

國立臺灣大學文學院臺灣文學研究所

碩士論文

Graduate Institute of Taiwanese Literature

College of Liberal Arts

National Taiwan University

Master Thesis



1930 年代臺灣新文學婚戀主題小說中的「厭女」分析

The Analysis of “Misogyny” in Novels about

Love and Marriage in the 1930’s Taiwan

林冠廷

Kuan-Ting Lin

指導教授：張文薰 博士

Advisor: Wen-Hsun Chang, Ph.D.

中華民國 106 年 8 月

August 2017

# 目 錄



中文摘要.....	4
英文摘要.....	6
第一章 緒論.....	7
第一節 問題意識.....	7
第二節 前行研究回顧.....	13
第三節 概念定義與研究取徑.....	18
第四節 研究範圍.....	21
第五節 章節安排.....	24
第二章 職業女性主題漢詩文創作中的「厭女」分析.....	26
第一節 被書寫的職業女性.....	26
第二節 揀茶女.....	28
第三節 女車掌.....	33
第四節 小結.....	39
第三章 東京留學去——捨棄女性作為男性結盟方法.....	42
第一節 被犧牲的女學生.....	44
第二節 承載空間意義的女性身體.....	48
第三節 結盟的兒子.....	57
第四節 小結.....	62
第四章 回臺灣成家——選擇一個男性集團認可的女性.....	65
第一節 學成歸國.....	65
第二節 理想的妻子.....	67
第三節 婚姻的內與外.....	72
第四節 學生服與白西裝的男性連結.....	78
第五節 小結.....	81

第五章 帶來威脅的女性.....	84
第一節 馬克斯女孩.....	84
第二節 挫敗的男性.....	86
第三節 春木的視線.....	88
第四節 同性的背叛.....	93
第五節 小結.....	97
第六章 結論.....	99
參考書目.....	101



## 中文摘要

日治時期的性別論述，以男性知識分子為生產主體，在解放殖民地的終極目標下被創造出來，婚姻與戀愛被提出時往往緊密結合，不僅作為婦女解放言論的重要課題，也背負了國族建構的沉重任務。聚焦於日治臺灣，分析戀愛論述及其相關作品裡女性形象的研究已所在多有，但過往評論不乏對文本所呈現出的性別關係過度樂觀之詮釋。即便是對前述現象有不同看法，以批判立場分析文本性別關係的前行研究，雖然指出了女性在啟蒙論述中，被男性新知識分子所編排的工具性位置，抑或對文學作品中女性形象再現時流於刻板、單一的描繪手法，都有一定程度的發現與闡析，然而對於創作背後的書寫者——男性新知識分子——卻往往被視為一疆界完整、固定不再變動的整體，也忽略了小說創作中男性人物藉由女性來進行主體建構的普遍現象。

本文認為，日本社會學家上野千鶴子所提出對「厭女（女ぎらい）」機制的探討方式與觀點，能夠援引作為探討男性作家與其筆下女性角色連動關係的工具，來分析小說背後他們的「內心世界」，絕不只是關懷殖民地命運這麼簡單。更進而指出貫串其中相似的性別現象：女性角色的存在意義在於能否成為男性主人翁主體建構所憑藉的他者，抑或是作家個人慾望投射與理念承載的客體；男性角色則是具有能動性的男主人翁，尋求連結建立與同性集團認可的目標對象，也就是形成一個由結盟男性所組成的同性社交共同體。「厭女」心態的運作目的，是為了保證男性連結的順利成立。

本論文的文本研究範圍將分為兩部分：一是分析日治時期傳統文人以當時社會大量出現的職業女性為觀察對象，所創作之漢詩文作品；二是本文所主要討論的三零年代婚戀主題小說。第三章中，藉由對〈落蕾〉、《暖流寒流》兩篇小說所展現的空間移動路徑，可以看見留學作為一地方知識青年成為新知識分子的主體建構工程，往往將女性排拒在這樣的賦能歷程之外，而當女性突破這樣的限制時



可能遭致懲罰。被男主人翁拋棄於故鄉的女性，則分別象徵了男主人翁面對成為阻礙而必須割捨的鄉土現實，既眷戀又厭惡，一體兩面的兩種不同情感。在第四章所探討的《命運難違》裡，作為新知識分子男主人翁婚戀對象的女性角色，都是用來具象化男性評選婚配對象資格條件的各色範本。其中，藉由鳳鶯一角的分析，可以清楚看見原本代表女性自主、具備解放意涵的「新女性」被父權社會收編為現代外表妝點下、具備傳統女性內在的理想妻子面貌。第五章的〈婚約奇譚〉裡，作者塑造了當女性不受操控而展現自主性時，不知如何自處的挫敗男性之「厭女」。更藉由男性共同體的崩壞提醒讀者，男性意識優先於改革理念將導致的主體性危機。

關鍵詞：厭女、男性連結、新知識分子、婚戀主題小說、主體性

## Abstract



During Japanese ruling period in Taiwan, the gender discourse that created for the aim of liberation of colony by new intellectuals was interwoven with love and marriage issues closely. Previous studies focusing on Taiwan New Literature have pointed out that male writers used to treat female characters as instrumental objects to advocacy their political agenda in the novels so that the female images presented in their works were usually rigid. However, the processes of male protagonists' subject construction are often overlooked. Also, the issue of male bonding between male protagonists and other male characters is rarely discussed carefully. Therefore, this thesis suggests that "Misogyny" theory proposed by Ueno Chizuko, the feminist sociologist in Japan, can be useful for analyzing the gender representations in these novels about love and marriage in the 1930's.

Keywords: Misogyny, Male bonding, New intellectuals, Novels about love and marriage, Subjectivity



## 第一章 緒論

### 第一節 問題意識

頭繫黃色絲帶與一頭俏麗馬尾，寫有” Formosa” 字樣的黑色小可愛與迷你熱褲下，豐滿姣好的身材呼之欲出，這是以時下青春美少女形象為造型的漫畫角色「小灣」<sup>1</sup>。她是 2014 年三一八學運後，以一系列國族寓言漫畫開始廣為年輕世代所熟知的網路插畫家魔魔嘎嘎<sup>2</sup>，所創作的漫畫人物——她象徵臺灣，也是這系列漫畫的主角。漫畫裡還有兩個重要男性角色，一個是覬覦小灣美色，成天想要脅迫她交往就範的中國暴力男，另一位則是多年後與她重新交好，斯文有禮的日本前男友，兩人同樣是國家擬人化的對應產物。以這三角關係設定出發，魔魔嘎嘎藉由漫畫，開展了一連串歷史與現實的詮釋工程，並在網路上獲得超高人氣，累積了大量點閱率。然而，魔魔嘎嘎畫中所呈現的女性身體，以及好色、蠻橫的暴力男不斷表現的性暴力企圖，已經超出表現臺灣、中國關係之所需，曾引起眾多女性主義立場的批判聲浪，進而以臉書為平臺，產生不少獨派、性別團體之間成員、追隨者的網路論戰。即使如此，魔魔嘎嘎並非孤例，其高人氣也說明了讀者觀眾對這種呈現方式的偏愛。當與中國關係變得緊張，臺灣這一政治共同體面臨嚴峻挑戰的時刻，我們都可以看到漫畫家與作家，在畫面與文字中大幅搬出女性的身體與情慾，表現群眾解決國族危機的熱情。在以女體代言國體的敘事方式越來越固定的同時，筆者開始注意到，這樣的形式與想像是否有著歷史脈絡可追索？

儘管當下情境有所不同，以充滿官能性想像的女性身體，象徵其所屬的共同體，並賦予寓言家國危機的機能，這種性別化國族歷史的手法，從二十世紀初至今，其實一直為臺灣創作者挪用而不間斷。從魔魔嘎嘎開始，三一八以後問世一連串對國民黨親中政策有所不滿衍生的政治漫畫，以官能化的女性身體代言國族

<sup>1</sup> 如圖：

<https://www.facebook.com/momogaga0/photos/a.1666630353571503.1073741840.1551089615125578/1666630403571498/?type=3&theater>

<sup>2</sup> 詳見其發表創作的臉書粉絲專頁：<https://www.facebook.com/momogaga0/>

命運的象徵符號運作方式，可以上溯至 1920 年代初萌芽的臺灣新文學。諸如施文杞〈臺娘悲史〉(1920)裡的臺娘、以及呂赫若〈冬夜〉(1947)裡的彩鳳，這些男性作家筆下的文本，一再重複出現軟弱無助、等待援救、極富官能魅力的女性，以及環伺她的(男)性暴力。

沒有實際時空指涉的〈臺娘悲史〉採用家庭式構圖，軟弱無能的華大象徵清廷，沒能保護自己貌美的女兒臺娘，只能讓她被曾為僱傭、現已獨立壯大的「日猛」強娶為妻。〈冬夜〉則是以國府領臺初期民生凋敝的現實環境為背景，小人物彩鳳的生命連同其所遇見的男人，都為歷史事件所左右——丈夫林火木受徵召前往南洋從軍而下落不明；對她始亂終棄的郭欽明則是隨國民政府來臺的中國企業家；而故事最後，將她牽扯入槍戰的本省人王永春，則似乎是通緝中的反體制分子——這些男人或隱或顯地都指向了特定政治勢力。其中，小說藉郭欽明之口，一方面藉由負面人物操弄著政府官腔的描寫來揶揄統治階層的正當性，一方面也露骨地表達女性被剝除能動性的受宰制地位：

你這麼可憐！你的丈夫是被日本帝國主義殺死的，而你也是受過了日本帝國主義的摧殘。可是你放心，我並不是日本帝國主義，不會害你，相反地我更加愛你，要救了被日本帝國主義殘摧的人，這是我的任務。我愛著被日本帝國主義蹂躪過的臺胞，救了臺胞，我是為臺灣服務的。<sup>3</sup>

沒有決定自己命運的能力，彩鳳只能被動地相信眼前這位分明以強迫手段誘使與她發生關係的男性。在與他婚後一度還「覺得萬分的幸福」<sup>4</sup>。但沒多久，她就被郭欽明以不貞為由離婚，並因男方索賠聘金而陷入經濟困境，更被傳染梅毒，淪

<sup>3</sup> 原載自《臺灣文化》二卷二期(1947年2月)；摘自《臺灣：從文學看歷史》(臺北：麥田，2009)選文，頁178。

<sup>4</sup> 同上。



為娼婦。〈冬夜〉從離婚後，重操酒女舊業的彩鳳下班回家情景開場，狹陋家屋內已橫臥熟睡的是她不得不肩負起供養責任的一家老小，而身上酒氣餘妝則是她擺脫不了的生活印記。彩鳳走向窗前，以窗外路燈餘光讀著刊有第二任丈夫再婚消息的報紙：

外面是淡水河的堤防，旁邊一枝路燈懸著皎皎的電燈，燈光孤寂地在那上面流動。彩鳳打開窗，拿起報紙照著燈讀下去，從外面射進來的清冷的燈光，沒遮攔地照在她的臉上，而夜風把她的飄蓬的濃髮吹得微微飄舞。這時候，她的並不美麗的圓臉顯得十分明亮了。二十二歲的一個柔白的臉，一看使別人不相信她是二十二歲的，因受盡了生活煎熬而顯得憔悴了的樣子。不過經過了二回的結婚生活和流浪在男性間的緣故，她的並不大的身材是十分豐滿而柔軟的，在燈光下她的胸脯是那麼豐滿，而凸起處隱隱可以看出兩點的圓暈。<sup>5</sup>

即便不是使用自己所熟悉的日語寫成，更是拋下文學之筆，投身反政府游擊隊伍前所發表最後一篇小說，仍然可以在上引段落中，看見呂赫若小說技法的成熟細膩。彩鳳藉著路燈餘光讀報，可能出於她性格之體貼，晚歸時不願清擾室內熟睡的家人，但更有可能指向的是戰後大眾生活的貧困清儉，連點燃燭光也是奢侈。彩鳳的形象在燈光映照下從黑夜中浮現，這是一具性氣息濃烈、嬌小而肉感的女性身體——敘事者將之歸因於彩鳳豐富的性經驗，「經過了二回的結婚生活和流浪在男性間的緣故」。然而，重要的是，對彩鳳身體的官能描寫並非情節所需。此處其實是敘述者在與讀者分享窺探彩鳳身體的感官刺激，繼而為之後郭欽明的性侵鋪路。在這樣的寫作背後預設了男性作為讀者的前提，透過情慾想像的服務提供，

