，唇皮乾燥，眼睛失神似地瞟著清德的面孔，她十分衰弱，耐不下去的神氣，她勉強地持支坐起來，她的粉脛濕潤了香汗，如石膏一樣的可愛，雪白的兩腿，肥而柔媚，時髦的頭髮，雖是鬆亂，卻亂得輕飛美化。<sup>23</sup>

「刺鼻的香水味」在清德一踏入房門時即透露著危險訊息，「法國製的香水」、「高貴新式」的用具，處處可見與傳統價值文化的差異。再轉頭看坐臥在病床上的患者，雖生著重病，但時髦散亂的頭髮、裸露的雙腿都與大家閨秀矜持的態度相差甚遠，也讓整間臥房更增豔色。而已婚的醫生清德此時看著艷秋慘白的臉色卻「如石膏一樣的可愛」、離經叛道裸露在外的雙腿「肥而柔媚」，甚至她不經修飾散亂的頭髮在清德眼裡都是「亂得輕飛美化」，女性的銅體成為被男性觀看、展覽般的陳設品，同時以部位代替整個女體，將女性簡單化、物化，誘發了性慾式的凝視、片刻的遐想，女子的臥房好比《西遊記》裡的盤絲洞，置身於此的男性陷身於此無法自拔，也無怪乎清德最後成為艷秋玩心的對象。

除了閨房的陳設與布置是通俗作家們形塑女性形象的關鍵外，對於女性於閨房內進行的活動及出入的對象，亦是小說家們試圖「規範」心中理想女性應有「行舉」的表現方式。吳漫沙對於閨秀小姐們的閨房即有諸多的樂趣描寫：

今天端美的房裡、又坐滿了十幾個青春少女、鶯聲燕語地高談闊論。……

<sup>23</sup> 阿 Q 之弟著，林玉山畫，〈新孟母〉（三十二），《南方》第 163 期，1942.11，頁 28。

這時端美拿了一籃橘子走進來道：「大家這樣坐著很沒趣味、我們又不會打牌、吃橘子比賽吧、看誰吃最多、多者勝。」她們不客氣地把玉手伸到籃裡、拿那一顆顆大而且紅的橘子、剝著一瓣一瓣往嘴裡送、不一會、那橘子皮已積滿了那罩著白桌巾的小圓桌了。<sup>24</sup>

秀鵲也請她倆上床，春曼和梅影就不客氣地爬到床上去。湘雲在書廚裡娶了兩匣鷄蛋糕，放在棉被上，她們的腳竄入被裡，將棉被蓋著下半身；電燈映著五個暈紅得像蘋果般的喜悅的臉龐，處女的芬芳，濃郁的瀰漫在帳中。漫漫的長夜，四處沉寂，祇有這五個黃金時代的少女；娓娓喁喁地作長夜談。<sup>25</sup>

在他心中「家」對於未出閣的閨女們而言，是幸福的庇護場所，然而先決條件是她們必須是無不良嗜好（我們又不會打牌）且是潔身自愛（處女的芬芳，濃郁的瀰漫在帳中）的純真女性。當這樣「好條件」的少女們齊聚一堂時，閨房成了隱蔽的分享空間，女孩們可以恣意地嬉笑談鬧，將禮教天真地束諸腦後，甚至連食物都可端上床，閨房成了無拘無束的快樂天堂。

而反觀跨越禮教邊際的少女，則不可能出現於上述歡樂恬靜的氛圍中。一樣是在《韭菜花》裡，與端美等一票同學不同的是向來很有主張的愛蓮，她受的是新式教育，因此想法新穎開放，成日於戲院、跳舞場流連，這日竟突破傳統道德觀念及禮教規範，獨自來到陌生男子朱楚才的宿舍內：

愛蓮喝了一杯開水、精神完全恢復、把目光向四周掃射、看著書桌上排著很多書籍、一張小床、倒也很清潔、陳設得很井然、一時亦起了愛慕之心、

<sup>24</sup> 吳漫沙，《韭菜花》（臺北：前衛，1998），頁 16。

<sup>25</sup> 吳漫沙，《大地之春》（臺北：前衛，1998），頁 189。

因平時聽見人家說和小說中的記述、中學生的生活是很浪漫的、而今日之所睹、完全與事實相反、又看著楚才那活潑的體態、漂亮的面孔、和招待的備至、便也安心的坐著。<sup>26</sup>

愛蓮在學校雖是富交際手腕的時代女性，然於男女之間的情事上畢竟涉世未深，因此一旦進入別有居心的男中學生宿舍，即被其裝飾出來的外貌所魅惑了，以為其人就如其居一樣是位條理分明、嚴謹的知識份子，不料卻反遭其辣手摧花，最後還暗結珠胎、自毀前程，可說是一失足成千古恨。

文人作家在這邊其實圈限了時代女性的活動範圍，對於時常進出公共場合的時髦女性提出了警訊，文人們再次強調的是心中理想閨女的形象：端坐於家庭內部中心「閨房」裡，享受家庭溫馨和樂的氣氛，並維持家庭井然的秩序，即高彥頤引用《禮·樂記》所言：「樂在閨門之內，父子兄弟同聽之，則莫不和親」<sup>27</sup>，然此時女性的形象其實就如同Linda McDowell所給的答案「被聖潔化為『天使』」了，也如同崔末順所云：「男性作家所刻畫的新女性形象，都是沒有具體個性的個體，只是偏重於觀念傾向而已。」<sup>28</sup>

### 三、日落的房間

前論作家們在描寫閨女的閨房布置及活動時，其實加入了許多文人們對女性的期待與嚮往；然對於寡母和棄婦作家們的筆鋒一轉，家不再是愛憐疼惜少女的場所，反而成為搖搖欲墜岌岌可危的地點。茲以前頁因一時不察而慘遭玩世男子剝奪貞操的愛蓮為例，懷了珠胎的愛蓮為躲避社會大眾輿論，只得接受母親安

<sup>26</sup> 吳漫沙，《葦菜花》，頁133-134。

<sup>27</sup> 高彥頤，〈「空間」與「家」——論明末清初婦女的生活空間〉，《近代中國婦女史研究》第3期，1995.08，頁23。

<sup>28</sup> 崔末順，〈封建性與現代性的衝突——日據時期台韓小說中的女性處境〉，《女學學誌：婦女與性別研究》第23期，2007.06，頁28。



排，到孤家寡人的姨母那生產：

姨母說著、把碗筷放在桌上、到房裡燃了煤油火、領著愛蓮進去、愛蓮看了一下、一張舊眠床、一條蚊帳舊而且黑得不堪、床下一條棉被也補得好像和尚的袈裟、她躺下去、一種濕淡的土味、斷續地鑽入她的鼻管、蚊子嗡嗡地哭著、床上好像生了蟲子般的、時時咬著她的身體、翻來覆去、不能闔眼！<sup>29</sup>

受新式教育、想法新穎、穿著入時，可說是新時代女性表徵的愛蓮之所以會在如此艱困環境中生活，是因為封建的家庭制度已無法接納她，此時家不再是庇護點，而是道德訓誡發揮作用的地點。然而這樣的困境並非作家最終的安排，失貞的大家閨秀還得面對更嚴酷的考驗：

今天是農曆正月十一日、春雨綿綿地下著、道路泥濘得很、愛蓮住的茅屋、經過幾十星霜、年久失修、亦有幾個破洞漏下雨水來！愛蓮懷裡抱著她的孩子恨兒、坐在火爐邊煎藥、她的姨母病在床上呻吟著！愛蓮聽著呻吟聲、凝在眼眶的淚水便滴滴而下。<sup>30</sup>

年久失修的茅屋裡容納的是三條脆弱的生命，而他們的命運此時掌握在新女性愛蓮的手中。從文間的敘述可與之前文人筆下閨女們的閨閣相較，顯然失貞女子居住的場所是落魄艱難許多的，但也因惡劣環境的考驗讓她較上流階層的閨女們多了一份「自覺」與「韌性」。作者表面上以此安排來凸顯女子墮落的悲慘下場，不過，細究之後情節，在大環境所不容的情況下，愛蓮仍舊靠著毅力生下孩子自己撫養，又足見作者給予小說角色的支持與接納。這裡我們可以推測文人作家除

<sup>29</sup> 吳漫沙，〈葦菜花〉，頁222-223。

<sup>30</sup> 吳漫沙，〈葦菜花〉，頁263。

了批判女性一時軟弱、意志不堅的態度外，另外也用以凸顯時代女性在遭遇挫折困苦後，仍舊堅毅的豁達精神，<sup>31</sup>可說寓意深遠。

再者，與閨女們不同的是，已婚婦人在文人筆下，通常都必須具備著堅毅的態度及耐勞的精神。徐坤泉《可愛的仇人》筆下的寡婦秋琴，先生早逝又傾盡家產，留下她靠著做針線扶養三名幼小的孩子：

這三個可憐的孩子、他們睡在破絮裏面、大家窩在一起、只現出三隻蒼白的小臉、好像已經死了的小動物一樣、秋琴丟了工作、她望一望爐子、發覺火是已經熄了、她重重地嘆了一大口氣、轉到小床邊、把孩子們蓋好、已是深夜、可是她還不睡、她用黯淡慈愛的眼光注視著她的孩子們、她沉思著、外邊哮哮又再加重風勢、風裏夾著嗚咽的哭聲、好像有許多個的哭者在哀悼一個死者、雨打著窗和屋頂、整個的破屋子震動起來、好像要把這一切在昏黑污穢的牆壁內、無罪的窮人們埋葬下去！<sup>32</sup>

又是風雨交加的夜晚、同樣是破房子，寡婦和前論棄婦的命運似乎相同，她們都必須經過嚴格的考驗，並且得要有堅強的意志力。三個營養不良的孩子睡在破絮中、風強雨大的夜晚卻沒有爐火、昏黑污穢的牆壁，再再都提示著讀者這個環境的窮困，而必須堅強面對它的，是因喪夫而失去家庭支撐力的寡婦。搖搖欲墜的家園正象徵著險惡的環境，秋琴慈愛的眼神已是黯淡，她注視著孩子們是因為以她脆弱的能力已無法養活三名子女，因此她得送掉兩個孩子，留一個在自己身邊，但她實在無法決定該如何割愛，對慈母而言，這真是最令人難過的事：「她想要自殺、又不忍放下這三個無依的骨肉、想要再嫁、這更是不可能的事、社會

<sup>31</sup> 相較於一般「善有善報，惡有惡報」充滿教化意義的通俗小說，林芳玫認為吳氏小說呈現善惡分明之外的灰色地帶，才是耐人尋味之處。見林芳玫：〈台灣三〇年代大眾婚戀小說的啟蒙論述與華語敘事：以徐坤泉、吳漫沙為例〉，《第四屆文學與資訊學術研討會前論文集》（國立臺北大學中國語文學系，2008.10），頁 18。

<sup>32</sup> 徐坤泉，《可愛的仇人》（上）（臺北：前衛，1998），頁 2-3。

的成訓、封建的信條大繩縛著她的脚手、她環顧左右、亦想不出有一人能幫助她的。」<sup>33</sup>秋琴內心的獨白正說明著傳統女性，特別是失去父權依附對象的婦女，內外的無依無靠及社會壓迫的無所不在。

現代兩性專家畢恆達曾在〈紅色的新房〉一文中說道：「婚姻讓婦女脫離了自己的血親家族系統，正式被納入一個父系家庭中，成為一位外來者，開始斷裂的生涯；而『新房』正是婦女踏入家庭中的第一個空間據點，斷裂生涯的另一個起點。我們都需要一個熟悉的生活空間，即使摸黑，身體還是知道燈的開關在哪裡，抽屜在哪裡。這種身體主體讓我們安心自在。然而當我們換一個新環境的時候，這些親密關係就都失去了。」<sup>34</sup>婚姻不過是讓婦女從一個「家」移置到另一個父權體制下的「家庭」，而新的「家庭」非但沒有為婦女帶來解脫，反而因為繁雜的家務及龐大的宗法制度、宗族壓力，帶給婦女更深一層的羈絆，日治時期的婦女尤其是如此。梶原通好曾對臺灣女子一出生即被認為是「他人家神」這種徹底男尊女卑的想法感到不可思議，<sup>35</sup>當時的社會普遍的風氣是，對原生家庭來說女子並不算是家族的一員，這點可以從女子並無家族財產繼承權的制度看出端倪。又婚姻對女性而言也不是絕對的保證，女性從此有更多的家務必須打理，有更多的禮教法規、宗法制度需要遵循，更重要的是生兒育女的壓力與責任全落在女性的身上，「婦女處處關注著家，卻被家關住」，<sup>36</sup>因此「家」成為一種歸屬，但卻同時也是無形的「枷」鎖。

<sup>33</sup> 徐坤泉，《可愛的仇人》（上），頁 3。

<sup>34</sup> 畢恆達，〈紅色的新房〉，《空間就是性別》（臺北：心靈工坊，2006），頁 91。

<sup>35</sup> 日人梶原通好並發現本島人寒暄時問到兄弟或孩子幾人，但在人數之中，如果沒有特別告知，並不包含女子在內。究其原因是女子向來被視作「他人家神」，通常以媳婦仔或養女乃至查某嫻賣在他處，且從他家為兒子買來媳婦仔。因此，男子為實子而女子非實子，形成在計算兄弟或孩子的數目時，不加入女子的風習。筆者以為，也因此女子更被視為家產的一部分，而活動的範圍則因之囿限於家庭內。見梶原通好原著，李文祺譯，《臺灣農民的生活節俗》（臺北：臺原出版，1989），頁 99。

<sup>36</sup> 陳伯軒，《文本多維：台灣當代散文的空間意識及其書寫型態》，頁 95。

## 第二節 都市女性消閒逸樂的活動空間

日治時期解放纏足與推廣教育兩項政策，可說是改造女性突破傳統的開始：解足讓女性的身體得到解放，進而有了不同以往的行動自由；接受女子教育雖是以成為「賢妻良母」為前提，但仍讓臺灣女性的自我意識開始萌芽。除了女性自體本身的改變外，都市規模的興起與速度時代的到來都讓整個城市空間運用的概念與距離不同以往，同時也衝擊著女性的身體經驗。

「月色照在三線路，風吹微微，等待的人那未來」<sup>37</sup>這首耳熟能詳的臺灣歌謠寫到男女相約見面的地點是在有安全島、種了樹的三線路上，入夜後人車稀少的寬廣大道，正是情侶約會散步的好去處。當時筆直而具現代感的三線道路已取代清領時期的城牆，成為日治初期臺北都市風貌的特色之一，廣場、圓環使道路以呈放射狀的形式展開，傳統一條街發展的鄰里巷弄改以方塊式的街廓切割，並四處林立神社、公園等開放式的公共空間，與過去熟悉的城市景觀差異甚大。而四通八達的公共交通網路，不但縮短人與人身體間的距離，帶給人們更開闊的眼界，也使民眾容易從傳統宗族出走、投入都市中，是以「速度」使島內的「流動性」增強。在這樣一個風起雲湧充滿變化的時代裡，女性不管願意與否皆被迫直接或間接參與都會生活並發展其活動，而文人如何觀看之，女性如何感受經驗之，都是本小節欲頗析之處。

### 一、漫遊的街道

統治者引介進來的資本主義，在三〇年代已宣告成熟，整個社會都市樣貌大致底定：仿歐洲規格的都市建築物林立街頭；筆直的街道充斥著洋樓、商店及

<sup>37</sup> 〈月夜愁〉，原平埔族曲調，1933年鄧雨賢重新編曲，周添旺填詞。

自動車；公園、音樂台、劇場、運動場、休閒場等公共空間的開放...等。這些伴隨資本主義所夾帶而來的現代化空間，不僅改造了臺灣人民的生活方式，也轉變了其價值觀念及思考模式，一個全新的生活秩序儼然浮現，<sup>38</sup>並與過去傳統的社會生活方式產生了時代性的差異。

也因交通的便利，日治時期引進大量現代性物品，在日常用品或奢侈品上都為臺灣人民開啟了新的視野以及新潮的購物方向。不論男人或女人，外在的衣著打扮已是建立個人品味或階級象徵的開始，西式的服裝除了是摩登的表現，其實更能顯現西方物質文明對當時人們所造成的刺激與改變。林輝焜《命運難違》裡的男主角李金池與新知識青年朱永和結識的地點是在市公所前的公車站牌，當時朱永和原本是打算去探訪受傷的朋友，卻巧遇路過的死黨友三等人，臨時被從公車上叫了下來，也認識了同行的金池。文中對於朱永和的穿著打扮賦予仔細的描繪，也寫出了金池對永和的第一印象：

公車終於在市公所前的站牌停了下來。只見一個三十歲左右，右手提著布包的青年，從車尾拚命擠開沙丁魚罐頭般的乘客，才下了車。他身穿白麻西裝，打著黑色蝶形領帶，頭戴外國製的、略顯高級的巴拿馬帽子，鼻樑上架著玳瑁鏡框的眼鏡，身材高大，看起來像格調不俗的紳士。<sup>39</sup>

朱永和乘坐在擁擠不堪的公車上，本是打算去探病的，所以手裡還提著買給病人的糕點，但卻一身「格調不俗」的裝扮，與「從車尾拚命擠開沙丁魚罐頭般的乘客」狼狽的行為成了鮮明的對比，塑造了當時中產階級知識份子的品味與形象。除了對新興中產市民階層樣貌的描述外，林輝焜對於時髦摩登的現代閨秀或都會

<sup>38</sup> 例如接受現代時間、秩序的觀念，可參閱呂紹理《水螺響起：日治時期台灣社會的生活作息》（臺北：遠流，1998年）頁 36-37。

<sup>39</sup> 林輝焜，《命運難違》（上）（臺北：前衛，1998）頁 24。



女子亦有不少的著墨，尤其是針對金池亟欲追求的少女楊秀惠時髦的外型做了許多細膩的書寫，似乎想要突顯秀惠讓金池一見傾心的主要因素是因其亮麗的外貌：

秀惠雖說不上是個大美人，但圓圓的臉龐，白細的膚色，頗討人喜歡的。尤其是一雙水汪汪的黑眸大眼，具有一種吸引男人的少女般的魅力。短髮、洋裝，一切都是現代打扮。<sup>40</sup>

她們看見了一個像是洋裝店的時裝模特兒走了進來，剪著男式短髮，後面剪得一樣齊，穿著台北難得一見的新式洋裝，白色的襪子在腳踝下往下折，裙襬以下露著光潤的小腿。<sup>41</sup>

上文對於女性形態的描繪，一別傳統保守的賢妻良母形象，反而是展現出時髦摩登現代女子的自信姿態。回顧金池與秀惠的邂逅是因共同觀看城隍廟的祭典活動時，金池冒失的一腳踩在秀惠的鞋上，當時首先映入金池眼簾的是「新潮的白鞋鞋尖，印染上一道土色」，而後迎接他的是「仙女般的微笑」，等會意過來時「撐著小圓傘的背影已逐漸遠去」<sup>42</sup>足見促成金池對秀惠一見鍾情的主要因素除了是他認為冥冥之中機緣、命運的安排外，女孩時髦亮眼的美麗外在其實才是真正深植他心的主要因素。一句「她一定是大稻埕的女孩，看穿著就知道了」<sup>43</sup>透露了金池欲跟蹤秀惠返家的原因，也揭露了金池戀愛至上理論的浮淺思想。而男男女女在經過外在物質包裝過後，街道往往成為他們展演身體時尚的最佳場所。金池與秀惠順利戀愛後，兩人在擁擠的臺北市街頭散步，並打算步行到新館看電影：

<sup>40</sup> 林輝焜，《命運難違》（上），頁 279。

<sup>41</sup> 同上，頁 293

<sup>42</sup> 同上，頁 160-161。

<sup>43</sup> 同上，頁 162。

樸實的大學生和時髦的短髮姑娘走在一起，真惹人注意，與他們擦肩而過的人，不論男女老幼，都要回頭看看他們。金池走在路上，心裡感到很不好意思，但秀惠一臉無所謂，不覺有什麼尷尬。秀惠知道人們被她時髦的打扮吸引住了，而不是對她和金池並肩走在一起感興趣。<sup>44</sup>

文中除了透露兩人性格差異的端倪外，也可以感受到秀惠對於自己時髦的裝扮呈現獨立自主的一面：她的外在妝點非為了取悅另一半，她的身體有獨立展演的權利，並不需依附未婚夫的認可，不過，對於初次成為受人矚目對象的未婚夫金池而言，則顯得十分的不自在。這裡作者雖欲強調的是摩登姑娘思想的淺薄，但其實更可見當時女性對自己身體獨立的主張。

在吳漫沙的小說裡，也可觀察到隨著女性的身體得到解放（解纏足），女性的空間漸漸進入公共領域的現象；摩登／現代的價值觀亦得已在身體的領域上發表，街道即成為最佳的展演場所。如江民安所指「當人們實在不知去哪裡的時候，他們就不由自主地邁向了街頭」<sup>45</sup>街道仿若城市的血管，唯有在血液的流動中，人們才能感受到自己在這一城市的存在。《韭菜花》裡與覺民相戀且生來美豔大方的慧琴，當一人獨自行走在城市的血管裡時，即引來一堆陌生男子的覬覦：

她生成美麗恬靜、聰明玲瓏。她卒業後、曾在某洋貨店做過女店員。在這時有許多黑狗黨的青年（太保青年）、在她背後垂涎、所以她每在路上行走的時候、便有三三五五穿得不男不女的青年男子跟在她的前後、使她覺得羞澀而可怕可笑。<sup>46</sup>

<sup>44</sup> 林輝焜，《命運難違》（下），頁 327。

<sup>45</sup> 江民安：《身體、空間與後現代性》（南京：江蘇人民出版社，2006），頁 141。

<sup>46</sup> 吳漫沙，《韭菜花》（台北：前衛，1998），頁 71。

「黑狗」在當時意謂著裝扮時髦新潮、無所事事，整日只想搭訕女性的不良社會青年；而相較於慧琴對黑狗們的端正自制，好友愛蓮卻無法抗拒都市叢林危險的誘惑：

朱楚才的交上愛蓮、也費了很多時間、用了很多的精神、他知道愛蓮的家庭狀況、並且愛她那體態的婀娜、身材的玲瓏、曲線的分明、簡直是垂涎三尺、因之步步接近她、好像雄狗跟隨雌狗般的、走一步跟一步……他在吸菸的時候、故意把火柴打落在地上、火柴枝多半落在她的鞋裡……她因和他時常相遇、半面相識。現在看他這樣、也俯頭把皮鞋脫下倒出火柴枝……………（中略）由這次的攀談、他們便相識了。這也可以說是火柴姻緣。於是楚才便更熱心追隨其左右、實行做個護花使——<sup>47</sup>

街道這樣公開的場所讓現代男女之間情慾的流動與觀看的結構有了突破傳統模式的可能，也使得露水姻緣得以產生。然而吳曼沙所期待的時代新女性，是必須兼具著傳統含蓄內斂的品德，她除了接受時代的教育新知之外，還必須是端莊自持的大家閨秀，因此當愛蓮鬆開了傳統禮教的束縛，不知躲避周遭的豺狼，那麼「吃虧的、當然是你們這些失檢點的少女！」<sup>48</sup>也因之他賜予小說人物悲困的下場。<sup>49</sup>這裡暗示的是：在外頭流連忘返或出入不良場所的女人，因為將自身暴露於危險之中，所以也應為後果負起連帶責任；或者是說女性必須受到保護而免於公共場所的騷亂。所以Linda McDowell說：「女性往往被排除在公共場域的平等近用之外。」又「她們不被接受為都市奇觀的參與者，而是受限郊區森林般寧靜的家庭天使。」<sup>50</sup>

<sup>47</sup> 吳曼沙，《韭菜花》（台北：前衛，1998），頁 131-132。

<sup>48</sup> 吳曼沙，《韭菜花》，頁 215。

<sup>49</sup> 關於愛蓮之後所面對的困境，已於前小節〈女人的家與枷—日落的房間〉述及。

<sup>50</sup> Linda McDowell 著，徐苔玲等譯，《性別、認同與地方：女性主義地理學概說》，頁 204-210。

除此之外，街道與商店櫥窗空間更提供民眾漫遊與購物的樂趣。英國地理學家Mike Crang針對新興的購物空間曾作過以下分析：「城市的漫遊者經常是男性，公眾場所並非中產階級女性可以閒晃的適當場所。……而封閉的百貨公司是設計來『內化』街道，使之成為私人空間，置於一個擁有者的控制之下，但也是可以接受的中產階級女性購物的場所。」<sup>51</sup>這提供了更深一層的探討意義：喧鬧、五光十色的街道提供男性遊逛城市的自由，他們的目光飽覽新興購物空間中新穎商品的流轉，享受著觀看街上的貨車與交易，甚或他們可透過觀看、凝視消費空間中的女性（如下層階級女店員、主婦、妓女）進而獲得滿足；而女性通常無法在街道上遊蕩，百貨公司或商行等安穩的空間，隔離都市的騷亂喧囂，中產階級婦女可以安全地群集，進行商品與慾望的消費。Linda McDowell的論述也剛好可以與之呼應：

那些不服從或不安於室的女人，如何被建構為邪惡和墮落，容易遭受虐待或易遭身體傷害，迫使她們重新考慮參與公共領域的決定。……，半公共空間，像是十九世紀城市開始興建的大型百貨公司，如何創造出女人可以逃離家庭限制及男性在場/控制的地方，……因此，工業城鎮的公共與半公共領域，對女人來說是弔詭的空間，有危險、也有相對的自由等著她們。<sup>52</sup>

關於這些城市性別化的描述，在小說文本中同樣可尋覓到一些跡象加以印證。《命運難違》即常見男性三五成群結伴漫遊於大街上：

雨後乍晴，令人心情舒爽。大夥兒都認為時間尚早，決定走路。來到鐵

<sup>51</sup> Mike Crang 著，王志弘、余佳玲、方淑惠譯，《文化地理學》（台北：巨流圖書，2003年），頁72。

<sup>52</sup> Linda McDowell 著，徐苔玲等譯，《性別、認同與地方：女性主義地理學概說》，頁203。

路旅館前時，領頭的友三，突然停住腳步，跟在後面的同伴也停了下來。

「怎麼去，從北門進去？或繞大正街過去？」「從大正町繞過去吧，那邊行人較少。」友三見其他的同伴不表意見，只好自問自答。一行人又闊步走去。他心想，由他隨己心興帶領同伴走著，大家應無異議才對。於是，他仍獨自走在前頭，其餘的四人，煌志和金標，玉生和金池各並肩隨後跟走著。今天這場豪雨果真來去洶洶，雨後，每次泥濘難走的三線道路，這次也被滌洗得乾乾淨淨，走起路來輕鬆自在。<sup>53</sup>

友三、煌志、金標、玉生和金池等五人皆是中產階級的知識份子，他們可以任意且隨心所欲的在街上閒步，享受雨後為大道帶來的清新舒爽，同時也因為友伴相隨的關係，更增添漫遊的樂趣。反觀作者對小說裡女子外出的描述，與男子相較則有了明顯的差異：

金池猶如失魂的木偶，直呆愣坐著，目送著那女孩的情影離去。她們兩人登上開往富田町的公車，金池始終一眨也不眨地盯著她們。<sup>54</sup>

這兩名女子在櫃檯找過錢之後，就從金池身旁經過，走到店外，似乎沒察覺金池的存在。她們出門後，叫了一輛剛好從門前駛過的計程車，由京町往大稻埕方向而去。<sup>55</sup>

金池兩次巧遇意愛的秀惠都剛好由封閉的空間走出來，而且仿若不能在大街上久待一般，旋即搭乘交通工具離去，令男主角李金池木然而立。而當女性大方出現在公共場合時，也經常成為漫遊在市街上男性觀看及討論的對象，如該小說裡大

<sup>53</sup> 林輝焜，《命運難違》（上），頁 23。

<sup>54</sup> 林輝焜，《命運難違》（上），頁 173。

<sup>55</sup> 林輝焜，《命運難違》（上），頁 179。



家閨秀鳳鶯姊妹花外出購物時，卻遇上陌生男子不禮貌的打量：

「哎呀！姊姊，你看那邊！」鳳嬌拉著姊姊的衣襖小聲地嘀咕道。「什麼？」……「剛才一起上公車又一起下車的兩個男人在那邊。」……「真討厭呢。……（中略）姊姊，那兩個男人望著我們，在竊竊私語，表情有點不對。」<sup>56</sup>

事後姊妹兩人到咖啡廳用餐，有了以下討論：

鳳嬌的眼神好像對那兩人看她們的態度難以理解，又和姐姐嘮叨起這個話題。「鳳嬌，你太過多心了，嘻嘻……」「可是，真惱人。那怪眼神，鬼鬼祟祟地盯著我看。……（中略），我想可能是刑警。」「為什麼？」「會不會把我們與哪裡賣淫的人搞錯了？」<sup>57</sup>

姊妹倆因接觸到不友善的眼神與跟蹤，開始擔心自己的身分是否被誤解。從這樣的對話可以得知，當時在大街上或公共場合「被觀看」的女性，大多是屬於較低階層被消費的族群（性慾關注對象）。因此，即使西化的風氣已瀰漫整個社會，但是傳統保守的思想仍深植於一般婦女心中。此外，姊妹倆的疑慮是在封閉式的咖啡廳裡才拿出來討論，也可見街道和開放空間代表的是實質的危險、騷擾和攻擊，而半開放的空間例如百貨公司、咖啡館、餐廳、電影院等似乎則是女性逃離男性支配，逃離現代社會的資產階級規範的地點，而關於這些地點如何在文本中成為女性的主要消費的快感空間，將留待第三部份〈消費的場所〉細究。

<sup>56</sup> 林輝焜，《命運難違》（上），頁 286。

<sup>57</sup> 同上，頁 291。

## 二、休閒的去處

日治時期四通八達的交通建設，不但提高了臺灣的都市化水準，也使都市逐漸成為人口集中的地方，交通不僅帶動城市整體的運作，亦加速民眾的流動性。交通的便捷使得各城市間資訊傳播得更加快速，且隨著距離的縮短、時間的簡便，人們有了更多嶄新的位移經驗、身體感受，同時休閒活動也連帶更為豐富多樣。在通俗小說中，人物們所使用的交通工具及交通經驗，主要以市營公車、計程車、火車、電動車(汽車)等居多，而交通建設—明治橋，亦為多篇小說本文中一重要地景。這些交通可及之處，筆者可約略掌握小說人物活動的場域輻軸，以島都為例的話是以大稻埕為中心在各町之間游移，並擴及到西門市場(夜市)、士林(市街)、草山、北投(溫泉)、淡水……等地；又因鐵路支線與沿線據點的修築工作日漸完備，使島內流動性增強，小說角色的足跡遠及基隆、臺南、高雄等都所有見；也因郵輪業的發達，小說中不分男女皆能至離島金門、中國大陸、及內地東京等地旅遊或留學。不過，本小節將以都市內外公共空間及近郊綠色林地的休閒活動為主要論述範疇，不擴及海外部分，<sup>58</sup>析究當時女性藉地利及交通之便主要發展的休閒活動為何，並從文本字句中觀察其中所得的不同以往的身體經驗與快感，及其內受限或突破父權規範的任何可能。

在婚戀小說裡，女性（尤其是未婚女性）出遊或休閒踏青時往往都有男士相伴，也因此這些公共的開放或半開放空間便常與戀愛情境相結合，成為新的空間記憶與想像。<sup>59</sup>然在許多婚戀小說裡，常見作者主張自由戀愛並痛斥傳統封建社會的價值觀，但不免又擔心時代女性因過於崇尚戀愛自由而逾矩，因此總以傳統道德標準約束之。這樣的矛盾情感在文本的戀愛空間中亦常有蛛絲馬跡可依循，

<sup>58</sup> 海外部分將留待本論文第伍章論述。

<sup>59</sup> 關於這個部份可參考陳莉雯的碩士論文第三章第二節〈新空間的意義與想像〉有相當精闢的分析。見陳莉雯，《「島都」與「戀愛」，風月報相關書寫的再現與想像》，（新竹：清華大學中文系碩士論文，1998）頁 70-81。

婚戀開放與情慾墮落的價值標準，也在城市的休閒空間中畫出界線。

多數大眾小說裡未婚男女約會相戀的地點幾乎都出現在公園，如吳漫沙《韭菜花》裡的少男少女們：智明與端美或是覺民與慧琴往往是相約公園，在柳蔭下、澄清的湖水旁談情說愛、傾吐心事。又林輝焜的《命運難違》裡，金池與一見鍾情的秀惠初次約會相見的地點也同樣選擇在公園：

「就你一個人？」「嗯，我一個人來。」新公園的樹蔭下傳出一對男女的談話聲。男的是戴著學生帽的金池，女的是撐著陽傘的秀惠。兩人很有默契的，腳步自然而然地朝水池邊的長凳邊走去。……「秀惠小姐，我剛開始是想和你交往，但後來知道這在台灣是不允許的。……（中略）因此，在訂婚到舉辦婚禮這期間，我知道很為難，我想求你一件事，能不能先和我交往，你看怎麼樣，能和我交往嗎？」……<sup>60</sup>

日治時期都市計畫政策中，有意使都市空間均質化，讓每個隱蔽不見的角落都能呈現透明，但當戀人進入了隱密與僻靜的公園空間後，其私人的行為、戀人的私語，便較難以掌控，這也是公園的「隱蔽性」讓金池能大膽示愛的原因。