---

<sup>5</sup> 同上書，頁 173。



女性人物成為了男性慾望共同投射的客體，進而連結起作家與讀者，男性作者與讀者在享受洋溢官能魅力的女性身體形象的瞬間，成為共同體。女性身體在加害者、敘事者與讀者共有的窺探眼神中被移轉佔有，煽起作品中惡人性慾的同時，也催動讀者同仇敵愾之心。如同前引，在影像表現領域中，「小灣」的短裙爆乳並未直接連結到中國男友的闖入家門意圖性侵，反而比較接近現今中文 ACG<sup>6</sup>界所廣泛使用，在臺灣俗稱「殺必死」（音譯自日文的サービス）的創作手法。它意味著動漫作品在劇情設定以外，以增添娛樂性為目的，用來服務觀眾或讀者的橋段安排；而以男性為主要受眾的作品中，由穿著清涼的女性，讓她們因跌倒、翻身、彎腰等動作而隨之展露底褲、乳溝。

在此，筆者想探問的是，以國族命運為當今社會與日治臺灣殖民地語境為主要議題的公共論述，與女性身體之間的互動關係背後所潛藏的，不僅是男性知識分子為優先政治主體的性別意識形態問題；更要指出的是，在宏大敘事包裝下，這些男性內心脆弱、紊亂的一面，尤其反映在他們身處的性別權力位階，面臨挑戰的時刻。三一八學運以來一連串運動內部性別權力不均等所引發的爭議，例如議場內部主導階層的性別比例失衡、代表性少數族群的彩虹旗被同志攜入議場卻引發部分人士讓「運動失焦」之質疑；以及近期以來獨派團體與性別陣營之間在政治運動路線一連串交鋒與摩擦，也都一再地顯出追求政治主體建構時難以避免的異性戀男性知識青年思維。性別平權、情慾解放的追求，似乎在以國族主體性之名下都必須被妥協，甚至被要求只居於工具性的位置。而當女性、性少數不願屈於受支配位階，展現自身能動性時，位居中心的男性又會如何處理權力受到挑戰的主體焦慮，而將這樣的情緒投射在文學創作的論述層次，這是分析日治男性作家創作所能回應的問題。

從二十世紀前期的新文學小說，到今日的網路漫畫，從「臺娘」到「小灣」，從為父親抵債、扶養夫家到求歡不遂，她們的命運與身體都不由自主，在文本內

---

<sup>6</sup> 意指日本動畫（Anime）、漫畫（Comics）與遊戲（Games）的泛領域稱呼。



容與外部，為作者與讀者「看見臺灣」的意志與慾望所翻弄。什麼樣的機制促使女性背負國族寓言的機能，而且被限制在這樣的象徵系統中重複生產？這樣一再強化固定的象徵模式，又將性別限制在怎樣的意義語境之中呢？

本文認為，觀察日治時期男性作家所創作的文學小說文本，可以替談論臺灣公共論述的性別話語問題，找到一條具有歷史性脈絡的路徑。臺灣新文學誕生於 1920 年代的歷史現象，是日治時期臺灣進入現代性社會的象徵。新文學作品大多出自受新式學校教育甚至留學海外，在言論界握有發言權並操持進步話語的男性新知識份子之手。在他們筆下的婚戀主題創作，往往蘊含了豐沛性別論述的討論空間。透過對於代表性作家文本的分析，將可為這種僵固的性別政治象徵系統擘畫出歷史脈絡，並為批判臺灣社會的性別權力結構找到切入點。

關於日治時期臺灣小說中的性別解放運動與婚戀描寫，前行研究中已多指出，解放殖民地為包括女性平權在內的各種啟蒙進步論述所預設的終極目標<sup>7</sup>。從報章議論到文學創作，婚戀主題小說沿襲著自二零年代啟蒙思潮下，新知識分子藉以批判舊有家庭制度，進而改革傳統社會的「自由戀愛」論述。不論是提倡自由戀愛來革新婚家制度，呼籲女性脫離舊社會的家庭桎梏；或透過教育普及，使得傳統女性能脫胎為符合時代潮流的現代女性——「新女性」群體的出現是日治臺灣一項重要的性別文化現象，受過現代教育與文化洗禮的她們，在形貌與內在都有別於傳統漢人社會中腳踏金蓮、身陷閨閣的傳統婦女<sup>8</sup>。然而，出自男性知識分子口中，這些看似女性解放、性別平權的言論，其實很少有超出「賢妻良母」<sup>9</sup>的身份框架——強調女性對自己將來的獨立自主，賦予女性更多的教育機會與能力，卻都是為了讓女性具備輔佐丈夫、教育孩子的家庭主婦機能。臺灣女性的「解放」從一開始，就伴隨著輔助社會改革的條件。至二零年代，戀愛敘事則歷經「從

<sup>7</sup> 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）》（台北：時報出版，1993）。

<sup>8</sup> 洪郁如，《日本の植民地統治と「新女性」の誕生：近代台湾女性史》（勁草書房，2001）。

<sup>9</sup> 陳姪媛，《從東亞看近代中國婦女教育——知識份子對「賢妻良母」的改造》（新北：稻鄉出版社，2005）。

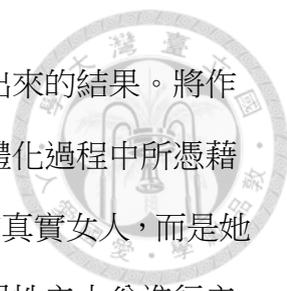
意識啟蒙到創作轉折」<sup>10</sup>，也就是說，性別解放與自由婚戀從報紙論述進入文學再現、實踐的層次，然而，女性身體的象徵系統是否也因此產生意義上的變化？

聚焦於日治臺灣，分析戀愛論述及其相關作品裡女性形象的研究已所在多有，但過往評論不乏對文本所呈現出的性別關係過度樂觀之詮釋。最常見的，莫過於因為個別男性作家的創作中描寫了大量女性困境，並為她們發聲，便認定作家是在性別批判意識下寫作，甚至貼上「女性主義」的標籤，例如寫有〈藝旦之家〉、《山茶花》、《滾地郎》等作品的張文環，他的創作便常被這類研究如此解讀。然而，寫到女性的受難即代表作家關懷女性處境的解讀方式，只是超譯了作家與台灣文學基於聲援弱勢者的人道關懷面向，反而忽略了當時男性知識份子在社会處境中的矛盾，並掩飾了這些小說中的女性描寫，反倒可能同時強化父權體制的問題。而即便是對前述現象有不同看法，以批判立場分析文本性別關係的前行研究，雖然指出了女性在啟蒙論述中，被男性新知識分子所編排的工具性位置，抑或對文學作品中女性形象再現時流於刻板、單一的描繪手法，都有一定程度的發現與闡析，然而對於創作背後的書寫者——男性新知識分子——卻往往被視為一疆界完整、固定不再變動的整體，也忽略了小說創作中男性人物藉由女性來進行主體建構的普遍現象，更未能察覺投射其中的男性焦慮。

本文認為，日本社會學家上野千鶴子所提出對「厭女（女ざらい）」機制」的探討方式與觀點——結合日本現代小說，指出男性作家筆下的女性崇拜與女性蔑視其實為「厭女」情結的一體兩面；「透過評論男作家們『幻想中的女人』，我們才得以分析他們的內心世界」<sup>11</sup>——能夠援引作為探討男性作家與其筆下女性角色連動關係的工具，來分析小說背後他們的「內心世界」，絕不只是關懷殖民地命運這麼簡單。將「厭女」套用於分析日治期臺灣男性作家的女性描寫、婚戀情節，

<sup>10</sup> 溫若含，〈從意識啟蒙到創作轉折：日治時期新文學小說中的「戀愛」敘事研究（1920～1937）〉（國立政治大學臺灣文學研究所碩士論文，2010）。

<sup>11</sup> 水田宗子，《逃向女人與逃離女人》。其為比較文學家、詩人、學校法人城西大學理事長。轉引自《厭女：日本的女性嫌惡》，頁 25。



將能有效釐清小說中的女性形象是在怎樣的機制下被「幻想」出來的結果。將作為個人慾望對象的女性予以符號化，以便將她抽空作為男性主體化過程中所憑藉的他者<sup>12</sup>——女性人物存在的意義不在於如何描繪現實生活中的真實女人，而是她們如何作為主體慾望與政治理念的承載容器，進而成為小說中男性主人翁進行主體建構，以及建立社會連結所必須依憑的他者。釐清這些婚戀主題小說中所呼應的價值體系與思維，與原先解放婦女訴求的差距，更進一步提出政治主體建構背後的性別不平等現象，這是本文試圖去拆解這套，以固定化女性身體，並藉由婚戀關係作為國族命運象徵系統所作的初步嘗試，也是解析公共論述包裝下男性知識分子自身曖昧、不明的焦慮主體的觀察途徑。

## 第二節 前行研究回顧

日治時期的性別論述，以男性知識分子為生產主體，在解放殖民地的終極目標下被創造出來，婚姻與戀愛被提出時往往緊密結合，不僅作為婦女解放言論的重要課題，也背負了國族建構的沉重任務。在探討婚戀主題小說以前，必須廓清的是戀愛論述背後的社會運動脈絡與新文學創作之間的關係。

關於日治時期女性解放運動，楊翠的《日據時期臺灣婦女解放運動——以〈臺灣民報〉為分析場域（1920—1932）》是歷史學的奠基之作，蒐羅並彙整了台灣主要報紙婦女議題的相關言論，進而勾勒出戀愛論述與殖民地解放運動的共生關係，為後繼研究者廣泛引用。從議題論述結合文學研究層次，探討日治時期戀愛論述與創作之間的互動關係的學位論文，蔡依伶〈從解纏足到自由戀愛：日治時期傳統文人與知識分子的性別話語〉<sup>13</sup>一文對此展開初步處理。不論是傳統漢學背景出身、其文學創作被歸類於古典文學的舊文人，或是受現代教育、用日文或白話文書寫創作的知識分子，都是她所關注的群體。蔡依伶援引後殖民女性主義

---

<sup>12</sup> 上野千鶴子著，楊士堤譯，《厭女：日本的女性嫌惡》（台北：聯合文學，2015）

<sup>13</sup> 國立臺北教育大學臺灣文學研究所碩士論文，2007。



者史碧瓦克 (G. C. Spivak)「從屬者能夠發言嗎？」(Can the subaltern speak?)<sup>14</sup>的提問，探討立場相異的新舊知識菁英，在操持性別話語、為女性代言時，彼此服膺父權思維的共謀關係。

蔡依伶認為，在看似訴諸兩性平等、個體自由的婦女解放論述背後，投射的其實是以女性身體為權力施行對象的男性視野。就像是論文所探討現象中，日治報章中解纏足言論所展現，以啟蒙姿態俾倪那些待被拯救的婦女時，足部解放所連結到的終極目標是能育種強國的健康母體<sup>15</sup>，而非女性個人對於身體表現的選擇自由。如同「自由戀愛」在男性文本的詮釋中，呈現的未必止步於擺脫傳統婚家制度的束縛，而更是如何讓男性主人翁能夠與女性建立一個以愛情為基礎的現代家庭。家庭（而非個人）作為社會組成的基本單位，透過「自由戀愛」使之健全即能健全社會，進而掃除舊弊端，打造現代國家。在這篇論文中，蔡依伶所選擇並進行分析的文本包括以解纏足言論與一九二六年「戀愛事件」所引發之論戰等日治報章議論、二零年代新文學創作（如追風〈她將往何處去〉）、以及三零年代兩篇日後為研究者認為具大眾文學傾向的長篇小說，也就是本文分析文本之一的《命運難違》、《暖流寒流》等作，作為傳統文人書寫代表形式之一的漢詩卻未被討論——而這也是論及女性形象或戀愛關係的前行研究，將日治新舊文本並置討論時較少觸及的範圍，往往只以通俗小說或報章議論作為傳統仕紳代表。站在相同的批判立場，筆者企圖透過描寫職業婦女的漢詩創作進一步延伸、擴充，在新舊知識分子維繫父權體制時的共謀關係其實表現了同一種慾望——如何將女性放回家庭之內。傳統仕紳恐懼的是開始踏出閨閣而投入職場的職業婦女，然而感嘆世風不古的同時卻又對她們投射情慾想像；新知識分子則偏愛那些具備新式教養