公園之外，動物園也是男女相約遊玩的去處。《命運難違》裡的金池和秀惠曾趕赴流行的趨勢，前往朝聖觀看獅子，陳世慶的〈水晶處女〉裡，與表妹相戀的碧淵，也曾帶著純淨如玉觀音般的表妹玉冰及朋友島田至圓山遊春：

他們遊玩了一會，便買入場券到動物園去，在動物園登高下坡的玩著，在猩猩廚前看猩猩表演著各種技術，給人們嘻嘻地笑。玉冰走得氣喘喘地，

<sup>60</sup> 林輝焜，《命運難違》（下），頁 319-320。

著實倦了，喊著腳酸，碧淵和島田便選了一個清幽的地方給玉冰坐下，他們又高談闊論起來了。玉冰聽得很不耐煩地又自己在附近玩了，恰巧在一個小動物園裡發現了一件很有趣的東西，她高興地喊著碧淵道：「哥哥你來看哪！」<sup>61</sup>

文中將少女玉冰描述得仿若孩子一般，倦了累了便撒嬌央求休息，男士們也樂意呵護這樣嬌柔的女伴，旋即找了個清幽的地點喘息；面對碧淵和島田的高談闊論，其實也接受高等教育的玉冰卻沒有發表己見，反而是興致缺缺地獨自一人在旁玩耍，見到新奇的事物，便開心的嚷嚷，讓碧淵急切地跑去一探究竟：

他說著已走到她的身伴，他看到鐵網裡一對美麗的鴛鴦在戲水，相偎相依的煞是親愛，他禁不住看著玉冰笑了。島田聽著也走過來看看，玉冰看著島田登時紅暈了臉龐，羞得跑到別處去。島田反覺自己無意思的看到別處去。碧淵望著她只是笑著。<sup>62</sup>

為塑造玉冰純潔無邪的形象，陳世慶寫來像是在描述一位天真爛漫又未經世事的孩子，她急著想向大人分享自然界的美妙事物，然當想像的思維被看穿時卻又忍不住呈現嬌羞的一面，此時文中的男性是站在成人的高度欣賞女性純真的樣貌，在他們的眼裡，女性就仿若自己的孩子般需要愛憐與疼惜，是需要被呵護的對象。

因隔壁有遊樂園之故，動物園同時也是全家和樂融融旅遊的絕佳所在，大人們來此觀看珍禽百獸，孩子們於此尋求歡樂，文人藉著這樣的場景烘托家庭的和樂氣氛。以吳漫沙的〈母性之光〉為例，小說中的雪滄為了情婦鸞英而拋棄糟糠妻秀珍，並且不顧及秀珍是兩個女兒的親生母親，硬將其趕出家門迫使她們骨肉

<sup>61</sup> 陳世慶，〈水晶處女〉（16），《風月報》第 107 期，1940.4，頁 12。

<sup>62</sup> 同上。

分離；後因鸞英的背叛及瞭解到她另有情夫之後，雪滄才大徹大悟，急忙將已出家皈依佛門的秀珍挽回，故事以一家四口幸福和樂的畫面作結：

臺北圓山動物園鄰近的遊園地，兩個天真爛漫的女孩子，從那滑梯上很快的滑下來，滑梯下一對中年男女，快樂地抱著那兩個女孩子，那兩個女孩子麻雀般的，又扭她倆的父母，要去坐飛機，……<sup>63</sup>

這樣全家團聚的動人景象是在圓山夕陽餘暉下所發生，也為全文畫下了美好的句點。相較於圓山凸顯了少女的純淨與家庭的和樂氛圍，草山、北投等地則成了文人筆下紅男綠女情慾滋長的地方。〈母性之光〉裡，雪滄和情婦鸞英幽會的地點幾乎都在草山、北投一帶。秀珍的同窗好友鸞英大膽來至雪滄家中時，便曾趁眾人在房裡更衣之際，向雪滄提出晚上至北投約會的念頭：

「唔！我倒忘記了，張鳴和月華七點要去北投，他倆要我倆一起和他倆去！你要去麼？」鸞英看雪滄說，雪滄沈思了一會道：「北投！七點！好！我倆就和他倆去！」鸞英微笑要再說下去，突然聽著秀珍和素蘭的笑聲，便急忙放開雪滄。這時超群也出來了，他們便到圓山去遊春了。<sup>64</sup>

這裡雪滄和鸞英私下約定當晚暗赴北投，旋即卻又若無其事地跟著家人和友人至圓山遊春，在讀者的意象裡形成了諷刺與鮮明的對比。另外，某日當鸞英向她的麻將牌友月華坦承自己與雪滄那難以啟齒的關係時，即是以地點給予暗示：

「什麼？你和雪滄發生關係了是嗎？」「是！是那一天在北投，他吃醉了酒，我保護他，他……他就……」鸞英悲哀的說。……月華略思了一會問道：

<sup>63</sup> 吳漫沙，〈母性之光〉（8），《風月報》第 131 期，1941.6，頁 24。

<sup>64</sup> 吳漫沙，〈母性之光〉（2），《風月報》第 125 期，1941.3，頁 28。



「自從那一夜以後，你有再和他住在一處麼？」「有，翌日又和他到草山住了夜……這次是我要求他的！」「你願意做他的情婦是嗎？」<sup>65</sup>

從兩人的言談中可知，男女交往的空間若移至草山或北投，那麼很有可能是跨越了道德倫理的邊際，進而發生了不正當的關係。《韭菜花》裡張萬財的姨太太月嬌專門勾引少男，原本前途似錦的智明也是與她至草山展開了不倫戀情後便開始萎靡不振，終日沉迷於與月嬌的雲雨巫山：「他已全身融化在肉的溫柔裡了。天氣已變冷了、尤其是草山更冷、但、他們是感到熱的。」<sup>66</sup>句子間隱射了男女在草山不顧一切熱切的纏綿。另外，同樣是在《韭菜花》裡，為了家計不得不在酒家當酒女的碧雲，為了籌措母親的醫療費，便答應採花盜連天順一同至北投「洗身軀」，沒想到最後竟被騙財與騙色，在連天順邀約碧雲的對話裡：「哼！我連天順沒有錢敢和女人去逛北投嗎？同我去要嗎？」<sup>67</sup>從這樣的口吻中，即可印證北投在當時的確是一個充斥著金錢與情色的想像空間。

徐坤泉的《靈肉之道》裡，資產家潘生地自從與婢女阿春發生了逾軌的關係之後，即開始雙宿雙飛四處遨遊，草山的溫泉旅館即是他們的留戀之地，於此徐坤泉展開了細膩的空間描寫：

他們並肩坐在旅館的樓頂、眺望著島都江山之遠近、鳥語花香、烟雲迷離、由林隙窺出、夕陽如火懸掛於西方林梢、赫赫紅霞、反映大地、煙霧蒼茫、晚風拂面、爽氣撲人、礦水由巔崖流下、晃耀如小瀑布、俯視士林附近一帶、稻波如海、黃花一色、旅館之階前、苔蘚交侵、噫！如此風光能不使人迷醉、樂而忘返呼？<sup>68</sup>

<sup>65</sup> 同上，〈母性之光〉（3），《風月報》第 126 期，1941.3，頁 25。

<sup>66</sup> 吳漫沙，《韭菜花》，頁 9。

<sup>67</sup> 同上，頁 141。

<sup>68</sup> 阿 Q 之弟，《靈肉之道》（上）（臺北：前衛，1998），頁 49。

生地與阿春的所為在當時社會畢竟是離經叛道之事，在家鄉難免得承受「家庭醜聞」等輿論的壓力；來到草山不但景色令人心曠神怡，居高臨下俯視的快感亦一別之前阿春被生地嫂欺壓的苦痛。在這別有天地之處，他倆能放鬆心靈恣意所為，正如「苔蘚交侵」般生長到階前也不會有人干涉，是多麼難得的「名正言順」啊！

由上分析足見北投與草山等地，通俗作者們幾乎都賦予了強烈的性暗示，而這樣的空間地點絕非是文人心中理想的女性可任意踏及之處，也因此文本中黃花閨秀與帶著負面形象的情婦，她們在都市遊走的空間也就不盡相同。

### 三、消費的場所

學者黃美娥在分析日治時期的現代性對臺人的衝擊時，曾如是說：「現代性讓臺人的身體達到相當程度的快樂、自由和進步；但同時日本帝國殖民的高壓統治、西方文明的強勢挑戰，卻也促使其人在回顧本土時，心靈倍感痛苦、威脅與矛盾。以上這些變化，乃肇因於『文明』(civilization)的結果」<sup>69</sup>當時的臺灣，處於「時間」意識與「空間」意識的重大變革階段，由於現代／殖民／本土問題的糾葛牽掣，使得人們在面對自我，以及外在社會、國家、世界時，有了不同以往的認識方式與情感結構。<sup>70</sup>從生存現實來看，知識分子或是一般大眾對於現代化轉型使得己身舊體制業已被毀，新的體制又難融入，娛樂變成為當下臺灣社會緩解心理壓力最直接有效的方式。

<sup>69</sup> 黃美娥，〈序論〉《重層現代性鏡像－日治時代臺灣傳統文人的文化視域與文學想像》（臺北：麥田，2004），頁 7。

<sup>70</sup> 同上。

而臺灣社會在殖民者刻意經營下，漸漸形成一股「文明開化」的風潮，在各方面有意識地傳入歐美西方文化、日本東洋文化等。在上層精英階級所能接觸到的政治、經濟、文學，而在下層對於一般庶民更是舉凡飲食、交通工具、裝扮等等切身相關的生活用品，都是在日治時期被傳入且被接受。此種由於日本殖民統治者所帶來的現代性，不論在精神或物質上皆使得臺灣社會經濟結構開始產生了改變，進而出現了種種的相關消費。這樣的價值觀念當然也影響到了女性，除了在裝扮上與傳統有別之外，亦開始有追求流行消費與時髦的現象產生，更懂得藉由消費來紓解壓力甚或追求新知。

與男性在下班後會到咖啡館或藝旦間抒壓或交際應酬不同，女性的消費活動主要是閒暇時與親友逛街消費或看電影，她們的消費空間集中在商行和百貨公司，西方學者認為這些地方所營造的夢幻世界，可說成了女性們的「第二個」家，是逃避日常生活和家務例行工作的地方。Linda McDowell認為：「女性消費者的慾望受到男性企業家、所有權人和樓層巡視員操弄：這與女性在發展中的資本主義社會關係裡，被建構為消費者而非生產者相關。」<sup>71</sup>因之，女性在男性所建構的現代性中成為純然的消費者，且就某部分而言，現代時尚包括現代女性時尚也是刻意為男性服務、為男性消費，<sup>72</sup>也就是女性的消費活動仍是受男性所主宰及控制的。那麼就日治時期的女性消費來說，從通俗小說的文本裡能發現什麼與前述相呼應的觀點或突破之處即是此小節所欲分析的面向。

《命運難違》裡對於女性的消費活動有諸多描寫的鏡頭，其中商行與百貨店的集結起各式各樣的商品向消費者展示，陳列的商品除了使消費更具便利性外，美觀的物品及先進的設施也都是刺激人們消費慾望及帶動流行風潮的因子，也改

<sup>71</sup> Linda McDowell 著，徐苔玲等譯，《性別、認同與地方：女性主義地理學概說》，頁 218-219。

<sup>72</sup> 張志樺以藝旦的消費為例，認為許多商品在廣告上呈現一種直線關係鍊的現象，亦即商品直接的消費者是女性，而女性又是為了男性而消費。見張志樺，〈時尚的秘密 / 秘密的時尚—試論《三六九小報》《風月報》中藝旦身體形象展演之社會意涵〉，收錄於《台灣現當代文學媒介研究：青年文學會議論文集，2007》（臺北：文訊，2008），頁 276。

變了臺灣人民的消費習慣，女主角鳳鶯採買嫁妝即是與妹妹到當時聞名的村井商行採辦：「到村井商行採購嫁妝，兩人請店員展示手提包給她們看，最貴的十八圓，最便宜的五十錢，此外還有好幾種。」<sup>73</sup>商行一次能展示多款不同形式及不同價格的手提包予鳳鶯挑選，無怪乎她們之後又去了大倉、盛進等商行。百貨商行更是男主角金池崇拜名品的太太秀惠素來排遣寂寞的地方：「終究是年終時節，又正好發過年獎金及薪水。看的出來，客人的臉上滿是春風，笑嘻嘻地忙著購物。當然，金池根本沒有買意，秀惠昨天已買了一堆想買的東西，她只是想在人多的地方走走，所以就來了。」<sup>74</sup>失和的兩人會出現於此純粹只是為了紓緩相互間緊繃的情緒，因而來到人潮洶湧、商品琳瑯的百貨店透氣，並藉以轉開彼此的注意力。

對當時的民眾來說，到百貨商場購買奢華用品，或是坐在附設餐廳品嚐咖啡，或者搭乘當時被稱作「流籠」的升降電梯，都能為己身蓋上「流行」、「摩登」、「現代」等標誌。另外，在百貨公司中才能購買到高品質的奢侈品，也是一種崇高地位的象徵，如陳世慶的〈水晶處女〉裡面，從日本學成歸來的碧淵，為了突顯表妹玉冰在其心中完美無暇的地位，特地帶姑母及玉冰至百貨公司挑選訂婚鑽戒，以宣誓其決心：

碧淵慢慢地領導她們一室一室看買看賣，總是尋不出較高貴的東西，他惱極了，不得不向店員說道：「這裡有沒有高貴優良的指環？」店員忙就案內他們入應接室去坐下，不一刻來了一位有年紀的男子親切地招呼了一回，排上一個很巧緻的盒子，抽出一顆顆光芒奪目，明徹的，黛色的，碧色的，價錢不一，他們選來選去，評這評那，好一會兒才買成了一顆透明色的晶瑩又大角的鑽石白金沿的指環，……………店員們恭而敬之送

<sup>73</sup> 林輝焜，《命運難違》（下），頁 356-357。

<sup>74</sup> 林輝焜，《命運難違》（下），頁 482-483。

他們下樓；……………。<sup>75</sup>

從進入貴賓室，由高層主管親自接待，及一顆顆光彩亮眼非一般人所能觸及的鑽戒展示在他們面前，最後服務人員恭敬地送他們下樓，都顯示出此時消費者身分的尊貴，也突顯了碧淵對玉冰的重視，這讓玉冰的內心充滿激動：「頂可愛的人兒在我手裡了，鑽石是他選的；可愛的人兒買上來的鑽石是同電光一樣發亮，……」<sup>76</sup>因是如此慎重其事又貴重的定情物品，加以之後要在圓山神社、母親的祝福下完成訂婚儀式，玉冰可說是完全滿足在自己的幸福中。

除了百貨商行之外，在小說中女性的消費空間有許多亦出現在「咖啡廳」與「電影院」。《命運難違》裡，鳳鶯和鳳嬌兩姊妹逛完街之後即到對面咖啡廳小憩一番：「兩人越過大馬路，走進了對面的新高咖啡館。裡面幾乎都沒客人，她找到了後面的一等包廂，面對面地坐了下來。鳳鶯要了冰紅豆湯，鳳嬌點了壽司。」<sup>77</sup>在幾乎沒有人的咖啡廳，倆姊妹仍會選擇避人耳目的一等包廂坐下，這點也顯現了上流社會大家閨秀注重隱私的舉止。另外，至電影院觀賞熱映的片子，也是當時流行的活動之一，平時家教甚嚴的鳳鶯姊妹即曾一同趕赴新館觀賞當時最熱門的片子《七之海》。而故事中堅持自由戀愛的金池在電影院中觀賞影片時，也果然猜測到愛慕的對象秀惠亦坐在電影院中：「他再把視線投向中央的特等席時，心裡抱著一絲希望。那裡坐著五六名模樣看似日本藝妓，和五六名穿著台灣服的婦女，坐在更遠暗處的就無法一一辨認身影了。……果然他發現那女孩和隨侍的女傭同座看戲。恰巧她也朝樓下隨意看看，發現金池也在館內，他們的目光再度相遇。」<sup>78</sup>影院的席位中出現了若干日本藝妓及臺灣婦女，足見當時社會風氣的開化，婦女欣賞電影接受流行新知已是不足為奇的消費行為。

<sup>75</sup> 陳世慶，〈水晶處女〉（13），《風月報》第 104 期，1940.3，頁 11。

<sup>76</sup> 同上註。

<sup>77</sup> 林輝焜，〈命運難違〉（上），頁 290-291。

<sup>78</sup> 林輝焜，〈命運難違〉（上），頁 185。



另外，影院裡陰暗的空間及大家一起屏氣凝神專注欣賞影片劇情的氣氛，也容易拉進男女間的距離。在徐坤泉《可愛的仇人》裡，是青梅竹馬的麗茹和萍兒至xx劇場看電影，他們找了一個極其侷促的位置坐下，當觀賞到令人感憤的情節時，麗茹真的哭起來了，「她的手緊拉著萍兒的手、顫顫的微動著、她抽出手中遮在面上、映到了休息時間的時候、電燈忽然光亮起來、麗茹急急的放開萍兒的手……」<sup>79</sup>電影院裡燈光的明暗，間接掌控著觀眾的情緒，原本陷在影片情境裡無法自拔的麗茹，一旦燈光打開也就將她拉回了現實面，少女的嬌羞與自持又再度浮現。同樣是在電影院昏暗的空間下，吳漫沙《韭菜花》裡的閨女端美再也忍受不住素來喜愛跟蹤她們的不良少年的騷擾，憤而站起身來大聲斥責他們：

她們坐在中央的那一排椅、奇怪、不到五分鐘、她們的後排也坐著幾個白天時常跟她們的男子、她們假作不看見。誰知這般厚面皮的黑狗、老是想吃天鵝肉、每要說話和她們混合、而且一個竟問起她們住在那裡？勇敢美麗的端美、真是氣得不能再忍了。便立起來、娥眉倒豎、怒視著他道：「請你自重、不要老要把你的醜態展覽出來、我們不要男朋友、你別再這樣胡纏、我們很替你臉紅。」……………在這一霎間、看戲的群眾都回轉頭來、看這幾個不知羞恥的青年。<sup>80</sup>

文中端美等人平日即常受到這群陌生男子的騷擾，不過，在大街上不禮貌的打量與跟蹤雖使女性覺得不自在，但鑑於大道這個開放的空間可能帶有實質的危險、騷擾和攻擊，因此使女性不敢反抗與聲張；但在電影院這封閉且昏暗的空間中，女性得以短暫逃離男性支配與現代社會資產階級的規範，反增添了安全感，於是產生了抵制的勇氣。

<sup>79</sup> 阿 Q 之弟，《可愛的仇人》（上），頁 205。

<sup>80</sup> 吳漫沙，《韭菜花》，頁 72。

以上，當時都市女性上咖啡館或進電影院消費的這些現象，不論其是為了追求流行，或與友人談天說地，或為紓解日常生活壓力，都反映出當時女性地位的提升，女性不再只是待在家中從事女紅或家務勞動，亦可以出外從事消費與休閒活動。陳坤宏先生在《消費文化與空間結構—理論與應用》一書中提出「都市空間的符號化」概念。簡言之，就是街道、建築物及店鋪等均具有其特定的意義，其意義廣泛流傳而形成符號體系，這種空間的符號化，並非現代社會所特有，而是任何社會都可以看到的。<sup>81</sup>是以，日治時期的男性與女性消費者，因都市空間的符號化而有了不同的消費地圖，如想購買嫁妝或高級衣物便到商行或百貨公司採購，男性欲交際應酬便到溫泉旅館或咖啡店修憩聊天。這種空間的流動刺激消費，形成當時代的消費文化與空間結構的多元樣貌，同時也展露了女性於其中自主能力的突破。

### 第三節 男女觀看的情慾流動

從根本上來說，日治時期的現代化是男性創造的，男性是現代化的主人，而處在男性支配的公共空間中的女性往往是被觀看凝視甚或掌控的對象。擁有社會主導權的男性期望女性擁有三從四德且負起國家生殖的責任，批判奢侈消費及從事情色業女性的墮落，然卻也永遠將女人作為一個可以帶來快感的注視對象。此外，在荒誕狂歡的場合以及能提供非理性慾望的場所，在似假似真的空間中，更

---

<sup>81</sup> 陳坤宏以為這種空間的意義重組最活躍進行的當然是商店街，如現今臺北市東區以及流行的服飾店、咖啡座、百貨公司兼辦文化活動等等均是。這些地區基本上已具備高地價、一群尖端的知識份子，以及一些相當新潮的商品文化存在條件，才會使得都市空間符號重組得以實現，我們稱之為「被商品化的街道」。由此可見都市消費社會中「空間」與「消費」二者在消費空間符號上之間的關係。見陳坤宏，《消費文化與空間結構—理論與應用》，(臺北：詹氏書局，1995)，頁151。

使得現代男女之間情慾的流動與觀看的結構有了突破傳統模式的可能性。

本節將先從與外隔絕的公共運輸空間如火車、公車、計程車及日治時期興起提供非理性慾望的咖啡廳、酒樓、舞場等場所，討論在這些封閉的空間中，在遠離家族或宗法制度下，男女間的觀視結構與慾望流露有了如何突破以往的發展？再者，在熱鬧不羈的歡逸場合如慶典市集活動及百貨公司中，在如此歡騰且擁擠的空間裡，男 / 女肢體的碰觸及歡愉的氣氛，又讓原本傳統社會中拘謹的男女關係得已有了什麼樣的緩和？而此時男女之間的互動，如何顛覆了社會的正常規則？最後在喧鬧狂歡的氛圍中，男 / 女在觀視行為與慾望空間中是否才有了互為主體的可能性？凡此，皆是本章節所欲闡析的觀點，試圖從中了解男女情慾流動間的結構變化。

### 一、與外隔絕的密閉空間

在前面〈都市女性消閒逸樂的活動空間〉的論述裡，談到現代都市公共空間及現代交通帶給女性不同以往的身體感受與衝擊，不過，值得注意的是，雖然女性的身體經驗擴增，但在戶外完全開放的場所如街道，或是家庭室內中，仍是受限於傳統道德禮教約束，或深受男性意識支配；而在密閉或半開放的公共空間中，女性反較能突破桎梏，逃離封建規範，與男性觀視間的情慾流露顯得較為豐富且多變。如同前述Linda McDowell所言，這些公共與半公共領域對女性來說「是弔詭的空間，有危險、也有相對的自由等著她們。」<sup>82</sup>以下將針對封閉的公共空間中，兩性間觀看 / 被看間的觀視結構及在此窺視行為下慾望主體的變化進行討論。

<sup>82</sup> Linda McDowell 並認為：「城市的公共空間也是女人逃離男性支配，逃離現代社會的資產階級規範的重要地點。」 Linda McDowell 著，徐苔玲等譯，《性別、認同與地方：女性主義地理學概說》，頁 202-203。

### (一) 運輸空間

交通工具部份首先以火車為例，它除了加速與擴大民眾移動的範圍外，更創造了在固定空間之外，另一種可移動的休憩場所。在這窗外景色不斷快速更迭的場所裡，眾多陌生人共同被囿限在狹小的空間範圍內，雖無言語交談，但人們總是在其他人的目光下從事自己的活動，藉以打發等待的時間，是一有趣的現象。前小節提及《可愛的仇人》裡上臺北參加休業旅行的麗茹，即是搭乘火車北上，當天車內旅客眾多，致使麗茹無法和老師同學們待在同一車廂，不過，也因此麗茹得以靜靜觀察車廂內形形色色的人物，並有了別開生面的體驗：

旅客有的在看報、有的在換衣服、有的在吸煙、車外的螢火飛來飛去、有的說日本話、哈！哈！大笑、有的在說臺灣話、交頭接耳、內中亦有由南部回北的娼妓與旅客對面吸著煙枝、……………她且思且注視著車內形形色式的睡態、有的帽兒歪、衣襟斜、兩腳朝天、頭髮鬆亂、嘴巴裡垂涎欲滴、她一直看到好笑、夜既深了、她亦有點睡意了、……<sup>83</sup>

這裡寫的是初次離家的少女在火車上對所有人進行的觀視活動，可以想見少女麗茹的思惟仍深受傳統禮教規範的影響，因此她眼中所見盡是與她不同的生活體驗：在眾人面前自在的看報、換衣、吸煙、大聲談笑，甚至是娼妓與旅客公開調情等，對她而言都是不可思議之事。而保守又顧忌他人眼光的麗茹，即使有了睡意也仍是正襟危坐，不肯輕易臥睡，最後是伏在椅手上睡下，這又與她眼裡旅客千奇百怪的睡姿形成有趣的對比，也可看出少女端正自持的心態及在車廂中所呈現的拘謹與不自在。

---

<sup>83</sup> 阿 Q 之弟，《可愛的仇人》（上），頁 209-210。

徐坤泉另一篇的小說〈新孟母〉，寫到時代新女性碧霞高女卒業，卻因傳統封建思想的母親戀財，而嫁給資本家子弟盧四海，盧四海花天酒地、脾氣粗暴，且終日不事生產，並對碧霞拳腳相向。碧霞為逃離這令人難堪的婚姻處境，決定與情郎劉龍生共赴天涯，豈料劉龍生亦只是一好逸惡勞、拐誘良家婦女之人。這日共乘火車前往臺北驛站時，劉龍生喝得酩酊大醉，並藉著酒力吐露自己是因公學時代青睞碧霞不成，遂生報復念頭，如今才會與碧霞私奔的心聲：

碧霞看他這樣的動作，趕快避開，幸得正在奔走的列車發出車輪亂離的聲音。同坐的人們聽得不大清楚，但是隔壁的人們亦放出一種看輕的視線，釘在他的身上，有的，以為他們是夫婦，有的，懷疑著他們是一對露水姻緣的好友，無不交頭接耳，好像在評論著他們的事情一樣，這時的碧霞，臨時生出一種的急智來，不怕一切的，假為真實的夫婦……<sup>84</sup>

在火車狹隘的車廂裡，許多陌生人被約束在同一空間中，人與人間的距離不但被拉近，且一舉一動都成為彼此矚目的焦點，雖省略了互動交談，但其實心中都拿著放大鏡檢視著。特別是在傳統保守的社會風氣中，一對未婚男女的出現，總是成為眾人議論的對象，因此，碧霞才不得不與劉龍生佯裝成夫妻，這也使她能夠面對旁人的目光自在些，以度過漫長的旅程。

又在公共的運輸空間裡，固定時段的搭乘，人與人的錯身與偶遇，也製造了一些與陌生人邂逅的機緣。《命運難違》裡在廟慶活動中因誤踩一腳而愛上秀惠的金池，旋即彷彿如迷失方向的孩童般終日魂牽夢縈，擔心因此再也見不到秀惠，而埋藏在心中那份悸動的情感將無法表達，不料卻在翌日登上轉乘公車時巧遇心中的她：

<sup>84</sup> 阿 Q 之弟，〈新孟母〉（17），《風月報》第 68 期，1938.7.15，頁 14。



他在車門旁的沙發座位坐下來，不經意看向對坐的乘客時，不由得吃了一驚。他強按捺住心緒險些喊出驚呼；驀然，他感到內心強烈的悸動，瞪大著眼睛，半晌說不出話來。他看到了昨天那個女孩，而且還是跟著同一個傭。他懷疑自己是否看錯。他強自鎮靜仰起頭來，再抬眼看向那座位時，正巧與她的視線交會。果真是昨天的女孩。女孩看見金池時，報以比昨天更溫柔美麗的微笑。<sup>85</sup>

公車的空間為這一對只有一面之緣卻互相傾心的男女，製造了偶遇的契機，但礙於禮教規範，金池即便對秀惠充滿愛慕之意，也只能形諸目光的游移，而不敢「逾雷池一步」；但反觀秀惠，不但能迎上金池的視線，更進而報以微笑，這除了表示秀惠對金池也帶有好感之外，女方能主動的給予回應，而不再只是被動地處於被凝視觀看的位置，對傳統社會而言，這樣的觀看結構，位置已有了變化。關於觀視位置與觀視機制，鄭文惠認為是一種凝視的空間層級與文化再現：「凝視是建立在社會的關係、權力及欲望、認同的基礎上；觀看/被看的觀視行為中，凝視之處往往標誌著主體的位置與欲望的投射。」<sup>86</sup>是以，在金池與秀惠短暫的視線交流中，兩者間都有互為主體的可能。而當金池為這天使的微笑如癡如醉時，無意識地把右手搭在帽沿，準備向秀惠打招呼，孰料秀惠已將臉轉向公車前進的方向，令金池尷尬得不知所措，只得將舉起的右手抓著帽沿搖了兩三下，才放下手來，但「那女孩依舊注視著前方」直到要下車時，「那女孩站定後，雙手拉整和服。望著金池的方向，再次投以微笑才下車。」<sup>87</sup>而金池猶如失魂的木偶，直呆愣坐著，目送著秀惠的倩影離去。公車上，愛意的流動，是隱約不露的氛圍，事後金池回想：

<sup>85</sup> 林輝焜，《命運難違》（上），頁 172-173。

<sup>86</sup> 鄭文惠，〈公共園林與人文建構：明代中期虎丘地景的文化書寫〉，《政大中文學報》第十一期，2009.06，頁 148。

<sup>87</sup> 林輝焜，《命運難違》（上），頁 173。

儘管他們彼此沒有任何交談，僅那麼目光交會，兩顆心已靈犀相通了。那女孩粉頰上的微笑，的確已深啟印在金池的心版上。……她的出現，讓他變得苦惱、憂鬱。他察覺到今天的情思比昨日沉重。<sup>88</sup>

愛情的幼芽開始萌發於公車空間短暫的視線交會，在逸離傳統的觀視結構下，文中男 / 女在觀視行為與欲望空間中互為主體，女性雖仍是被凝視對象的主體，但亦能由客轉主，給予回應，若以鄭文惠的看法來說，也顯現當時民風對女性束縛壓力的減小。

火車與公車等公共運輸空間，尚有熙來攘往的人潮，而當時已漸普及的代步工具—計程車，則將男 / 女間視覺的距離拉得更近，情慾的流動在純粹的倆人間也就更為直接露骨。〈水晶處女〉裡，玉冰終於盼到朝思暮想的表哥碧淵從日本學成歸來，兩廂情願的心在碼頭立刻緊密的結合在一起，倆人旋即雇了一臺計程車返家，這臺最新式的蒂克斯在臺北的大道上風馳電掣地跑者，男 / 女倆人在密閉的車廂中各自默默地細嚼著此時人生中最難得的甜蜜：

冰妹，果然比從前更加美麗而且長大，很是不出他所想像的柔利的曲線美，來往在鸚鵡綢的旗袍裡流盪著，特別發育的快之胸前，突聳起來的兩個乳房，其飽滿和精瑩，形成凸弧線，加以透明似的外套，映出胸房裡微高來的白潤，嫩膩，軟綿綿的肌膚，微俛的頸項，像個曲頭的白玉花瓶，呈出一朵淺白而淡紅的玫瑰花般的臉龐。<sup>89</sup>

文中以碧淵的視角，大量書寫表妹玉冰風姿綽約的體態，從腰線、胸部到頸項，

<sup>88</sup> 林輝焜，《命運難違》（上），頁 175-176。

<sup>89</sup> 陳世慶，〈水晶處女〉（3），《風月報》第 96 期，1939.10.16，頁 13。

女性成為男性主體慾望投射的想像客體，「飽滿精瑩的凸弧線、白潤嫩膩的肌膚」都是男性自我慾望的想像，而在這男性透過觀看行為所構築的慾望空間中，除了視覺的占有，還有氣息的感受及肢體的碰觸：

碧淵沉默幻覺到女人的香和笑，有點酥麻了，他握緊了手她的手，又覺的由手裡的神經，發出一種奧妙的靈感直佈到每個細胞，奔騰的血液循環的全身發烘，心兒禁不住砰跳起來。<sup>90</sup>

因「青春之情熱」，此時的冰妹成為被完全「感官化」的女體，而她看著他直視許久，視線相接時，忍不住噗哧笑了出來，他才發覺自己的失態，羞得臉紅耳熱，將視線移向車窗外。反觀女主角玉冰，在沉寂的車廂中，「咬著手帕回憶著兩人過去的陳跡」，她將視線停放在他身上時，是「斯文文可愛的臉龐，重綳的眼皮裡含住黑長的睫毛，裡面藏著洗星般的眼珠，把無量深情圍成的微笑」<sup>91</sup>這裡寫的是情與慾的交融，感官化的慾望描述並不多見，與男性的觀看角度形成了差異，我們可從敘事情節裡看出兩性間情慾結構的不同。不過，兩者間都享受著視覺交流中的審美快感，是故，當自動車抵達家門時，「他倆還是迷迷在陶醉著，運轉手由鏡子裡看的嫉妬，故意把警音器按了一下，玉冰嚇了一跳，立刻回復了精神」<sup>92</sup>在與外界隔離的狹小車廂中，男女間因少了外界的打擾而更容易耽溺於己身的情感交流中，就連為他們開車的運轉手也早已被他倆忽視在愛情慾望的氛圍之外了。

## （二）隱蔽的娛樂場所

除了運輸空間將男女間的距離拉近，也讓觀視行為產生變化之外，隱蔽的電

---

<sup>90</sup> 同上，頁 13。

<sup>91</sup> 同上，頁 13。

<sup>92</sup> 同上，頁 14。

影院內封絕了與外界的接觸，且隨著電影的情節讓人仿若置身另一空間，因而，男女間的情慾流動也較容易突破傳統的桎梏。上一節〈都市女性消閒逸樂的活動空間〉中，曾提到在徐坤泉《可愛的仇人》裡，是青梅竹馬的麗茹和萍兒至xx劇場看電影，隨著電影情節讓倆人的手緊拉在一起，而到休息時間，當燈光一亮，倆人馬上被拉回現實面，急急將手放開；又吳漫沙《韭菜花》裡，匯集傳統美德於一身的黃花閨女端美，也是在電影院中突破禮教的枷鎖，勇敢且直接的大聲斥責騷擾他們的社會不良青年，而引來眾人的側目。<sup>93</sup>以上可以看見的是在這消費休閒且與世隔絕的場所裡，讓男女間的互動有了不同以往的模式變化，足見當時消費娛樂的新空間除帶給人們現代文明的新體驗外，亦為男女兩性的社會關係產生更複雜矛盾的牽連。

在社會學的解釋中，消費向來被視為一項連結經濟與文化的社會活動。物品的消費「具有雙重的角色，一方面提供了生存所需，一方面界定了社會關係。」<sup>94</sup>因此消費成為一種溝通模式：消費的基本功能在於能夠創造意義；從而製造與維繫了社會關係。日治中期酒樓或酒家的興起，即是最佳的例證。耗費甚巨的酒樓、旗亭、除飲食的功能外，藉著新潮華美的建築外觀，成為都市中有名的觀光景點，就算吃不起也總是會吸引前往朝聖的人潮，而往來人數之多自然便匯集並刺激周圍的商業機制。

除了酒樓外，音樂茶室、咖啡廳、舞廳也成為臺人時髦男女或愛好文學藝術的青年們喜愛集合的場所。到了日治後期，帶有西化風氣的咖啡店已有取代酒樓的趨勢。<sup>95</sup>從酒樓到新式咖啡店，音樂流動聲從曲師人聲表演到機器唱片播放，這樣的發展歷程將飲食與娛樂甚至女色的結合推向高峰，而在此空間中，男女觀

<sup>93</sup> 見前小節〈都市女性消閒逸樂的活動空間〉第三部份〈消費的場所〉。

<sup>94</sup> 引自 John Storey，《文化消費與日常生活》（臺北：巨流，2002），頁 59。

<sup>95</sup> 當時通俗報刊《三六九小報》曾有如下的報導：「現已舍酒樓而趨珈非店矣。天魔舞也。唱片妙響。流行曲也。時代人之官能。於此呼享樂之亂舞。盛哉珈非店。尖端時代之寵兒。」，282 號，（出版地不詳：成文出版社，1933）。

看的結構與互動的模式則有了更突破以往的發展。《命運難違》裡，深為傳統媒妁婚約苦惱的金池與玉生來到滿州咖啡館商討他的婚姻大事，在這之中，金池與坐在一旁的女侍靜子閒聊起來：

「不告訴你。」女服務生低下頭，偷偷嗤笑。「快告訴我你的名字吧！」我的名字才不告訴健忘的男人！」「你不說我也懶得問了。」學生語帶愠怒地說道。「這樣最好，反正你馬上就忘了……不是嗎？」女學生對著那名低著頭的青年說道。但他沒應聲，女服務生也羞赧起來，把視線移向桌子上。<sup>96</sup>

咖啡店的女給是日治末期新興的服務行業，除了遞送餐飲之外，她們必須談吐合宜、打扮時尚，穿梭座位間服務客人，<sup>97</sup>在當時，令人心情愉快、擁有清新室內裝潢和打扮漂亮女侍的咖啡廳，總是高朋滿座。從文中金池與靜子間打情罵俏的話語裡，雖可察覺其中情感的自然流露，但仍不免感受到主客 / 男女間的尊卑，對於任何話題，女給都需應付得宜不能踰矩。

而某次金池於公車上見一老翁遭受兩名不良青年的要脅，這樣衝突的場面是眾人所得見的，但都市人應對處事，不若傳統社會的仗義敢言、熱忱好勇，唯有金池挺身而出，又非常巧合的是這名老翁剛好就是意中人楊秀惠的父親。楊秀惠的兄長楊萬居為答謝金池的救父之恩，特地宴請金池及一票好友於當時著名的酒樓—江山樓，並請車夫招來一些藝妓作伴。當作陪的小姐出現在門口時，男性的觀看的視線仿若打量商品般直接：

<sup>96</sup> 林輝焜，《命運難違》（上），頁 4。

<sup>97</sup> 根據翁聖峰對日治時期職業婦女的研究指出，女給在咖啡店中陪喝的工作似乎就是從日本的藝旦文化所轉移而來。見翁聖峰，〈日治時期職業婦女題材文學的變遷及女性地位〉，《台灣學誌》創刊號，2010.04，頁 14。



片刻後，樓梯傳來上樓重重的鞋聲。大家靜靜地注意著房門口，兩分鐘後，門口出現一位約莫十八、九歲的妙齡女郎。身高五尺二寸，這在女孩子中算是較高挑，她們穿了二寸高的皮鞋，看起來身材更為頎長。應該屬於現代所謂的摩登女郎。<sup>98</sup>

在男性眼中，時髦充滿現代感的藝妓是審美的對象，她們軀體線條所展演的時尚是快感的來源，女性此時是男士慾望關注的焦點，如同〈水晶處女〉中從島都返回台中家中的碧淵，因朋友為他洗塵，而來到了歡場「公園閣」，並結識了貌似未婚妻玉冰的酒家女富士子，倆人在酒場裡調笑：

擰了他的嘴，輕輕地打了他一個嘴巴。笑得依來倒去在他身裡撒嬌，她又是擁在他的懷裡摟住了腰，他有些顫動，他心兒在跳躍，血液在奔流，覺得一股陶醉的肉香，酥麻了他每個細胞。<sup>99</sup>

之後，倆人便發生了「非公式」的結合。對碧淵而言，與富士子相戀，純粹是因貪戀著她的身體，此時靈與肉是分開的，冰清玉潔的玉冰才是心中純真完美的聖女。「那愛情已可說達於極點了，然而兩者之間，從來沒有接吻已上的要求，實在未曾超越了聖愛的範圍，死守在禮教與道德的規範內」<sup>100</sup>在碧淵心中，與玉冰的戀愛是崇高聖潔的，理想的愛情不僅是靈肉可分離的狀態，甚至有對象位階的差別，這裡以傳統男性思想為中心，認為婚戀的對象應是無暇、潔淨的閨女，而在聲色場合帶給眾人性慾遐想的女性，則淪為肉體關係與慾望想像的對象。

另一歡逸的場所—舞廳，文人也有著豐富的空間描述，回到《命運難違》，

<sup>98</sup> 林輝焜，《命運難違》（上），頁 227。

<sup>99</sup> 陳世慶，〈水晶處女〉（20），《風月報》第 112 期，1940.7.1，頁 11。

<sup>100</sup> 陳世慶，〈水晶處女〉（21），《風月報》第 113 期，1940.7.15，頁 12。

與秀惠結為連理的金池，沒想到婚姻生活過得並不順遂，這一日於是與友三及永和兩位好友至舞廳解悶：

三個人也不理睬那個俊美門童的問候，便把帽子交給櫃台進了舞廳，七人組成的爵士樂隊，位於稍稍呈長方形舞廳一邊高出的角落。下面坐著一排十四、五個齊耳短髮，穿著洋裝和台灣裝的舞女。在金池看來，這裡妖豔花梢，充滿色情艷味，處處都顯現著一種惡趣。倒是舞廳的天花板很高，而且有電燈裝置，投現出舞廳的寬敞，令人心情愉快。<sup>101</sup>

在偌大寬敞的空間中，妖豔花俏的舞女成列坐者，充斥著情色空間，給人無限想像；而當樂聲一奏起，女性的身影流轉紛然，帶動男性目光流動，男女間身心界線也有了改變：

比起吵人的爵士樂，舞廳裡面，皮鞋在地板上滑來滑去的聲音更為強烈刺耳。金池覺得無趣，他一邊盯著地板看，一邊像陷入沉思，他也不覺得這種娛樂有什麼敗壞風化。那好幾雙腳在踩來踏去，各式的舞步，時常闖進他的視線內。友三目不暇給地看著每一個跳過他面前的舞女的姿容。<sup>102</sup>

舞廳在當時男性的眼光與價值觀中還是偏向色情與俗艷的場所，雖說進入舞廳後的金池「也不覺得這種娛樂有什麼敗壞風化」，但可以想見在這之前，他的確是抱持著這樣的成見進入舞場的。

由上可見，酒館或咖啡館、舞廳在小說文本中往往成為家庭與辦公室的第三空間，提供都市繁忙人們的休閒與交誼，但也可能成為隱藏色情與犯罪的溫床。

<sup>101</sup> 《命運難違》(下)，頁 461。

<sup>102</sup> 《命運難違》(下)，頁 462。

不論是咖啡館或舞廳對於日治時期的臺灣而言都是新興的產業與空間，將之結合起來即是國外文學孕育的發源地－酒吧。范銘如在〈兩岸·女性·酒吧裡的願景〉一文中提及「儘管酒吧常常以負面的形象出現在當代報章雜誌，史帝夫·恩蕭卻指出酒吧在英國文學中有悠久而重要的傳統。」<sup>103</sup>恩蕭認為，酒吧是溫馨的休息站，提供給想暫時離煩躁日常生活的人一個談笑交誼，吃喝玩樂的產所。酒吧(pub)就是公眾的房子(public house)。只不過這樣舒適輕鬆的環境很可能變成一個陷阱，它逃避現實的功能誘使客人一杯再一杯，沉溺酒池；酒氣接踵引申出來的藥品和色情交易也容易孳生暴力，使酒吧成為犯罪的溫床。然也因為這種亦正亦邪的雙重特質，范銘如認為這使酒吧成為文本中一個富有變化的場景。<sup>104</sup>

綜觀上述，不論是咖啡店、酒樓或舞廳這些場所往往融合餐飲、視覺（室內的和式或洋式裝潢）、聽覺（樂器演奏或留聲機的唱片音樂）、感官（女給、藝旦與舞女的穿梭）於一身，它不單純是具體實在的地理意義上的空間，而是混合了人們的想像、企盼、錯覺的綜合體。對置身於其中的人來說就像是一個敞開的舞台，而那些在大街上被壓制、囚禁、緊張度極高的慾望在此有了得以紓解的機會，也讓男女間原本拘謹的氛圍有了紓緩的可能，而這些半私密的公共空間同時也成了日常生活中心情抒發的場所，自然也就成為文人們書寫的對象。

## 二、熱鬧歡騰的開放空間

每週或每年一度的市集及熱鬧的慶典活動，往往能匯聚群眾，創造不尋常的空間。Mike Crang告訴我們這個空間形成於日常生活的縫隙之中，脫離正常的規則，並且分離出來，可稱為臨界空間。<sup>105</sup>在這樣的特殊空間裡，不僅有交易買

<sup>103</sup> 范銘如，〈兩岸·女性·酒吧裡的願景〉，收錄於《文學地理－台灣小說的空間閱讀》（臺北：麥田出版社，2008.9），頁45。

<sup>104</sup> 同上。

<sup>105</sup> Mike Crang 著，王志弘、余佳玲、方淑惠譯，《文化地理學》（臺北：巨流圖書公司，2003年），

賣，也有慶典、娛樂，以及有時是混亂不羈行為的場景。他並認為市集是個容許歡暢踰矩的地方。市集的時空提供了荒誕狂歡行徑的場合。此外，相較於市場商品的零星與時間的短暫性，使用鋼鐵和玻璃將商品匯集在一起的百貨公司則代表了更為廣泛且恆久的領域。百貨公司及商場所創造的「夢幻世界」為都市帶來了更多豐富的影像，而這些空間同時也移轉了公共與私人領域的地勢。<sup>106</sup>在這些臨界空間裡，某些社會規範是倒置的，如同Mike Crang所言：「在小說中，我們可以描繪這種『荒唐』空間的興起，也就是在規則的間隙之間，容許混亂失序，容忍原先禁止之行為的空間。」<sup>107</sup>以下即針對小說中，男 / 女在這樣熱鬧歡騰的空間中互動模式有了何種突破傳統模式的可能。

先前提到，《命運難違》裡男主角李金池即是在這樣的時空裡遇到了一見鍾情的女孩楊秀惠：

金池被急忙讓路給花車的群眾往後推擠，跌跌撞撞，正欲抬起左腳之際，察覺自己踩到了某種硬物，待他驚恐回望時，這才發現是一位未曾謀面的美麗女性。「真的很失禮。」他賠罪道歉的同時，順眼看見她腳下新潮的白鞋鞋尖，印染上一道土色。金池知道這是他踩上的鞋印，自覺愧疚，趕緊伸入口袋中，掏出手帕自然地蹲下身去。「不必了，沒關係啦。」女孩說著，金池抬頭一看時，迎接他的是仙女般的微笑。<sup>108</sup>

金池與秀惠因共同觀看城隍廟的祭典活動，在熱鬧擁擠的空間裡有了肢體的碰觸，同時也因為歡愉的氣氛讓原本拘謹的男女關係，有了輕鬆的緩和，讓閨女秀

---

頁 161。

<sup>106</sup> Mike Crang 以為拱廊商場和百貨公司將不同種類零售商之間的空間，轉變為室內空間，成為資產階級住宅的延伸。這也促進了依性別和階級而區分的城市經驗。Mike Crang 著，《文化地理學》，頁 165。

<sup>107</sup> 同上，頁 65。

<sup>108</sup> 林煇焜，《命運難違》（上），頁 160。

惠也報以微笑：

「我到底怎麼了？」不知幾時，有老女傭伴行的她，已從金池身旁走遠了。金池自覺不解時，再度望向撐著小圓傘的她時，她仍方才那樣投來嫣然的笑容，兩人的視線在無言中交會。<sup>109</sup>

此時男女之間的互動，已顛覆了社會的正常規則，也是在喧鬧狂歡的氛圍中，男 / 女在觀視行為與慾望空間中也才有了互為主體的可能性。

另外，百貨公司也是一熱鬧喧騰的場所。前面提過女性在百貨公司明亮且封閉的空間中，得以滿足非理性的欲望。在這男性所掌控的現代商業聖殿，集結各式各樣的商品向消費者展示，陳列的商品除了使消費更具便利性外，美觀的物品與先進的設施也都是刺激人們消費慾望的隱性因子。女性在此女性化的消費空間中獲得愉悅，同時也滿足了男性。〈水晶處女〉裡，表哥碧淵為了向姑母及表妹玉冰展現其愛情的誠意與決心，特地請運轉手載他們至A百貨店前下車：「玉冰扶著姑母一層層站在升降機上了七層樓上，休憩了半晌，喫了些菓物了後，碧淵慢慢地領導她們一室一室看買看賣，總是尋不出較高貴的東西，他惱極了……」<sup>110</sup>從扶持著姑母一層層搭著電梯至七樓，又慢慢一室一室的逛著，都可看出當時帶老人家至百貨公司購物是相當慎重其事且罕見的，也可見碧淵急於表現深愛玉冰的誠心，莫怪乎沒有一件物品能搭襯上他的心意。而當時位於榮町的「菊元百貨」—台灣最早的百貨公司，亦出現在文本中，《命運難違》裡失和的金池及秀惠夫婦談判和解的地方就是當時最熱門的「菊元百貨」，不料卻巧遇與金池甚為契合的咖啡店女給靜子，讓秀惠醋意大發，更加深了夫妻間的誤會：

<sup>109</sup> 林輝焜，《命運難違》（上），頁 161。

<sup>110</sup> 陳世慶，〈水晶處女〉（13），《風月報》第 104 期，1940.3.4，頁 10。



金池背後桌的客人剛離去，兩名女客人馬上占下了座位。開朗大聲的說話聲，金池也聽出是女客人。女客在談什麼有趣的事似，從一開始就笑個不停。一會兒低聲嘀嘀咕咕的，一會兒又相互大聲笑起來。<sup>111</sup>

百貨公司餐廳裡熱鬧封閉的空間，匯集了許多人群，因空間的擁擠與陌生人的距離拉近，卻也增添了安全感與無拘束的感覺，因此女性們得以喧譁起來，而不必顧慮社會束縛或他人眼光。兩名女客人的聲音引起金池的注意，沒想到一轉身竟是熟識的咖啡店女服務生靜子和君子，其中靜子和金池還帶有曖昧情愫，金池因為正和妻子秀惠嘔氣，故大膽且公開的與靜子們調笑，毫無顧忌：

在金池和君子聊談之時，秀惠一直低著頭去撥弄蛋糕。但是，每當他們開朗，又親密的談話進入耳朵裡，她感到自己的心猶如針扎，……秀惠借金池的背後，可以充分地看清楚靜子，她不時把帶著詛咒的目光投向靜子。目光之鋒利不僅可射穿靜子的整個身體，甚至咒死靜子的靈魂。<sup>112</sup>

在這段文字敘述中，可以從主角們的觀看結構，感受到他們彼此間的微妙關係。隔著兩張桌子，秀惠和靜子間雖沒有言語，卻存著不友善的氛圍；兩桌之間共同的橋梁金池，非但沒有引薦雙方，反而加深了彼此間的鴻溝，男性仍是控制全場的主導者，而女性在社交文化上仍處於弱勢。

從快速更動的運輸空間到與外隔絕的娛樂空間、熱鬧喧騰的公共空間，男女間的距離顯然拉近，也因此互動模式與觀視結構有了突破以往的發展，禮教約束的力量減少，關於工作與家庭間的慣常生活教條也容易被拋開，兩性間身心的情慾變化在放鬆之後也就呈現出比以往更為複雜且矛盾的面向。不過，如同Linda

<sup>111</sup> 《命運難違》(下)，頁 484-485。

<sup>112</sup> 《命運難違》(下)，頁 487。

McDowell所言：「有關誰的身體被允許出現在哪個空間，以及身體間互動的明確和隱含的規則及管制，都設定在建築物的性質和形式、建築物的建築空間，以及內部劃分之中。除了一些例外的個案和地方外，這些管制都是基於異性戀社會關係和女人明確的低劣地位。」<sup>113</sup>對兩性而言，公共空間同時都跟恐懼和喜悅、危險和任性的自由有關，但不可逃避的是，男性主體不免仍操弄著性別化意識形態的空間結構，在日治時期現代化都市環境中，兩性間的情慾流露雖可能互為主體，但女性的存在空間絕大多數仍是深受男性意識所支配。



---

<sup>113</sup> Linda McDowell 著，徐苔玲等譯，《性別、認同與地方：女性主義地理學概說》，頁 225。



## 第肆章 性 / 別，身體的工作場域與文化

第三章在探討家 / 城空間中的性別意涵時，提到「家」是兩性權利衝突最明確而強烈的地方，然對女性而言，當她們進入就業市場，擺脫父權家庭關係時，其受到資本主義與男性支配與壓迫的情形是否就得以減緩？又勞動力參與促使女人逃離壓迫的家庭環境，使其生活水準得以改善，但對其獨立及自我價值的提升又有什麼樣的幫助？

傳統以來，婦女被塑造為經濟上必須依賴丈夫的完全弱勢的角色，她們優先的職責是創造一個家，並照顧男人和小孩。至日治時期，為有效利用人力資源，女性始被期許能協助經濟生產活動，其社會網路的結構性也因資本主義化而改變，女性是以有較多開展新生活的空間和機會。這樣的發展具有改造女性命運的一定意義，同時也將女性慢慢推往公共領域，正當或間接的與男性分享公共空間。不過，在《性別認同與地方》一書中，Linda McDowell提到許多社會學家認為，在先進國和新興工業國裡，女性是吸引追求更高利潤率的新流動資本的廉價勞動預備軍，她們被建構為彈性、拋棄式，而且低薪的勞動力，因為家務仍被視為她們的首要職責。<sup>1</sup>除此之外，在工作上也期待她們能擁有某些刻版的女性氣質，如：靈巧、年輕和順從<sup>2</sup>，因此，女性從事的工作，傾向於確定她們能符合養育、

<sup>1</sup> Linda McDowell 著，國立編譯館主譯，徐苔玲、王志弘合譯，《性別、認同與地方：女性主義地理學概說》（臺北：群學，2006），頁 133-134。

<sup>2</sup> Mike Crang 以摩托羅拉公司在馬來西亞電子公司裡，引介鄉村的本地馬來婦女到新成立的加工出口區擔任工廠勞工為例。理由是一、她們有「靈巧的手指」，讓她們能夠在電子裝配線上迅速操作精密的工作，事實上是這些婦女所接受的鄉村文化讓她們習於裁縫刺繡與其他需要精細手工的工藝，同時也因社會化而能接受這種工作的單調乏味。二、勞工很「年輕」，缺乏經驗，加以法律要求她們懷孕後得離開工廠，都保障了資淺員工的高流動率，缺乏抗拒管理階層自信。三、「順從」的個性也因為一系列家庭的類比而更為鞏固，與鄉村長者的接觸也提高了這些年輕婦女承受的道德壓力，不能夠「讓她們的村莊失望」。見 Mike Crang 著，王志弘、余佳玲、方淑惠譯，

照顧和支持他人等的社會期待。是故，根據 1930 年的資料統計，當時女性就業人數最多的職業是女工，其次是女傭、餐飲業侍者及接待員等。<sup>3</sup>在沒有太多雇用限制以及不受兩性與種族競爭壓力下，這是臺籍女性較能輕而易舉的取得職業，也符合了 Linda McDowell 所說：「女性被社會建構為較差的勞動力，並將她們列入『較無技術』的勞工範疇。」<sup>4</sup>

隨著女子就業觀念的日益開放，鼓勵女性就業的知識分子日增，多數論者表示，經濟獨立不僅讓女性得以自立，也使社會減少寄生蟲；同時，可解決女子貞淫問題，免受男性壓迫，從而提高地位。<sup>5</sup>而開始擁有職業、靠一己之力獲得經濟資源的女性在通俗小說中的出現相當頻繁，她們或因家庭生計、或環境所迫、或因個人理想走出家庭，並開始擁有了個人的社交文化。這或許可以代表在臺灣日治時期新舊時代變遷下的「新」女性，已經開始有了自我，思考自己未來與想要掌握自己未來的女性自覺與意識已逐步興起。對某些具有新觀念的女性來說，走入職場謀生或許就意味著突破傳統社會觀念，以及可以將自身從傳統文化「男尊女卑」、「男主外，女主內」的思維中解放出來。然進入職場的女性是否真能如願實現自我理想，兩性間主 / 從的立場又是否有了置換的可能性，皆是在本章第一節所欲探討的部分。

其次，要注意的是當時在社會底層活動的女性為分擔家計，普遍工作內容以勞動性質為主，能從中躍出，且成為最顯眼身影的非「藝旦」莫屬。這個以技藝表演為服務的女性職業，是攀附在男性消費文化下生存的行業，更是引領時尚消費的代言者，不僅富豪仕紳於節慶聚會必邀藝旦助興，藝旦尚能隨同集體出外伴遊，藝旦的公眾化，相較於對傳統女性的束縛，實際上是在男性社會認可下被

---

《文化地理學》(臺北：巨流圖書公司，2003)，頁 199-200。

<sup>3</sup> 游鑑明，《日據時期臺灣的職業婦女》(臺北：國立臺灣師範大學歷史研究所博士論文，1995)，頁 30。

<sup>4</sup> 同註 1，頁 177。

<sup>5</sup> 同註 3，頁 18。



接受的。除了超越社會對於女性拋頭露面的限制之外，以往閨秀婦女交往的對象多為家人、親戚和鄰居，藝旦身為職業名妓擁有公開的社交能力，亦是社會所認可的，這些在開拓女性遊走的空間上，都具有正面積極的意義。除了以「藝旦」為論述主軸外，第二節要討論的還有藝旦沒落後，其他起而代之的女性行業。隨著當時新興都市消費地點的出現，如跳舞場、咖啡店、茶座等新興社交場所逐漸蓬勃，雇用女性為主的服務性職業增多，使得在風月場所工作的女性，有了職業流動的機會<sup>6</sup>，女給、酒女或舞女開始相應而生，這些處在都市邊緣的人物，在小說文本中都是不可或缺的角色，也是筆者所欲瞭解的對象。

再者，當女性開始滲入城市，並出現於公共空間，甚或活躍於職業場域時，父權的社會體制將以什麼樣的態度調整面對或接納？兩性空間結構的碰觸上，女性是否取得了更多公有領域，或是仍舊只是個依附體？在「自我體現的美麗與哀愁」的這個部分，筆者將先討論在情慾消費的空間中，職業女性往往成為男性感官快感建構的來源，然而當男女觀看的結構與互動的模式有了突破以往發展時，男性卻又擁有一套選擇伴侶的價值觀。當職場上的春花秋月不等同情場上的海枯石爛，女性的主體價值該如何實踐？而男性的敘事觀點又造就了什麼樣的女性想像？凡此皆是本章節所欲釐清梳理的範疇。

## 第一節 自我意識的生成與困境的突破

范銘如在《文學地理台灣小說的空間閱讀》一書中，對於女性人口的遷移表示：「女性人口的遷移問題不只與其社會地位息息相關，甚至可視為當地兩性地

---

<sup>6</sup> 根據翁聖峰對日治時期職業婦女的研究指出，女給在咖啡店中陪喝的工作似乎就是從日本的藝旦文化所轉移而來。見翁聖峰，〈日治時期職業婦女題材文學的變遷及女性地位〉，《台灣學誌》創刊號，2010.04，頁 14。

位的指標。遷移，既是改變婦女自身角色的重要途徑，也是改變環境的方式。」<sup>7</sup> 在日治時期，隨著現代都市的發展，傳統上因為依隨父系家庭和婚姻狀況而遷移的現象，慢慢增添了因教育理想或尋求工作機會的獨立性遷移，本節將對女性獨立性遷移為其所帶來的影響進行討論。

## 一、自我意識的生成

在徐坤泉的〈新孟母〉裡，故事的一開頭即是第二女子中學的一群女學生至草山遠足，其中主角葉秀慧和她的好朋友林碧霞、許月雲攜手至溪邊野餐，並侃侃而談抒發自己對未來的嚮往與不確定感。她們都是來自外地的女子，為了接受良好的教育至島都求學，期許自己能成為時代的「賢妻良母」。<sup>8</sup>然而接受新式教育啟發的她們都已成為善於思想的女性，畢業後，坐在返鄉車廂內的秀慧，不禁對著窗外感慨起來：

她想女人受教育的目的，到底是為什麼？依校長的訓辭，豈不是女子要治內的嗎？我們女子的運命，在未出嫁以前，完全依賴父母的供給，可以自由生活，不受人家的等等束縛……及至結婚後，可說環境一大變化，一切的行動須受翁姑，丈夫的限制，假使言行舉動，絲毫有所差錯，那就不得

不受嚴重的干涉了。<sup>9</sup>

<sup>7</sup> 范銘如，《文學地理—台灣小說的空間閱讀》（臺北：麥田出版社，2008.09），頁 133。

<sup>8</sup> 在畢業那天，S 高等女校學校校長對她們的訓辭是：「……這個時代『賢妻良母』的意義，和昔日的所謂『賢妻良母』的意義有些不同了，絕不是只有『三從四德』就可以了責的，必有正確認識時流的思想，不要把家政的原裡，視為一種抽象的觀念，須有實際的訓練，如家庭衛生，家庭藝術，（則家庭裝飾），嬰孩保護法，兒童心理，烹飪，裁縫等，都是女性不能不具的基本智識，要怎樣把一個家庭變成兒女丈夫的樂園，是你們畢業後惟一的重大使命……」是以，她們畢業後的工作，就是結婚生子，組織快樂的家庭，這是社會對她們的期待。徐坤泉，〈新孟母〉（2），《鳳月報》第 51 期，1937.11.1，頁 37。

<sup>9</sup> 同上，頁 38。

儘管故事中的秀慧婚後是回歸傳統的守舊女性，但在少女時期她能倚窗思考女性婚姻的價值問題，證明遠赴異地求學的她，在離開向來她所倚賴的生長環境後，確實有了自主意識的獨立發展，所以當職業媒人婆賜嫂仔前來說媒時，她也才能呈現出抵拒的態度來。

「遷移改變婦女狀況的意義在於：它切斷了她們與家長制家庭關係」<sup>10</sup>也因此，女性在獨立性遷移的過程中，試圖當自己的主人，吳漫沙的哀情小說〈花非花〉，寫到至P市求學的痕青，也是因脫離禮教家庭的約束，而能和仰慕的教職員陸劍萍談起了師生戀。雖他倆人都憧憬著幸福的未來，但最後仍逃不過舊式家庭的支配，痕青的父親要求她退學，並返鄉接受父母為其安排的婚姻，她的父親說：

你獨自一人離開這禮儀的家庭、到那繁華的都市裡讀書、雖然你自小就很聽教、不致於跟那些人跟那些人學時髦、到底也是危險、先賢所說『近朱者赤、近墨者黑。』所以我才把你叫回來、在家裡學習裁縫、女兒家讀書哪有什麼用處？<sup>11</sup>

顯然女子外出求學，離開父權中心，讓一直高高在上的父親因約束不到子女的行為或思想而深感不安，他們心中的好女兒家即使是知書達禮、接受新式教育的女學生，但仍要回歸傳統成為節儉持家的順從女性。無奈故事裡的痕青展現的是對劍萍堅貞的情感，為了愛情不惜與家庭抗爭、突破禮教，最後更因劍萍的病逝而飲藥自盡，呈現了「梁山伯與祝英台」般淒美高潔的精神形象。

除了出外求學，女子離開家庭外出工作，一樣使家庭對其束縛力減弱，因出

<sup>10</sup> 熊郁主編，〈第八章：婦女與遷移〉，《面對二十一世紀的選擇：當代婦女研究最新理論概覽》（天津：天津人民，1993），頁 439。

<sup>11</sup> 吳漫沙，〈花非花〉（2），《風月報》第 90 期，1939.7.24，頁 23。

外謀生而改善物質生活條件，於事業上發展也有了自發性的選擇，自我理想也就容易生成。而在工業社會裡女性的就業類型Linda McDowell認為，是在女人構成的女性化「聚集區」(ghetto)裡，主要只與其他女人一起工作，或者從事被建構為「女人工作」的工作和職業，因而比「男人工作」薪資要低得多。<sup>12</sup>小說中經常出現的貯炭場及茶山的撿炭、撿茶工作，即是屬於女性化「聚集區」的「女人工作」，也因為沒有性別及層級上的差異，很快地，聚集在一起工作的女性即能衍生出一套社交文化。吳漫沙膾炙人口的小說《黎明之歌》，故事裡的林氏琴是貯炭場裡選炭的女工，她的丈夫因酒醉將人毆死而入獄服刑，為了獨立撫養兩名稚女，林氏仍得強打精神照例到貯炭場工作：

這一天，炭礦的貯炭場，仍舊圍攏了許多女工們，妙齡的女郎，中年的婦女，老年的婦女…老的少的，都戴著竹笠，……也許是山川靈秀的緣故，個個都生得嬌小活潑，窈窕非常，有的爬在架上，拿著鐵齒（鐵鉋）在鐵斗裡撥炭。有的蹲在地上將白的嫩手，揀選一塊一塊黑的石炭。……可是中年的，和妙齡的時時嬌聲喚喚的互相調侃著；香膩的話音，鄉村粗野的艷語，煞是肉麻哩，他們都自然無阻礙的說了！<sup>13</sup>

文中貯炭場的女工群在豔陽下勤奮地揀炭，揀炭的工作沒有年紀的限制，老的少的皆能憑雙手賺取薪資，工作之際彼此閒談，沒有性別的藩籬話題也就沒有限制；丈夫未入獄以前，林氏琴也是同大家有說有笑，但自從家裡遭逢不幸後，也只能埋首不停地做著自己的活計，臉上罩著一層慘淡的色彩，在她想來：「她是還這麼年輕，丈夫被囚在獄中，自己守活寡的過那單調的生活，而今和這些青春時代，有著青春的狂熱的男女們聚在一起，尤其是這地方，怎不攪起她的回想？於是她

<sup>12</sup> Linda McDowell,《性別、認同與地方：女性主義地理學概說》，頁 168。

<sup>13</sup> 吳漫沙,《黎明之歌》(臺北：前衛，1998)頁 21。

便臉燒心跳了！」<sup>14</sup>在開放的工作空間之下，家裡遭逢變故的女性，面對社交文化顯得有所顧忌，也就更為小心謹慎。是故，當林氏受到炭礦場陳主任金錢的誘惑—要她犧牲潔白的身軀，儘管她並沒有妥協，但正當她走到黃金和貞操的交叉點時，社會輿論的力量與看法，仍帶給她不小的衝擊：

她的腳步剛跨入炭場，劈頭就看見陳主任站在事務所的門限上，對她微微地笑，她頓時又羞紅了雙頰，心弦悸動，低著頭走到炭場裡，把眼角向事務所看去，陳主任還立在那裡，目光的視線已移到她這邊來了。她又把眼角斜睨左右前後的同伴，她們都交頭接耳地細語著，有時微微地笑。她的心裡未免懷者鬼胎，以為來好姆已把適才的事告訴她們了；感到異常侷促和不安，在炭箕裡的手，也顫抖了，臉色是現得更不自然。<sup>15</sup>