<sup>14</sup> 見 G. C. Spivak 著，張君玖譯，《後殖民理性批判：邁向消失當下的歷史》（新北：群學，2006）第三章。

<sup>15</sup> 關於倡言解纏足論述的知識分子與纏足婦女之間複雜而錯綜的角力關係，高彥頤著的《纏足：金蓮崇拜盛極而衰的演變》（苗延威譯，新北：左岸文化，2007）一書有更全面、深入的研究與分析。高彥頤以灰姑娘（Cinderella）的玻璃鞋作為象徵，去挖掘了別於主流男性線性史觀所詮釋，纏足現象背後另一層婦女史意義；書中也指出，以男性領導的解纏足運動與官方力量結合時，往往以另一種型態的暴力施加於當時婦女。



的女學生，趁她們一畢業就早些娶回家。貫穿其中的是，「厭女」這一心理機制所展現，將女性加以符號化、空洞化，並作為男性慾望投射容器的描寫手法，不僅出現於小說創作，也能夠於漢詩中發現蹤跡。

相對的，單以新知識分子為關注對象，並從新文學創作出發研究戀愛議題的書寫，則有溫若含的〈從意識啟蒙到創作轉折：日治時期新文學小說中的「戀愛」敘事研究（1920～1937）〉、吳琬萍的〈殖民地臺灣的戀愛論傳入與接受——以《臺灣民報》和新文學為中心——（1920～1937）〉<sup>16</sup>兩篇歷時性分析。溫若含先是大致勾勒「戀愛」作為現代性知識論述，其形成的過程與特性，再分析相關小說文本。溫若含認為新文學中的戀愛敘事，「呈現出一個具有理想使命的社會改革期待，逐漸與在地現實環境磨合之後，內化為新知識分子自我反視基點的過程」<sup>17</sup>。亦即，「戀愛」已從論述命題，進入了文學再現、實踐的層次；小說也從原先單純為啟蒙大眾的創作方向，轉而呈現作者對自我的省思。不同於前者偏重小說文本，吳琬萍在分析報章社論時佔有相當比重，更提到當時，涉及男女情事的社會事件對知識界所帶來的衝擊。她認為，自一九二六年的「彰化戀愛事件」<sup>18</sup>爆發所引發，在《臺灣民報》與《臺灣日日新報》——新知識分子與傳統仕紳——之間，關於「戀愛」所引發之道德論爭後，知識界拋下「戀愛至上」觀，而漸趨保守悲觀，連帶影響文學創作，「從〈她往何處去？（致苦惱的年輕姊妹）〉充滿積極前進之意向，到〈淒涼底南國情調〉為求之不得的戀愛自由而殉身，正象徵著理想與實行之間的隔閡」<sup>19</sup>。而對於三零年代戀愛小說的「轉折」表現，吳琬萍認為則是：

……新知識分子對於政治或社會反抗運動爭取權利的手段感到希望渺茫，開始著手以涵養本土文化做為抵禦殖民的力量，將視線轉移至臺灣島內的

<sup>16</sup> 國立政治大學臺灣文學研究所碩士論文，2013。

<sup>17</sup> 溫若含，頁 108。

<sup>18</sup> 蔡依伶，頁 59—63。

<sup>19</sup> 吳琬萍，頁 84。



「鄉土」後，臺灣內部的獨特多樣形貌成為注視與反思的焦點……一些戀愛小說也隨著作家的「鄉土」創作意識而褪去其正反交鋒的鬥爭色彩，藉「純文藝」手法的抒寫寄寓己之所思所想，更透過凝視「鄉土」之眼，倒映過渡時代的戀愛男女所求為何，何以掙扎為難，從年輕男女所陷入的精神困頓審視「戀愛」在當前文化脈絡中的定位和矛盾，而不再只是充滿政治目的的宣揚戀愛之神聖高潔或貶抑傳統禮教的罔顧人權。<sup>20</sup>

不論是藉由文本內部敘事觀點，從第三人稱到「我」的轉移<sup>21</sup>，溫若含所提出，從公共領域到自我表述的面向轉變，或是吳婉萍從文藝活動、政治現實對作家帶來凝視「鄉土」之影響，兩人對於日治戀愛小說自 1920 年代以迄戰爭期<sup>22</sup>前的變化，提出各自不同的詮釋，為本文提供了豐富的研究基礎。然而，儘管前述研究都觀察到日治臺灣戀愛論述中，女性被安置的從屬位置，以及「戀愛」作為一現代命題，被引入本土後，於知識在地建構時產生的性別、階級侷限<sup>23</sup>，但（男性）新知識分子於「戀愛」過程，也在同時進行主體建構，並與其他男性群體產生連結（male bonding）的過程，卻較少被處理。筆者企圖以「轉折」中、後的二零年代為時間範圍，作為歷史切面，便是基於前述爬梳，認為此時戀愛書寫已臻完熟——性別關係不再以政治正確的姿態被優先呈現，而更多是新知識分子與社會環境互動下主體慾望的投射。

對於新知識分子於殖民情境下的主體建構過程，陳佩甄在〈現代「性」與帝國「愛」：台韓殖民時期同性愛再現〉<sup>24</sup>一文為本文提供了研究基礎。她以「性主

---

<sup>20</sup> 吳婉萍，頁 84-85。

<sup>21</sup> 見溫若含對翁鬧〈天亮前的戀愛故事〉之分析，頁 98-104。

<sup>22</sup> 儘管兩人討論的時間範圍相同，但只有吳婉萍明確指出為何將選本範圍設於 1937 以前。她認為，進入戰時體制後的戀愛小說，在創作過程中受到皇民化運動與其後「大東亞共榮圈」論述等歷史情境影響。多方政治角力作用下，在分析文本兩性關係時必須考量更多複雜因素，宜另闢新篇深入分析。吳婉萍，頁 10。

<sup>23</sup> 吳婉萍，頁 44-58。

<sup>24</sup> 陳佩甄，〈現代「性」與帝國「愛」：台韓殖民時期同性愛再現〉，《台灣文學學報》第二十三期



體」的建構，作為討論殖民情境下國族建構與性治理之間所產生的摩擦與衝突的方法，以及權力如何藉由現代性知識論述作用其中。她認為，在提倡以核心家庭為形式的現代家庭制度與自由婚戀為精神的「現代『愛』」的同時，未能脫離殖民霸權的陰影與超越國族主義的新知識分子，其實服膺著的是國族建構的想像。她認為，在這樣的情境下新知識分子所建構的「現代主體」，有著兩種不同面向：

……一方面，個人透過西方啟蒙現代性與日本殖民現代化過程洗禮，被塑造為一理性、自主的主體；在另一方面，現代主體又是作為一種帶領民族社群抵抗殖民權力的社會存在、引導者。在現代主體的建構過程中，殖民知識分子（或留學西洋、或透過日本）有機會接受西式教育，並發展為新興政治主體，始得以在邊緣位置發聲，發展各種政治主張與論述。<sup>25</sup>

殖民地新知識分子希望告別前現代以儒家傳統為基礎、以家族群體為出發的漢族社會，蛻變為現代性洗禮的個人主體時，也試圖以學術進程中累積的資本換取改造舊社會的發言位置——體現於他們所生產的性別論述的是，自由戀愛不只是個人性的完滿，更是成為進入婚姻、組織家庭，以打造現代國家的手段。

順著陳佩甄的分析，本文想進一步提出的是，這個「新興政治主體」並非只是個別的新知識分子，而是擁有相似背景的現代知識階層彼此產生連結所集合而成，背後所展現的是共同體形成的慾望與企圖，而男性則是其中被視之理所當然、不言自明絕對性的身份。對此，陳佩甄已指出女性在（男性）現代性論述中的尷尬位置，「她經常被再現為製造或質問現代性意義的性別化場域（gendered sites）——被描述為體現現代性的主體，卻同時又是現代性的他者」<sup>26</sup>，而本文認為，女

---

（2013/12），頁 101-136。

<sup>25</sup> 陳佩甄，頁 109。

<sup>26</sup> 同上註。



性不僅是各種知識權力所競相投注的容器與客體，更是在這男性主導的知識階層中，作為其主體建構與共同體連結的方法。在以打造現代國家為目標，號召並培養其對應組成之國民身份認同時，往往預設與疊合的是「(男)性主體」的慾望。

### 第三節 概念定義與研究取徑

厭女 (Misogyny) 就中文字面意義來看，是對於女性的厭惡與嫌斥。從日文「女嫌い」看來也是如此，然而作為一種以父系價值為導向的社會群體，用以鞏固舊有性別權力結構的方法及文化表徵，「厭女」的情緒表現與作用方式其實甚為複雜。「厭女」其實包括女性崇拜與女性厭惡這看似矛盾的兩種情緒，而引起情緒作用的也不一定是具體個別的女性人物，而是抽象的「女性性」。作為一社會文化現象，厭女的歷史源流長遠，而地理範圍亦無分東、西洋，在不同時空環境下有各自不同面貌，它可以體現於傳統部族社會的各種性別禁忌，譬如女性不能登舟以防招來航運災厄，或是月事中女性不能進入如寺廟、集會所等神聖空間等習俗背後，將經血視為不潔、污穢象徵思維中所顯現對女性身體的厭惡；也可以是精緻文化中慣常使用的美學表現手法，譬如西方文學作品中時常出現的魔女、女妖等角色形象塑造，或是將陰柔特質的描繪作為表現非理性、神經質、怯懦、失敗等負面價值的修辭手法，於語言、習俗、制度等象徵層次俯拾即是<sup>27</sup>。厭女，已經是日常生活背後運作其中的文化系統，緊緊嵌在社會內部結構，作為一種心理機制，「厭女」者未必只限男性，即便是女性，若不是借助性別理論的批判視野也可能難以察覺。每一次意識到自身所屬性別身分的念頭閃現時，也是每一次主流社會價值對個人後續行動的選擇與實踐影響的機會，人的性別主體便在這樣重複積累的過程中逐步建構——對上野千鶴子而言，「每個人在分化成男人或女人的過程中，都不可避免受到厭女症的影響」<sup>28</sup>。

雖然女性也有產生「厭女」表現的可能性，但本研究主要關注的是，男性主

<sup>27</sup> David D.Gilmore 著，何雯琦譯，《厭女現象》(台北：書林，2005)。

<sup>28</sup> 上野千鶴子，頁 13。



體的建立過程中，女性是男性慣常憑藉的工具／方法，將作為個人慾望對象的女性予以符號化，以便將她抽空作為男性主體化過程中所憑藉的他者。其中，最常使用的莫過於以性的雙重標準，來進行對於女性的分化統治：

……「聖女」和「妓女」、「妻子·母親」和「賣春女」、「結婚對象」和「玩樂對象」、「良家婦女」和「淫婦」……等。一個活生生的女人即使擁有靈魂與身體、子宮和陰道，但「生殖的女人」被剝奪了性愉悅的權利、限制在生殖的用途，「性愉悅的女人」則被排除於生殖的選項之外，並限制在性愉悅的用途。至於那些跨過這條界線生下孩子的妓女，則會被男人視為掃興的女人。<sup>29</sup>