在第參章的第三小節〈男女觀看的情慾流動〉，筆者曾提及在觀看與被看的觀視行為中，凝視之處往往標誌著主體的位置與欲望的投射這樣的論點。<sup>16</sup>套用在陳主任與林氏的觀視結構上，很明顯的男性利用權勢凝視成為主體，而徬徨閃躲、不知所措的女性則成為附庸的客體，「男尊女卑」、「男主女從」的情況不言可喻。另外，在開放的公共空間中，女性仍是社會禮教審核的對象，連之女性對自己的認可亦尋源於此，擔心自己違背教義成為眾人議論的對象，這也是林氏為何在炭場侷促與顫慄之因，宛若啞子吃黃蓮，有苦說不出。

之後，林氏毅然的拒絕了陳主任不良的居心，沒想到卻因此而被裁員，被環境逼到絕境的林氏並不因此而妥協，看著陳主任的面色和可怖的笑容，她頭也不擡的走了：「唉！做現代的一個人真是不容易！但是『一枝草一點露』，我沒有你

<sup>14</sup> 同上，頁 23。

<sup>15</sup> 吳漫沙，《黎明之歌》（臺北：前衛，1998）頁 45-46。

<sup>16</sup> 參考前章第三小節，鄭文惠的看法。



每天這幾個銅臭就生活不得嗎？哼！我有的是氣力，我若依舊用我的血汗，哪怕沒有飯吃；你們的奸計我怎會不知道，你們以為我受不得苦，便會允許他的獸望，來蹂躪我的身軀？哼！癩蛤蟆也要想吃天鵝肉！太自不量力了；我不是這類的女性，看著吧，作惡事的是沒有好報應的！」<sup>17</sup>於此，女性的自覺已然呈現，處在殖民地支配結構最底層的女性，遭到壓迫時，不再如同純文學的安排是自殺、發瘋或被拐賣的下場，<sup>18</sup>反而展現了堅韌的生命鬥志，女性相信憑著自己的雙手，即使不依附男人，依然有辦法使自己存活下去。

失去工作的林氏幸得鄰人朝良的接濟，至他家為其臥病在床的夫人幫傭，但不免寄人籬下又怕落人口舌，為了家庭的生計，林氏來到茶山工作。關於林氏在茶山工作的開頭，作者寫來一片生氣與祥和，似乎是要賦予命運多舛的林氏重生的機會：

這一個和平的所在，充滿著新生的氣氛；一個個的為生活而忙碌的職業婦女，誰都在憧憬著一個美麗的未來；在她們忙碌勞作的時候，驀然起了一陣小小的騷動，她們就一個個停住手交頭接耳，那些年紀輕的，有的嘻嘻地笑。<sup>19</sup>

採茶女錯落在一片片翠綠的高低茶山間，在陽光渲染下每個窈窕的身影融合於自然中令人為之陶醉，這群戴著竹笠，彎著腰，背著竹籠，手不停地摘著茶葉的工作者，腦海裡同時也在構思著美好的未來，從這可見女性從閨房裡解放出來，以

<sup>17</sup> 吳漫沙，《黎明之歌》，頁 62。

<sup>18</sup> 崔末順以為二〇年代中期到三〇年代中期正式進入現代文學時期的小說，以寫實手法刻畫殖民地臺灣的各種矛盾和不平等現象，呈現較為直接的抵抗精神。該時期小說人物，無論是農民、勞動者、女性、知識分子，或小販等市井小民，幾乎都處在悲慘環境，面臨著生存的困境，小說情節每每夾雜絕望情緒，呈現下降結構。而處在最底層的女性悲慘的下場，大都是因父親或丈夫的不在或無能所導致，隱喻表現了殖民地臺灣主權的喪失。崔末順，〈日據末期小說的「發展型」敘事與人物「新生」的意義〉，《台灣文學學報》第十八期，2011.06，頁 34-36。

<sup>19</sup> 吳漫沙，《黎明之歌》，頁 126。

雙手提升自我價值，自我理想也隨之生成，林氏處於其中，自然也產生了希望。

## 二、困境的突破

在新舊時代環境變遷下，日治時期思考自己未來與想要掌握自己未來的女性自覺與意識已逐步興起，這與殖民政府特意帶入的女子教育與婦解運動有相當程度的關連，從《大地之春》來自臺灣的秀子在杭州表親湘雲家，向當地反對社會舊體制的女青年家春曼、梅影們相勉勵的話語或許能窺知一二：

日本婦女都在社會上服務，她們是沒有分著職業的貴賤，都很盡責地工作，凡是男性所做的事，她們都要做；像學校的女教員，醫院的醫生，看護婦，產婆，商店的店員，汽車的車夫，車掌，書店的印刷工，報館的校對，旅館的招待（下女、女中）再進一步，如酒場茶樓的招待，織布廠，煙公司，各工廠都有著很多的女工，日本婦女在國家社會的貢獻很大。台灣的女性也都互相謀職爭業，在日本領土內的女性，誰都可以獨立生活。<sup>20</sup>

雖然這不免式夾帶著宣揚日本政策的立意，但仍可得知，臺灣日治時期女性，可以獨當一面，擁有一份工作獨立生活，已不再是不可思議的謬談。是以，回到《黎明之歌》裡，林氏母女五年後終於盼到張勝自監獄返家，然長期於鐵窗內生活的張勝身體已日益衰弱，受過國民教育的素芬便毅然決定放棄學業，出外謀職，她如此告訴擔憂的父親：

爸爸！那有不安心的事？賺錢也不是什麼犯法的，而且現在不論男女，誰都要有職業的。我在學校的時候，而且病了好幾個月，給阿母吃盡苦楚，

<sup>20</sup> 吳漫沙，《大地之春》（台北：前衛，1998）頁 194-195。

做女兒的我，是很不孝的，我現在有這一點點的學問，完全是爸爸和  
阿母賜給的，我不敢希望再進高等學校，我要到社會去服務，進了一點點  
做女兒的義務。<sup>21</sup>

從素芬自信的言語，足見女性走入職場，在當時社會已是一普遍現象，而對某些  
具有新觀念的女性來說，走入職場謀生或許更意味著突破傳統社會觀念，以及可  
以將自身從傳統文化「男尊女卑」、「男主外，女主內」的思維中解放出來。

不幸的是，之後素芬因為一場大水將她與生父母沖散，正當生命奄奄一息  
之際，幸得保正鄭永安解救才得以苟延活下，也因此她成為永安夫婦的養女，並  
接受高等的女子教育。但受教育後的素芬並不願意與永安的兒子元明成婚，為了  
躲避養父母的安排，她至外地擔任家庭教師，然而文中寫到：「素芬在周家當教  
師，因為她生得溫純美麗，周家的大小都很敬重她，親愛她。」<sup>22</sup>這裡並沒有隻  
字片語寫到她的專業表現，讓人不免疑惑，原來素芬事業發展的順遂在作者寫來  
是因為外表之故，與知識、能力或經驗並無相關，顯然女子外表的美麗對當時特  
定男性而言，<sup>23</sup>仍是構成新理想女性要素的第一位。

而一人獨自在外的素芬，有了更多的空間與時間思考自己的前程，當她接到  
未婚夫元明善良溫純的來信時，雖然有所感動，但更多的是女性的自覺：

她吃完了，又回到自己的房裡，看著昨夜她所寫的信，默默地出神，一會，  
又把元明的信拿起來對照，長長的吁了一口氣，那梳粧臺的大鏡，映著她  
那美麗的情影，同時她的背後，又隱約立著一個元明那猷頭猷腦的面形，

<sup>21</sup> 吳漫沙，《黎明之歌》（台北：前衛，1998）頁 176-177。

<sup>22</sup> 吳漫沙，《黎明之歌》，頁 231。

<sup>23</sup> 根據柳書琴的研究，《風月報》的群眾多為中南部的男性讀者，而這些讀者的傳統文人行世代的位置，使其在閱讀與創作上皆有特定品味。柳書琴，〈「風月報」到底是誰所有？：書房、漢文讀者階層與女性識字者〉，頁 17-19。

她，她不覺怨恨起元明的父母，她們既然要給她和元明結婚，又何必給她受這高一層的學問？<sup>24</sup>

受高等教育洗禮的素芬擁有著新時代女性的思辨能力，<sup>25</sup>在她面前，連國民學校都沒卒業的元明相形見绌，此時，現實與理想間的天秤無法平衡，也讓素芬的心充滿擺盪與撞擊。不過，值得注意的是，這裡素芬情感交戰的地點是立在臥房的梳妝鏡前，一位職為家庭教師的知識女青年，她的寢室凸顯的是一面立鏡而非讀書寫字用的書案，呈現的是以女性美麗的身影替代知識的力量，這也再一次驗證文人作家總是賦予女主角外在價值的喜好。

素芬是為了逃脫傳統家庭的支配而外出工作，〈桃花江〉的少女們則是為了讓家庭擺脫困苦的生活，而至都市謀生。梅痕的父親原本不希望自己的女兒從事舞女的工作，而讓她至N城的張家擔任女傭，無奈張家的三少爺貪戀梅痕的美色，運用權勢竭盡所能欲對梅痕做不規矩之事，逼得梅痕只有逃回家中。在家鄉的好友小紅和阿桃，一位是舞女，一位是女給，她們認為：「……我們做舞女是高尚的賣藝生活，比較在那假正經的貴家庭裡給人侮辱來得舒適，……」<sup>26</sup>為了這樣的信念，梅痕決定先跟著阿桃擔任女給，學會了舞藝之後，再與小紅同做舞女。只是，當初是為了身體的自主與自由才跟隨她們穿起時式的服裝，走入男人們的「銷金窩」，然卻發現為了生活、為了賺取男人的金錢，仍是有許多不由己之事，尤其在受了土財主金輝哥的侮辱後，梅痕原本想從此脫離女給的生涯，回桃花江的矮小屋裡去，但她反想過來，便立刻屈服了：

<sup>24</sup> 吳漫沙，《黎明之歌》，頁 241。

<sup>25</sup> 在外地工作，有獨立空間和時間的她，常想著：女人是註定這樣的嗎？一個女人沒有結婚就不能生存嗎？對！在國家獎勵生產的今日，一個女人是應該替國家創造第二世的小國民的，但是夫妻的配偶也要有相當的程度的……我不能這樣草率的受人支配，我不能忘掉翁姑的恩愛，但我應該為自己的前途再奮鬥一下，做點報國報恩的事業。……吳漫沙，《黎明之歌》，頁 241。

<sup>26</sup> 吳漫沙，〈桃花江〉(3)，《風月報》第 55 期，1938.1.1，頁 23。

她想起那天從張家走出來，到了家里的情景。想起著淒風苦雨中那挨餓的悲慘。想起，想起著家庭的一切，所以她無論怎樣不慣，怎樣犧牲，也得再和他們混下去！<sup>27</sup>

是以，因環境所逼迫，使得梅痕不得不硬著頭皮繼續出賣尊嚴，循此，不論是為逃脫傳統婚配制度而擔任家庭教師的素芬，或為家庭生計而忍辱負重的桃花江的少女們，女性工作的目的在這裡似乎並非為了個人興趣或理想抱負，而是替苦悶的環境尋求一解決的出口，除此之外，更有因遭男子遺棄，而成為風月場合的工作者。<sup>28</sup>且從文本的敘事中，泰半不見對職場女性工作上的專業肯定，在這樣的條件下，女性的獨立與自我價值實則很難達到全面的提升，女性處於低劣的地位，且繼續受到資本家和男性的支配與壓迫。

筆者以為，女性雖為了就業問題而有了獨立遷移的機會與行為，也因為脫離了與家長制家庭的關係，而有了獨自思考自身問題的時間與空間，女性的自覺能力於此有了提升的可能，但在小說文本裡，常見女子深切地反省自身的處境時，是歸咎於命運的安排，也就是遷移的要素非取決於個人的意願，而是不可測的外力因素，如前面提到〈桃花江〉裡的梅痕，在她受盡客人的侮辱夜歸返家時，躺在床上輾轉不能成眠，憤而開始思辨起女性存在的價值與意義，她想：「我這樣的人生，在這百般苦楚的人海裡，過這妓女變態的生活，一切人應享的權利，都不能自由地享受，男人又把我當做玩物般的看待，我們的一哭一笑，好像是應該的；是他們的唯一的目的！我為什麼要這樣做人？我不這樣做。就不會生活嗎？」<sup>29</sup>但轉念一想到在家鄉老弱的父母與幼小的弟弟正過著三餐不繼的日子，

<sup>27</sup> 吳漫沙，〈桃花江〉（5），《風月報》第 58 期，1938.2.15，頁 14。

<sup>28</sup> 如徐坤泉《靈肉之道》的梅子與〈新孟母〉裡的艷秋，都因遭受男子遺棄且失去貞操而淪落到煙花巷弄。這裡很巧妙的是，女子的貞操將與她的工作性質相關，失去貞操的女子在通俗小說中多半是從事女服務生或女給的角色，且生活態度不是得過且過、自暴自棄，就是成為情場老手，不難理解女子仍視男人為依附的重心，無形中也可以看出文人作家對女性的「規範」。

<sup>29</sup> 吳漫沙，〈桃花江〉（6），《風月報》第 59 期，1938.3.1，頁 18。



只能繼續苟且掙扎下去，並歸罪於命運：「唯一的希冀，唯一的要求，不外是那幾個金錢，給與家庭的安定；誰知道命運的安排，使我永恆處在不自然的人群裡！」<sup>30</sup>又如徐坤泉的〈新孟母〉，清德為舞小姐艷秋診病，不自覺地被艷秋美艷的外貌所迷惑，躺在榻上的艷秋病懨懨地述說著自己可憐多舛的身世，最後的定論是：「……，就中我的生活變化，好像走馬燈一樣地變幻，噫！論到我們女子的運命，真是不到死，誰人不會斷定誰人好命的呀！……」<sup>31</sup>女性忽略了己身的積極能動性，並將社會現實的剝削或壓迫視為命運的安排，可見男性作家雖讓女性有了遷移的能力，卻又讓其身體有不能自主的限制，是以，故書中的女性往往為了生活而屈就於環境，〈桃花江〉裡的梅痕曾大聲疾呼：「為了生活二字，我的身體已不是屬於我的了！」<sup>32</sup>這除了反應出現代社會帶給就業女性的壓迫外，也呈現了男性作家對於女性擁有自主的遷移能力，其實感受到對其不可掌握的恐懼感，而限制其身體的發展。

## 第二節 身體展演與風月文化

「情色行業」在都市文化的發展歷程中，幾乎可說是全世界共同的一個社會現象，而臺灣更因複雜的殖民地文化因素，使得情色文化呈現多元融會的職業型態，具傳統東洋韻味的藝姐及被包裝為新時代摩登女性的女給、舞女等，都是最好的例證。

又從現存日治時期的報章雜誌及文學作品中，不論內容的雅俗或作者是否為新舊文人的身分，均不難發現其中對於現代化、都市化、消費乃至女性形象皆有

<sup>30</sup> 同上。

<sup>31</sup> 阿Q之弟著，林玉山畫，〈新孟母〉（三十二），《南方》第163期，1942.11，頁29。

<sup>32</sup> 同註32。

諸多描寫。而在這些幾乎由男性所主導的文學場域中，最常被探討或注意到的即是從事於所謂「色情行業」的女性。<sup>33</sup>除此之外，《三六九小報》與《風月》均曾出現藝旦活動的宣傳，《風月》更曾舉辦「臺北新春美人人氣投票」的活動，<sup>34</sup>足見當時對於情色行業，人們不再抱持著迴避、鄙視的態度，取而代之的是將其視為生活中的娛樂刺激，更成為商業經營、廣告宣傳的手段之一。

據陳惠雯的研究，一九三〇年代，臺灣底層的女性服務行業面臨相當大的轉變，早先日本的「接待婦」系統包括：藝妓（料理屋）、酌婦（飲食店）、娼妓（貸座敷），不同於臺灣本土的「娼妓」系統，此系統為：藝旦（藝旦間、酒樓、旗亭）、土娼（查某間）。當臺灣經過日式現代化的影響後，隨著新興都市消費地點的出現，跳舞場、咖啡店、茶座等新興社交場所逐漸蓬勃，酌婦、女給（女招待）、舞女也逐漸出現，表現在外表上，則穿著新式的開叉旗袍，更時髦的則著洋裝短裙、頭戴絨帽，全然西方仕女的裝扮。<sup>35</sup>陳惠雯的研究除了可見以女性為主的服務性職業流動的現象外，更可見消費空間已結合女性的身體展現呈現特定的消費文化。而進入此職場的女性在作家的筆下如何實踐理想？兩性間主 / 從的立場為何？皆是本節所欲探討的部分。

<sup>33</sup> 據翁聖峰的研究：1930年代從事接客情色職業婦女的人數相對於第一級農業或相關加工業的女性要來得少，但是在日治時期的文學作品來說，描寫接客情色職業的數量則占有相當的份量，相關新聞報導亦甚多。翁聖峰，〈日治時期職業婦女題材文學的變遷及女性地位〉，《臺灣學誌》創刊號 2010.04，頁 7。

<sup>34</sup> 《風月》在 1935 年 12 月 29 日第 37 號的第一版「預告」1936 年欲舉行「新春臺北美人人氣投票」，並於該號的第三版臚列了「臺北名花芳名錄」，共計列了三百九十八名女性讓讀者圈選，其所刊登的芳名錄更是分門別類整理了「藝妓部」、「女給部」、「舞女」等三種流行於當時的情色職業，顯現出此三種行業的興盛與普及。接著便於 1936 年元月開始的第 38 號起至開榜前的第 43 期，於第一版附有「臺北新春美人人氣票」之投票券，讓讀者圈選並剪下投票。

<sup>35</sup> 陳惠雯，《大稻埕查某人地圖 / 婦女的活動空間—近百年來的變遷》（臺北：博揚文化，1999），頁 83。

## 一、時尚的公眾化

早期藝旦間與咖啡店不僅是食色消費的聲色場所，同時也可能代表著社會位階，甚或是新舊知識分子討論時代思潮的文藝公共領域。然隨著都市迅速現代化的發展，臺灣情色業日益顯出與西方資本主義經濟接軌的趨勢，無一不打著「現代性氣味」的旗幟，人們只需低廉的花費與零碎的時間，就能享受到文明的「摩登」，是故藝旦與女給逐漸減弱了傳統意義上「紅顏知己」的精神成分，轉而同時擔當起當時社會最具時髦意義「女公關」的文化角色。<sup>36</sup>

張志樞以為這樣的現象同時也顯現出這類具有高消費能力的底層服務業女性呈顯出極度矛盾又衝突的社會身分：一面是台灣社會階級地位中的最邊緣的群體；另一面卻是社會文化的中心和時尚的先鋒。<sup>37</sup>在通俗小說的文本中，關於從事情色行業女子的衣著打扮，作家往往有較閨秀們更為細膩的描繪。例如吳漫沙〈桃花江〉裡的梅痕，原本為了家計而至富人家幫傭，沒想到卻遭受主人家少爺的非分之想而受辱，後想著要與同村好姊妹一同至城裡習當舞女或女給，卻因沒有合宜的衣裳而苦惱不已，她想著：「……做女給哩，雖然比較容易，但一也須父母答應，況且這賣面的生涯，沒有一二套合時的衣裳，那能博得客人的青睞哩！……」<sup>38</sup>聘用摩登的女給提供飲食服務的做法，是當時咖啡店得以展現其高尚風格的元素之一，也是之所以能與傳統料理店有所區隔的重要因素，因此這是一個需要外在條件堆疊的服務行業，梅痕清楚的知道這一點，幸賴同鄉姊妹阿桃願意與她共用衣物，梅痕才能順利到城裡展開女給生涯。

故事中的梅痕後來認識了資本家的兒子許東寧，兩人成為知音，東寧更協助

<sup>36</sup> 參考張志樞，〈時尚的秘密 / 秘密的時尚—試論《三六九小報》《風月報》中藝旦身體形象展演之社會意涵〉，收於封德屏總編輯，《台灣現當代文學媒介研究：青年文學會議論文集，2007》（臺北：文訊雜誌社，2008），頁 268。

<sup>37</sup> 同上。

<sup>38</sup> 吳漫沙，〈桃花江〉（3），《風月報》第 55 期，1938.1.1，頁 22。

梅痕脫離風月場所的生活，回桃花江參與開發工程；豈料東寧之後結識了交際女千里香而有了感情上的叛變，而情感受挫的梅痕又再度返回 N 城當起了紅牌舞女，期間她目睹了舞場經理對初來上班的弱女子嫦娥非分的請求與舉止：

那經理看了她來，却和顏悅色道：「嫦娥女士！你的姿色很不錯，可惜風頭差一點，這是平素缺乏審美觀念的緣故，譬如你這胸部應該挺出一些，腰部應該束緊一些，如果能夠勤加揣摩，那怕不能造成一個美人兒的模樣呢？你看密司劉多麼有派頭！」他說著隨手在嫦娥的胸部撫摩著，表示其口講指畫之能，微微憨笑。<sup>39</sup>

從男性經理的口中可以想見當一名舞女除了要擁有跳舞的技能之外，最重要的莫過於外表的裝飾；外表的裝飾除了增添個人的魅力之外，更是一種「偽裝」，「偽裝」位階，同時也「偽裝」防備的能力，因此看來很有「派頭」的梅痕才敢嬌嗔的替嫦娥發出不平之鳴，而經理才好像得了什麼命令似的，讓嫦娥返回休息。之後，梅痕很慷慨的資助嫦娥十圓作為裁剪衣料的費用，這使嫦娥感激涕零。反觀已成為舞界名流的梅痕，作者寫她是「十分嫵媚的穿著一件貼身的旗袍，頭髮燙得屈屈曲曲」，在與男客離場時是「嫣然一笑地披上斗蓬」，儼然一位「交際明星」的模樣，<sup>40</sup>這都與先前為治裝苦惱的她及寒儉單薄的嫦娥，形成了鮮明的對比。

在徐坤泉的小說《靈肉之道》亦可得到相同的例證。在島都就讀醫專的約翰在得知從小愛戀的青梅竹馬阿蘭將與國魂成婚之後，便失魂落魄的至咖啡館藉酒消愁，因而認識女給梅子，對於名花梅子外在的風情，作者有如下的刻畫：

梅子是島都L咖啡館的嬌嬌者、她是一個曾經滄海、有識階級浪漫的女性、

<sup>39</sup> 吳漫沙，〈桃花江〉（19），《風月報》第 81 期，1939.3.1，頁 19。

<sup>40</sup> 見〈桃花江〉（20），《風月報》第 82.83 期（合刊），1939.3.31，頁 14。

會說流暢的國語、亦有一知半解漢文英語的學識、性情嬌而含溫、深知男子的心性隨機應變、可說花界的奇才、一身的皮膚又白又膩、胸部臀部、形成自然的曲線美、身材不高不矮、穿上洋裝旗袍、獅頭東西擺動、令人一看肉感異常、不期然而然、能生起一種的衝動、一般的遊客們都無不拜倒於她的旗袍下、她有一個怪癖、喜歡男人把她抱坐、彼此用眼睛傳情者……。<sup>41</sup>

天生尤物梅子擁有絕佳的外型，加以裝束入時，讓她於咖啡館這樣的消費文化空間中輕易成為男性眼中的焦點。此外，更引人注意的是她的交際手腕與能力，及善於展現女性特質與性魅力的舉止，這樣的性誘惑的危險性與反道德性也凸顯作者筆下的梅子給人「情色化」的想像。

另外，林輝焜的都會型愛戀小說《命運難違》對於藝旦的形象也有著深刻的描繪。故事裡，楊萬居為了答謝李金池的救父之恩，特地宴請金池與一票好友於江山樓，並招來了三名藝旦坐陪，席間藉由男主角金池的觀察，將三名藝旦做了一番徹底的頗析：

略微豐滿、五官還算端正，但稱不上美女，頭髮則梳了個不怎麼時髦束髮的雪花，似乎是經歷了五、六年的滄桑，她那沉穩的應對，禮數的周到，以及素色的妝扮穿著，與上次不同，反而讓金池覺得舒服。比起漂亮、略顯修長、短髮的阿桂、他還是比較喜歡雪花，金池實在難以接納這位自我炫耀、肆無忌憚的談吐，粗魯的招待方式，身穿引誘挑逗的奢華服裝的摩登女性——阿桂。看起來未滿十六歲的清琴，則完全被當成小孩看待。金池覺得她連自己的職業、身世都不盡了解，好像是個可憐的動物，所以金

<sup>41</sup> 阿 Q 之弟，《靈肉之道》（上）（臺北：前衛，1998），頁 197-198。



池總是抱以同情的微笑。<sup>42</sup>

或許是因為金池是在座最為年輕且涉世未深的男子，因此，摩登前衛且言語辛辣的阿桂反而令金池深覺無法招架；而親切隨和的雪花，雖然外貌較為平庸，卻讓金池覺得較為體貼自在、沒有壓力。另一方面，這其實也凸顯男性對於時髦女子不顧禮節與放蕩的形象不表認同，在他們心中，即便是處於酒色喧囂空間中的藝旦或女給，也應秉持著傳統女性溫、良、恭、儉、讓的美德。

是以，在文人眼中，置身於花柳巷弄內的女性展現有別於傳統的摩登之美必須是為順應男性顧客的想像與慾望，而對於行為自負或樂於享受裝飾外貌的服務業女性則視為踰矩或無法平心待之。

## 二、異空間的文化與主 / 客關係

當茶樓酒館由原本單純供應飲食的模式漸漸融合娛樂性質時，反映出的是時下城市消費與生活形態的改變，是以，當日治時期酒樓、藝旦間的興盛，甚至到後期如春筍般氾濫的咖啡店、跳舞場皆成為都市景觀的組成部份時，意謂著臺灣消費文化及結構的轉變。這些充滿聲色的娛樂場所為何能櫛比鱗次的成為都市景觀？又為何讓社會大眾趨之若鶩？除了是一種簡便消費「近代性」的途徑之外，<sup>43</sup>筆者以為提供一個脫離日常生活的場域，營造出不同於日常生活所能體驗的「異空間」，更是顧客前往消費的主要心理。

理論家傅柯曾將不同的空間或基地間的關係區分為真實空間、虛構空間，與

<sup>42</sup> 林輝焜，《命運難違》（上）（台北：前衛，1998），頁 240。

<sup>43</sup> 根據廖怡錚的研究，顧客至咖啡店消費並與象徵摩登女性的女給沉浸於假似自由戀愛的關係，是進一步證明自身擁有消費摩登的能力，以及處於近代的身分地位。見廖怡錚，《傳統與摩登之間—日治時期臺灣的咖啡店與女給》（臺北：政治大學台灣史研究所碩士論文，2010），頁 4。

異質空間等三種概念，范銘如將這三種空間概念進行了闡釋：

真實空間 (real space) 即是我們在社會裡活動的場所，虛構空間則是不存在於真實社會基地的想像式地點如所謂的烏托邦 (utopia)，能以完美的形式呈現或到轉社會。介於兩極之間的異質空間，是另一種真實空間，兼具有像虛構地點般再現對立或扭轉現實位置的功能，如療養院、監獄、墓園、花園、妓院甚至殖民區等等。異質空間的功能也許是創造一個幻想空間以揭露真實空間的虛妄，或者是創造更完善無暇的真實空間對比現存空間的污濁病態。<sup>44</sup>

而藝旦間及咖啡店即具備了上述「異質空間」的型態與功能。藝旦間多分布於繁華都市中隱蔽的巷弄內，據張志樺的研究：「和酒樓融入城市的熱鬧在意義上是不一樣的，藝旦間的空間設計更是屬於隔絕性的空間，其中有與現實世界相疏離的意圖，甚至隱蔽在層層樓寓中讓人無法發覺，還需『識途老馬』帶路，才可進入。」<sup>45</sup>因之《命運難違》裡的金池初次造訪藝旦雪花的家，即是由永和帶路，地址位於日新町一丁目中央地帶，是很熱鬧的地區，然藝旦間卻隱蔽在一排二層樓房的屋內，樓下甚至是中藥店，讓人無從發覺，外行的人怎麼樣也想不到藥店的二樓竟有這樣的買賣，這讓第一次踏入花柳密室的金池是以「懷著犯了罪的心情走進屋裡」<sup>46</sup>而踏入不起眼樓房內的藝旦間後，才發現屋內的裝潢是別有洞天：

真不愧是一流的藝旦。屋裡的家具都很昂貴，擺放得體。價值三百多圓的台灣式床上整齊地疊放著絲墊和毛毯，就像那種大商店櫥窗中展示的樣品。而且，與白色的西洋式布枕頭配合得恰到好處。屋子正中間有張圓形

<sup>44</sup> 范銘如，〈看見空間〉，收錄於《文學地理—台灣小說的空間閱讀》(臺北：麥田出版社，2008)，頁 17-18。

<sup>45</sup> 張志樺，《情慾消費於日本殖民體制下所呈現之文化與社會意涵：以《三六九小報》及《風月》為探討文本》(臺南：成功大學台灣文學研究所碩士論文，2006)，頁 37。

<sup>46</sup> 林煇焜，《命運難違》(上)(臺北：前衛，1998)頁 255-256。

的大理石桌，四周放著同是大理石的圓椅。一面牆放的是沙發和西式衣櫃，另一面牆貼著西式大梳妝台，有四把西式椅子。牆上有掛軸，桌上放著花瓶。「真是名不虛傳」金池心裡暗自佩服。<sup>47</sup>

藝旦間的陳設力求簡潔典雅，雖不算富麗堂皇，但絲毫不比上流社會家庭的客廳遜色。客廳中央有中式供客人飲宴的大理石圓桌，及帶有傳統古典風味的掛軸，四周又兼有西式的沙發、衣櫃及梳妝台，如此傳統與現代性融合並存，就如同臥房裡有昂貴的台式古董床又疊放著西式寢具那樣的雅緻又摩登，最重要的是在這樣中西合併的幽靜空間中，讓人感受不到色情交易的氣息。<sup>48</sup>

在這樣一個脫離日常生活的場域中，除了可能作為色情交易場所外，值得注意的是，它同時也是個社交場所，因此，置身其中的藝旦除了色藝之外，還需有應酬交際的能力，才能達到賓主盡歡的目的：

雪花很快把茶端了過來。先從金池開始敬茶，最後送到永和面前。對最熟悉的客人，尤其是今晚叫她的客人，最後敬茶也是一種禮儀。接著，拿過香煙來，依次敬煙。敬茶敬煙是對進入藝旦間客人的禮貌，任何情況下，不管是設宴請客還是閒聊，這已成了不可缺少的不成文規矩。<sup>49</sup>

在藝旦間，若沒有經過社交過程而貿然直接要求色情服務也成為一種禁忌，事實上，這些不成文的規矩與禮儀也間接地拉 擡了藝旦與前來消費客人間的層級。《三六九小報》中杏庵就曾將去這些情色場所消費的人歸為懂得「吟風弄月，瞭解風

<sup>47</sup> 同上。

<sup>48</sup> 曾造訪藝旦間的鍾逸人在回憶錄裡表示藝旦間最使他迷惘的便是「在這裡絲毫聞不出所謂『藝旦間』的氣息，真是出我意料之外。」見鍾逸人，《辛酸六十年》（臺北：前衛，1993），頁 248。

<sup>49</sup> 同註 14。

流情趣」的上層具風雅內涵的階級，與一般追求歡場肉慾的低下階層作了區隔。<sup>50</sup>

此外，雪花與客人永和之間，主 / 客身分錯置現象也很值得討論。藝旦間理應是雪花的閨房，因此雪花是主人，永和金池等人是造訪的客人這點無庸置疑；但因為酬庸關係，使得他們主 / 客的立場置換，雪花提供她的屋子成為男性們社交聚會的地點，她與永和也因為金錢的交易成為短暫的夫妻關係。此時主導權握在永和身上，因此，他可以差遣雪花外出買粥，並像主人一般招呼大家：

「喂！粥還沒好嗎？」永和聰敏地大聲問起雪花。「哎，早就來了。」「怎麼不早拿出來。趁熱吃，別愣在那裡。」他一派主人模樣，一面斥訓雪花，一面招呼大家：「來，圍著桌子吃。」作為主人的永和勸大家喝啤酒，除了萬居之外，其他都要吃粥，三人喝啤酒，還包括雪花在內。<sup>51</sup>

這裡即使雪花早已將粥準備好，但仍不能主動的招呼大家用膳，必須聽從主人永和的吩咐，在應對進退上可以看見藝旦們的分寸得宜與仔細用心，並盡量的使出錢的顧主永和感到面子十足，仿若待在自家般的愜意自在。

而帶著異國風味、有著摩登女給穿梭座位席間服務的咖啡廳，也是小說主角們時常留戀的去處，更是陷入生活苦境的女性們尋求出入的謀職地點。如同廖怡錚的觀察，咖啡店之所以能成為時興的風潮主要在於新鮮感的提供以及戀愛氛圍的創造這兩方面的努力。<sup>52</sup>而女給可說是咖啡店的主要靈魂所在，她們身上的衣著媚態、細語嬌聲，以及胭脂體香等特點，都構成了顧客視覺、聽覺、嗅覺等感官上刺激，創造了如夢似幻的戀愛情境。在這與真實世界隔離的空間中，男女大

<sup>50</sup> 杏庵，〈靜室小言〉《三六九小報》449號，1935。

<sup>51</sup> 林輝焜，〈命運難違〉（上）（臺北：前衛，1998），頁 264。

<sup>52</sup> 廖怡錚指出：「臺灣咖啡店的空間物語是由帶有象徵西洋元素之硬體裝置創造異國情境，加上由女給提供情感服務作為擬似戀愛氛圍之基礎，以此兩者共同構成吸引顧客前往咖啡店消費之空間；並以求新求變之經營策略不斷刺激顧客之感官，維持店家的新鮮感與話題性。」參考廖怡錚，〈第二章 五色霓虹下異空間的成型—咖啡店〉《傳統與摩登之間—日治時期臺灣的咖啡店與女給》（臺北：政治大學台灣史研究所碩士論文，2010），頁 47-52。

膽營造戀愛的刺激與快感，是日常生活中無法自由體驗戀愛的男性尋求滿足與慰藉之處。《靈肉之道》裡，當因失戀而酒醉的約翰從咖啡店蹣跚步出時，立刻感受到了真實世界的冷清透亮與咖啡店喧鬧隱晦的氛圍形成了鮮明的差異：

靜悄悄的深夜裡、咖啡館的喧鬧聲音亦停止了、遊客們三五成群的顛顛倒倒、謳歌齊進、好似夢遊病者、徬徨於大街上、他們的心版上還深印著妖嬌女給們的肉相、被陶醉後的腦海裡、浮蕩著許多的儷影、恍恍惚惚、語無定性、出口謾罵……他們行到途中、喝了一臺自動車、疾飛的回去了——

—<sup>53</sup>

人們處在與日常生活氛圍迥異的咖啡店中，往往能將生活中的現實暫時擱置於外，任憑想像馳騁於店內空間中，一旦步出店外即立刻返回現實世界中，而先前隱晦的曖昧與隱蔽的情感都可隨時切割於店內，這樣若無其事的置換及其所帶來的安全感或許就是異質空間所帶來的作用，也因此，非理性的行為就更容易產生於此空間中，而難以約束。吳漫沙的〈桃花江〉寫到初到酒場擔任女給的梅痕，遭受到客人無禮的騷擾時，內心也只能不斷掙扎與憤恨不已：

他說著更進一步、預備要摟她、她忍氣吞聲地挨近原位坐下、把憎與憤的情緒埋伏在心底、滿肚子雖有一百個的不願意、但——為了生活、為了那幾個銅臭、不能不使你有不願意的表示、結果、她又再裝笑陪著了！<sup>54</sup>

此時，女性很清楚明白自己內心的意願，但礙於環境的逼迫也只能忍氣吞聲，所以接下來梅痕是戰戰兢兢地工作著：「他們豪飲鯨吞地喝得有幾分醉意了、三個豬面紅得不像樣子、這時那抑揚的音樂、仍是那樣響著、梅痕的心弦、恰和留聲機上唱片的旋轉、覺得十分恐懼、一面端酒、一面提防著他們的舉動、她的神經、

<sup>53</sup> 阿 Q 之弟，《靈肉之道》（上）（臺北：前衛，1998），頁 200-201。

<sup>54</sup> 吳漫沙，〈桃花江〉（4），《風月報》第 57 期，1938.1.30，頁 14。



他的目光、是祇有眼前這一切、她在恐懼的旋渦中。」<sup>55</sup>在這樣的聲光空間中，梅痕的無法投入是來自於內心的恐懼，在紙醉金迷的浪潮裡，只有她是保持清醒的，也因此無法融入工作。最後無禮的男子金輝哥仍不棄捨的挨近她的身邊、搖動她的手臂，逼迫得她跳起來，眼眶裡滴出涔涔的淚水，做出了激烈的反抗：

他醜態百出地道：「哎！乖乖的！我們……」「辟」的一聲！梅痕怒不可遏，給他一個掌心雷，罵道：「魔鬼！鬼！鬼！……」阿桃急把手掩住她的嘴道：「不要這樣無禮！」「好！打得好，罵得好、我的骨頭多麼輕鬆啊！哈哈！……」「噯！江先生！王先生！金輝哥醉了，你們護他回去吧？」阿桃一面說，一面和姓江的使眼色，於是他們把這醜陋的中年人扶下去了。中年人臨去時丟了三十元的鈔票，沿途哈哈大笑。<sup>56</sup>

一身醉態的金輝哥其實不過是到咖啡店裡逢場作戲，享受酒池肉林的歡場氛圍，對他而言這只是一個短暫與外界隔離的空間，是以金錢換得的假想世界，因此，他可以無謂的丟下小費後，帶著醜態瀟灑的離去；然對於梅痕而言，這是她工作的場域，是真實的空間而非夢幻的場所，所以當她感覺受辱、失去自尊時，也就無法釋懷。

同樣的情況也發生在阿 Q 之弟的《靈肉之道》，即使已是咖啡店名花的梅子，儘管已見多識廣、擁有高超的交際手腕，然在面對失去理性的客人時，同樣也是會有委屈受辱的畫面：

他們再大飲下去、飲至中途、日前茶行的那隻肥豬亦來了、他們大喝彩、歡迎他、梅子一時吃驚、料想他們一定是有意來的、她想要避開、奈因被

<sup>55</sup> 同上。

<sup>56</sup> 〈桃花江〉(5)，《風月報》第 58 期，1938.2.15，頁 14。

他們所包圍著了。「梅子！你真是賣麵看人滲油啦！這一大杯酒、切速飲下去！否則不放你干休的！」「啊！陳先生、你為什麼這樣說呢？所有光臨的顧客、豈不是一樣的好嗎？……請你原諒、我今天晚上的酒易飲得多了……否則十杯我亦領受的、尤其是陳先生的酒、更是光榮莫大！」「格屎、婊子嘴、不要聽……」、那隻肥豬大聲喝起來了、順手把那杯酒問梅子潑上去……<sup>57</sup>

身為女給的梅子很明白自己與客人間主 / 從的位置，因此她極力的以委婉的手段討好客人，並且避免她想見得到的衝突，但無奈即便是溫婉的口吻仍是拒絕，對於握有主導權的男性顧客而言，這已破壞了他們之間的主從關係，因此毫不留情的使女性難堪。對消費的男性來說，這裡是迷幻、曖昧迷離的「異質空間」；然對於工作的女給而言，這不是異質也不是虛構的空間，而是存在於現實、帶著危險與誘惑的「真實空間」。

事實上，臺灣的咖啡館帶有酒館的特質，<sup>58</sup>也因為酒吧亦正亦邪的雙重可能性自然使它成為文本中一個富有變化的場景。<sup>59</sup>而在小說這樣富有變化的場景裡，值得注意的是這群被包裝成新時代的摩登女服務生們，她們的工作空間，按照Mike Crang的說法，酒吧有其工作的性別區分，映繪到空間區隔上——男性空間在吧台後方，女性空間則是服務顧客——但這整個又編碼於由男性顧客主宰的一般性「男性空間」中。<sup>60</sup>處在此空間工作下的女性，在承受來自資本家及父權

<sup>57</sup> 阿 Q 之弟，《靈肉之道》（上）（臺北：前衛，1998），頁 218-219。

<sup>58</sup> 根據 1940 年臺南州令第十四號「特殊接客營業取締規則」，咖啡店與飲食店、料理屋、喫茶店四者同屬「特殊接客業」。其中咖啡店與喫茶店的共通點為西洋風味的建築、佈置與飲食服務。但喫茶店不提供酒類飲料，而咖啡店則備有多種酒類以供選擇。參考廖怡錚，《傳統與摩登之間——日治時期臺灣的咖啡店與女給》（臺北：政治大學台灣史研究所碩士論文，2010），頁 2。

<sup>59</sup> 范銘如，〈兩岸·女性·酒吧裡的願景〉，收錄於《文學地理——台灣小說的空間閱讀》（臺北：麥田出版社，2008），頁 45。

<sup>60</sup> Mike Crang 著，王志弘、余佳玲、方淑惠譯，〈生產的文化〉，《文化地理學》（臺北：巨流圖書公司，2003），頁 207。

兩方的雙重壓迫下將如何自處？即是下小節所欲頗析的觀點。

### 第三節 自我體現的美麗與哀愁

〈鶴妻〉是日本一則古老的民間傳說故事，故事中的鶴為答謝一名年輕男子的救命之恩而化身為女子，並以身相許結為夫妻。在嚴冬裡，男子無法外出謀生時，鶴妻犧牲自己身上的羽毛，織成美麗的綢緞，以換取生活費用；然而，男子卻無法遵守妻子在織布時「不能窺視」的約定，在好奇心的驅使下，見到一隻白鶴渾身血跡斑斑，正用嘴啄下身上的羽毛織成美麗的布匹，這才明白原來妻子是隻白鶴的秘密。在真相被揭露時，結局並非兩人共同面對現實、一齊締造美好的未來，而是鶴妻在被丈夫撞見真實的面目之後，耐人尋味的展翅離去。這樣的故事發展，令人不由地想到了兩個問題，第一，為何白鶴報恩的方式是選擇成為恩人的妻子？第二，又為何默默付出的辛勞被丈夫發現後，只能忍痛離去？很明顯地這突顯了日本某個年代社會對女性的期待方式。<sup>61</sup>

而在日治時期的通俗小說裡，男性作家對於適婚女性總有諸多面向的描述及心理層面的揣摩，其實裡頭亦是寄予了許多深切的期許，特別是對於當時就業的女性們，雖然肯定她們為家庭或國家奉獻的勞動精神，然而對於她們能從中發展理想、參與社交活動，仍是持保留的態度；基本上，可以說是作家們以為以「治

---

<sup>61</sup> 朱天心曾以〈鶴妻〉為名發表了一短篇小說。故事裡的「我」在失去妻子小薰後，生活的一切因此失序，連要盥洗時，也不知道自己衣物的位置；就在藉由尋找家庭物品的「歸處」時，他重新定義了小薰與自己之間的關係，也才明白原來他一點都不了解妻子的私密生活。此外，當他視為理所當然地享受生活上的一切時，卻也從不關心小薰的生活及需要，使得妻子長期以來都「永遠屬於這屋子裡最幽荒的一角」。見朱天心，〈鶴妻〉，收錄於《朱天心作品集 6 我記得……》（臺北：聯合文學，2001）。與日本傳統民間故事〈鶴妻〉相較，兩者的女性在家庭生活中都屬於成就他人的溫婉形象，而被她們視為生活重心的另一半卻往往忽視她們內心的需求；又當男性終於發現她們無私的奉獻時，女性卻是已經死去或是不得不離去的情境，始終無法正面接受父系社會應還予她們的回饋，妻子的角色散為一連串物象的符號，不過，這樣的述說方式卻也讓女性的意義從父權制度既有的印象得到了掙脫與討論的可能。

家」為己身最大的責任與成就的婦女，乃才是一般社會大眾心中最佳的女性德範。如同孟悅、戴錦華以為的：

女性形象變成男性中心文化中的「空洞能指」，男性所自喻和認同的並不是女性的性別，而是封建文化為這一性別所規定的職能。<sup>62</sup>

究竟女性於「治家」之外，在工作領域所衍生出的「職能」，是否能為封建社會所接受？與婚姻問題又有何相關性？男性文化對於女性的期待是否帶有著「鶴妻」想像？以下將針對小說文本中，男性的觀看視角進行討論；另外，女性於職場環境中所發展的獨特女性社交文化，其間的可貴性為何？而職業婦女在就業環境中面對甚麼樣的兩性文化，工作 / 情感如何劃分與取捨？面臨情感的困境，最後如何發展？在解讀男性作家陳套文化的公式與態度之外，本節將並討論其中帶給女性壓抑的紀錄，及之中突破的可能。

### 一、男性觀點下的「鶴妻」

筆者曾在本章第一小節〈遷移與自我理想生成〉中的第二部份〈困境的突破〉裡，分析小說中促成女子外出就業的原因幾乎都是來自於外在環境的條件，而非為了個人興趣或理想抱負的內在因素。<sup>63</sup>循此，女性出外謀生的緣由可說是來自家庭環境的生活壓力，然而有趣的是，當男性在選擇伴侶組織家庭時，這些就業的婦女卻往往不在他們理想的範圍之內。

從小說的內容可發現，男性文人心中的理想女性典範，首先建立在精神與

<sup>62</sup> 孟悅、戴錦華，《浮出歷史地表》（臺北：時報文化，1993），頁 22。

<sup>63</sup> 從小說文本看來，當時促成女子就業的因素有以下三點：一是為了逃脫傳統婚配制度、二是因家庭生計，三則是遭負心男子遺棄。見本章第一小節〈遷移與自我理想的產生〉第二部份「困境的突破」。

人品的正面態度上，這點可先從徐坤泉的作品中得到印證：不論是《可愛的仇人》中，第二代子弟們心儀的對象：麗茹或慧英；《靈肉之道》裡，國魂和約翰都愛戀的阿蘭；或是〈新孟母〉裡，嫁給馬清德的秀慧，都是品格高潔、行為端正的女性代表。而在吳漫沙的小說裡，冰清玉潔的女性形象更是不勝枚舉：《韭菜花》裡的端美、慧琴、秋心，《大地之春》裡的秀鵲、秀子，〈母性之光〉裡的秀珍。此外，林輝焜《命運難違》裡的鳳鶯、陳世慶《水晶處女》裡的玉冰，也都是溫良恭儉的閨秀形象。這些角色的共同特點除了德性上的亮節是男性心中屬意的對象之外，她們幾乎都是待在家中的賢妻良母，即使具備完整的學識，也看不見她們於社會上的作為。反之，那些為生活尋求出口或為突破困境而出外謀職的女性，文本中，她們或者力爭上游、勇於實踐自我，又或者百般求全、忍氣吞聲，甚或可能是沉於紙醉金迷、無法自拔；無論她們呈現的型態為何，故事裡，在男性終身大事的抉擇上，她們鮮少是明確的候選人，於此，具有謀生的能力與經濟獨立的條件，似乎並沒有抬高女性於婚姻條件上的價值。<sup>64</sup>

最明顯的對比是在吳漫沙的小說《韭菜花》裡。該篇小說共描述七位女子的感情觀，<sup>65</sup>其中端美、慧琴、愛蓮、碧雲、秀珠是高校的同學，畢業後，幾位閨女時常相聚一堂，彼此傾吐心事、互給安慰、建議，是難能可貴的知心好友。這五位手帕交當中，端美更是大家心靈上的良劑，她貫穿全文，當姊妹情感遭遇挫折或不測時，她總是寄予支持的力量與關懷；雖然她與婚配對象智明的情感路也非一路順遂，但在智明洗心革面的過程裡，端美一直是處於等待與接受的位置，相較於其他姊妹總是成為被男性選擇的對象，情感路顛簸難行，端美無疑是幸運

<sup>64</sup> 這點看法恰好與游鑑明的研究相反。根據游鑑明對當時輿論的分析，認為當時的論者多數以為，經濟獨立不僅讓婦女得以自立，也使社會減少寄生蟲；同時，可解決女子貞淫問題，免受男性壓迫，從而提高地位。就弊端而言，是發現女性就業造成聘金高漲或變得虛榮、奢侈等。見游鑑明，《日據時期臺灣的職業婦女》（臺北：國立臺灣師範大學歷史研究所博士論文，1995），頁18-21。從這段文字分析可見，女性經濟獨立的優缺性質都顯示出，具備謀職的能力是女性婚配上的有利條件，這點倒與通俗小說中，文人對於女性的期望差異甚遠。

<sup>65</sup> 有專門勾搭男性的惡女月嬌，亦是富商張萬財的姨太，後死於感情紛爭的謀殺案；男性心中理想的新女性：端美、慧琴、秋心，最後都有美滿的歸宿；摩登女：愛蓮、碧雲，於情感路上都曾有波折；發憤求學、追求理想的時代女性秀珠，最後卻為情而自盡。



的。

整部小說裡，端美的活動範圍最常出現於屋內或附近的公園綠地，偶爾出外也只是探訪朋友或看場電影，社交生活十分單純；文中她的對話內容大多也是陳述他人的遭遇或表達對此事、此人的關切之意，鮮少論及自我的觀感，因此也無從瞭解她對己身的看法與理想，但她卻是全文的核心人物，凸顯的價值是「單純」與「良善」等道德層面。五位姊妹之中，慧琴與端美是同類型的女子，因此，最後也有美滿的歸宿。而新女性代表愛蓮則因生性叛逆、想法新穎，作者安排她終遭男性惡意遺棄，主要是想對一心追求摩登的時代女性表達訓斥之意。<sup>66</sup>然而，對於單純只是想要實踐理想或改善環境而出外謀生的秀珠和碧雲來說，作者設計她們二人紛遭男性詐騙、遇人不淑的主要目的為何？筆者以為這是值得探討的部份。

秀珠在《韭菜花》裡，是唯一為自己理想而出外謀職的女性。學生時期她曾愛戀過端美的哥哥覺民，並寫了封信大膽告白，後來覺民回信委婉拒絕，信末的一句勸語：「你該為你的路去開拓」<sup>67</sup>激勵了秀珠，秀珠決定要尋找自己獨立的出路，因而投考某醫院研讀助產技術，終於成了婦科的看護，也實踐了自我獨立的夢想。從上可得知，秀珠不論於情感或事業上都有自我的見解並勇於追求，可說是女性主義的先覺者。

之後，出了社會在醫院擔任看護的秀珠與見習的窮醫生江明宗發展了戀情，為了江明宗至內地留學的理想，秀珠幾乎傾盡儲囊、大力栽培明宗以建構他倆的愛情：

---

<sup>66</sup> 吳漫沙對於都市摩登女性流連街頭及其拜金又拜物的行為總視為墮落的淵源。可參考蔡佩均論文，《想像大眾讀者：《風月報》《南方》中的白話小說與大眾文化建構》（臺中：靜宜大學中國文學研究所碩士論文，2006），頁 77-79。

<sup>67</sup> 吳漫沙，《韭菜花》（臺北：前衛出版，1998），頁 91。

秀珠已把明宗當做心肝看待、她為要使愛人成功、把儲蓄在銀行的個人儲金、全部供給明宗費用、明宗亦更親愛她、星期日或休假日、便並肩遊玩郊外、或驅車到北投、草山去遊春、盡情享受他倆青春的日子、活像一對新婚夫婦、無憂無慮快樂極了。可是人無千日好、花無百日紅！秀珠的儲金已給明宗用得乾乾淨淨了！不敢再向家庭開口、自己的經濟也拮据起來、不能好像往時的接濟明宗揮霍了！明宗誤解她是變心、已漸漸和她疏遠、她的一顆熱熱的心、已好像給冰水淋過的冷而酸痛了！<sup>68</sup>

此時秀珠工作的意義與自我的價值已完全是為了情人明宗而存在，女性為他者付出，如同「鶴妻」一般不計代價；而明宗對於秀珠的情感，卻是隨著秀珠金錢支援的多寡而有所增減，足見明宗「麵包勝於愛情」的現實，也如同〈鶴妻〉的故事情節一般，男性在接受女性為其帶來的物質生活享受時，卻往往將女性在背後的付出視為理所當然。與秀珠漸行漸遠的明宗，終於移情別戀，某日被秀珠撞見他帶著一名電髮少女同遊中山橋，悲痛不已的秀珠除了面對情感上的叛變之外，還得承受社會輿論的壓力，她想：

唉！父母若調查我的儲金簿、我將何以應付呢？閒人的話是很可怕的、失了金錢倒不要緊、那名譽是第二生命、我雖和他沒有什麼關係、但丟了錢、人們會誤解我是「爛鉛投」嗎？不貞潔嗎？呀！可怕！可怕！<sup>69</sup>

即使是受新式教育、擁有新式思想，甚至經濟已然獨立的秀珠，仍視名譽與貞潔為第二生命，在走不出父權社會帶給女性的規範與壓力之下，最後飲藥自盡。這裡秀珠結束生命的原因，表面看來是因感情上的被叛變及錢財上的損失，但深

<sup>68</sup> 吳漫沙，《韭菜花》，頁 157。

<sup>69</sup> 同上，頁 160-161。

層的內在關鍵卻是因為焦慮世人對她的「誤解」，此時女性乃是依附在社會或他人的價值下而生存，即便是已擁有獨立空間的職業婦女也依舊是無法突破這道枷鎖，這與秀珠先前勇於追求愛情與事業的堅定形象形成了鮮明的對比。

《韭菜花》中另一位擁有職業的女性是碧雲，在手帕交中她堪稱是命運經過最多轉折的女子。作者剛開始寫她是一名裝束入時、無憂無慮的摩登少女，但隨著父親過世，失去了仰賴的經濟支柱，她只好到公共食堂擔任酒女（服務生）。後又因母親罹病，為了母親的醫療費用，她慘遭採花郎連天順騙財又騙色，悲憤交加的碧雲差點橫死街頭，幸得意中人張清傑的伸手援救，才免於枉死。在與姐妹們憶及這段過往時，她說：

端美姊！我已不如你們了！如果不是為了家母年老的緣故、我已先秀珠姊而去了！唉！說來話長呢！自從家父逝世後、家計艱難、想要找一個職業、景氣這麼壞、男人尚且找不到、我們女子若沒有三保五認、都不容易、因之不得不撕破面皮去做酒女、每日賺幾個錢、維持母女兩口兒之命、誰知、嘔！今年春、家母病得一息奄奄、為要使家母復活、竟遭了一個光棍之騙、呀！羞呀！<sup>70</sup>

以上，病弱的母親是讓碧雲苟延活下的唯一理由，若沒有母親的這份親情的羈絆，碧雲也會如同秀珠一樣選擇自我了斷、終結自己的性命。不論是秀珠或是碧雲，當她們的情感遭受挫折或是面對不堪的事實時，選擇的都是逃避，藉由與現實間的脫離，似乎就能成全自己在世人或男性眼中留下一絲美好的假象，這與〈鶴妻〉的故事情節不謀而合。〈鶴妻〉裡，白鶴與男子之間信任的關係被窺視的行為破壞後，妻子真實的醜陋面目也就無所遁形，而當真相裸露於雙方之間時，白

<sup>70</sup> 《韭菜花》，頁 164-165。

鶴選擇的方式即是振翅離去，在這之中，白鶴冀望留下的是世人無限的憾恨？抑或是自己最初完整的形象？不論答案是何者，女子本身的選擇似乎都是為了迎合世人的期待。

而原本與碧雲情投意合的救命恩人張清傑，作者並未安排兩人共結連理。當碧雲發現拯救自己的正是意中人清傑時，內心是欣喜的，她曾癡心想著將終身託付清傑，但旋即念頭一轉：「清傑是未曾和女人發生關係的男子、他要我這沒有貞潔的女子嗎？假如他要、他的父母家庭要我這墮落風塵的酒女嗎？」<sup>71</sup>是以，社會道德的枷鎖及家長制的威權，才是束縛情感最主要的因素。被人劫財且失去貞操的碧雲向閨中密友們提及清傑對自己的救命之恩時，曾說：

這青年叫張清傑，為人溫柔忠厚、他和我不過亦是酒場相識而已，他這樣的援助。當時我也曾暗自歡喜、想要嫁給他、後來調查著他已訂婚了！所以我那一絲的曙光、也給黑雲遮住了、現在家母每日都要醫藥費、唉！我如果不是為家母、我已早死了！<sup>72</sup>

對於清傑的援助，碧雲滿心歡喜、同時心懷感激，並如同「鶴妻」一般，想化身為恩人的妻子作為報答，然而作者卻讓清傑接受傳統的婚配制度，也適時將碧雲和清傑的感情解套。之後，清傑介紹至友華安給碧雲認識，兩人順利結為連理，這也才終於了卻清傑一樁心事。深入頗析文章內容，碧雲和清傑為何有緣無份，而卻能和華安成為眷侶，最主要的原因應是華安和碧雲一樣都是沒有父母的孤兒，<sup>73</sup>也就是婚姻大事沒有家長可以商量，那麼決定權就掌握在他們自己手中，這點更加突顯家長制的權威力量對於男女婚姻關係的影響，同時也只有無長輩的

<sup>71</sup> 《韭菜花》，頁 150。

<sup>72</sup> 同上，頁 165-166。

<sup>73</sup> 碧雲懷孕之後，某夜夫妻兩人相對吃著晚餐，碧雲向華安透露有孕在身之喜事，華安說到：「對！我的父母亦雙亡、不然、看了我倆這情況、也不知要快樂到怎樣呢！？」，《韭菜花》，頁 252。

家庭體制才有可能接納碧雲入門，對於碧雲而言這可說是家長制文化對於失貞及特定職業女性不平等的待遇。

吳漫沙的〈桃花江〉同樣也寫到於歡場工作女子們，愛情婚姻路上的不順遂。仿若《韭菜花》的碧雲，麗華也是因家庭環境的因素至酒場擔任女給，後因自己的親兄弟得罪了當地的惡霸而遭俘虜，幸賴恩人書空的營救，麗華才免於一死，也因此麗華對書空心生愛意，也想將自己的終身託付在恩人身上：

麗華那不安靜的神經，時時一幕一幕的現著昨夜這個時候的經過，好像一場惡夢！想著書空的盡力搭救，心裡起了莫名的感激，假若不是他，這個時候，是不能這樣安穩地躺在這裡，這是她救命的恩人，再生的父母，而且他那慇懃和靄的態度，活潑瀟灑的丰標，已深印在她的腦膜，她的芳心，便醞釀著純情的愛慕，……<sup>74</sup>

如同傳統民間故事「動物報恩」的情節一般，碧雲與麗華得到拯救之後，即對恩人心生感激，並想以身相許，期望藉此得到救贖的機會；只是在通俗小說中，男女雙方的結合又多了一層社會結構規範的考驗，因此，處在社會底層的職業婦女，想要追求自我理想中的姻緣並不是件易事：

他也許還未結婚，但，他是不要我這樣賣笑的女子的，或者他愛我，可是他的父母大約是不允許的，那我又要怎樣去報答他呢？不，不，我太多心了，他往日到酒場不是和我很親熱嗎？所以他冒險地去救我，我若不對他表示，未免要辜了他一片好心腸了！…可是，我記得聽見夢周說他有個表妹在大學裡讀書，她很聰明，而且生得很美麗，他倆時常通信，那麼，他

<sup>74</sup> 吳漫沙，〈桃花江〉（12），《風月報》第 65 期，1938.6.1，頁 8。



是絕不愛上了我這樣無受過高等教育的鄉下女子的！<sup>75</sup>

這裡擔心的依舊是家長制的威權力量，麗華清楚的瞭解到，就算她與書空倆人情投意合，但仍然得面對封建家庭的金科玉律。與《韭菜花》的情節宛若公式一般，書空亦已有了婚約的對象，顯然，在歡場賣笑的女子怎麼樣都不是傳統家庭理想媳婦的首選。而無獨有偶的是，最後與麗華相戀的男士平章月是個有家歸不得的人，所以婚姻大事亦無須由長輩做主，於此，又為社會底層的職業婦女遭受社會門閥制度邊緣化又增添一例例證。

## 二、女性間的情誼

針對三〇年代大眾通俗小說的書寫特色，林芳玫曾指出是「多人物、多主題、多線」發展，小說中即使有男女主角，但份量並不重，而是由多男多女取代，描述一群人不同的遭遇與結局。<sup>76</sup>觀察女性的組合成員，會發現她們大多是同班同學或來自同鄉里的朋友，在人生的道路上，她們彼此關懷、相互打氣，成為彼此脆弱的心靈上的強心劑。除了前述提及的《韭菜花》裡，端美與慧琴、愛蓮、碧雲、秀珠等五位同窗好友令人欣羨的好情誼之外；徐坤泉《可愛的仇人》裡，女主角秋萍的女兒麗茹與同學慧英，同樣是要好的手帕交，當慧英與麗茹的兄長阿國產生曖昧情愫時，也是麗茹居中牽線，使他們能順理成章的表達愛意。<sup>77</sup>

女性之間的情誼，除了在學生時期能心心相印、相互扶持外；面對情感上的

<sup>75</sup> 同上，頁 9。

<sup>76</sup> 林芳玫稱這一類型的小說為「婚戀小說」。見林芳玫，〈台灣三〇年代大眾婚戀小說的啟蒙論述與華語敘事：以徐坤泉、吳漫沙為例〉，國立臺北大學中國語文學系《第四屆文學與資訊學術研討會會前論文集》，2008.10，頁 5。

<sup>77</sup> 《可愛的仇人》裡寫到，阿國與慧英正式見面的機會，是高女生麗茹與慧英放學時在橋上巧遇中學生阿國與萍兒，麗茹特地引薦自己的朋友慧英予阿國認識：「慧英老早就有這樣的希望、因為她曾對麗茹問到阿國的事、聰明的麗茹老早就要為他們介紹、但是尋未有機會、今天可謂正式相識了」見徐坤泉，《可愛的仇人》（上）（臺北：前衛，1998），頁 240。

波折與創傷，她們同時是彼此間的心靈良劑；而當在工作上遇到難題或艱難的處境時，出面調停或協助解決的並非是她們所仰仗的男性，而是平日一起工作的好夥伴，生活上彼此照料的女性：

她這樣在護士室、想得頭痛目眩、護士桂蘭走來、看她這樣如失神般的呆坐著、她已知道了、便挨近她的身邊道：「秀珠！我當時就對你說過、你總不信、他是沒有真心愛你、祇愛你的錢、才有今日！然悲傷也是無益、自己身體要緊、我們年紀輕輕、還怕找不著愛人嗎？你還是把它當作一場噩夢吧！？」秀珠還仍舊呆著、似乎沒有聽見、桂蘭很同情地又道：「你還不死心嗎？你若要和他破鏡重圓、除非你再拿幾百圓給他用用！」桂蘭說罷、把她拉著到外面來、她很感激桂蘭的友情。<sup>78</sup>

《韭菜花》裡，在醫院擔任助產護士的秀珠，自從感情上遭實習醫生江明宗遺棄之後，終日魂不守舍，同時又擔心著世人對她不解的言論，此時，能站在她的立場為她著想的，是同樣身為護士的女性朋友桂蘭。從桂蘭對秀珠的規勸可以得知，在秀珠遭遇不幸之前，桂蘭即以旁觀者的角度提醒秀珠「江明宗情感上的不真誠」，但當時正處在愛的漩渦裡的秀珠，是無法跳出來冷靜地審視一切的，因此，只有遭受江明宗情感及錢財上的背叛。無法承受如此巨大叛變的秀珠，最終是仰藥自盡，然而，直致她過世之後，她的家人仍舊不明白她尋死的動機：

對於秀珠的自殺的原因、家人全不明白、疑雲滿腹。天明了！她的哥哥急去醫院向院長要調查秀珠在院中的行動、恰巧桂蘭亦在院長室聽得秀珠自殺、悲傷得眼淚滾下來！但是院長哪裡知道呢！？桂蘭又不便說起、她的哥哥仍舊沒有頭緒的回去——<sup>79</sup>

<sup>78</sup> 吳漫沙，《韭菜花》，頁 161。

<sup>79</sup> 《韭菜花》，頁 163。

以上足見，桂蘭一直是秀珠最忠實的傾吐對象，而桂蘭也一直保有著秀珠的秘密，當女性遭遇情感上的挫折時，支持她的或者是她願意分享的對象，往往不是培育她的家人而是女性的友人。女性之間濃密的友誼，靠著彼此之間的信任而更加穩固。

相較於桂蘭對於秀珠的不幸束手無策，同樣是吳漫沙的小說〈桃花江〉裡，在酒場工作的梅痕、小紅和阿桃之間互助的情義，則多了幾分行俠仗義的男性氣概。當初梅痕因為至都市擔任女僕受辱後，隨即經過家鄉姊妹小紅和阿桃的引薦至歡場擔任女給，為的是想要擁有更高的薪資及尊嚴。沒想到，初到酒場的梅痕卻即刻遭受無禮顧客的凌辱：

他說吧、端一滿杯酒、站起來、走近她身邊、送至她面前、哈哈地笑著、伸著手、微摸著她的胸膛、她猛驚跳起來、嬌嗔地圓睜著杏眼，幌幌有光的怒視著他……他說著更進一步、預備要摟她、她忍氣吞聲地挨近原位坐下、把憎與憤的情緒埋伏在心底、滿肚子雖有一百個的不願意、但——為了生活、為了那幾個銅臭、不能不使你有不願意的表示、結果、她又再裝笑陪著了！<sup>80</sup>

面對儼然已沒有禮教分際的客人，梅痕雖然感到憤怒，但為了家庭生計，也只能忍辱負重，暫時出賣自己的尊嚴。初到酒場勝任女給工作的她，沒有高明的社交手腕，也不知如何掌握男女 / 主客間的分際，整個陪酒的過程都膽戰心驚「恰和留聲機上唱片的旋轉，覺得十分恐懼、一面端酒、一面提防著他們的舉動」此時出面幫她解圍的，是姊妹淘阿桃：

---

<sup>80</sup> 吳漫沙，〈桃花江〉（4），《風月報》第 57 期，1938.1.30，頁 14。

突然一陣歷歷的鶯聲、震入她的耳鼓裡道：「你為什麼不給他們端酒、你看，杯終沒有了？」她回轉過來，卻是阿桃、她這一喜、非同小可、便要讓一位給她坐。……「金輝哥和江、王兩先生幾時來？梅痕因係出來未久、望你們愛顧！」姓江的見了她、不禁心動神馳、便想伸手拉她坐在膝上、又想把她吻著、阿桃一手推開了他、香唇咬著無名指、嫣然笑道：「你不看金輝哥在這里、煞難為情哩！」<sup>81</sup>