那一條劃分女性的界線，也就是藉婚姻／家庭所形塑之內與外的界線，以日治通俗小說為例，這樣的女性人物設定便常為創作者所挪用，婚姻／家庭之內的是男主角後來所迎娶的女學生主角，或是含辛茹苦養育孩子的母親角色，之於其外的則是繁華都會中可能使異地求學的男主角荒廢學業的妖嬈藝旦或時髦女給。對男性而言，「厭女」的目標不是徹底消滅女性的存在，而是要解消其主體性，進而能夠使女性最有效率、功能最大化地配合男性，成為其獲得同性集團認可的工具，或是兄弟聚會中可供炫耀的美麗女友，或是相夫教子傳宗接代的糟糠妻，或是日治臺灣新知識分子所夢寐以求，美麗、聰明、具新式教養，卻仍然以組織家庭、維繫男性社會為依歸的「新女性」。

從江戶春畫、近代文學，一直到當代社會依舊討論不歇的援交、家內暴力等議題的討論，上野千鶴子《厭女：日本的女性嫌惡》一書其實是由雜誌連載專欄集結後編修而成的評論性質雜文，而非學術性專著，但依舊有著一致的觀點貫穿其中——亦即，「厭女」作為一種心理機制，實際上是以鞏固男性作為支配階層、

---

<sup>29</sup> 上野千鶴子，頁 49。

以維繫父系道德的性別二元秩序為目的，社會加諸於個人之性別主體建構過程。

「厭女」心態與行為的發生，與男性之間確認彼此作為主導、鞏固與延續社會秩序、建立社會價值的主體之慾望不可或分。上野千鶴子因之以酷兒理論學者 Eve Kosofsky Sedgwick 所提出的「同性社交慾望」(homosociality desire)<sup>30</sup>為理論框架，擴充「厭女」概念，作為剖析日本社會「厭女」現象背後大眾心理狀態的依據。對於男性而言，獲得同性集團的認可，並與其他男性建立連結，才是其性別主體確立的完成階段。

男性連結 (male bonding) 又被稱為「男性情誼」、「男性團結」，指的都是男性與其他相同性別成員之間所組成的社會性連帶關係，不僅是家庭制度中男性成員之間的親緣關係，也包括了個人之間以友情為基礎的兄弟情誼 (brotherhood)。這些男人與男人之間的關係，如同美國女性主義經濟學者 Heidi Hartmann 所指出，這些關係具有物質基礎的關係系列組成；雖然這些採取等級制度，但它們依然在男性之間創造相互依賴的關係與團結的建立，使得男性擁有支配女性的權力<sup>31</sup>。等級制度則意味著成員位階高低的劃分，如同父與子、兄與弟、軍官與士兵、學長與學弟等，但也是透過這些關係的系列組成，也維繫了「以控制為基礎」<sup>32</sup>的父權體制以進行成員之間的資源分配。而作為「厭女」機制理論框架的「同性社交慾望」則是 Eve Kosofsky Sedgwick 用來理論化這種社會連結建立的慾望，從 René Girard 的情慾三角出發，強調的是歐洲小說傳統中，兩男追求一女故事背後，男性間藉競爭與認同產生的社會連結之強固。也就是說，藉由「厭女」所達成，不論是將女性工具化，或是男性連結的建立，都是為了能夠使男性在父權社會下所屬階層中得到支配權力與資源分配的最大化。這是筆者觀察以新知識分子為主角的 1930 年代婚戀主題小說時的關注面向，進而分析表徵其中的性別意識與主體慾望。

<sup>30</sup> Eve Kosofsky Sedgwick. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia, 1985.

<sup>31</sup> Heidi Hartmann. (1979). 'The Unhappy Marriage of Marxism and Feminism: Towards a More Progressive Union' *Capital & Class*. SAGE. 12 (2): 14.

<sup>32</sup> Allan G. Johnson, 成令方總校訂，成令方、王秀雲、游美惠、邱大昕、吳嘉苓譯，《性別打結：拆除父權違建》(台北：群學，2008)，頁 55。



#### 第四節 研究範圍

本論文的文本研究範圍將分為兩部分：一是分析日治時期傳統文人以當時社會大量出現的職業女性為觀察對象，所創作之漢詩文作品；二是本文所主要討論的三零年代婚戀主題小說。

作為背景認識的職業女性主題漢詩文，能夠提供接續的男性作家小說一個歷史性的觀照視野。城市經濟發展連帶改變了勞動市場的性別結構，使得女性身體不再限縮家庭閨閣而現蹤於公共空間，例如因製茶業興盛而匯聚大稻埕街頭茶行的揀茶女工，或是隨大眾運輸系統穿梭於川流交通的女車掌。這些過往難見於公眾場合的女性觸動了傳統文人的敏感神經，既是傳統美學系統中難以捕捉詮釋的新奇城市風景，也是用來感嘆世風日下的抒懷工具，更是投射情慾想像的慾望客體。作為傳統文人詩文創作中書寫的描摹對象，職業女性的文學再現能夠分析出投射其中的男性視野，而這個視野又在與傳統仕紳看似對立、不同文化脈絡的新知識分子在性別意識上有所延續與共通。本文並無意於該章描繪出一個完整且全面的職業婦女主題漢詩文史貌<sup>33</sup>，而是以揀茶女、女車掌作為主要切入方向，於不同媒體平臺中挑選代表性詩作來進行詮釋與分析。藉這兩項從業無須高等知識門檻，且活動於不特定公共空間（街頭與行駛各處的公車），與女醫師、教師、助產士等有特定就業空間（醫院、校園、產房）的高知識職業類別，在詩文中呈現截然不同的形象與情慾想像，能夠研究的是性別、階級交織的互動關係，以及空間形塑性別想像的可能路徑。

本論文主要分析的四部 1930 年代小說，分別是〈落蕾〉<sup>34</sup>、《暖流寒流》<sup>35</sup>、《命

<sup>33</sup> 詳細有關台灣文學中職業婦女主題的整理可參閱翁聖峰〈日治時期職業婦女題材文學的變遷及女性地位〉，《臺灣學誌》第一期（2010/04），頁 1-31。

<sup>34</sup> 張文環著，原載於《福爾摩沙》（『フォルモサ』）創刊號（1933/7）；本文所使用的中譯本為李鵬英所譯，篇名改譯為〈早凋的蓓蕾〉，收於《張文環集》（台北：前衛出版社，1991）。

<sup>35</sup> 林輝焜著，原名「争へぬ運命」，根據溫若含所考察，在《臺灣新民報》刊載時間大約在 1932 年 7 月至 1933 年 1 月。本文所使用之中譯本為邱振瑞譯，《命運難違》（台北，前衛，1998）。

運難違》<sup>36</sup>、〈婚約奇譚〉<sup>37</sup>。都出自於留日男性作家的這四篇日本語小說，從鄉村到都會、從臺灣到東京，雖然橫跨了不同的空間場景，但值得注意的是，除了以臺灣知識青年作為小說主角的共同特色以外，日人的全面缺席也是一項重點。這些戀愛情節的產生，只有只是或出身農家或出身世家的男男女女彼此間的階級差異，而沒有任何族群差異的變因左右其中——像是理蕃政策下日本警察藉由與原住民族婦女通婚以便深入進行部落治理，這類婚戀關係背後所隱含的權力不對等；或是日本女性往往因為出身帶來現代文明的殖民母國，而被認為處在較高文化位階，作為浪漫憧憬中文明隱喻的女性載體，進而在臺灣男性作家筆下被塑造為女神般的崇高形象<sup>38</sup>。也就是說，以這幾部小說為對象所探討、呈現的分析，所指向的是臺灣漢人族群——也是最主要的政治主體——內部的性別問題。儘管殖民情境作為一個時代性的大框架，使得殖民地青年以建立現代性政治主體、打造民族國家為目標，來試圖克服當前困境；然而，在這個以臺灣男性為優先順位的政治共同體意識下，戀愛小說中個別男性主人翁進行主體建構時所呈現，不論是將（本島）女性工具化，或是尋求與其他（本島）男性社會連結建立的強烈慾望，目標對象都以臺灣漢人為主，而這些父權思維的展現都是相當「本島」的，與其時常被批判的父執輩，在性別意識上其實有所延續與互通。

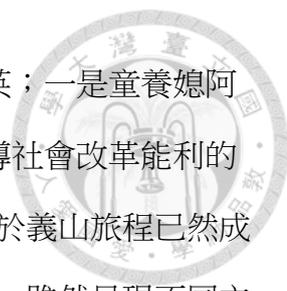
張文環的〈落蕃〉與陳垂映<sup>39</sup>的《暖流寒流》，有著類似設定。剛完成中等教育的男主人翁，為求取殖民地無法提供的更高學問，不得不離開故鄉，遠赴日本，以實踐理想。前篇的義山、後篇的明秀，原囿於清貧出身，難以跨越留學背後的經濟門檻，幸好身邊的富家摯友明仲、俊曉都主動伸出援手，解決難題。然而追

<sup>36</sup> 陳垂映著，東京：台灣文藝聯盟發行，台中中央書局發賣，1936；中譯本為趙天儀、邱若山編，賴錦雀、邱若山譯，《陳垂映集第一卷：寒流暖流》（台中：台中縣立文化中心，1999）

<sup>37</sup> 呂赫若著，原載於《台灣文藝》二卷七號（1935/7）；中譯本收入於林至潔譯，《呂赫若小說全集》（台北：聯合文學，1995）。

<sup>38</sup> 相關研究請參閱陳允元對《福爾摩沙》集團作家作品中日本女性形象再現的分析，〈島都與帝都：二、三年代臺灣小說的都市圖象(1922-1937)〉（國立臺灣大學臺灣文學研究所碩士論文，2007）

<sup>39</sup> 本名陳瑞榮，一九一六年生於台中豐原，早稻田大學第二高等學院文科、專門部政治經濟科畢業，代表作品有《暖流寒流》（1936）、〈鳳凰花〉（1940）等，戰後因語言隔閡而停筆。其詳細資訊，可參閱林燕釵〈陳垂映生平及其小說作品研究——從《暖流寒流》到〈鳳凰花〉〉（國立清華大學台灣研究教師在職進修碩士學位班碩士論文，2014）。



求理想必須付出代價，透過捨棄家鄉的女性：一是青梅竹馬秀英；一是童養媳阿甘，男人才能踏上旅程，進而從地方的知識青年，成為擁有領導社會改革能利的新知識分子。〈落蕾〉的敘事重心，在後半部轉移至女方，落幕於義山旅程已然成行後，秀英遭逢變故而失去生命意志。〈落蕾〉並置不同當事者，雖然呈現不同立場所面對的困境，卻無以將故事完整收尾。長篇《暖流寒流》結構更為完整，以俊曉為中心，並延續求學歷程，從東京留學生活，一路描寫到兩人結束學業，回到台灣。故事最後，俊曉將自己的妹妹瓊珠許配給明秀，透過姻親關係，更加鞏固彼此的男性連結。

林輝焜<sup>40</sup>的《命運難違》在主角李金池學成歸台後拉開序幕。出身世家、京都帝大的高學歷、相貌英俊的他，身為人生勝利組，本該享有美滿人生，卻因為抱持「自由戀愛」的浪漫執著，反而從不幸的婚姻生活開始，一步步陷入失敗深淵。不以悲劇收場，金池在小說結束前決定重新振作，以大丈夫姿態，向命運同樣多舛、出身萬華世家的女主角陳鳳鶯打氣，要求對方和自己一起許下各自勇敢面對人生的承諾。雖然小說沒有交代兩人是否結成連理，但可以確定的是，金池的蛻變與醒悟，成立在拋棄另一位女性的情感之前提上，先是他的妻子，大稻埕茶行千金楊秀惠，後是外遇對象女給靜子。與此同時，留日歸國不久而還未脫大學生氣息的金池，則是在與複數男性結盟過程中，一步步地適應臺灣社會。不論是叮囑他面對現實的前輩玉生，或是他馳騁商界的威嚴父親，甚至是一齊出入風化場所的酒肉朋友，都在金池的蛻變過程中或隱或顯地扮演著領航角色，金池在幾位女主角之間的專旋結果，其實是從反抗到順應了父親、玉生所訓誡的價值觀，終究建立了縱向與橫向的男性連結。