當梅痕坐立難安，陷於兩難情境不知所措時，挺身相救的是家鄉的好姊妹阿桃。在酒場識多見廣的阿桃，不顧己身可能也會面對到的無禮侵犯，憑著對男客的熟識及欲拒還迎的能力，適當的出面保護梅痕，也化解了不必要的難堪。然而在把酒言歡的場所裡，花錢買醉的男士總是將女性服務生視作娛樂消費的對象，能言善道的阿桃即使暫時緩和了場面，還是無法轉移東道主金輝哥對梅痕的注意力。酒醉的金輝哥不斷要梅痕將杯中物一飲而盡，讓不勝酒力的梅痕招架不住，眼看情勢急迫，阿桃即刻起身、端起酒杯，竟一口氣飲進了六杯酒，令在場的人錯愕不已：

阿桃的粉頸上頓時如淡紅的桃花、嬌豔欲滴、顯得力不勝酒的樣子、她突然向棹上一伏、似將吐嘔、胡言亂語、很是浪漫。梅痕以為她醉了、急忙挨過來保護著她。姓江的也拿著面布和冰塊、要給她醒酒、一面又埋怨著金輝哥和老王的多事。<sup>82</sup>

以上，梅痕擔心阿桃為了幫自己擋酒而傷了身體，被阿桃迷得神魂顛倒的江先生則是忙著憐香惜玉、充滿不捨，正當眾人手忙腳亂，不知如何是好時，阿桃又突

<sup>81</sup> 吳漫沙，〈桃花江〉（4），《風月報》第 57 期，1938.1.30，頁 14。

<sup>82</sup> 同上，頁 15。

然有了大的轉變：

阿桃竟擡起頭來、那神態卻沒有絲毫酒意、哈哈地笑道：「就是再飲幾個六杯也不致於醉的、騙你們開心、却要這樣認真。」說著仍笑個不休。「我早知道阿桃女士的酒量好、可白白急壞了老江了！哈哈！」老王拍棹大笑地說。姓江的靜瞧著阿桃、很是佩服她的慧心祭齒。<sup>83</sup>

阿桃憑著巧妙的機智化解了一場危機，令在座的眾人佩服不已；而她不畏在場男性強人所難、欺壓女性的戲弄氛圍，以豪氣的作風扭轉了局勢，也再次證明了她與梅痕間深厚的友誼。如此俠義的做法，後來也發生在成了舞界名花的梅痕身上，然而她挺身相助的對象並非是自己熟識的朋友，而是初到舞廳任職不久的後輩——嫦娥。先前曾提到為家境所迫而到舞場工作的嫦娥，因沒有時髦合身的衣服，而遭受舞場經理非分的騷擾：

他說著隨手在嫦娥的胸部撫摩著，表示其口講指畫之能，微微憨笑。嫦娥嚇得退身不迭，臉上驚得紅一陣青一陣，很侷促不安，在經理面前，又不敢說什麼，祇得連連點頭。梅痕看著，心裡十分憤怒，暗自咬牙切齒，痛恨這個獸頭獸腦的經理，欺凌這毫無抵抗的弱女子。便似嗔非嗔道：「經理先生！人家初次到場，應該給她早點回去睡覺，不要這樣牢騷不休！」驚裡好像得了什麼命令似的，癡笑道：「好！好！回去，回去！明天要穿條合時的衣裳來！」她好似脫離了監牢般的，跟著梅痕出來。<sup>84</sup>

梅痕以女性柔媚的特質，成功的提醒了男性經理對於女性應有的尊重與分寸，也讓受驚的嫦娥得以順利逃脫；這裡為柔弱女性兩肋插刀的梅痕恰與先前為她挺身

<sup>83</sup> 同註 22。

<sup>84</sup> 吳漫沙，〈桃花江〉（19），《風月報》第 81 期，1939.3.1，頁 19。



而出的阿桃形成了一有趣的呼應，當女性在職場的能力變強時，便會照顧需要協助的女性。之後，梅痕瞭解了嫦娥因父親病重才至舞場謀生，父親龐大的醫藥費已無法支付，更不用說要去裁製合宜的服飾上班。梅痕同情嫦娥與自己的運命相仿，便取出了一張十圓鈔票資助嫦娥，這使得嫦娥感激涕零，也可見到女性間的俠義之情。

從桂蘭、阿桃到梅痕，女性之間真摯的友誼絲毫不比男性遜色，除了心靈上的陪伴與鼓勵之外，行動上的支持與幫助，更讓人看見其中的「情」與「義」。而在小說中，她們共同抵禦的對象，又往往是之前所仰賴的父權體系，這與傳統婦女溫婉柔順的形象大相逕庭。足見，外出謀生的婦女，因離開家庭體制又面對大環境的難題，而造就彼此惺惺相惜、患難與共的情感，同時也萌發了部分女性的自覺意識。

### 三、情感上的自我提升與沉淪

女性就業後，兩性間的互動模式有了轉變，特別是在酒家及咖啡店這樣情色文化充斥的「男性空間」中，男 / 女、上 / 下的層級似乎更為鮮明，然而界線卻是愈為模糊的。兩性間各取所需，男性尋求身體或情感上的慰藉，女性則追求金錢的利益；這裡男性「上位者」可以將「娛樂」與「情感」切割開來，不須有道德責任的負擔，而女性的微笑及「弱者」的嬌態，也可能只是達成目的的一種手段。

儘管在嚴肅文學的小說中，咖啡店、喫茶店等場所代表的是知識分子追求短暫歡娛與曖昧的空間；在裡頭工作的女性服務生大多也只是追求時髦與金錢的價值，人際之間缺乏真實的互動情感；而在裡頭所發生的故事，經常是為了表達臺

灣知識分子在都市經驗中的疏離與挫敗感。<sup>85</sup>然而，在通俗小說中，嚴肅文學裡咖啡店裡所缺乏的「善意」與「愛情」，卻屢屢可在文本間尋獲。在聲色場所工作的女性，在通俗小說家寫來往往未與傳統價值觀完全切斷，裡面的許多的她們對男性顧客付出真實的情感，期望寄託父權體系得到人生上真正的解脫與救贖。

《命運難違》裡，咖啡店的女侍靜子因體貼與善解人意的性情，成了與妻子關係不睦的金池情感上的避風港。某日與妻子大吵一架的金池來到滿州咖啡館用餐並藉酒消愁，席間他與女侍靜子互傾愛意，並答應對方成為彼此情感上的慰藉：

金池乾淨俐落地向靜子吐露了自己的心聲。作為金池，其實，他只是喜歡靜子隨口說出來而已，至於想把她怎麼樣，金池想也沒想。所以，即使靜子拒絕，他也沒什麼不好意思，但靜子的回答卻讓金池很高興。金池不得不承認，那即不是哄人，也不是逢場作戲，而是一個少女真心的呼喚。看靜子的態度，聽她的講話，金池發覺自己有一種想照顧她的責任感。<sup>86</sup>

靜子對金池的真心誠意，的確不是逢場作戲，在得知與妻子正處於冷戰期的金池長期住在報社的值班室後，靜子每天打二、三次電話來到報社，並開始寫起了情書，點點滴滴都令金池意亂情迷。而反觀金池與妻子間築起的鴻溝非但沒有修補，憎恨的感覺卻逐漸累積，也使得他與靜子間的情感日益加溫。又再一次與妻子起了劇烈爭執之後，金池決定負氣帶著靜子至北投發展更進一步的關係。但極富道德感的金池來到北投的旅館後，心卻像天秤一樣，在對情人靜子的愛與妻子

<sup>85</sup> 以楊雲萍的小說〈加里飯〉與〈青年〉為例，兩篇小說描述的地點雖然都不在臺灣，但都寫負笈到帝都求學的臺灣知識青年，在當地具時髦意象的現代空間——「咖啡店」，尋找苦悶的出口與渴求真正的情感與尊重，但最終凸顯的都是臺灣封建社會的價值觀念仍固著於知識分子的意識底層、規範著他們的行止，茫然的他們在新舊體制的衝擊下均是顯得徬徨與失落。參考陳允元，〈咖啡店：摩登空間裏的文化消費心理〉，《島都與帝都：二、三〇年代臺灣小說的都市圖象（1922-1937）》（臺北：臺灣大學臺灣文學研究所碩士論文，2007），頁 44-50。

<sup>86</sup> 林輝焜，《命運難違》（下）（臺北：前衛，1998），頁 417。

秀惠的責任感之間擺盪，無法決定孰重孰輕，倒是靜子給予了安慰：

……我的身體不是問題，即使失去處女之身，我的精神依然不變。向初戀的情人獻出貞操，只要實現這個願望就行。我們不是妓女那種關係。我還沒到為了金錢把自己身體隨便交給不相識男人的糜爛境地。我只把它獻給我喜歡的男人。當然，應該獻給社會承認我的婚姻關係的男人，但在認識那樣的人之前，我卻愛上了你……。<sup>87</sup>

這裡靜子對金池的真性情表露無遺，她願意委身金池的主要原因並非金錢，而是來自於內心深處那份純真的愛，也因為這份「愛」感動了金池，決定不能因自己的自私而當個坐擁雙妻的齊人，這段不倫戀情最後竟被昇華為彼此相知相惜的友情。

像靜子這樣的紅粉知己，徐坤泉《靈肉之道》裡的女給梅子亦可與之相呼應。同樣是在情感遭受挫折，許約翰至L咖啡館藉酒療傷因而認識了擔任服務生的梅子，兩人彼此相憐，進而產生了愛戀。約翰曾在咖啡店為梅子出頭而遭人毆傷，梅子也因與約翰縱慾過度染上了子宮病。在梅子養病的期間，約翰不離不棄，甚至為了梅子的醫療費與父親斷絕親子關係，毫不顧及世人的眼光及社會輿論的指責。然而這樣悱惻的愛情終有歸於平淡的一天，梅子病好之後，約翰因叛離家庭，常常受到良心的譴責而鬱鬱寡歡，在梅子想來「他們是不成文的夫婦、他們的結合、完全建築在精神和人格的上面、彼此的心胸上、都打刻著深深的傷痕、此生此世、無論如何？於他們的生活過程中、都絕不能磨滅的」<sup>88</sup>這裡的「愛」亦已經昇華為義理上「共甘苦」的關係了。

<sup>87</sup> 林輝焜，《命運難違》（下）（臺北：前衛，1998），頁 567。

<sup>88</sup> 阿Q之弟，《靈肉之道》（上）（臺北：前衛，1998），頁 268。

只是，約翰最終仍無法突破自我內心道德的枷鎖，為了「男兒志在四方」，他拋下梅子離開了臺灣。被遺棄的梅子雖然悲憤交加，但仍力圖振作，在苦心向學之後，成了一名令人信賴的看護婦：

她老實變了、把以前一切的惡慣、都改得無有留下絲毫的痕跡……煙亦不吸了、酒亦不飲了、起居飲食、都走上衛生的規則、她回想以前的浪漫生活、可說是自殺、非人的所為……她的身體已變成完全的健康體了、恢復得比處女時代更美麗可愛、她徹底的悔悟了、她決心要和林女醫那樣的謀自立、做個社會上所尊敬的女性、過去的痕跡、只當為昨夜的一場惡夢、沒有再回憶的價值、可是與約翰的事、無論如何、她是不會忘記的……<sup>89</sup>

這裡是一位失去父權依賴對象的女性的自我成長。與約翰分手後的梅子非但沒有自怨自艾，反而脫離原本依賴男性而生存的聲色行業；對於與約翰的過去，不但沒有怨恨，反將之作為自我向上提升的動力，最後靠著己身的力量，成為令人敬重的對象。

此外，吳漫沙的《韭菜花》裡的碧雲以及〈桃花江〉裡的梅痕，也都是曾對客人付出「真情」的女給。碧雲在初次遇見張清傑時，見他「紅著臉、坐在沙發上、不敢大喝酒、很沒意思的坐著」<sup>90</sup>與其他動輒對女給「起腳動手」的客人有明顯的區別，因此令碧雲心生好感。而張清傑是某茶行的小老闆，小學校畢業即到廈門讀書，學成歸國後與同學相邀至酒家敘舊，這才結識碧雲。因為碧雲身世堪憐，使清傑動了惻隱之心愛憐她，加以碧雲也特別垂青於清傑，兩人因而產生了愛苗。<sup>91</sup>不幸的是，碧雲之後遭人騙去財色，在生死攸關之際，幸賴清傑的拯

<sup>89</sup> 阿Q之弟，《靈肉之道》（下）（臺北：前衛，1998），頁 288。

<sup>90</sup> 吳漫沙，《韭菜花》（臺北：前衛出版，1998），頁 91。

<sup>91</sup> 吳漫沙，《韭菜花》，頁 141-142。

救才免去一死，然也因此種下兩人不能開花結果的因子。<sup>92</sup>

碧雲深知社會對於在底層工作婦女的歧見與限制，因此即便與清傑情投意合，但對於已有婚約在身的他，仍是居於退讓與成全的位置。之後，清傑覺得對碧雲心生愧意，因此介紹好友華安與碧雲認識，兩人結為夫妻，才有了圓滿的結局。

然而，相較於碧雲的溫婉退讓，〈桃花江〉的女給梅痕則顯得倔強不願向命運低頭。梅痕在與客人許東寧產生莫逆的情感之後，東寧卻轉戀名妓千里香，這使梅痕心生不平，在她以為：「他會玩弄我，欺騙我，我就不會欺騙他玩弄他嗎？我不能那樣的刻版，我該覺悟，我要轉變了！」<sup>93</sup>此處的「刻版」指的是女性對於命運或男性支配權的逆來順受，然而「覺悟」與「轉變」卻是「決心再進出都市過她玩弄男子的生活」<sup>94</sup>看似積進的報復手段，其實卻是消極的墮落方式，女子心中最深的依靠依舊是男性，失去了可寄託的父權對象，自我價值等於無法存在，也因此才有自滅的行徑產生。當周遭的友人為其覺得不捨，紛紛給予勸戒時，梅痕的回答參雜了宿命的觀點：

「謝謝你們！我生在這個貧苦惡劣的環境中、還要遭著不幸運命的挫折、我不怨恨誰、我祇怨恨自己、我要這樣痛快地來完結我這悲痛的人生！我已沒有希望、我的前途已沒有一絲曙光！我明知這樣是墮落的起點、但、我甘願給社會唾罵、才能修補我那已碎的心房！…唉！我怎樣會來做人呢？…」<sup>95</sup>

<sup>92</sup> 見本小節第一部份論述。

<sup>93</sup> 吳漫沙，〈桃花江〉（19），《風月報》第81期，1939.3.1，頁18-19。

<sup>94</sup> 同上，頁19。

<sup>95</sup> 吳漫沙，〈桃花江〉（21），《風月報》第84期，1939.3.31，頁11。



此時女性已無法自我認同，價值判斷的依據仍舊是旁人賦予的。雖說不甘運命的擺佈，決心要突破枷鎖、隨心所欲地痛快終結此生，然而也是因為無法自我肯定，才會加強「宿命」的觀點，認為命運的分配不公，也將自我墮落的合理性擴大。

「我不相信愛的魔力是這們巨大、什麼都不能勝過它！前途遼遠的青年人、竟甘心為它而犧牲一切偉大的未來！梅痕！梅痕你要覺悟！……………你一個弱不禁風的女子、在這個畸形的社會裡、誰敢擔保你不受到意外的不測嗎？這一些妳難道也不覺得？梅痕！」章月沉痛地勸著她說。小紅嘆道：「咳！梅痕！你太癡了、他已狠心把你放掉、違背過去的約言、我們就該加信努力、為我們的事業而奮鬥、現在你這樣、對你可有什麼益處嗎？」<sup>96</sup>

男性朋友章月鼓舞梅痕精神的說法，其實亦是對於戀愛的思想提出質疑，另一方面，以男性的視角來觀看，他認為女性在社會中顯為弱勢的一群，是需要受保護的對象，然換個角度思索，這也是社會對女性的規範較多，因之認為女性是需要被拘束的群體。小紅則是站在女性的立場替梅痕抱屈，認為梅痕應拋開情感上的束縛，努力自己的事業。禁不住大家的勸說，梅痕決定返回開發桃花江的工作崗位，這也證明了梅痕的「覺醒」，然章月轉憂為喜的說：「這樣才是現代的新女性、我當負全責給你和東寧兄破鏡重圓！」<sup>97</sup>是以，與東寧情感上的復合才是梅痕真正該努力的目標，而這樣也才是時代女性的表徵。

「覺醒」後的梅痕終於等到了東寧的懺悔，新認識的友人素秋聽聞了梅痕的故事，感嘆道：「梅痕姐！你的身世我很同情，你的志氣，你的功績，更令人敬佩！堪稱為我們女界中的傑出，替我們婦女們揚眉吐氣，打破向來男子的輕視。

<sup>96</sup> 吳漫沙，〈桃花江〉（21），《風月報》第84期，1939.3.31，頁11。

<sup>97</sup> 同上。

許先生雖然一時的沉迷，而今覺悟了，並且急於在你面前懺悔，這樣，你是勝利了，你們的愛情就比較鐵石一般的監牢了，足夠人祝頌！」<sup>98</sup>這樣的結局安排與前述《韭菜花》裡碧雲與華安的結合有相似之處，女性的自我來自於他者 / 男性的建構，找到能夠託付終身的對象或「破鏡重圓」對於女性而言才是最圓滿的結局，再次強調的是男性始終是女性的依歸，此時女性的「覺醒」依舊是來自於外在的因子，並非靠自己的力量來提升自我的價值。

循此，通俗小說中在底層工作的女性面對情感的考驗時，她們或者將之昇華，成為自己的主人，又或者將男性視為依附的對象，從中確立自我的價值，不論何者，男 / 女的互動模式均呈現較傳統豐富且多變的樣貌。



---

<sup>98</sup> 吳漫沙，〈桃花江〉(24)，《風月報》第 88 期，1939.6.17，頁 21。

## 第五章 國 / 族，異地的自我實踐

女性主義地理學家Linda McDowell在國族國家的議題上認為「國族和國家的制度和規訓將女人界定為有別於男人，並據此給予差別待遇的方式。」<sup>1</sup>事實上，過去的政教機制向以男性為中心，在兩性對待關係上，固然是以「男主女從」、「男外女內」為依歸；而臺灣在日治時期，特別是戰爭時期（1937~1945），除了男性遭受殖民者的迫害之外，女性更面臨了國家／性別／種族三方面的壓抑。對此，邱雅芳提出了值得討論的觀點：

身處在一個女性長期受到壓抑的年代，家庭制度內所存在的父權是如此的堅固，外面的世界尚有一個更強大的殖民政權，有多少的女性能擁有自己的知識與國家認同？當男性在為家國認同掙扎矛盾時，女性只能緘默地依附在男性的國家觀念之上。<sup>2</sup>

循此，在這個章節裡，我們見到女性主體為了實踐理想或為環境的困境尋找隘口，因而遠離家園至異地旅遊、留學、甚或從軍；然而，值得關注的是：女性離開了臺灣傳統封建環境的桎梏，自我理想是否就得以實踐？再者，當女性從順從

---

<sup>1</sup> 她引洛克 (John Locke)《政府論次講》的看法，認為政治權力的界定包括了丈夫對妻子的支配，這種「自然的」從屬關係，乃是基於感情聯繫和血緣。因此，先賦與情感區別了家庭和公共領域，而在公共領域裡，自由個人之間的聯繫，據稱是基於普遍和非個人特質，而那是似乎僅限於男性的特質。於是，身為妻子和女兒的女性，被排除在「平等、同義與習例的公共領域」之外，這與自由主義理論的主張相反，公共領域仰賴父權體制的特權，或是在現代自由主義異國家中，立足於佩特曼所謂的「兄弟關係」(fraternity)。基於兄弟關係，男人在私領域支配女人，但是在公領域，同意一份規定男人之間社會平等的「契約」。見 Linda McDowell 著，國立編譯館主譯，徐苔玲、王志弘合譯，《性別、認同與地方：女性主義地理學概說》(臺北：群學，2006)，頁 232-239。

<sup>2</sup> 邱雅芳，〈皇民化時期台灣男性作家作品的女性呈現（1937~1945）〉，《臺灣文學學報》第三期，2002年12月，頁232。

丈夫與家庭的教誨，披上戰袍走向戰場，為愛國赤誠付諸行動的同時，是否就擁有了身體的自主權，還是仍是遭遇國家權力強制性支配的對象？

本章第一節〈出國經驗與現代性的體認〉，將探討女性離開熟知的生活領域時，自我理想實踐的情景。當女性離開既定的生活圈，突破枷鎖至異國尋夢的同時，失去了傳統國家社會的約束其實也等同失去了另一面向的保護，在面對現代性的直接衝擊，呈現了什麼樣的不安與焦慮，是此小節欲闡析的重點。

此外，傳統性別分工中，女性與家庭的關係是緊密不可分的，然為了響應戰事，執政當局鼓舞女性除了扮演賢妻良母的角色，更應獻身軍旅，為國效忠，成為「完整時代的新女性」。吳漫沙於《風月報》即提出對婦女從軍的肯定：

親愛的姊妹！街頭立著的愛國婦人會的女鬪士們？不是分著傳單給你們，你們要像她們那樣的在街頭叫喊：「我們是國家現代的花木蘭，銃後的賢妻良母，打破繁華的迷夢，放開胭脂匣，丟掉長旗袍，脫下高跟鞋，穿起了國防色的衣裳，向著新體制的大陸邁進，聽著號令，作個完整時代的新女性！」<sup>3</sup>

當女性褪去風華、走出家庭，如同保家衛國的男性士兵一般，「新女性」形象即有了新的意涵；此時通俗小說中的女性，一反先前令人同情悲憫的處境，反倒像日本婦女般擁有對家國順從、忠誠的情操。男女間，無傳統封建制度的束縛，亦將情愛糾葛放諸腦後，兩性間的相處則是否更有了互為主體的可能？亦或這樣的軍事與勞務動員只是加深了性 / 別分工，女性其實並未被帶入一個比較多元的職業領域…，凡此，皆是第二節〈巾幗不讓鬚眉？〉筆者欲析論的焦點。

<sup>3</sup> 引自吳漫沙，〈卷頭語：秋風飄蕩下告訴女性的幾句話〉，《風月報》117期，1940.9.17。

## 第一節 出國經驗與現代性的體認

在第肆章第一小節〈自我意識的生成與困境的突破〉，筆者曾就女性因教育理想與尋求工作機會的獨立性遷移進行討論，然當時討論的範圍定義在離開家庭出外求學或工作，不過女性移置的空間依舊在臺灣的故土上，未突破國 / 族的界限，也就是家庭對女性的束縛力雖然減弱，但以父權為主的國族文化「男主女從」、「父子相繼」的傳統性別模式仍是不變的。

本節將突破國 / 族的界限，探討小說裡的女性在離開國土後，自我理想實踐的情景；另外，失去了傳統國家社會的約束其實也等同失去了另一面向的保護，當女性在外地面對不同的現代性的直接衝擊時，又呈現了什麼樣的不安與焦慮？

### 一、出國經驗

日治時期，人們除了藉由島內四通八達的交通工具與建設體驗現代性之外，郵輪業的發達使得國際間的連結性增強，也增加了民眾出國旅遊的機會。在小說文本中，女性因個人因素遠赴國外的情節時有所見，她們或為新婚出國旅遊，或為情感及自我至異國求學，更有環遊世界一周實踐夢想的時代新女性，凡此，均為女性在空間的游走及理想的建設上開闢了一線曙光。

例如，徐坤泉的〈新孟母〉及《靈肉之道》都可見新婚夫妻至國外旅遊的蜜月景象，在這些場景的描繪上可發現，男女離開了家園，少了龐大家族或家庭制



度的束縛，夫妻間的地位似乎較為平等，感情亦更為緊密。〈新孟母〉裡的秀慧與夫婿清德完婚後，擬從基隆出發，繞香港折往東京、上海，最後返回故鄉，作為期一個月的蜜月之旅。在這一個月的快樂時光，作者除了書及旅遊之處的在地文化、山光水色外，夫妻間恩愛的場面更是充斥全文，這與秀慧返家後即遭受婆婆國嫂仔凌虐的卑下情景，成了鮮明的衝突畫面。而《靈肉之道》裡的阿蘭，則因為丈夫國魂的協助，在蜜月旅行的地點—上海，成功地報了父親的冤仇，凸顯了女性驚人的勇敢意志，令人欽佩，此時女性不再是室內柔弱不堪一折的花朵。

又日治之後，臺灣婦女正式接受教育，也由於政策的宣導，知識分子漸能體認女子教育的重要性，這樣的反應亦出現於通俗小說當中，小說裡的女性不但接受新式教育，有的甚至離開國 / 族的界限，到異地求學。《韭菜花》裡的慧琴，因與覺民之間的感情沒有了結果，傷心之餘，在繼父的邀約下，協同母親一起返回繼父的故鄉廈門觀光遊覽，沒想到即定居於斯，慧琴更進而考入了當地的女子中學。在這之前，慧琴即曾在泉州的金相寺巧遇一隊女中學的遠足隊：

她們都有著健美的體格、飽滿的精神、穿著藍色粗布的制服、沒有一個燙髮或抹脂粉的、絕無拘束地天真地談笑著、有的橫臥在地上、有的登上高峰去折野花、天真爛漫、活像人間仙子。慧琴看了她們的舉動、純然是新時代的女性、十分讚美、而且自己慚愧起來、因她是燙髮穿著細軟的緞旗袍、臉上抹著脂粉。<sup>4</sup>

慧琴眼中所讚揚的時代女性的形象一別之前傳統閨女的樣貌，取而代之的是健康活潑的體態，藍色粗布的制服與慧琴講究的裝扮形成對比，無拘束的舉止也凸顯了站在一旁穿著旗袍的慧琴的羞赧，所以當女學生們不約而同地把目光注視著她

<sup>4</sup> 吳漫沙，《韭菜花》（臺北：前衛，1998），頁 124-125。

時，慧琴反而顯得極不自在。之後在廈門就學的慧琴，並在當地臺灣物產公司擔任寫信員，有了屬於自己的工作與理想，當昔日的情人覺民再遇見她時，「看她穿著蔭丹士林色的布旗袍、白色運動鞋、臉上沒有脂粉、一時驚喜交集、亦說不出話來！」<sup>5</sup>這時的慧琴已然一副當地女學生務實的裝扮，與先前細緻柔弱的形象有了區分，不再是深居閨閣、弱不禁風的女子，而在聽聞了在臺的好姊妹秀珠與碧雲遭逢不幸的命運之後，慧琴頗有感慨地為她們發出不平之鳴：

覺民哥！這都是我們臺灣女子慕虛榮、醉心自由戀愛所致。碧雲的墮落、純然是不良社會的引誘、她的命運可謂我們姊妹中最苦的了！呀！她現在是一個無父無母孤苦伶仃的薄命女了！社會罪惡的演進、是日新月異、她是一個盲目無保障的弱女、在這到處陷阱的社會中、渺渺茫茫的宇宙裡、她要何以生存呢？遍處那魔鬼之類的不良摩登少年、不再伸出他的毒手來攫噬這可憐的少女嗎？……覺民哥！我心碎了！我想我們臺灣女子的命運是該怎樣去痛哭呢！？<sup>6</sup>

慧琴的言談間充滿對臺灣社會風氣的檢討與不認同，從審美觀念到道德價值的改變，慧琴成了一位有深度「自覺」的時代女性，女性從純然的家庭思維跳脫，開始關心社會的面向及其所帶給女性的影響，女性的意識於此已從家庭的範圍觸及到社會的層面。

而慧琴與喪偶的覺民在廈門相遇後，再度重拾昔日戀情，覺民的弟弟新民亦與上海小說家秋心相戀，之後兩對佳偶皆結為連理。小說的結尾是有情人智明與端美四年的戀情終於開花結果，就在婚禮的殿堂上，端美的兩位嫂嫂即是慧琴與秋心登臺替兩位新人獻上祝福詞，文中對於當前的社會禮教規範有了深切的省

<sup>5</sup> 同註 6，頁 183。

<sup>6</sup> 同上，頁 185-186。

思：

證婚人、介紹人先後致箴言、來賓演說、家長答詞後、秋心笑微微地和慧琴登臺、又是一陣掌聲。秋心用國語說給慧琴翻譯台語道：「今天鄙人承賴先生之請、趁賴先生與陳小姐結婚的佳日、和諸位說幾句話、……………我們結婚後有得到人生的真幸福嗎？……………就是不良婚姻制度之弊害、夫妻間事先沒有愛情、祇聽父母之命、媒妁之言去和一個素不相識的異性結婚、過那魁儡的生活……………沒有愛情的男女是不能配鴛鴦的、夫妻有愛情、家庭自然是幸福無窮的、同時夫妻也要有互相援助的精神、那種『男子治外、女子治內』的古訓、是不適合現代的需求了！……………」秋心這樣的對大眾演說、可為台灣婦女界開一光彩。臺灣女子能夠登臺演說者、實是很少、慧琴的翻譯也很流暢自然、句句明晰、因之大家又一陣劇烈的掌聲。<sup>7</sup>

秋心所說的一席話，提出了對於傳統婚姻制度的檢討與新解，而對於自古以來「男主外、女主內」的封建主張亦注入了「夫妻互相援助」的平權思想，可說是女性意識抬頭的突出表現。而作者在這場婚禮安排秋心與慧琴的連袂演說，似乎是有意凸顯自大陸返回臺灣的兩人較臺灣一般婦女更高一籌的眼界，也藉由她倆的表現開啟了女性新的視野。

慧琴是因情場上的失意，而離開故土至異地求學發展；徐坤泉《可愛的仇人》中的麗茹則是因為跟隨戀人萍兒才會至內地東京留學。表面上，麗茹似乎是讓自我理想有了更進一步的發展機會，但實際上，麗茹至東京留學不過是「愛相隨」的開展，在她以為隨著滿腔熱血的萍兒至東京留學，就有著功成名就、錦衣歸鄉

---

<sup>7</sup> 《韭菜花》，頁 303-304。

的希望：

她亦曾夢想過、將來她或許是同學中最幸福的一人、一夫一婦、財產數十萬、萍兒若能得到法國博士的銜頭、她得到女醫大畢業、豈不是才子配佳人的嗎？在東京的最大禮堂上、舉行結婚式、新婚旅行、住別墅、夫妻共鳴一氣的、站在社會的第一線工作、到了半老的時候、遊歷歐美、到處的新聞、登載他們夫婦的寫真、記事……那個時候的她、豈不是天下間、最幸福的人兒嗎？<sup>8</sup>

從文字間可知，麗茹的夢想是建築在萍兒身上，女性是依附男性的個體，也因此她與到外地開創自我前程的慧琴兩者間有著截然不同的發展。到達東京的萍兒抵不過都市叢林的誘惑，遂與舞女君子展開愛戀，在他與君子遊樂的期間，完全忘了麗茹的存在，也因此停止了對麗茹姊弟的供給，致使麗茹每日為了生活費用如坐針氈，在她想來：「我亦不是他的妹妹、亦不是他的未婚妻、雖是彼此默認、但未正式婚約、嚴格的說起來、我和他是無關係的呀！完全是以『人情』為中心的、絲毫沒有權利可對他要求什麼？」<sup>9</sup>足見麗茹來到東京的動機與目的主要是因為能陪伴在萍兒身旁，女性個人的價值完全附屬在男性身上，也因此當萍兒離去時，麗茹整個人生漫無目的，生活亦陷入困頓。在這之中，她只能向已故的母親懺悔，也漸漸產生了自省的能力，她想：

母喲！你以前常說：「夏娃先犯罪、誘惑亞當吃有罪的菓只、被上帝逐出樂園、永遠受苦、她的子孫亦要受這樣的勞苦……」她是女子、我們亦是女子、這或者要永遠刑罰我們女子而已嗎？至大至偉的上帝、為什麼亦要小題大作、永遠抱恨在心、永遠顧男子的自私自利呢？他們可以嫖

<sup>8</sup> 阿 Q 之弟，《可愛的仇人》（下）（臺北：前衛，1998），頁 450-451。

<sup>9</sup> 同上，頁 452。

賭飲無所不至、我們就不成了嗎？可見上帝亦是一個不知「平等」為何物之輩呀！<sup>10</sup>

可惜，對於男女之間不平等現象的質疑雖已萌發於麗茹心中，但她面對的方式卻是以消極的抵抗策略來苟同命運的安排，她決定以死作為最終的抗議：

近代的女性、因被社會的假文明所害、大都陷入於先姦後取的魔窟、失戀的失戀、遺棄的遺棄、為了失戀的緣故、一時自暴自棄的亂做一場、做女給、做舞女、有的甚至一錯再錯的、甘願做人家的妾、飽滿那一班土豪劣紳的性慾……………無論如何、這樣的事、我是絕對做不到的、因為這是世俗零碎的苦痛、還是死最為痛快、一死萬事休、那管得什麼呢？<sup>11</sup>

此時，女性的自我與身體乃是父權體制下的依附體，不論最後是成為女給、舞女或是像麗茹這樣打算以死作結，皆是出自於兩性情感上的頓失依靠，女性將自我價值體現在與男性的情感上，一旦逝去了寄託的對象也就失去了主體的自我。