最後，本研究藉由呂赫若的〈婚約奇譚〉的探討，提出建立男性連結的失敗範例。小說中，「馬克思女孩」琴琴自主地走上抗婚逃家之路，顯然展現出不同於

---

<sup>40</sup> 林輝焜（1902—？），臺灣淡水人，京都帝國大學經濟部畢業，前行研究者大致認為《命運難違》為其平生唯一正式發表的文學創作。詳見溫若含論文對他生平的考察，頁 81-82。

前述女角的主體性；作為中心人物，她的登場是被敘述出來，藉由春木——曾與琴琴一起參加左翼讀書會，後來遠離運動團體，成為有志不得伸的受薪階級——這位挫敗男性的視角。在階級論述包裝下，兩人所參加的讀書會仍舊是男性認同導向的社會共同體，琴琴的加入使得表面的平衡出現裂口。嫻熟地使用（從男性那頭學到的）左翼語言的同時，她仍舊保有女性的魅力；在男性選擇順從資本主義體制的同時，她卻以行動挑戰父權。從春木曖昧的敘述中，可以探討的是，當應被排除於「男人之間」外的慾望客體，展現其自主性時，面對著她的挫敗男性所產生的矛盾情緒，如何轉化於小說敘事，進而讓我們看到「新女性」形象與男性挫折的慾望。

## 第五節 章節安排

### 第一章 緒論

#### 第一節 問題意識

#### 第二節 前行研究回顧

#### 第三節 概念定義與研究取徑

#### 第四節 研究範圍

#### 第五節 章節安排

### 第二章 職業女性主題漢詩文創作中的「厭女」分析

#### 第一節 被書寫的職業女性

#### 第二節 揀茶女

#### 第三節 女車掌

#### 第四節 小結

### 第三章 東京留學去——捨棄女性作為男性結盟方法

#### 第一節 被犧牲的女學生



第二節 承載空間意義的女性身體

第三節 結盟的兒子

第四節 小結

第四章 回臺灣成家——選擇一個男性集團認可的女性

第一節 學成歸國

第二節 理想的妻子

第三節 婚姻的內與外

第四節 學生服與白西裝的男性連結

第五節 小結

第五章 帶來威脅的女性

第一節 馬克思女孩

第二節 挫敗的男性

第三節 春木的視線

第四節 同性的背叛

第五節 小結

第六章 結論



## 第二章 職業女性主題漢詩文創作中的「厭女」分析

### 第一節 被書寫的職業女性

對這篇探討日治臺灣 1930 年代，新文學主題小說中「厭女」表徵的論文而言，以職業女性為描寫對象的傳統漢詩文，能夠提供男性作家小說一個歷史性的觀照視野。

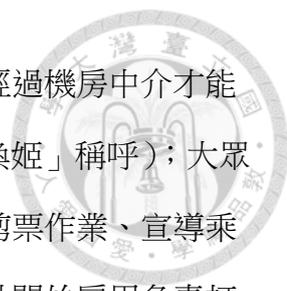
「職業婦女」的概念成形於臺灣，始於日治時期，用來指稱那些投入工作職場以換取薪資的女性——1914 年，《臺灣日日新報》上刊登了「台灣職業の女」的系列報導<sup>41</sup>，字彙的出現也意味著事物的概念化，並隨著報章媒體傳播。在十九世紀晚期，臺灣北部的大稻埕，便因為國際通商口岸的設立與茶葉出口貿易的興盛，城市經濟發展到達一定規模，洋行土商在此匯聚而茶行林立、市街擴張。由於製茶產業不僅需要大量人力，精製茶生產過程中挑茶青、揀去枯梗等的揀選工作又是手工繁複，使得向來農業社會視為非主要勞務人口的女性，成為填補人力缺口的重要來源——製茶業最繁忙的夏季時，甚至會有茶商夥計直接拿著一條長竹篙，沿街攔下婦女好謀求女工的人力支援<sup>42</sup>。在「職業婦女」的概念還未隨著日文脈絡進入語言使用的清領臺灣當時，這些因揀茶一事匯聚街頭而被稱為「揀茶女」的製茶女工，還未被認為是正式的職業工作者，但究其以勞務換取薪資，甚至因此擁有經濟自主的可能時，可以將之視為當時臺灣職業女性的先驅。

游鑑明在〈日治時期臺灣的職業婦女〉中提及，出現於日治時期的新興職業大致有「專門技術人員、佐理人員、買賣工作人員、運輸及交通工作人員、技術工匠、服務及娛樂工作人員等大類」<sup>43</sup>。時至日治，除了製茶產業繼續蓬勃發展，產業女工的數量不斷成長——例如中部大甲地區，則是以藺草的編織加工為代表——女性職業種類與形態，也伴隨殖民統治帶來的現代化歷程腳步有所增加或演

<sup>41</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》第一期（2010/04），頁 2。

<sup>42</sup> 陳惠雯，《大稻埕查某人地圖》（臺北：博揚文化，1999）。

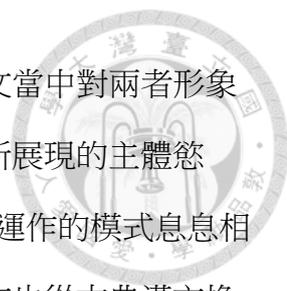
<sup>43</sup> 游鑑明，〈日治時期臺灣的職業婦女〉（台北：國立臺灣師範大學歷史學研究所博士論文，1995），頁 26。



變。因應技術革新的物質文明發展而生，像是為當時電話必須經過機房中介才能撥至對方住所，因而有了從中協助通話的接線生（當時以「交換姬」稱呼）；大眾運輸系統的發展不只鐵路的興建，公車網絡的暢通也使得負責剪票作業、宣導乘車安全事宜的女車掌穿梭於交通川流；現代商業需求則使得會社開始雇用負責打字、會計等文書工作的女事務員。

職業女性的逐年增加，反映的是經濟活動的轉型與發展，使得勞動人力的需求擴大，連帶使得婦女擁有較多的工作機會。然而，大部分的機會之於女性仍然集中於勞力密集、非管理職或低技術門檻的工作，像是西醫、記者、教師等必須具備一定知識門檻的職業，雖然在日治時期已有臺灣女性投入上述職場，但仍舊屬少數——這當然與傳統社會重男輕女的風氣，使得原先在殖民地就已經不足的教育資源於性別上分配不均，而互為因果。只有像護理師、助產士少數職業，雖然需要一定資格，而且在日治時，專業訓練與資格認也都已經進入體制化階段，卻由於本身的照護性質，則一直被認為是專屬女性的工作類別。儘管如此，職業女性與傳統社會中已經存在，從事家務勞動與農業活動的女性仍有巨大差異，她們同樣付出勞動力，卻因其身處家庭之內、沒有直接收入，而往往為社會認為不具備生產價值，以妻眷之身份附屬於男性理所當然。職業女性在空間上的走出家庭，在經濟上的獨立自主，都使得自身產生了一定能動性，而這也引發了傳統仕紳對於傳統父系價值崩毀的焦慮，並投射在他們的漢詩創作之中。

以職業女性為探討目標，筆者並無意於本章描繪出一幅類別完整、時間橫互個別職業興衰的主題漢詩文史貌，而是選擇以揀茶女、女車掌這兩種職業為代表，來廓清男性作家面對展現主體性的女性時所因應的書寫策略。揀茶女與女車掌這兩項職業，一則為勞力密集的產業女工，一則以票務處理、協助（男性）司機的基層服務為工作內容，並不需要高等知識門檻，從業女性主要還是來自以中、下階層；一則揀茶圍坐於街頭，一則隨公車四處交通，不像醫護之於醫院、教師之於校園、助產士之於產房等有特定工作空間，而是活動於公共空間，這使得她們



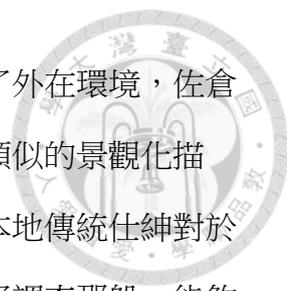
更容易暴露於男性凝視之中，成為慾望投射的客體。透過漢詩文當中對兩者形象再現的分析，筆者企圖廓清的是男性作家文學再現職業女性時所展現的主體慾望，而這也與 1930 年代婚戀主題小說中女性角色文學機能如何運作的模式息息相關，儘管創作群體已經從傳統仕紳轉變為新知識分子，創作語言也從古典漢文換成現代日語。

## 第二節 揀茶女

如前所述，揀茶女在臺灣的歷史早於「職業婦女」概念從日本的引進與傳播，但受僱於茶行的她們，以勞務換取薪資，並活動於城市公共空間的事實，已有別於限守閨閣的傳統女性，也不同于以家庭為單位進行農業生產的鄉村婦女。在當時的大稻埕，已然形成了以茶葉貿易為大宗的產業聚落，揀茶女的出現更是形成一獨特的城市風景。甲午戰爭後，同年隨日軍抵臺、任職文官於總督府的佐倉孫三，便在他所著作，紀錄遊臺所見所聞的《臺風雜記》中寫道：「茶時，傭夥多婦女。精撰之……每朝三々五々追隊，蓮步入茶房，坐小榻撰之。……有小艾。有老女。均皆花裝柳態，紅綠相半，實為奇觀。」<sup>44</sup>製茶時節匯聚街頭、為數眾多的勞動婦女，讓來自日本的漢文人也感到震撼，「奇觀」一語明確地顯示出揀茶一事的景觀化效果。然而，性別因素是這片城市風景得以成為「奇觀」的重要關鍵，揀茶女的匯聚街頭使得傳統社會中原先以男性為主的公共空間產生質變，進而衝擊了男性觀者的刻板觀念，在「蓮步」、「花裝柳態，紅綠相半」的修辭裡，可以看見的是男性書寫者一再透過外貌衣著的描寫，進而強調著眼前光景展現的女性性（femaleness）。佐倉孫三在文中時不免以過往所見，東京那頭「熱悶紛雜」的橫濱焙茶場來加以比較，「不啻雲泥也」，在他心中兩者簡直有雲泥之差。然而，實際上，時處製茶旺季的盛夏、遠在日本南方的亞熱帶臺灣島上，位於臺北盆地鄰近淡水河出海口的大稻埕，真的能比橫濱涼爽、舒適多少呢？能夠讓他感到與

---

<sup>44</sup> 佐倉孫三，《臺風雜記》（東京築地：國光社，1903），頁 35。原文中「撰」、「小」後為中譯本改為「選」、「少」。



橫濱截然不同的存在自然是因為揀茶女。因女性的出現而妝點了外在環境，佐倉孫三行文中隱而不顯的仍是將女性視為觀賞客體的男性視線。類似的景觀化描繪，也存在於臺灣的主題漢詩寫作中，然而與日人相較，臺灣本地傳統仕紳對於家鄉登場的揀茶女，又不只是以觀光客旅遊見聞或人類學家田野調查那般，能夠客觀地將眼前風景視為單純的他者描繪，而不投射其他自我情緒於其中。

對於揀茶女的描寫，臺灣漢文人書寫中類似《臺風雜記》一樣以散文記述揀茶一行職業生態者，以連雅堂所著作，於一九二零年由其創辦自營的雅堂書局所出版的《臺灣通史》中農業志為代表：「貧家婦女揀茶維生，日得二三百錢，臺北市況為之一振」等句常為論者引用。然而，日治初期便有相關主題詩作於報章雜誌的刊載，例如羅秀惠以筆名「蕉麓」於《臺灣日日新報》「詞林」欄所發表〈揀茶行〉一詩即為其中代表，同樣常為論者援引。由於《臺灣通史》著作性質為記載歷史，對於揀茶女的描寫則以方志形式，在記述茶產業生態時連帶提及，文學手法運用較少，筆者將以〈揀茶行〉<sup>45</sup>一詩作為本節主要文本，透過對該詩的分析，試圖挖掘出一篇男性漢詩作品中所展現，以揀茶女這一職業女性為容器所承載之男性慾望的樣貌為何。

〈揀茶行〉為後世論者引用時，往往只是用來提供後人想像當時揀茶盛況的依據。例如該詩開頭：「稻香濃樣茶香同，萬綠叢中無數紅。這是茶熟好時節，女紅不習習茶工」，講述著製茶旺季時，散發茶香的翠綠茶葉成堆於竹盤，像一座座小山沿街擺開於街頭，點綴、穿梭其中的是不拿針線，改習茶工，同樣難以數計的揀茶眾女，很生動地描繪出一幅色彩鮮明的勞動風景；鋪寫工作內容，「博得餘資佐簪珥」、「論工給價試量籬，弱手纖纖聲價多」等句，則提及了揀茶女以勞務換取薪資的情況，用她們纖纖素手揀選出來的茶葉，依照量多量少來給予工資，作者更進一步想像，這些工錢還可以拿來買些髮簪、耳環等首飾裝扮自己呢。儘

---

<sup>45</sup> 此詩收於《臺灣日日新報》，「詞林」欄，1905年6月15日，第一版。本文使用的〈揀茶行〉版本收入於《全臺詩》（施懿琳主編，臺南：國立臺灣文學館，2004-2016）第拾陸冊，頁32。同詩於後文所摘引之詩句同出於此，不另行註記。



管如此，該詩以「女紅不習習茶工」關鍵一句伊始貫穿全詩，以揀茶女愛慕虛榮、有失古風為由進行的道德批判，卻很少為人所指出。

以揀茶女為主題，羅秀惠寫作〈揀茶行〉的手法不是單純側寫這群勞動婦女群體，而是先想像出一個不喜女紅、「且喜茶歌入而來」而投入揀茶營生的女性主人翁，並藉她從三重埔住家到稻江城肆的空間移動、扮裝上工到拿錢回家的時間歷程，進而延伸至羅秀惠自己見茶產業蓬勃發展，憂心傳統家庭制度因勞動生態改變而有所破壞的懷古嘆今之思。他在詩末結語寫道：

君不見末俗移人成習慣，蠶桑去古風已遠。家家依樣畫葫蘆，耕績無心針  
繡憚。吁嗟乎，一春無計為花忙，負他冷艷又孤芳。賺錢使擬開茶葉，悔  
教積粟不千倉。

用古詩發句「君不見」（難道你沒有看到？）向指向讀者的第二人稱詰問的口吻來引發關注，詩中隨後展現的是詩人於現世所感，以「蠶桑」為符號所指涉之純樸美好時代已逝的憂慮。如果家家戶戶都為了追逐茶葉貿易帶來的滾滾財富，無心於食糧農耕而廣栽茶樹，連婦女都拋下在家縫衣織布的優美傳統，而走向街頭揀茶為生，這就像春天時穿梭於花間、不作長遠打算的蝴蝶一樣，等花季一過，就會嘗到當初沒能老老實實填滿糧倉的苦果。而在這樣的道德勸誡背後，這位女性主人翁，以及她所屬的揀茶女群體，即是被詩人拿來作為大發議論、承載理念的容器工具。

〈揀茶行〉中這位被想像出來的女人主人翁無姓無名、面目模糊，只知道她年輕漂亮、喜好打扮，能夠便利讀者投射街頭所遇，身邊任何一個年齡相仿的女性進入角色裡頭。詩人不厭其煩地鋪述這位揀茶女子對於物質的沉迷與追求，不



過是進城上工，依舊「準備鮮麗好衣裳，壓鬢堆花茉莉香」，就連身旁女伴，也是「猶買胭脂鬥豔妝」，恨不得將自己已經貌美如花的臉龐塗抹得更加濃艷。這些「小家碧玉未當家」的女孩年紀尚輕，卻已經是「日日纏<sup>46</sup>頭綺語嘩」、「爭教新樣入時描」，像貴婦人般每天雕琢頂上青絲、臉上妝容怎樣才時髦、跟得上潮流，絲毫不在乎旁人眼光；「入市美目左右盼，衣縠披羅心艷羨」，一雙漂亮的眼睛在市街裡左顧右盼，見到別人華衣美服便在心中羨慕。詩中茶行林立的稻江街頭上演的不是製茶產業的勞動風景，而是眾揀茶女比拼行頭、掠美較勁的華麗舞臺。然而，這些「貧家婦女揀茶維生」，真能如此鋪張？作為初階勞動人力的她們所領取之工資，真能應付詩中所描述的消费行為？詩中大量使用「眉黛」、「釵鈿」等詩詞系統中指向女性妝容服飾——而且極富華麗色彩——的詞藻，以及敘事詩中虛構人物以進行情節推移的文學傳統，羅秀惠透過文學手法放大了這些勞動婦女作為女性出入公共空間裝扮自我的行為，並為她們貼上愛慕虛榮的標籤，以便進行他懷古嘆今的道德勸誡；相反地，作為勞動階層的現實一面卻難見於詩中。而明明是可以被正面表述，揀茶工資能夠用來支持家庭經濟的事實，詩中「阿母得錢如獲寶，一家喫著誇溫飽。不問錢從分外來，但道兒家手段好」描寫女主人翁將錢交付母親一事，讀來卻有譏刺之意，不僅為人女的她愛慕虛榮，連帶母親也是見錢眼開，雖然讚美女兒賺錢的「手段好」，卻也不在乎錢從哪裡來——為了連結詩人所想表達，世風不古的道德批判，因而塑造了一幅為錢財動搖人心而危及倫理的扭曲家庭景象，也藉此暗示讀者女子外出工作所得為不義之財的觀念。

綜合來看，簡而言之，〈揀茶行〉於詩中主張的是，女性外出工作的原因是愛慕虛榮，為追求物質而拋頭露面，即使換來的工資能夠溫飽家庭也不足以肯定。羅秀惠所嚮往的是，那個女性都乖乖在家中養蠶織布、相夫教子的時代——公共空間是屬於男性的，經濟來源也應該由男性掌控。勞動街頭、以工換薪的揀茶女因而挑起了傳統文人的敏感神經。

---

<sup>46</sup> 《全臺詩》編者按：「纏」，《臺灣日日新報》誤作「纏」，今改。



在大稻埕設「礪心齋書房」講授詩文，創設「天籟吟社」，活躍於臺北地區漢文學活動的漢詩人林述三<sup>47</sup>，也對揀茶女有所關注，相關創作有兩首詩作，一是〈揀茶竹枝詞〉<sup>48</sup>，以記錄風土民情的視角吟詠揀茶活動；二是〈揀茶詞〉<sup>49</sup>一詩，則是以揀茶女本身作為主要描寫對象，也是本節所欲討論的另一首創作。該詩開篇如下：

金錢世界苦貧家，儂自生時就揀茶。襤褸繃來阿母背，幾經茶館度年華。  
生小羅敷便有夫，茶行風景好相須。一雙敏捷春蔥手，不惜纖纖助阿姑。

〈揀茶詞〉採用了與羅秀惠〈揀茶行〉相同的手法，也是想像一個女性主人翁來作為書寫載體，但不同的是，林述三是以同情目光去看待這位代表揀茶女的虛構女性。「金錢世界苦貧家，儂自生來就揀茶」，會從事揀茶這項必須踏出閨閣、拋頭露面的工作，是因為自己出身貧苦，在這個萬事不離錢字的世界不由自己，「一雙敏捷春蔥手」做的不是女紅，必須協助阿姑挑茶揀枝。這位揀茶女與眾不同，「自喜一身真淡素，任人穿得錦衣裳」，不像其他揀茶女追時尚、好打扮，她瞞滿足於自己一身樸素衣裝，而且「忍汗渾身都不惜，幾人耐此薄生涯」，因為工作身上沾滿了茶屑粉塵也不怕髒，像她這樣辛勤不怕苦的人能有幾個？儘管如此，她的美貌卻不因此失色，「獨有梳妝出眾儔，打成髮辮最風流。玉蘭不插烏雲上，故意斜懸耳上頭」，其他人都把揀茶賺來的錢拿去買玉蘭花，插滿自己頭上髮髻好來爭妍炫美，只有埋首茶事努力存錢，「笑看行人買玉蘭」的她，隨意將路上拾得的玉蘭

<sup>47</sup> 林纘（1887—1956），字述三，號怪癡、怪星，以字行之。祖籍福建同安，十三歲時隨父來臺。二十六歲設礪心齋書房倡導文風。1915年與張純甫、李騰嶽、歐劍窗等人創立「研社」，後改組為「星社」。1922年創設「天籟吟社」，該社至今仍有持續活動。1950年礪心齋為之刊刻《礪心齋詩集》以行世，另著有《礪心齋詩話》、《玉壺冰》小說等。

<sup>48</sup> 此詩收於《臺灣之茶葉》第二卷第三號，「藝苑」欄，1918年5月28日。

<sup>49</sup> 此詩收於《臺灣之茶葉》第二卷第四號，「藝苑」欄，1918年7月20日。筆者所使用的版本收於《全臺詩》第肆拾冊，頁197—198。同詩於後文所摘引之詩句同出於此，不另行註記。



擺在耳邊，便讓眾女黯然失色。不只具備勤勞、崇儉的美德，還有美貌，這位揀茶女如同童話中集所有優點於一身，平板化的正面人物形像，這是林述三用來引起讀者對這位女性產生好感的手法，再加上貧苦出身的設定，讓人不得不為她產生憐惜之情。

〈揀茶詞〉的敘事策略的確讓揀茶女在漢詩表現中，有了不同於羅秀惠〈揀茶行〉中愛慕虛榮、沉迷物質的負面形象，但這位悲情揀茶女，難道沒有落入另一種樣板嗎？筆者所欲指出的是，職業女性本身所具備，走出家庭、經濟自主的能動性，往往不為男性詩人所捕捉，即便是看似同情視角，具人道關懷傾向的創作，也可能產生將女性化約為弱者樣板的危險。因為出身貧苦、因為可憐，女性才不得不拋頭露面外出工作，所以讀者必須同情她，出來工作真的很辛苦，所以讀者必須同情她——特別是這麼集美德美貌於一身，卻出身貧苦的美麗女性。林述三對揀茶女的關懷視線背後，除了同情憐憫，還不經意透露出家父長保護心態對於職業女性主體性的否定，而這其實是以另一種角度去呼應羅秀惠所期待的所呼籲的，對於女性身體的控管。不論是愛富喜奢、追逐時尚的拜金女，或是楚楚可憐、清新脫俗的灰姑娘，揀茶女作為漢文人的書寫客體，所能表現的與其說是作為職業女性、勞動女性的存在，反倒像是男性說教不絕時借題發揮的工具。

### 第三節 女車掌

以執行票務作業、協助駕駛並維持車內秩序為工作的「車掌」這項職業，現今已沒落於臺灣，但在日治時期，卻是才剛接觸西方文明不久的一般大眾，進行現代性體驗時無法切割的一環——穿著西式套裝制服、輕聲叮囑乘車事宜的女車掌，與菊元或林百貨裡問顧客您要到幾樓、足履高跟身穿洋裙的電梯小姐一樣，都是以新潮的「摩登女」形象融入並妝點了當時消費景觀，不論是鄉下人來到都會嘗試足下騰空挪移的電梯時還不能忘了一睹電梯小姐風采<sup>50</sup>，或是《命運難違》

---

<sup>50</sup> 陳柔縉，《人人身上都是一個時代》（台北：時報出版，2009）。



中男女主角相會於巧合抑或往來市郊，作為戀愛情節背後場景的現代文明符號。對於當時傳統文人而言，如同揀茶女數量上「氾濫於街頭」而帶來視覺以至心靈的震撼，隨交通網路個別但不定時出沒於公共空間，短髮套裝絲襪皮鞋等各式摩登元素於一身的、多正值妙齡的女車掌，很難不引起他們更大的衝擊——主題詩作的數量遠多於前者，就翁聖峰所統計，從一九二零年代起出現，在日治時期臺灣至少共有八十二首漢詩以此為題，當然，有一部份原因在於「女車掌」曾經以擊鉢吟題目的形式出現於文吟社、旗峯吟社等詩社共同創作活動，因而累積一定數量。