慧琴與麗茹是女性在情感寄託上的對比，然而不論性質如何改變，女性的本質最終仍被視為應該屬於家庭的存在，也因此離開國土的慧琴在異地求學並施展抱負，但最後仍舊回到戀愛或婚姻的期待裡。不過，令人期待的是《靈肉之道》裡的梅子，在她成功地轉型過程中，完全呈現了女性獨立自主的一面。故事裡，與情人約翰分開後的女給梅子，失戀後非但沒有自甘墮落，反而痛下決心鑽研學問，並至東京讀齒科，成為著名的齒科醫。她與約翰相遇是在海外的船甲上，當時梅子正在實現環遊世界的夢想，悲喜交加的她對約翰感性地說：

<sup>10</sup> 《可愛的仇人》（下），頁 459。

<sup>11</sup> 同上，頁 483-484。



約翰、我絕對不敢怪你、我們若無當初的割愛、那有今日的成功呢？男子亦是人、女子亦是人、難道你會自力更生、我就不會嗎？<sup>12</sup>

這裡凸顯了兩性間平權的價值，張揚了女性脫離男性獨立自主的一面，此時，女性不能再是依附男性的個體，如此，她才有可能是一名與男性相提並論的成功者。

循此，筆者大致可梳理出如下的觀點：第一，男性文人作家似乎寄予脫離故國的女性更多自覺的期望，期待女性有所作為且身心呈現開朗的樣貌。第二，女性離開故國，不論是至異地旅遊或求學都可以是擴大自我理想的開始，並加以實踐；但若只是將自我價值附著在男性主體上，則女性於此僅是依附的個體，仍是無法跳脫傳統「男主女從」的角色定義。

## 二、現代性的體認

而來到異國的女性面對環境變更的衝擊，另外可能對「現代性」有了深刻的體驗與省思。同樣以《可愛的仇人》為例，麗茹帶著胞弟阿生跟隨情人萍兒來到繁華的東京，在他們的眼中東京是個熱鬧非凡的地方，呈現出「高速度時代」的情景：「建築物的偉大莊嚴、市政衛生整然、交通警察之忙碌緊張、商戰廣告之爭奪拚命鼓吹、形形色色、真是不愧稱為東方文明之一大都會」<sup>13</sup>這裡雖然不乏是對日本帝國文明的稱頌，然而之後作者將到東京留學的學生們區分成：「娛樂慕虛名的資本家子弟」、「富而不驕、為學而學的子弟」及「窮苦有志的學生」三大階段，其中又對第一階段生活驕奢放縱的富家弟子們有一段罪貫滿盈的評論，檢視了文明社會假面下的歪象，<sup>14</sup>又足以證明作者對現代化都市生活的疑慮。首

<sup>12</sup> 阿Q之弟，《靈肉之道》（下）（臺北：前衛，1998），頁502。

<sup>13</sup> 《可愛的仇人》（下），頁427。

<sup>14</sup> 徐坤泉稱這一類好逸惡勞、縱慾無度的資本家子弟們為「暢舍子」：「以金錢運動學校、由中學而大學以至於卒業、皆是以金錢託人交涉的、瞞父騙母、穿上黑色金鈕的制服、當學校為旅館

先作者安排的是，麗茹學校下課後搭乘電車欲返回宿舍的途中即遭遇上述第一階段的男學生無謂的騷擾：

在她的身邊有兩個黑狗學生、被她的美色所動、無中生有的、指天畫地、百般誘惑、說什麼「文明世界」「維新世代」、「戀愛是青年男女的生命」、露出十足癡狂的醜態、四隻瘋狗的眼睛、一直向她射擊、承電車的震動、漸漸的接近她的身邊、故意顛顛倒倒地撞到麗茹的身上、麗茹覺得好笑、也好氣的、想要送他們一個巴掌、但恐惹起車內人們的注目、忍氣吞聲的、扮出一副正氣莊嚴的面孔、以怒眼的暗示、擊退他們、為他們留餘地……<sup>15</sup>

在車廂裡正襟危坐的麗茹代表的正是傳統社會的價值，當她與現代文明開放又逾矩的社會風氣產生衝擊時，選擇的是隱忍到底，惟仍正視自己的價值，不隨波逐流；只是故事中的萍兒卻反而沉淪在紙醉金迷聲與色的漩渦中，擋不住都市慾望的引誘，他遂與舞女君子展開了一段不倫的戀情，也成了作者筆下第一階段「娛樂慕虛名的資本家子弟」的代表人物。是以，麗茹所面對最深切的現代性環境衝擊應是情人萍兒的變節，而君子所代表的即是現代文明的價值觀：

萍兒和君子自在跳舞場相會後、繼而熱海之逍遙、雙方真是如魚得水的相親相愛、晨花夕月、卿卿我我、惟恨相逢遲晚、噫！英雄難過美人關、萍兒真是擋不住君子的媚力啊！心心相印、朝夕不離、熱海是他們認為最理想幽會的地方、尤其是在那明月當空、寒風瑟瑟的晚上、他們更為留戀忘還、倆共煖在一被窩裡、由談心而愛情、由愛情而衝動、由衝動而肉慾……<sup>16</sup>

---

通信處、其實的生活、皆是往來於花街柳巷、跳舞場、麻雀間、咖啡館、成群結黨、朋比為奸、……」，《可愛的仇人》（下），頁 433。

<sup>15</sup> 《可愛的仇人》（下），頁 434-435。

<sup>16</sup> 同上，頁 446。

文中萍兒難擋現代文明的誘惑，進而墜入墮落的深淵，而原本總是因依附萍兒才存在的麗茹，也因為萍兒的變心，自覺沒有生存的必要，最後企圖自盡身亡，等同宣示了傳統價值的殞逝。雖然最後萍兒因月亮的感召、觸景生情返回麗茹身邊，然而麗茹在經歷了一次情感波折後，對於情感的處置方式也有了改變：

麗茹自和萍兒由聖瑪利亞醫院回後、倆時刻不離、麗茹近來對於化粧方面、深深的研究、頭髮衣冠多加修整、也許恐萍兒再遭第二次的被誘惑、沉淪的緣故、她的學校亦漸時停課了、時跟萍兒的行踪、跟跟不放、使萍兒覺得異常不自由。<sup>17</sup>

缺乏自信的麗茹以整修自我外貌的方式接觸環境價值的改變，但卻放棄了屬於現代女性才能擁有的教育機會，麗茹再度將己身的理想完全託付在萍兒身上，絲毫沒有自我，表面上因為現代性而改變，然而最根本的價值仍是在「男主女從」的傳統規範中，毫無更動。

再回到吳漫沙的小說《韭菜花》裡，與麗茹處境恰好相反的慧琴在面度都市文明的現代性變遷時，由於擺脫了男女情感上的羈絆，似乎就有了更多發展的空間。慧琴在臺時，因情人覺民接受了傳統的婚配制度，倆人受外在環境的驅使而被迫分離，致使慧琴無法走出情傷，且給人纖弱與鬱鬱寡歡的形象。覺民的妹妹端美前來探視慧琴時，舉了許多中國古代才子佳人無法締結良緣的故事，試圖藉此撫慰慧琴，無奈感時傷懷的慧琴卻給了悲觀的答案：

端美姊！我很感謝你的好意、可是鏡已破了是難復圓、玉已碎了安保無瑕！我不願因我而破壞你們兄嫂的感情、我只恨我是個命薄如花的可憐

---

<sup>17</sup> 同上，頁 506。

蟲！而且也無需誰對我剖白。我願你的兄嫂倆愛情永篤、望你對哥哥說、琴本薄命如暴雨之梨花、自恨命莫怨天尤人、請他當我死了一般、別因我而阻礙他的事業。<sup>18</sup>

此時的慧琴仿若古典小說裡自嘆薄命的紅顏，突顯的是自憐自艾的柔弱唯美形象，並企圖以死來獲得父權社會的垂憫與惋惜。然而到了廈門後的慧琴形象大為轉變，廈門是一座由傳統邁向現代化建設的城市，正在興起的現代文明仍夾雜著許多在地的風土人情，處在新舊交接的環境裡，慧琴感染了當地純樸活潑的氛圍，進而充滿了向上的鬥志，朋友口中的她是「物產公司分公司的寫信員、很活潑、很有毅力、真可謂一個巾幗英雄」，<sup>19</sup>並說：「她純然是二十世紀所難得的新女性、她的國文很進步、現在也會寫短篇小說、她還關心著你的事情、自失戀到現在還沒有做出不正的行為、和變過心、我很希望你們再繼續未竟的愛。」<sup>20</sup>因懂得提升自我且對情感從一而終的執著，使慧琴成為精神戀愛上的象徵。而當慧琴知道覺民的夫人秀月是因為生產染病身亡之後，伏在覺民身上痛哭哀悼，表達她至情至真的一面：

唉！天下間像慧琴這樣的女性有幾呢？秀月是佔了她的愛的仇人、是她的情敵、在普通人對於情敵的死、是要何等的欣幸？她不但沒有欣幸、還為她痛哭！<sup>21</sup>

作者褒揚了慧琴對秀月寬厚慈愛的心，然而，筆者以為慧琴包容的對象並非已逝的秀月，而是當初決定拋下她選擇傳統婚配制度的覺民，對於覺民後來又因外在環境因素而回心轉意乞求她的諒解，慧琴非但沒有怨言，更以寬大的情操接納覺

<sup>18</sup> 吳漫沙，《韭菜花》（臺北：前衛，1998），頁 102。

<sup>19</sup> 覺民喪妻後到廈門療傷，想與昔日情人慧琴聯繫，沒想到接聽電話的竟是故友智明，智明將慧琴的近況告知覺民，見《韭菜花》，頁 180。

<sup>20</sup> 同上，頁 182。

<sup>21</sup> 《韭菜花》，頁 184。

民，此時女性聖潔的堅貞形象已掩蓋住過往其獨立自主的一面，而再度回歸傳統「賢妻良母」的良善特質。

從麗茹到慧琴，當她們至異國接觸現代文明時，不論與家鄉的傳統價值是否相牴觸，女性在經過一番反芻後能有自我發展上的突破，但仍須兼具傳統價值中賢妻良母的特質，視「婚姻」、「家庭」為最終的依歸，懂得自我提升且從中思索婚姻、家庭與己身的關係，才是文人筆下時代新女性的表徵。

## 第二節 巾幗不讓鬚眉？

1937 年中日戰爭爆發後，日人開始在臺實施皇民精神鍊成行動，1941 年太平洋戰爭爆發後，皇民化運動臻至高峰，臺灣文壇也因之陷入一片響應皇民化文學的泥沼之中。相較於當時一般文學作品的主角，無論對國族認同的選擇是如何掙扎、痛苦，或內心交戰，作者都是安排男性來做代言人，女性往往是無聲音或不在場的；<sup>22</sup>然而，同時期的通俗小說作品裡，卻可以見到女性角色的安排，在戰爭的權力分配下，她們藉由被動員的機會從家庭中被解放至社會，甚或國族當中，她們有的在銃後位置侃侃而論國家議題，有的至前線擔任看護婦施展自我的愛國抱負，而她們之中有絕大多數又都屬於知識份子，凡此種種均與一般文學作品有甚大的差異，亦是本小節所欲析究之處。

### 一、同化政策下的女性認可

「同化主義」在臺灣，與日本帝國對臺的資本主義化，是同時並進的，林

<sup>22</sup> 邱雅芳，〈皇民化時期台灣男性作家作品的女性呈現（1937~1945）〉，《臺灣文學學報》第三期，2002 年 12 月，頁 231。



淇瀆認為日本對臺的同化政策表現在政治、教育、社會文化三個層面上，目的是讓臺灣作為日本國家領土「內地延長」的一部分。<sup>23</sup>特別是日治後期，由於臺灣在產業、衛生、交通、教育等方面的水準都較從前明顯提高，於是臺灣人之間開始出現肯定日本帝國統治的氣氛，<sup>24</sup>在吳漫沙小說《大地之春》裡曾到臺灣接受日本教育的一鳴標舉臺灣日治的各項制度，可感受其崇日的思想：

臺灣才是一個神仙世界，夜不閉戶，路不拾遺，尤其是教育更普及，人民很親善、衛生又發達，我很願永久住在那裡。……臺灣的教育是多麼有系統，中國的學校和外國的學校，比較起來，是很慚愧的！<sup>25</sup>

吳氏從小說角色的述說中比較中、臺兩地的文化，事實上也是從另一面肯定了「日本文化優越論」的說法。而受日本學校教育所塑造出的時代女性亦必須符合國家所需要的女性想像，這亦是肯定日本文化至上的一部分：

「是，日本的婦女從學校畢業後，都和男子一樣的在社會服務，她們祇知道勞働義務，沒有分別職業的貴賤，所以大家都很和平地過日子，而且誰都有著愛國的觀念！……」……「日本女性的特點還很多，在家裡對於上輩極尊敬，對於下輩的弟妹姪也很博愛溫純；就是結婚後，對於丈夫，更為敬重友愛，款待丈夫的圓滿周至，世界沒有一國能夠比得上。家庭瑣事的整理，兒女的教育，招待應接親戚朋友的禮儀，可以說無微不至。……祇這一點，就可以想像到日本國家的強盛了。」<sup>26</sup>

<sup>23</sup> 這三個層面具體的說法是：一是政治上的帝國認同，二是教育機制中的意識形態宰制，三是社會中的文化霸權傳播過程。見林淇瀆：〈日治時期台灣文化論述之意識形態分析—以《台灣新民報》系統的「同化主義」表意為例〉，輯入張炎憲、陳美蓉、黎中光編：《台灣近百年史論文集》（臺北：吳三連基金會，1996），頁 50-51。

<sup>24</sup> 黃昭堂著，張國興、黃英哲、王義郎譯：〈殖民地與文化摩擦—在台灣推行同化主義的心理糾葛〉，《台灣淪陷》（臺北：前衛，2005），頁 80。

<sup>25</sup> 吳漫沙，《大地之春》（臺北：前衛，1998），頁 27-28。

<sup>26</sup> 吳漫沙，《大地之春》，頁 104-105。

文中提到日本女性畢業後，除了能為社會服務外，最重要的是她們的「母性」能符合家庭與國家社會的期望，讓「家」成為國家的後盾與基礎單位；此時女性身體被國家所納入，強調讓女性意識到以生產來參與國家的自覺，循之，女性成為國家隱喻的象徵，<sup>27</sup>因此，現代女性應多認識國家的重要性以及要有作為國民的自覺。

又隨著戰爭的擴大和戰事的緊張，日本政府為建設「大東亞共榮圈」，推動了戰爭動員體制，殖民的女性也被編入戰時體制，在精神和物質層面上同樣被全面動員，崔末順以為：「其中賦予女性的皇國婦女，銃後夫人，產業戰士，軍國之母，軍國之妻的身分地位和角色，讓殖民地女性有一次超越家庭範圍，進而參與社會，國家事務的機會，且透過此機會更有獲得國民認同的可能性。」<sup>28</sup>女性以國民身分被召喚，擔任戰場上男性的助力者或後援角色，以支持聖戰為榮。以茵茵的〈柳鶯〉為例，擔任志願兵的柳塘因在南洋作戰受傷致使雙眼失明，他的妹妹柳鶯接收到這項訊息時，非但不覺得是件噩耗反而認為是莫大的榮耀，她在執筆寫給哥哥的回信裡提到：「哥哥！你別為了眼睛失明而起了悲感，對於你的受傷，妹妹是很感光榮的，我有了你這樣得一個哥哥，是很可以在人前誇耀的，妹妹讀著你那封信，心裡湧起了報國的血潮，我一定要繼起哥哥的志氣，做一個皇國的女性，有可能，或者會像哥哥你這樣的到前線去參加皇軍的作戰的。」<sup>29</sup>女性以家族男性加入聖戰為傲，並將之視為效仿的對象；且由於家庭已成為戰時體制的基本單位，因之脫離了傳統的空間概念，成為國家政治的組織，女子亦從

<sup>27</sup> 這裡亦可引傳統文人林獻堂的說法為例：「欲驗一國文野程度，當以其婦人之地位為尺量。試觀亞洲婦人之地位，較之歐美，實大相逕庭，故亞洲文明不能與歐美並駕齊驅，其信然也哉。」這是林獻堂一九二七年從基隆出發環球一周，遊歷英美德法義等十餘國，對歐美婦人地位的描述，並藉此與亞洲比較的觀點，即是將女性視為國家象徵或民族隱喻的論述。見林獻堂：《環球遊記》（臺北：文海，1974），頁 91。

<sup>28</sup> 崔末順，〈皇民化時期台灣與韓國的戰爭動員體制和女性論述〉，《Journal of Korean Culture》，No.11，頁 52。

<sup>29</sup> 茵茵，〈柳鶯〉（7），《南方》第 187 期，1943.12.1，頁 37。

家庭空間中解放出來，成為銃後運動的中心成員，柳鶯提及自己在後方的工作，已然是從私領域走入公領域中：

我是女子青年團幹部的一員，這你是知道的。我們的幹部，不是有名無實的，我們時常在會議，會議的是怎樣實行皇民奉公會所指示的工作，像街頭的宣傳，愛國貯金的運動，勤勞奉仕的作業，強步的登山遠足，鍛練身心的向上，這些這些，我們都熱熱的工作著，哥哥！你想，這應該是你所歡喜的，你的妹妹依然也是一個皇國的純真女性！<sup>30</sup>

文中女性經過認同銃後運動的自我形象，逐漸走上皇國臣民化之路，這樣的愛國形象並建立在排斥不屬於此形象的女性身上，也就是如崔末順所言：「在皇民化過程中，形成主體的政治學，並不是只以民族和反民族的對立來達成，而是各按照階級、性別和身分地位，來接受特定內涵的國民認同才能達成。」<sup>31</sup>是故，透過與此相背的女性，如，不守婦道、自甘墮落者的女性形象來形成皇民的自我認同，所以，為凸顯柳鶯堅貞愛國的熱血形象，文中以柳塘的昔日情人秋霞做為對比。秋霞因父親杜榮的逼迫至酒場擔任賣笑的女給，常至酒場追求秋霞的公子哥張幻影本是柳塘的室友兼藝術的同好，但因愛上秋霞而與柳塘反目，最後甚至將柳塘兄妹驅離出自己的屋子，秋霞及幻影都被形塑成負面的人物：

光陰是好像流水般的過去，幻影因為不斷地追求秋霞，在這如飛的歲月之間，秋霞和幻影的感情恢復了，兩人亦時常出入於公共遊玩的場所，儼然一對佳儷，但是，秋霞的腦海中，是還存著柳塘的影子的，和幻影的往來，純然是環境的壓迫，不得不這樣做的，柳鶯亦因她的墜落，不大和她往來

<sup>30</sup> 同上。

<sup>31</sup> 崔末順，〈皇民化時期台灣與韓國的戰爭動員體制和女性論述〉，《Journal of Korean Culture》，No.11，頁 69。

了，雖然柳塘在戰地有寫信來問秋霞的近況，柳鶯卻不敢把秋霞的近況告訴他。<sup>32</sup>

這裡除了對秋霞感情上的意志不堅提出批評外，秋霞與幻影在國家全面為戰爭動員時期，還能常至聲色娛樂場所消費流連，與在戰地為「大東亞共榮圈」建設奮戰的柳塘形成對比，也與柳鶯身為皇國女性積極的熱血形象差異甚大，可說透過批判與皇國婦女對立的女性形象的方式，形成自我認同，反對自由主義、個人主義等西方價值，將改革社會與國家的抱負置於個人情慾之上。

又吳漫沙的小說《黎明之歌》裡的媳婦仔素芬，在經過養父母悉心栽培至高等教育後，受到當時社會風氣的感召，即開始萌發自我的意識，不願向傳統的命運價值低頭：

她想：女人是註定這樣的嗎？一個女人沒有結婚就不能生存嗎？對！在國家獎勵生產的今日，一個女人是應該替國家創造第二世的小國民的，但是夫妻的配偶也要有相當的程度的……我不能這樣草率的受人支配，我不能忘掉翁姑的恩愛，但我應該為自己的前途再奮鬥一下，做點報國報恩的事業。……<sup>33</sup>

循此，可探究出國家與女性之間的關係，原本日本高等女學校培育出來的新女性，應該是以賢妻良母的形象擔負起國家生殖的角色；然而隨著時代的變化、戰事的演進，這些女性形象已開始無法完全符合社會當時的需求，因此之後對女性的要求除了賢妻良母等特質之外，還強調必須是要有「自覺」的時代女性，女性應開始接受為了國族的「大愛」，而拋棄原本「小私小愛」的思想。

<sup>32</sup> 茵茵，〈柳鶯〉（5），《南方》第 185 期，1943.11.1，頁 31。

<sup>33</sup> 吳漫沙，《黎明之歌》（臺北：前衛，1998）頁 241。

## 二、情感的轉換：婦女處境的轉變

前段提到《黎明之歌》的素芬，因受到時代的感召而欲至前線為國服務，這樣的抉擇恰巧出現在她的人生遇到瓶頸之際。身為養女的她為答謝養父母的培育之恩，理應與從小的婚配對象元明完婚，但受高等教育的她又不甘屈就於一段平乏且毫無未來前景的婚姻之中，就在陷入兩難之際，素芬從報上接收到了各地徵招志願兵和看護婦的記事，人生就在此時得到了新的發展與方向：

對！目下是大東亞建設戰的時代，是臺灣青年奮起報國之秋，一個青年人都應該這樣的奮起，我也是一個青年，而且受了高等教育的女性，我就沒有像她們那樣有血氣的去志願嗎？我應該這樣的為國效勞，獻身報國，然後再為自己打算。<sup>34</sup>

「報效家國」的決定，為素芬重新找到了生存的動力，仿如狹隘山路的隘口，並開始反省過往的生活，當她決定捨棄個人的情慾，純粹要為國奉獻之後，在環境氛圍的描述上與先前灰澀、黯淡的景色相較，呈現了豁然開朗的感覺：

時節已經是中秋，宇宙佈了颯颯秋風，蟬淒切地在樹極裡哭，夕陽柔弱地曬在地上，大地呈現了蕭瑟的氣氛，給了煩惱的人們，增加了愁緒！這一天，素芬從鄭家看望了永安夫妻，回到了周家自己的臥房，腦海裡總是起伏著永安夫妻的面影，給她的淚垂了下來！<sup>35</sup>

過了幾天，已經是星期三了，素芬寫著志願書，要到市役所去志願，恰

<sup>34</sup> 《黎明之歌》，頁 242。

<sup>35</sup> 《黎明之歌》，頁 232。



巧在路上碰到秋紅。秋紅也要去志願看護婦的，兩人很快樂的，一齊到市役所志願，馬路上的播音器，唱著雄壯的軍歌，給她倆的熱血很急促地在流轉著，太陽在天空向大地微笑，大地明朗了。<sup>36</sup>

在空間的陳述上，可以感受到女性產生「自覺」後環境氛圍的些許差異。相較於先前素芬對未來運命猶豫不決的情景，吳漫沙在描寫素芬痛下決心報效國家的光景顯得明朗開闊許多：音樂流轉聲、絢爛的陽光、明朗的氣候，與惆悵的秋風、蕭瑟的氣候、頹廢的夕陽均形成了鮮明的對比，也讓女子報效國家、脫離家園與傳統束縛的情節有了新的希望與意涵。

在《南方》雜誌的連載小說〈茵茵〉裡，亦可得到相同的例證。因哥哥至南方擔任志願兵，只好暫住叔叔家的孤女柳鶯，因與叔母性情不合，難免心生鬱悶，好在有女中許曉雲與柳鶯作伴解悶，而曉雲恰巧也是命運多舛的女性，倆人因精神上的契合成為要好的姊妹。某日曉雲向柳鶯談到想至前線擔任看護婦助手，但因國語不流利想向柳鶯請教，此時互給安慰的兩人彼此勉勵、雙手緊握，對未來充滿無限希望：

柳鶯看她這個活潑的態度，先前那個悲哀的心情，已經泯滅了，正要說幾句安慰他人和自己的話的時候，外面她的叔母劉氏在叫喊了，她倆都猛吃一驚，仰頭看壁上那滴搭的時鐘，纔知道她倆的談話，忘記了時間的經過，現在已經是準備晚餐的時候了。兩人急忙走到廚房裡，生火，淘米了。<sup>37</sup>

柳鶯因與至友曉雲有了共同的新生目標，也就能同心面對眼前的問題，對於叔母的苛待顯得不以為意，在晚間寫信給哥哥柳塘時，提到：「你叫我在銃後，要多

<sup>36</sup> 《黎明之歌》，頁 251。

<sup>37</sup> 茵茵，〈柳鶯〉（7），《南方》第 187 期，1943.12.1，頁 37。

作一些愛國的事。哥哥！這些事，不用你掛心，我是很肯盡力來報效國家的，就是在叔父家裡，叔母雖然尖刻些，我却很能對付的，而且近來她待我也很好的，你不用介意，靜心養你的病。」<sup>38</sup>正面向上的力量來自於找到「希望」，而此「希望」的來源則在於發現能貢獻己身的力量於國家，成為真正愛國的志士，也因之對於先前困難的處境就能以正面的角度視之。

崔末順在評論日據末期的小說時，曾說：「四〇年代小說則開始描繪戰爭帶來新時代願景、回歸健康的大自然、精神層次的自我改造，以及讚美樸素生活等等採取新生、再生乃至再活的發展型敘事。」<sup>39</sup>將這樣的說法對照在同時代的通俗小說身上，似乎也能得到相同的反映。

### 三、巾幗／鬚眉互為主體的可能

傳統的家國觀位階分明，尤重父子血緣傳承。在此前提下，一切個人愛欲與性別認同，皆須服膺於既有之社會倫理規範，不得錯亂踰越。而文人總將女性身體與國家論述相結合，喜歡以母親的形象來象徵國土，又女性在社會上所擔負的責任，就是守護後方家庭、支持丈夫出征、養育兒女長大，這樣的兩性制式思考也造就長久來「男主女從」的愛國模式。

吳漫沙的《大地之春》裡，雖然敘述的空間背景在中國杭州，裡面的主人翁也以中國青年居多，然內容卻有諸多「日華親善」、「鼓吹從軍」、「興亞必成」等的意識形態，也凸顯時代兒女的國族使命。文中男主角一平對前來遊說他多多關心湘雲病情的妹妹秀鵲，曾不以為然地對男女之愛提出看法：

<sup>38</sup> 同上。

<sup>39</sup> 崔末順，〈日據末期小說的「發展型」敘事與人物「新生」的意義〉，《臺灣文學學報》第十八期，2011.06，頁37。

戀愛是青年男女自己找來的枷和鎖！我們不是有閒階級的人們，更沒有談戀愛的資格，同時這個愛的牢獄，我們決不能像那些盲從執迷一時的青年自己鑽進去！我們的使命，是非常重大，這個時代，不是講戀愛的時代了，我們做這時代的青年；是要覺悟起來，向著建設改革的大路邁進，努力創造和平，這樣纔是東亞青年的本分！<sup>40</sup>

一平以為改革社會和國家的抱負，在這個非常時期，遠勝過男女之間的情愛，比起個人的私慾，國家的改革及社會的和平應更為重要。面對癡心深愛他的表妹湘雲，他對之曉以大義：「雲妹！這個時代的中國青年，不是講戀愛的時代了；我們要先找自己的出路，和環境奮鬥，到那時候，一切都可以迎刃而解。」<sup>41</sup>顯然一平認為有所作為的時代兒女，首要之務應是將己身奉獻於社會，為國家的理想而奮鬥，不應拘泥於兒女私情。這裡學者陳建忠以為一平的教誨，是傳統男性對女性的「指導姿態」，愛與不愛都出於男性的一套道理。<sup>42</sup>崔末順則認為上述這些教化意味濃厚的談話，可以解釋為當時將個人情感和慾望等精神活動歸類為劣等精神基因的優生學概念，或者說是法西斯主義所慣用的一種男性對女性的啟蒙關係。<sup>43</sup>而文章裡，身為女性的秀鵲對於兄長一平的看法，卻能提出替表姊湘雲抱不平的見解：

時代，時代的環境是人造成的，那麼，像這個時代的中國青年，個個都來過煩悶的生活，一天到晚都嘶喊著煩悶，悲哀，無聊！這樣對於社會和個人有什麼裨益？你知道的，社會一切的演進，都是循環的。人類有了愛情

<sup>40</sup> 吳漫沙，《大地之春》，頁 11-12。

<sup>41</sup> 《大地之春》，頁 58。

<sup>42</sup> 陳建忠，〈大東亞黎明前的羅曼史－吳漫沙小說中的愛情與戰爭修辭〉，《臺灣文學學報》第三期，2002.12，頁 131。

<sup>43</sup> 崔末順，〈法西斯美學的小說形象化－以吳漫沙《大地之春》為例〉，《東亞文學的實像與虛像－臺灣皇民文學與朝鮮親日文學的對話（或比較）》國際學術研討會會議論文，國立政治大學台文所。

才能創造，這是一句很恰切的名言。<sup>44</sup>

秀鵬代表的是新時代的女性，她以為光是無病呻吟並無助於個人及社會的進步，男女之情本就是造物者的產物，是自然的現象，而這一切乃是為了國家社會的演進而創造。

不過，擁有雄心壯志的一平提出對未來具體的規劃及作為：「我是要征服環境，改造生活，在這個期間裡，是我努力的時期。我想要到日本去留學，研究日本的政治和教育，以及交通衛生的施設。這個時候我不能有私慾占有我的心，使我的意志不能統一；因了這一切的緣故，我就該犧牲一切。」<sup>45</sup>一平遠大的理想感動了湘雲，湘雲欽佩一平的思想，同時也吐露了自己傳統價值的女性觀：

平哥！你真是一位有為有熱血的青年，日本是東亞的現代國家，那裡的政治和教育，是很有研究的必要的，你要實現你的抱負！平哥！我是無關輕重的，你要向著你要走的路邁進，到那櫻花之國去研究，成功了，回來建設中國。可是，你別忘記了我，在我可能的範圍裡，我要盡力給你援助！<sup>46</sup>

女性的位置仍固守在守護家庭的「賢妻良母」的角色上，女性懂得建設、報效國家的重要，不是來自內心的自發自省，而是來自男性的開導啟蒙，此時，女性的政治理想與愛情憧憬是融合為一的。

同樣是吳漫沙的小說，《黎明之歌》的養女素芬決定到戰線志願做個看護婦後，向未婚夫元明提出自己將為國奉獻的打算時，男 / 女間的價值分工卻有了不

---

<sup>44</sup> 《大地之春》，頁 50。

<sup>45</sup> 《大地之春》，頁 58。

<sup>46</sup> 同上。

同以往的面貌：

「那麼，我就應該祝賀你了！……」元明喜悅地道。素芬看一下他道：「自己的兄妹是不用祝賀的，而且還不知道能夠合格還不？」「照你的學歷和體格，是會合格的。」「多謝！總是，我若合格到前線去，家裡的父母，你要加一層小心的保護的。」「這是我的事，你不要煩惱，認真為國宣勞！」……………<sup>47</sup>

《黎明之歌》裡，素芬的才識一直以來都凌駕在元明之上，受現代教育啟蒙的她雖知要做個「賢妻良母」，然而，腦海中又常興起情感的交戰，到底是要為情感而犧牲，還是要為自己的將來而奮鬥？她總處在進退維谷的境地，因此，至前線從軍，其實也是替女主角的困境另謀出路。當一切的決定是以國家為前提時，性 / 別的分工有了轉換的可能，守護家園的不再永遠只是女性，至前線擔任主力的也有女性的可能，表面上看來男 / 女間的相處模式似乎不再是傳統的「男主女從」，然而實際上，女性的出入抉擇是否「合格」，乃是由另一個更龐大的父權體制 / 國家給予掌控的。

#### 四、東亞共榮圈中的自我實踐

傳統性別分工中，女性與家庭的關係是緊密不可分的，不過，為了響應戰事，執政當局鼓舞女性除了扮演賢妻良母的角色，更應獻身軍旅，為國效忠，成為「完整時代的新女性」。日治末期，女性為配合南進政策化身為報效國家的志願士或看護婦，不但在空間移動上有了更大的躍進，在公共領域的表現上也極富積極性，女性對自我的期許亦較傳統提升許多。《黎明之歌》裡，素芬

---

<sup>47</sup> 《黎明之歌》，頁 249。



央求養父母能同意她的愛國心，到前線施展為國服務的決心，她說：

爸爸！阿母！你們不要因不忍和我離別，而阻擋我，在現代的青年男女，無論什麼人，都應該這樣覺悟的，我也是一個青年人，我的愛國熱誠，是不落人後的！爸爸！阿母！你們贊成我，允許我吧！<sup>48</sup>

這裡素芬期望父母能將她與男孩同等視之，正視她的愛國情操，也等同是尋求傳統社會體制的認可，試圖消弭國家體制中性／別階層的差異。另外，《大地之春》裡，秀鵬與兄長一平的對話，亦流露出時代女性對自己的期許加深，與家國社會的體制更為親密：

「……………哥哥！你要改革，你要創造；但是，這個時代的中國女性的命運，你也把她改革吧？這個時代的中國女性的環境，你也把她重新創造吧？」秀鵬說到末後這幾句，很激昂地站了起來，捏著雙手，兩隻水汪汪的眼珠，不斷地在一平面上幌著。一平雙手放在火爐上烘著，很得意地說道：「妹妹！原來你也是一個有熱血氣的女性！創造環境，改革命運，不是依靠男性而創造改革的，你們女性也要自己覺悟，挺身站在前線，努力，吶喊，做一個新時代的新女性！……………」<sup>49</sup>