以女車掌主題詩作為分析文本，翁聖峰〈日治時期臺灣「女車掌」文學與文化書寫〉<sup>51</sup>一文為筆者提供了豐富的研究基礎。翁聖峰從《臺灣日日新報》、《臺南新報》、《三六九小報》、《詩報》等傳統漢文人活動的傳播媒體進行檢索並作出初步統整，一方面從該項職業的歷史性資料填補文本成立的時空脈絡，一方面從講述勞動困境的人道關懷取向、捕捉感官刺激來書寫文明體驗等不同方向，來揀選代表性詩作進行詮釋，像是多數漢詩對女車掌服飾聲音與公車環境之外部描寫即屬後者。此外，該文也將新聞報導以及新文學創作中的女車掌描寫納入討論範圍。然而，儘管透過此文能夠對臺灣文學中女車掌形象有全面且完整的瞭解，但接近於歷史面貌的還原，而非一特定觀點下詮釋方向的建立。以該文作為基礎，在本節之中，筆者希望為女車掌主題詩作提供性別的批判視野，來進一步解讀傳統漢詩人於該職業女性為書寫對象時，所投射的男性慾望為何？透過如何的文學手法？而這是前面提及的揀茶女主題詩作中所展現的焦慮情緒有所延續與呼應的。

首先要進行分析的文本，是一九三三年刊登於《三六九小報》，蘭谷的〈女車掌的悲曲〉聯章組詩四首。該詩全文如下：

---

<sup>51</sup> 《文史臺灣學報》卷期：1（2009/11），頁 207—246。

阮是悽慘女車掌。車上叫喊聲真嚮。招呼人客盡心成。被人恥笑黑貓精。

光陰親像車在跑。阮的青春不肯留。冥日束縛站車內。暗夕心內目屎流。

五更起早離眼床。做風落雨也出門。站在車上尋情人。無情車輦跑真緊。

脫落制服倒落床。脚酸手軟面帶黃。半冥啼哭無人問。可憐秋冥真正長。<sup>52</sup>

翁聖峰認為，蘭谷這篇以臺灣口語描寫女車掌工作辛酸的組詩，就其刊載平臺，以報導藝界花間軼事、提供文人以詩交酬功能的消閒性質報刊《三六九小報》而言，可說是其中異數，別具社會寫實功能，而在分析時將它作為其中描寫勞動困境、為職業婦女發聲的代表性詩作。筆者認為，雖然不能否認，該詩因為述及車掌職業辛酸點滴——比如早出晚歸的長工時，以及工作時必須不斷高聲發話來宣導乘車事宜、服務乘客時可能還會被大眾投以有色眼光，性質勞苦且職場環境並不友善——能夠呈現一定人道關懷傾向，然而，若以此詮釋一槌定音，便會忽略詩中女性形象的刻板化背後男性詩人狹隘的性別思維——類似現象也常發生於許多對日治新文學中男性文本時，某些文學詮釋會將作家以女性為書寫對象作為該作家具備性別關懷的證據，甚至為其冠以「女性主義」之高帽，但多數文本僅止於人道關懷而未能直指既有父權結構其中弊病。

以「阮是悽慘女車掌」為首句，即定調了此詩的悲情基調，暗示讀者在外所見，為工作拋頭露面的女性一定命運多舛。此外，虛構一個身為車掌的女性「我」（「阮」即台語第一人稱「我」之意），以填注想像於該職業，〈女車掌的悲曲〉顯示的是男性文人的代言姿態。「光陰親像車在跑／阮的青春不肯留」，詩人將公車行駛的意象作為「我」逝去青春的象徵，也是將「我」「束縛站車內」的牢籠；「我」在車上執勤的目的是「尋情人」，但「無情車輦跑真緊」，運行的公車於此時又像

<sup>52</sup> 《三六九小報》第二百八十五號（1933/05/03）。



是棄「我」於不顧的無奈命運，在結束一天辛勞之後只能孤單一人返家，抱著「可憐秋冥真正長」的感嘆隻身度過漫漫長夜，而且是天氣轉涼，帶有蕭瑟氣息的秋夜。這個被代言的「悽慘」的「我」，在這篇描寫工作辛勞，但並未觸及勞雇關係的組詩中，作為資本主義社會中職業婦女與勞動階層的存在其實相當薄弱，「我」的形象，反而比較接近於古典文學傳統裡苦候良人的思婦，或是渴望戀情的深閨少女。也就是說，詩中對於車掌工作辛勞的描寫目的，與其說是反應社會現實，更不如說是烘托「我」這個女性個人命運苦難的種種鋪陳——並非對結構的批判。這個以古典女性形象包裝、再現的女車掌，永遠而且只能是「悽慘」的，沒有任何現代職業女性於經濟自主、跨越家庭限制的能動性；等待良人出現作為自我救贖的設定，暗示讀者，唯一能夠讓「我」脫離苦海的方法，便是有個好男人娶她回家，讓她不用在職場上工作，盡心服務旅客時「被人恥笑黑貓精」，因為在外拋頭露面營生，對世人而言，簡直就跟以色列人的風塵女子沒兩樣。簡而言之，〈女車掌的悲曲〉顯示的依舊男性企圖將女性身體控管於家內的父權思維，就像是〈揀茶行〉中那位為追求物質而投入揀茶工作的女主人翁，這位「悽慘女車掌」只不過換了愁苦面貌，卻依舊是男性作家投射自我慾望的空洞容器。

接下來所挑選，並進行分析討論的幾首女車掌主題詩作，皆出自中壢以文吟社擊鉢詩會後留下的作品，共有十四首詩作刊登於《詩報》上<sup>53</sup>。以「女車掌」為擊鉢吟題目，除了將女車掌視為現代文明事物一環而描寫其職務內容（例如「行止頻教負職任，左持車券右收金」）以外，這些創作時間、歷程相近的詩作所表現出來一項現是，多數詩作對這些職業女性投射了相當程度的情慾想像——當然，這在前述蘭谷詩中也能觀察得到。〈女車掌的悲曲〉是在悲情語調中，塑造了一個工作時盼望情郎出現、夜裡寂寞難耐的女性角色，幽微地提供男性讀者對詩中這個女性符號產生情慾聯想的空間；而多數詩作並沒有像前者間接透過虛構人物、敘事情節來進行慾望投射，而是在創作時，直接將女車掌視為帶有摩登氣息的情

---

<sup>53</sup> 《詩報》第 110 號九版（1935 年 8 月 1 日），本節下引以文吟社之詩作皆出於此，不另行加註來源，只標註報上詩名。

慾書寫客體，運用古典修辭系統來再現他們生活所遇見，出現於公共空間的現代職業女性。



首先討論的兩首詩作在外貌著墨以外，都在述及女車掌執勤內容時，順勢告誡他人給予她們「休賤視」、勿「動邪心」的尊重，於詩中擺起道德姿態。然而，在看似正當的字面意義以外，其實還有其他解讀空間。兩詩全文如下：

長裙短髮衣開襟。輾輾聲中倩影臨。昇降有權休賤視。七香車上載千金。(左一右十，曉庵)

腰懸革袋衣開襟。賣票車中弱質任。寄語同僚運轉手。莫教見色動邪心。(右二左十六，翠岩)

剪去舊式髮髻的肩上「短髮」、西式制服衣領排扣的「開襟」，這些描述女車掌外貌的詞彙彷彿是檢索該職業的關鍵詞，不時出現於女車掌主題詩作；同時，這些詞彙其實也能指向「毛斷」的「摩登女」。從衣著到車掌所身處，由燃油供能引擎催動的客運公車，對當時人而言都是極具新潮氣息的現代元素——女車掌被大眾所認知，其實是與「摩登女」形象有所疊合，但共享這形象的職業女性其實還有珈琲廳女給、舞女等等風化業從業女性。儘管作為運輸業中提供人力服務的基層一員，但出現於公共空間的可見性與身上摩登氣息成為誘因，在傳統仕紳眼中便成為引發遐思、可被慾望的誘「倩影」、「千金」——尤有甚者，同一批詩作中，署名傳明所寫之「切符賣罷憑欄倚，萬種情懷惹恨深」，賣完票券的女車掌慵懶地倚靠在車上欄杆賣弄讓人愛之生恨的風騷，簡直要把車掌當作青樓女子描寫。上述兩首詩中，都提到了這樣的有色眼光，也都透過對車掌職責的描寫來對此勸誡責難，一是稱她「昇降有權」，掌有安排乘客上下公車的權力不能輕視，一是強調



車掌的票務工作職責，叫相處一車的司機莫起色心的同時，也是向男性讀者喊話。然而，一開始邀請讀者共同參與對車掌意淫行為的人，卻也是詩人自己，這些強調女車掌可被慾望性的詩文反而優先為讀者開啟遐想空間，隨後的道德勸誡作用在於掩飾自我慾望，以及合理化這樣的官能寫作。「休賤視」之後，卻仍是用「七香車上載千金」這樣香車美人的意象來形容女車掌，而輕忽了她們車掌工作本身的訓練與專業技能。

視覺之外，聽覺的描寫同樣是同一系列詩作中的作為女車掌外顯描繪的重要項目。女車掌的職責內容除了票務作業，還必須以口頭向旅客宣導乘車注意事項。詩人也注意到這點，藉由強調車掌的聲調之「嬌」，進一步強化了她們作為男性文人書寫客體的可被慾望、可消費性，像是「行止嬌呼語不禁」<sup>54</sup>、「嬌聲婉轉動人心」<sup>55</sup>等詩句，儘管摘自個別詩作卻同質性極高。在這些詩中，職業女性的存在已被符號化為古典的妙音美人。此外，詩人還不忘將她們的嬌聲美調與車掌服務乘客的職責相結合，用來製造以色事人的遐想空間，例如署名少園的詩人所作之詩：

洋裝楚々語嬌音。招客凝神挽客心。竊喜車單都賣盡。荷包累々是黃金。

女車掌宣導乘車注意事項的口頭發話，入到詩人耳中成了用來「招客」、「挽客心」的嬌聲美調；詩人還不忘揣摩女車掌把車票賣光，換成腰包滿滿金錢時「竊喜」的表情，進一步從原先的以色事人想像，更連結至藉此換取財富的錯覺。然而，女車掌終究不是酒樓中賣藝唱曲的藝姐，提供票券買賣服務的她們領的是固定薪水，包中車資也非她們所有而必須上繳公司。

將出現於公共空間的職業女性與情慾產業的從業女性等同視之，一方面便利

---

<sup>54</sup> 少青作。

<sup>55</sup> 少樓作。

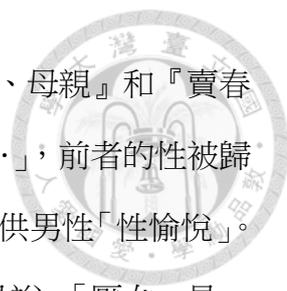


男性將慾望投射在她們身上，一方面也顯示出創作者本身狹隘而守舊的思維，將家庭的內與外作為自身評判女性道德高低、能被他人慾望與否的分野——當女性的身體與勞動膽敢跨越家庭之外，便等於向男性宣告他們能夠盡情地意淫這些「拋頭露面」的女性，就像是在風月場所遇見的那些女人一樣。於是，在這一系列詩作中，還能觀察到以上述思維發展而來的另一種現象，那便是直接將女車掌視為道德上有瑕疵、容易誘發事端或走向墮落的危險因子，例如「莫學時髦摩登女／虛榮心重惹招淫」，署名少泉的詩人諄諄教誨著女車掌不要染上愛慕虛榮的惡習；署名劍樵的詩人更是筆鋒嚴厲，一句「媚眼休窺運轉手／他人生命要關心」，將女車掌視為禍水紅顏，叮囑她們不要對司機亂送秋波，免得造成交通事故危害車上旅客性命。男性藉由詩文創作賦予各式情慾想像於女性在先，卻又擺出道德姿態教訓女性其後，而在這樣的創作生產過程中，女車掌作為一勞動階層的社會存在、交通運輸業人力服務前線的專業技能與工作訓練，或是這一職業群體中個別的生命經驗，都一一被消解於男性的情慾凝視中，不過是成為他們投射自我慾望的女性身體——當然，女車掌的短髮開襟，還額外附贈一些可被消費的摩登氣息。