秀鵬的表現與反應一別傳統婦女溫婉的形象，她的言談已萌發著女性的意識，並寄予社會能給與女性一個公平的環境。兄長一平的想法代表的是社會對新女性的期望，鼓勵她們能積極投入社會、國家事務，擺脫以往柔弱的姿態，成為健康又充滿活力的時代女青年。在上述兩個例子中，可以見到的都是女性對自我期許的加深及健康、正面的積極形象。

<sup>48</sup> 《黎明之歌》，頁 245。

<sup>49</sup> 《大地之春》，頁 13。

又從《大地之春》裡，秀鵬和湘雲兩個不同典型的女性人物表現，亦可反映社會對青春世代女性的可能期望。時代女性秀鵬最後志願到前線擔任救護員，在她寫給哥哥一平的信中提到：

哥哥!我這次的當救護員，到前線服務，拯救受傷的兵士，為東亞民族和平而奮鬥的勇士紮繃帶，盡了這個時代的東亞民族的一份子的職責，所以我毅然決然地加入救護隊。爸媽兩星期前到香港去了，怎奈孤母和雲表姊還戀著故鄉，她倆說死也要一起死在故鄉，這是多麼愚蠢呢！……………哥哥!你看了這封信，是該怎樣來稱讚你的妹妹的膽量？在家裡你們都說我是孩子，優遊無血氣的小姐。哥哥!無血氣的小姐。已經跑到有血氣的戰線了！<sup>50</sup>

秀鵬離開既定的生活圈來到血氣沸騰的戰場，如同保家衛國的男性士兵一般為國家貢獻己力，這與先前她在家中天真柔弱的少女形象有了巨大的差距，同時也是賦予「新女性」有了新的意象。然而另一方面，代表傳統典型閨秀的湘雲因無法走出家園、無法突破傳統社會約束、死守家鄉的行為，除被秀鵬評為極為愚蠢之外，更淪落到與老母躲在古廟內行乞的悲淒命運：

她倆逃難在一個古廟裡，在那裡過著乞丐的生活。我們急跟她到古廟裡，看到湘雲姊，不免又是一陣悲哀的痛哭，湘雲姊消瘦得祇剩幾根骨骼，寒氣迫著她，使她不自然地顫抖，我們看了這淒慘的情景，心房好像利刃的宰割……<sup>51</sup>

<sup>50</sup> 《大地之春》，頁 227-229。

<sup>51</sup> 《大地之春》，頁 269。

文中沒有時代「自覺性」的湘雲，只好任由命運宰割，落得這般淒楚的地步，似乎在國家動盪的期間，時代女性唯有離開自我熟知的生活領域，莫依附環境，去行自我實踐的理想，才能獲得自我的價值與肯定。

而到了前線戰場上，男女之間曾經如言情小說般信誓旦旦的愛情，是否仍舊存在？若在失去傳統封建制度束縛的情境下，又將情愛糾葛放諸腦後，此時，兩性間的相處模式是否就有了更動的可能？《大地之春》裡，原是革命情侶的春曼和劍光，因戰爭局勢的紛亂兩人分別到前線報效國家。一日，到前線支援看護的春曼，在戰地醫院巧遇為國負傷的情人劍光，她想起之前劍光被人狙襲入院的往事，同樣是受著鎗彈的傷痕，情景卻與今日截然不同。當時兩人雖已互傾愛意，然而在禮教規範下，對於男／女間過於親密的言談舉止仍相當避諱：

春曼挨近榻前，兩眼凝視著他，慢慢地道：「這裡雖然有看護婦，但我終不安心，槍傷是不能給它發熱的！」她說著，將手背輕輕按住他的額頂。他微笑地伸著手將她的手捏道：「……」春曼羞澀地推開劍光的手，微微地笑道：「……」……劍光又再度握著她的手。……春曼又撥開劍光的手，微笑抿著嘴說。<sup>52</sup>

在先前，劍光為與地方惡勢力對抗遭人狙擊住院時，春曼因擔憂劍光身體，決定看護劍光一晚，兩人間的情事因那次共享患難而更形緊密；但當時曖昧的情愫、幽暗不明的氛圍仍充斥著兩人心中，加以傳統道德禮教的束縛，兩人於緊閉空間中的肢體動作仍顯得保守且欲拒還迎。而此次在戰地相遇，卻有著生死邊緣掙扎後的相知進而相惜的感慨：

---

<sup>52</sup> 《大地之春》，頁 101-102。

春曼到各病榻前巡視了一回，便仍舊坐在劍光的榻前看護。她在灰暗的電燈下，看了看手錶，已將近一點鐘了，鎗聲已漸沉寂，祇飛機在空中飛著，輾輾的聲音。和傷兵微弱的呻吟合奏著她看著劍光灰黃的面和茸茸的鬍鬚，是顯示著和戰地的風日雨露掙扎的影痕，她微微地噓了一口氣，……她在黯澹的電燈下，癡癡地幻想：我倆的命運，也許已註定了是一對戰地的鴛鴦，亂世的鸚鵡，也許是血和淚構成的姻緣？要在鎗林彈雨中完成了我倆的愛，不管它是生是死，我們已是愛的花園，不，愛的沙場伴侶！<sup>53</sup>

在戰機巡視的輾輾聲響及傷兵微弱的呻吟聲中，看著情人劍光在鬼門前走一遭的面孔，生死患難的空間更堅定了春曼對劍光的真情，相較先前避諱的態度，春曼決心更光明坦露彼此的愛意，在此同時忠心為國效命，讓男女間的至情小愛融合於家國大愛中，共創東亞和平。與之前對春曼和劍光男女之情處理的手法相比較，不免看出作者對美化戰爭文學的費盡心思。<sup>54</sup>

這種參與神聖的高昂激情及唯美化的情境，正如劉紀蕙所言，是淨化完整的浪漫唯心投射，即是皇民論述的根本。<sup>55</sup> 崔末順以為：「抑壓個人的慾望，肯定無差別的犧牲，這種人物被塑造為道德英雄，此自我犧牲的審美化過程，正是法西斯主義美學的核心內容。」<sup>56</sup> 因此，這類「移愛作忠」、「美化犧牲」的審美化修辭，將男／女間「男主女從」的愛國模式，皆服從於另一個更大的父權體制／國家。

<sup>53</sup> 《大地之春》，頁 238-239。

<sup>54</sup> 陳建忠稱此為吳漫沙「移愛作忠」或「美化殖民」的戰爭修辭技巧。參考陳建忠：〈大東亞黎明前的羅曼史－吳漫沙小說中的愛情與戰爭修辭〉，《台灣文學學報》第三期，2002 年 12 月，頁 132。

<sup>55</sup> 劉紀蕙認為像關於淨化意識、血液融合等等超越於現實與不計較實質存在狀態的想像之中，令人無法迴避其中的浪漫唯心投射的成分，即是皇民論述的根本。參考劉紀蕙，〈從「不同」到「同一」：台灣皇民主體之「心」的改造〉，《台灣文學學報》第五期，2004.06，頁 60。

<sup>56</sup> 崔末順，〈法西斯美學的小說形象化－以吳漫沙《大地之春》為例〉，《東亞文學的實像與虛像－臺灣皇民文學與朝鮮親日文學的對話（或比較）》國際學術研討會會議論文，國立政治大學台文所。

在《大地之春》的結局裡，可以看見一更為美好的意象，身體雖仍為羸弱的湘雲，因受時代及姊妹們的感召，也擺脫了柔弱的抑鬱形象，於自我理想的實踐上，極力有了一番作為：

湘雲的病雖然沒有多大起色，但她對於和平運動的熱誠，是不落人後的，她每天都在創作和平的文學。春曼和梅影自然是和過去學生聯合會時代那樣的活動；這也許就是他們打倒士劣的最後勝利吧？秀鵬參加在婦女救國會的工作，秀子在日語學校擔任教職；……………<sup>57</sup>

文中的女性都被動員，共同為國家社會的和平盡一份心力，「捨己奉公」的精神也使得社會呈現一片欣欣向榮的理想樣貌；女性被解放於社會當中，不過，值得深思的是，她的個人理想是建築在對家 / 國的奉獻上，基本上仍然不能鬆動的依舊是其基本的「母職」義務。

---

<sup>57</sup> 《大地之春》，頁 277。



## 第陸章 結論

日治時期現代性政策的執行開啟了臺灣婦女的視野，使女性擺脫傳統的束縛與限制，將之從私領域引領至公領域，並從中獲取知與行的權利，女性的勞動型態是以產生變遷；又中日戰爭爆發後，由於國家總動員的影響及職務的出缺，使臺灣女性人力資源的被運用達到高峰，活動的空間也由家至學校、社會甚或延伸至國外。針對此時期女性活動範圍的擴大，相較於「雅文學」對其身影描述的模糊與欠缺，1930至1940年代的長篇白話通俗小說對當時女性眾生相的形態以及其置身於都會日常生活中的表現之刻劃，就顯得深刻與活潑，從中並可發現女性與都市生產、消費和休閒文化的密不可分。

是以，本文以三〇、四〇年代的通俗白話小說為討論中心，試著從女性最主要的活動空間「家屋」出發，分析當時女性的生活、家、地方和都市空間間的關係，並進一步指出城市空間的性別意涵，循序至休閒去處、工作場域、最後投身戰場，由近而遠、由小而大談日治時期女性空間的開展，並從兩性對等與不對等間深究當時社會環境及其對女性理想實踐的可能性。循此線軸的探究過程，筆者歸納出下述幾個面向：

首先，處在兩性權利衝突最明顯的「家」中，女性身體移動的幅度雖較傳統有較大的自由，但這乃是在父權體制的許可下才能擁有的彈性。又從小說中對新時代閨女的臥房擺設陳述，發現風格傾向於簡樸溫馨，這應是用以凸顯閨女們冰清玉潔、賢妻良母的性格，也意味著此時期能在傳統規範下吸取新知、融合中西，且新舊思想不致相互牴觸的女性形象，才是大眾心中最廣為接受的理想女性

典型；同時，相較於閨女們能在父權體制的規範與保護下安穩地生活，失貞或失婚的女性，因失去依附的父權對象，生活環境往往較閨女們來得艱困險惡。然而，不論所處環境如何困頓，小說中的婦女都必須具備著堅毅的態度與耐勞的精神以守護家園，不管如何，女性於「家」的範圍內，均被聖潔化為「天使」，她們的職責是在於創造家庭的和樂並維持家庭井然的秩序。

第二，隨著都市規模的興起與速度時代的到來，整個城市空間運用的概念與距離均不同以往，同時也衝擊著女性的身體經驗。由小說中城市性別化的描述，似乎可區別街道及半開放公共空間為女性所帶來的不同意義：喧鬧、五光十色的街道對她們而言是實質的危險、騷擾和攻擊；而隔離都市騷亂喧囂的半開放的隱蔽空間則可能是她們躲避父權支配、現代社會資產階級規範的地點。這些公共的開放或半開放的空間常與戀愛情境相結合，此時，值得注意的是，婚戀開放與情慾墮落的價值標準，也在城市的休閒空間中劃出界限：從小說的敘事中，草山、北投往往是一個充斥金錢與情色的想像空間，與公園及圓山動物園的戀愛空間有所區隔，也可以說，在通俗小說中，黃花閨女與帶有負面形象的情婦，她們在都市休閒遊走的空間是不盡相同的。

另外，小說中都市女性上咖啡館或進電影院消費的這些現象，反映出當時女性地位的提升，女性不再只是待在家中從事女紅或家務勞動，亦可出外從事消費與休閒活動。在這些密閉與半開放的公共空間中，男／女觀視間的情慾流露較傳統社會而言，有了豐富的變化，兩者間都能享受著視覺交流中的審美快感，尤其在熱鬧歡騰的喧鬧空間中，更有了突破傳統模式的可能。

在女性工作場域的部份，我們知道日治時期，為有效利用人力資源，女性始被期許能協助經濟生產活動，其社會網路的結構性也因資本主義化而改變，女

性是以有較多開展新生活的空間和機會。然就當時小說文本看來，促成女性就業的因素不外乎三項：一、逃脫傳統婚配制度，二、為家庭生計，三、遭男子遺棄；很明顯地，女性工作的目的並非為了己身的理想與興趣，而是替苦悶的環境尋求一解決的出口。本文以為，這裡呈現的是男性作家對於女性擁有自主的社交或遷移能力，感受到不可掌握的恐懼感，故進而限制其身體的發展。

又在小說文本中，有諸多情色空間即「異質空間」的描述，而情色場所往往也被當成社交場合，是故，於此工作的女性較傳統婦女而言是擁有較為公開的社交能力。此外，在迷幻、曖昧迷離的「異質空間」中，於此工作的女性也展現了有別於傳統的摩登之美，然而這樣的現代化表現是為順應男性顧客的想像與慾望，對於行為自負或天性驕奢淫慣的女性服務生，文人仍給予負面的評價，也就是，女性即使是在酒色喧囂空間裡工作，仍應秉持「溫、良、恭、儉、讓」的美德。而對於女性能從工作中發展理想、參與社交活動，男性作家們亦持保留的態度，從故事的結局安排發現，能夠找到託付終身的對象或「破鏡重圓」對於女性而言才是最圓滿的結果。

除了家庭與工作場域外，在國族國家的議題上，兩性對待關係仍是以「男主女從」、「男外女內」為依歸；不過，女性雖然面臨了國家／性別／種族三方的壓力，然而女性的意識已從家庭的範圍觸及到社會／國家的層面。而小說裡總是期望脫離故國的女性，在離開傳統家園的束縛後，能有所作為且身心呈現開朗的樣貌，為女性的自我理想實踐留有一線生機。基本上，可以大膽的推論，男性作家對於女性離開故國，不論是至異地旅遊或求學，在擴大自我理想的層面上均給予較大的彈性，並鼓勵女性加以實踐；但若只是將自我價值附著在男性主體上，則女性於此依舊僅是依附的個體，仍是無法跳脫傳統「男主女從」的角色定義。

另外，隨著戰事的演進，從小說的內容可發現，先前的女性形象已開始無法完全符合社會當時的需求，因此之後對女性的要求除了賢妻良母等特質之外，還強調必須是要有「自覺」的時代女性。女性應開始接受為了國族的「大愛」，而拋棄原本「小私小愛」的思想，重新找到生存的動力，將政治理想與愛情憧憬融合為一。此時，女性為配合南進政策化身為報效國家的志願士或看護婦，不但在空間移動上有了更大的躍進，在公共領域的表現上也極富積極性，對自我的期許亦較傳統提升許多。似乎在國家動盪的期間，時代女性唯有離開自我熟知的生活領域，不依附環境，去行自我實踐的理想，才能獲得來自更大的父權體制——國家的價值肯定。

綜上，從此時期的白話通俗小說中，筆者觀察到理想的時代「新女性」的特質是西化與本土性的嫁接，融合了傳統與現代，是具有個人理想與家國意識的賢妻良母。一方面女性們被鼓勵從封建體制中站出來，爭取自由戀愛、獨立自主，擁有理想、進而報效家國，但在實踐的過程中卻不能如同男性般開放、自由，仍必須是符合家庭或父權社會中期待的角色，如同陳建忠提出的質疑：「啟蒙與理性會不會只是一種現代男性向傳統父權爭取權力的藉口，而女性依然沒有反傳統男權的啟蒙可能」<sup>1</sup>也就是此一線軸空間的發展是在國家性別宰制下，男性對女性的「啟蒙」。雖是如此，筆者從本篇論文文學內容的探究上，仍能看見男性作家在女性議題的敏感度上，呈現了有別以往的關懷與期望，女性是否依舊只是男性的依附體已有了討論的可能。最後，藉由本文對日治時期女性空間的探討，期待能從此時期最貼近大眾生活的通俗小說中，挖掘出女性自身感知最原先的地方意識，還原當時社會脈絡中的女性經驗，進而探究出更多性別空間中的多元樣貌，也冀望能給之後關心此議題的研究者思考上的啟發。

---

<sup>1</sup> 陳建忠：〈大東亞黎明前的羅曼史－吳漫沙小說中的愛情與戰爭修辭〉，《台灣文學學報》第三期，2002年12月，頁126。

## 參考書目

### 一、日治時期報刊雜誌

《三六九小報》，三六九小報社，臺北：成文出版社影印出版，1991。

《風月·風月報·南方·南方詩集》，臺北：南天書局影印版，2001。

《詩報》，臺北：龍文，2007。

《漢文臺灣日日新報》，臺北：莊東方文化出版，1997。

《臺灣新民報》(包含《日刊臺灣新民報創始初期(1932.4/15~5/31)電子書》)，吳密察發行，國立臺灣歷史博物館出版，2008.07。

《臺灣慣習記事》(臺灣慣習研究會原著，中譯本)第壹至柒卷(明治34年-)，臺中：臺灣省文獻委員會，1984.06-199。

### 二、書籍專著

#### (一) 通俗小說文本

下村作次郎、黃英哲總企劃，《臺灣大眾文學系列》日治篇全十卷，臺北：前衛，1998。

第一、二卷 阿Q之弟著，《可愛的仇人》(上)(下)，臺灣新民報社，1936.02。

第三、四卷 阿Q之弟著，《靈肉之道》(上)(下)，臺灣新民報社，1937.06。

第五卷 吳漫沙著，《韮菜花》，臺灣新民報社，1939.03。

第六卷 吳漫沙著，《黎明之歌》，南方雜誌社，1942.07。

第七卷 吳漫沙著，《大地之春》，南方雜誌社，1942.09。

第八、九卷 林輝焜著，《命運難違》(上)(下)，臺灣新民報社，1933.04。

第十卷 建勳著，《京夜》，中央書局，1927.12。

林萬生著，《運命》，捷發書局，1941.10。



## (二) 史料

《日本統治時期台灣省五十一年來統計提要》，陳湛綺責任編輯（原刊編輯者：臺灣省行政長官公署統計室），北京市：全國圖書館文獻縮微複製中心，2009。

《淡水廳志》，南投：臺灣省文獻委員會，1993。

《新竹縣志初稿》，臺灣銀行經濟研究室編，臺北：臺銀經研室，1957-1961。

《諸羅縣志》收錄於《臺灣史料集成清代臺灣方志彙刊3》，周鍾瑄主修、詹雅能點校、臺灣史料集成編輯委員會編輯，臺北：行政院文化建設委員會，2005。

《臺灣縣志》收錄於《臺灣史料集成清代臺灣方志彙刊4》，王禮主編、王志楨點校、臺灣史料集成編輯委員會編輯，臺北：行政院文化建設委員會，2005。

《臺灣教育沿革誌》，臺灣教育會編，臺北：南天，1995。

《臺灣協會報》，東京都：不二出版，2012。

《臺灣人士鑑》，興南新聞社編，臺北：興南新聞社，1943。

《臺灣紳士名鑑》，新高新報社編，臺北：新高新報社，1937。

（以下分類後依作者或編者姓氏筆劃排序，國外學者依英文字母順序排列）

## (三) 現代專著

片岡巖，《臺灣風俗誌》，東京：青史社，1983。

王德威，《如何現代，怎樣文學？》，臺北：麥田，1998。

孔慶東，《超越雅俗－抗戰時期的通俗小說》，北京：北京大學出版，1998。

石婉舜、柳書琴、許佩賢編，吳密察策畫，《帝國裡的「地方文化」：皇民化時期的臺灣文化狀況》，臺北：播種者，2008。

朱文一，《空間·符號·城市：一種城市設計理論》，臺北：淑馨，1995。

- 朱天心，《朱天心作品集 6 我記得.....》，臺北：聯合文學，2001。
- 朱衣編著，《民國女子：陸寒波傳奇》，臺北：時報，1993。
- 江民安，《身體、空間與後現代性》，南京：江蘇人民出版社，2006。
- 竹中信子著、熊凱弟譯，《日本女人在臺灣一日治臺灣生活史（昭和篇下  
1926-1945）》，臺北：時報文化，2009。
- 佐倉孫三，《臺風雜記》，臺灣銀行經濟研究室編，1957。
- 吳子光，《臺灣紀事》，臺北：臺灣銀行經濟研究室，1959。
- 吳文興，《日據時期臺灣社會領導階層之研究》，臺北：正中，1992。
- 吳密察，《臺灣近代史研究》，臺北：稻鄉，1990。
- 吳鄭重，《廚房之舞：身體與空間的日常生活地理學考察》，臺北：聯經，2010。
- 吳瀛濤，《臺灣諺語》，臺北：臺灣英文，1975。
- 沈孟穎，《咖啡時代：臺灣咖啡館百年風騷》，臺北：遠足文化，2005。
- 呂紹理，《水螺響起：日治時期臺灣社會的生活作息》，臺北：遠流，1998。
- 河原功著，莫素微譯，《臺灣新文學運動的展開—與日本文學的接點》，臺北：全  
華，2004。
- 邱旭伶，《臺灣藝姐風華》，臺北：玉山社，1999。
- 卓意雯，《清代臺灣婦女的生活》，臺北：自立晚報，1993。
- 孟悅、戴錦華，《浮出歷史地表》，臺北：時報文化，1993。
- 林呈蓉，《皇民化社會的時代》，臺北：臺灣書房，2010。
- 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。
- 林慶彰主編，《日治時期臺灣知識份子在中國》，臺北：北市文建會，1994。
- 林耀德、孟樊，《流行天下—當代臺灣通俗文學論》，臺北：時報文化，1992。
- 林獻堂，《環球遊記》，臺北：文海，1974。
- 范伯群、孔慶東主編，《通俗文學十五講》，北京：北京大學，2003。
- 范銘如，《文學地理—臺灣小說的空間閱讀》，臺北：麥田，2008。

- 施淑，《兩岸文學論集》，臺北：新地，1997。
- 段義浮著，潘桂成譯，《經驗透視中的空間和地方》，臺北：巨流，1998。
- 殷寶寧，《情欲·國族·後殖民—誰的中山北路？》，臺北：左岸文化，2006。
- 張人傑，《臺灣社會生活史—休閒遊憩、日常生活與現代性》，臺北：稻鄉，2006。
- 張炎憲、陳美蓉、黎中光編：《台灣近百年史論文集》，臺北：吳三連基金會，1996。
- 張志樺，〈時尚的秘密 / 秘密的時尚—試論《三六九小報》《風月報》中藝旦身體形象展演之社會意涵〉，收錄於《台灣現當代文學媒介研究：青年文學會議論文集，2007》，臺北：文訊，2008。
- 梶原通好著、李文祺譯，《臺灣農民的生活節俗》，臺北：臺原，1998。
- 許俊雅，《日據時期臺灣小說研究》，臺北：文史哲，1995。
- 許俊雅，〈日據時期臺灣小說中的婦女問題〉，收錄於《臺灣文學論—從現代到當代》，臺北：南天，1997。
- 許俊雅編，《日治時期臺灣小說選讀》，臺北：萬卷樓，2003。
- 梅家玲，《性別論述與臺灣小說》，臺北：麥田，2000。
- 陳伯軒，《文本多維：台灣當代散文的空間意識及其書寫型態》，臺北：秀威資訊科技，2010。
- 陳其南，《文化的軌跡》，臺北：允晨文化，1989。
- 陳坤宏，《消費文化與空間結構—理論與應用》，臺北：詹氏書局，1995。
- 陳芳明，《左翼臺灣：殖民地文學運動史論》，臺北：麥田，1998。
- 陳芳明，《殖民地摩登：現代性與臺灣史觀》，臺北：麥田，2004。
- 陳柔縉，《臺灣西方文明初體驗》，臺北：麥田，2005。
- 陳柔縉，《囍事臺灣》，臺北：東觀國際文化，2007。
- 陳紹馨，《臺灣的人口變遷與社會變遷》，臺北：聯經，1979。
- 陳惠雯，《大稻埕查某人地圖 / 婦女的活動空間—近百年來的變遷》，臺北：博揚文化，1999。

- 郭強生，《在文學徬徨的年代》，臺北：紅螞蟻圖書，2002。
- 曾友正，《日據時期台灣北部施政紀實》，臺北市文獻委員會，1986。
- 曾秋美，《臺灣媳婦仔的生活世界》，臺北：玉山社，1998。
- 畢恆達，《找尋空間的女人》，臺北：張老師，1996。
- 畢恆達，《空間就是性別》，臺北：心靈工坊，2006。
- 游鑑明訪問，吳美慧、張茂霖、黃銘明、蔡說麗紀錄，《走過兩個時代的臺灣職業婦女訪問紀錄》，臺北：中央研究院近代史研究所，1994。
- 黃洪炎編，《瀛海詩集》，臺北：龍文出版，2006。
- 黃昭堂著，張國興、黃英哲、王義郎譯，《台灣淪陷》，臺北：前衛，2005。
- 黃美娥，《重層現代性鏡像—日治時代臺灣傳統文人的文化視域與文學想像》，臺北：麥田，2004。
- 楊翠，《日據時期臺灣婦女解放運動—以《臺灣民報》為分析場域(1920~1932)》，臺北：時報文化，1993。
- 鈴木清一郎撰，高賢治、馮作民譯，《臺灣舊慣習俗信仰》，臺北：眾文圖書，1978。
- 葉肅科，《日落臺北城》，臺北：自立晚報，1993。
- 熊郁主編，〈第八章：婦女與遷移〉，《面對二十一世紀的選擇：當代婦女研究最新理論概覽》，天津：天津人民，1993。
- 劉乃慈，《第二/現代性：五四女性小說研究》，臺北：臺灣學生書局，2004。
- 劉紀蕙，《他者之域：文化身份與再現策略》，臺北：麥田，2001。
- 賴子清編，《臺灣詩醇》，臺北：蘭記書局，1935。
- 應大偉，《臺灣女人》，臺北：田野影像，1996。
- 樂梅健，《純與俗：文學的對立與溝通》，臺北：文史哲，2005。
- 鍾逸人，《辛酸六十年》，臺北：前衛，1993。
- 蘇碩斌，《看不見與看得見的臺北》，臺北：左岸文化，2005。
- 龔鵬程，《臺灣的社會與文學》，臺北：東大，1995。

Clare Cooper Marcus 著，徐詩思譯，《家屋，自我的一面鏡子》，臺北：張老師文化，2000。

Edward W. Soja 著，王志弘等譯，《第三空間：航向洛杉磯以及其他真實與想像的方的旅程》，臺北：桂冠，2004。

John Storey 著，《文化消費與日常生活》，臺北：巨流，2002。

Linda McDowell 著，國立編譯館主譯，徐苔玲、王志弘合譯，《性別、認同與地方：女性主義地理學概說》，臺北：群學，2006。

Mike Crang 著，王志弘、余佳玲、方淑惠譯，《文化地理學》，臺北：巨流圖書，2003。

Robert · E · Parker 著，孫大千審議，《城市社會學－芝加哥學派城市研究》，臺北：結構群，1989。

Virginia Woolf 著，張秀亞譯，《自己的房間》，臺北：天培文化，2000。

### 三、期刊論文

下村作次郎、黃英哲，〈談戰前台灣大眾文學－台灣文學史的一段空白〉，《中外文學》第 27 卷第 6 期，1998 年 11 月，頁 29-40。

李進益，〈日據時期長篇通俗小說的創作及主題探究－以徐坤泉、吳漫沙作品為主〉，《第三屆通俗文學與雅正文學全國學術研討會》，台中：中興大學，2001 年 12 月，頁 93-113。

邱雅芳，〈皇民化時期台灣男性作家作品的女性呈現（1937~1945）〉，《臺灣文學學報》第三期，2002 年 12 月，頁 229-269。

林芳玫，〈台灣三〇年代大眾婚戀小說的啟蒙論述與華語敘事：以徐坤泉、吳漫沙為例〉，《臺北大學中文學報》，2009 年 9 月，頁 29-65。

林淑慧，〈日治末期《風月報》、《南方》所載女性議題小說的文化意涵〉，《台灣



- 文獻》，第五十五卷第一期，2004年3月，頁205-237。
- 星名宏修著，莫素微譯，〈從一九三〇年代之貧困描寫閱讀複數的現代性〉，《臺灣文學學報》第十期，2007年6月，頁111-129。
- 柳書琴，〈通俗作為一種位置：《三六九小報》與1930年代台灣的讀書市場〉，《中外文學》第33卷第7期，2004年12月，頁19-55。
- 柳書琴，〈傳統文人及其衍生世代：台灣漢文通俗文藝的發展與延(1930-1941)〉，《台灣史研究》第十四卷第二期，2007年6月，頁41-88。
- 翁聖峰，〈日治時期職業婦女題材文學的變遷及女性地位〉，《台灣學誌》創刊號，2010年4月，頁1-31。
- 高彥頤，〈「空間」與「家」——論明末清初婦女的生活空間〉，《近代中國婦女史研究》第3期，1995.08，頁21-50。
- 耿慧玲，〈禁錮婢女碑與清代臺灣婦女地位研究〉，《朝陽學報》第十三期，2008.09，頁311-339。
- 孫瑞穗，〈女性主義的空間再思——從女性主義理論化中的性別/空間政治談起〉，《婦妍縱橫》74期，2005.04，頁56-63。
- 陳建忠，〈大東亞黎明前的羅曼史——吳漫沙小說中的愛情與戰爭修辭〉，《臺灣文學學報》第三期，2002.12，頁109-141。
- 崔末順，〈封建性與現代性的衝突——日據時期台韓小說中的女性處境〉，《女學學誌：婦女與性別研究》第23期，2007年6月，頁1-34。
- 崔末順，〈皇民化時期台灣與韓國的戰爭動員體制和女性論述〉，《Journal of Korean Culture》No11，2008.08，頁51-74。
- 崔末順，〈日據末期小說的「發展型」敘事與人物「新生」的意義〉，《台灣文學學報》第十八期，2011.06，頁27-52。
- 崔末順，〈法西斯美學的小說形象化——以吳漫沙《大地之春》為例〉，《東亞文學的實像與虛像——臺灣皇民文學與朝鮮親日文學的對話（或比較）》國際

學術研討會會議論文，國立政治大學台文所。

黃美娥，〈臺灣文學新視野：日治時代漢文通俗小說概述〉，《臺灣學系列講座專輯（三）》，2011，頁 67-92。

劉紀蕙，〈從「不同」到「同一」：台灣皇民主體之「心」的改造〉，《台灣文學學報》第五期，2004.06，頁 49-83。

賴明弘，〈第一回台灣全島文藝大會記錄〉，《台灣文藝》2卷1號，1934年12月8日。

鄭文惠，〈公共園林與人文建構：明代中期虎丘地景的文化書寫〉，《政大中文學報》第十一期，2009.06，頁 127-162。

蔡依伶，〈現代化島都知識菁英的啟蒙與命運－試析輝焜《命運難違》〉，《第五屆全國台灣文學研究生學術論文研討會論文集》（台南市：台灣文學館，2008），頁 163-185。

#### 四、學位論文

吳舜均，《徐坤泉研究》，臺中：東海大學歷史系碩士論文，1994。

吳瑩真，《吳漫沙生平及其日治時期大眾小說研究》，嘉義：南華大學文學研究所碩士論文，2002。

易燕玉，《日治時期台灣大眾小說研究——以女性角色為主》，高雄：中山大學中國語文學系研究所碩士論文，2005。

徐意裁，《現代文明的交混性格－徐坤泉及其小說研究》，臺南：成功大學台灣文學研究所碩士論文，2005。

徐孟芳，《談「情」說「愛」的現代化進程：日治時期台灣「自由戀愛」話語形成、轉折及其文化意義－以報刊通俗小說為觀察場域》，臺北：臺灣大學台灣文學研究所碩士論文，2009。

陳允元，《島都與帝都：二、三〇年代臺灣小說的都市圖象（1922-1937）》，臺北：

臺灣大學臺灣文學研究所碩士論文，2007。

陳莉雯，《「島都」與「戀愛」：《風月報》相關書寫的再現與想像》，新竹：清華大學中國文學系碩士論文，2008。

郭怡君，《《風月報》與《南方》通俗性研究》，臺中：靜宜大學中國文學系碩士論文，2000。

游鑑明，《日據時期臺灣的女子教育》，臺北：國立臺灣師範大學歷史研究所碩士論文，1987。

游鑑明，《日據時期臺灣的職業婦女》，臺北：國立臺灣師範大學歷史研究所博士論文，1995。

黃耀賢，《青樓敘事與情色想像－以《三六九小報》和《風月》報析為分析場域（1931-1944）》，南投：暨南國際大學中國語文學系碩士論文，2008。

張志樺，《情慾消費於日本殖民體制下所呈現之文化與社會意涵－以《三六九小報》及《風月》為探討文本》，臺南：成功大學台灣文學研究所碩士論文，2006。

廖怡錚，《傳統與摩登之間－日治時期臺灣的咖啡店與女給》，臺北：政治大學台灣史研究所碩士論文，2010。

歐陽瑜卿，《準／決戰體制下的女性發聲－風月報女性書寫與主體性建立的關係探討》，嘉義：南華大學文學研究所碩士論文，2005。

鄭秀美，《日治時期臺灣婦女的勞動群相（1895-1937）》，臺南：國立成功大學歷史學研究所碩士論文，2007。

蔡佩均，《想像大眾讀者：《風月報》《南方》中的白話小說與大眾文化建構》，臺中：靜宜大學中國文學系碩士論文，2006。

鄭鳳晴，《日據時期新女性的再現分析：以媒體記事與小說創作為中心》，新竹：清華大學台灣文學研究所碩士論文，2008。

戴文心，《製造歡樂的消費空間——「江山樓」及其相關書寫的文學／文化意涵》，

臺北：政治大學國文教學碩士在職專班，2009 年。