#### 第四節 小結

從「職業婦女」概念尚未扎根於臺灣的日治初期，到現代消費文化已於都會有一定基礎、「摩登」成為流行話語的三零年代，從揀茶女到女車掌，這些出現在公共空間的勞動婦女於漢詩中，延續的是男性企圖將女性的身體控管於家內的慾望、女性成為慾望投射客體的男性視線。

上野千鶴子認為，「厭女」這一心理機制作用於男性面對女性時，其中的一種表現形式，便是透過性的雙重標準（Sexual double standard）來進行對女人的分化統治。這是男性藉以克服生命中「母親」的存在，對於自我藉由女性蔑視來進行主體化的性主體所引發衝突時，所採取的一種策略，因為貶低身為母親的女性，也是貶低自己的出身。藉由性的雙重標準，不只區分性道德之於男女之間的差異，



也藉此「把女人區分為兩種成集團：『聖女』和『妓女』、『妻子、母親』和『賣春女』、『結婚對象』和『玩樂對象』、『良家婦女』和『淫婦』……」，前者的性被歸屬於組織家庭、傳宗接代的「生殖的用途」，而後者的性是用來提供男性「性愉悅」。製造兩者之間的對立，以便男性進行對女性的分化統治。也就是說，「厭女」是一體兩面的，除了對女性的厭斥與官能化之外，也包含著將女性加以聖化、歌頌母性，進而去性化的崇拜表象，兩種不同的操作模式，其實都是將女性符號化最適合為異性戀父權體制操作的樣板工具。

將女性分化為「母性／聖性／被崇拜」的，以及「可被慾望／官能化／被貶低」的，這種二元化的形象塑造模式，其實也出現在臺灣漢詩中對於職業女性的描寫。前行研究中，翁聖峰在統整並分析日治職業婦女題材文學時，便已經明確指出，在描寫女醫師、護理師時，傳統漢詩人往往挪用如「慈母」、「觀音」等意象來形容其照護、醫治行為<sup>56</sup>，來為之賦予母性與聖性，同時也是去性化、不可被男性所慾望的。相反地，如前所述，詩文創作中處理揀茶女或女車掌的態度，多是輕賤，甚至是投射情慾想像。兩者的差別首先在於社會上世俗價值觀對於各職業的貴賤評判，像是女醫師、護理師以及產婆等職業因其資格門檻而帶有知識權威，而揀茶女、女車掌，一是提供勞動力的產業女工，一是交通運輸業第一線服務人員，都是基層勞工，而她們的職業技能也沒有經過官方機構證照培訓的體制化認可。結合世俗價值判斷的男性凝視，職業女性的文學再現也自然以因其貴賤往兩種不同方向邁進。

再者，也就是筆者一再強調的，兩者之間另一項差異在於就業空間的固定與否，女醫師、護理師、助產士都是在一定的醫療場所中工作，另外像女教師之於校園也是，這使得她們的身體活動範圍仍然被固守在一個男性社會建制的固定空間裡——在過往社會中這個空間只有家屋閨閣，而歷經現代化，以及新思潮洗禮以後，男性才額外開放了一些範圍給那一小部分修足學分、完成專門訓練、領取

---

<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〉，頁 11。



證照等層層關卡，向男性證明自己也能跟男性一樣工作的女性菁英參與；相反地，出現於公共空間的職業女性，像是工作街頭、為數可觀的揀茶女，或是隨車四處奔波、不定時出現的女車掌，則沒有被限制在一個男性認可的固定空間之中，反而引發了傳統仕紳對於女性身體不再為男性所掌控的焦慮，而他們所採取的策略，便是著眼於她們的「不安於室」、「拋頭露面」並加以貶低，先是稱其愛慕虛榮而作賤自己，進而理直氣壯地投以情慾想像。在這樣的視線之中，詩人無視的是職業女性的勞動現實與專業技能，眼見的只有她們的美麗倩影。於是，即便是身處社會頂端的仕紳階層，也不會去輕賤身上穿有象徵西方知識權威的醫師袍的蔡阿信，或是潛入他人產房去意淫領有證照、正在替人接生的助產士，卻會採用官能化的寫作手法去描摹公共空間中的基層職業女性，強調她們作為可被慾望、消費的存在——這在被當時人們認為帶有「摩登」氣息的女車掌身上所引發的書寫最為顯著，在某些詩作裡幾乎快被當成「妓女」。

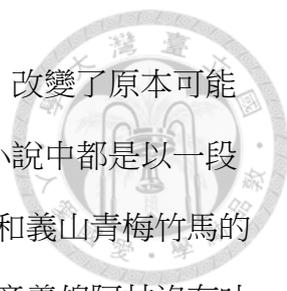
基於前述日治臺灣漢詩創作對職業女性的分化再現模式，筆者於本章藉由對揀茶女與女車掌主題詩作的分析，所企圖解答的是男性作家投射在她們身上的，除了情色想像的投射之外，更重要的是將女性的身體與勞務皆控管於固定空間的男性慾望。家庭作為一界限，它的內與外，也成了臺灣男性作家塑造並評判女性角色優劣於婚戀主題小說時所依據的重要指標——而這是從傳統文人所創作的職業女性主題詩作就能見得蹤跡。男性新知識分子與傳統文人看似分屬不同群體，以不同的文學形式、語言創作，卻在性別思維的展現上呈現出服膺父權的一致性，也在文學再現時將加以符號化、空洞化，並作為慾望投射的客體，以及男性主體建構時所運用的他者。

### 第三章 東京留學去——拋棄女性作為男性結盟方法



藉由戀愛敘事作為新知識分子打造建立現代國家政治主體的論述方法，新與舊的對立，因而成為日治臺灣婚戀主題小說中一再重複的命題，像是婚配的成立形式有自由婚戀與包辦婚姻、男性的婚配對象則有新女性與舊女性，都是小說用來體現這組二元關係的表徵元素。新舊事物的並陳之外，在以留學作為主要情節的小說，當中的空間設定其實也體現著這樣的對照關係——作為主角的臺灣知識青年，必須離開落後／傳統／農村的（本島）鄉土，前往進步／摩登／都會的（內地）遠方求取學問，才能進一步完成新知識分子主體的建構，因為殖民地的基礎教育難以讓他們擁有足夠的學問來改革社會、成為中堅骨幹。留學的空間移動無異為一賦能途徑，這是當時大多數臺灣男性菁英所經歷的主要階段。而當婚戀情節開展在這樣的動態歷程之上，男主人翁與他身邊的女性角色之間的關係，或是青梅竹馬的同窗，或是自小被雙親訂下婚約的童養媳，或是在東京巧遇，為愛私奔的同鄉，在小說之中是如何被呈現？而男主人翁與他身邊的同性好友，許下一起留學的承諾時，兩人一再加深的，除了友情羈絆之外，還有什麼？誰能夠踏上留學旅程，而誰又被留下？留學生婚戀主題小說能夠提供的是，從鄉村知識青年到新知識分子的主體建構過程中，性別批判去拆解線性式的男性個人成長小說閱讀觀點，來釐清男性作家所投射其中的慾望輪廓，而「厭女」機制又是如何運作其中。

以留學作為劇情主要架構，張文環的〈落蕾〉（1933）與陳垂映的《暖流寒流》（1936）是1930年代婚戀主題小說當中的代表性作品，兩篇小說都開展於留學前夕，都述及臺灣青年告別故土前的心理掙扎與情感糾葛，所呈現的恰好是新知識分子主體成立以前的進程階段，而角色的移動路徑也與戀愛情節彼此關連，因此作為本章所討論的主要文本。兩篇小說有著類似情節，剛完成中等教育的男主人翁，為求取殖民地無法提供的更高學問，必須離開故鄉，遠赴日本，以完成自我實踐。〈落蕾〉中的義山、《暖流寒流》中的明秀，原囿於清貧出身，難以跨越留



學背後的經濟門檻，幸好有富家摯友明仲、俊曉願意伸出援手，改變了原本可能在農村中貧困勞動的生涯。而脫離故鄉、自我實踐的代價，在小說中都是以一段關係的結束而呈現。然而，兩者不同之處在於女方：〈落蕾〉中和義山青梅竹馬的秀英，是以語帶悲愴的分手信主動退出戀情；《暖流寒流》裡的童養媳阿甘沒有吐露心聲的機會，她的存在是用來作為落後鄉土的具體象徵，也用來對比與新知識分子明秀配對的女學生瓊珠。

〈落蕾〉是張文環在東京所發表的處女作，分為「別離」、「墮胎」兩部分：前半「別離」以義山為中心，開頭即是與好友明仲的對話，二人談論著眼前處境的艱難與痛苦。義山面對的是戀人秀英被父母許配給有錢人家子弟K，二人發生身體親密接觸後，秀英卻寄來分手信，為了愛人的未來犧牲這段感情。明仲得知二人已結束戀情，便立即向義山提議一起去東京留學。小說後半的「墮胎」以秀英為中心。秀英發現自己意外懷孕，必須偷偷地墮胎才能解決眼前窘境，但風聲卻意外走漏，許約的婚家得知消息憤而前來退婚，秀英大受打擊，萌生死意。

陳垂映《暖流寒流》也是作家處女作，但不同於因為主編文學雜誌、創作小說而成為 1930-40 年代台灣重要文學家的張文環，作家對於陳垂映而言並非最主要身份。《暖流寒流》是中篇小說，以連載形式刊登於《臺灣新民報》，後由台灣文藝聯盟發行單行本，並於台中中央書局發售。《暖流寒流》也以知識青年的留學為主軸，原先囿於經濟限制、出身佃戶的明秀，在富家好友明秀資助下，兩人一同前往日本求學。在東京時，兩人於某一次巧合中救了遭人始亂終棄後憤而自盡的碧茹，三人開始了互助扶持的共居生活。但平靜的求學時光並沒有持續多久，俊曉父親的死訊從台灣傳來，三人匆匆忙忙地趕回台灣，學業也因而中斷。不同於俊曉、明秀的友誼，兩人的父親分別為地主貴昌舍與其佃戶阿池，如仇敵般對立。由於寄託米穀的信貸組織「年豐棧」惡性倒閉，阿池一家賠上整年收成而陷入債務危機，轉向地主求援遭拒。禁不起債務壓力，妻子上吊身亡，傷心過度的阿池陷入瘋狂，連明秀原先婚配的童養媳阿甘也失蹤。後來，在一次巧遇中，阿池殺



死當初不肯施以援手的地主貴昌舍，隨後使用同一把刀自刎身亡。儘管變故令人震驚，但因此晉身一家之主的俊曉，決定親自化解上一代恩仇，將原先就與明秀相戀的妹妹瓊珠許配於他，而自己也向東京生活時日久生情的碧茹求婚，以大團圓結局落幕。

本章將分為三部分：第一節以〈落蕾〉中秀英一角為觀察對象，探討具有女學生身分，能夠被視為「新女性」的她何以成為被知識青年捨棄的對象；第二節則是分析《暖流寒流》裡童養媳阿甘、為愛逃家的碧茹等女性人物的文學機能；第三節則將焦點放在義山與明仲、明秀與俊曉兩組男性主人翁，進一步指出並分析兩篇小說當中，在同性友誼表面之下，其實潛藏著以排除女性為手段進而建立男性社會共同體的主體慾望。

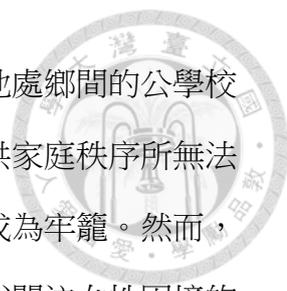
### 第一節 被犧牲的女學生

〈落蕾〉中的秀英與義山相識於校園，兩人念同一所公學校同一班級因而發展出戀情。身為成績優異的女學生，相貌姣好的秀英完全符合新知識分子理想中的戀愛對象設定<sup>57</sup>。不論從人物形象，或是作為戀情萌生的學校場景，無不符合日治「自由戀愛」的標準設定<sup>58</sup>，但戀情依舊以失敗收場，這意謂〈落蕾〉對於戀愛所關注的，不再只是勾勒理想藍圖，也並非藉新舊並陳來讓讀者評斷傳統婚姻與自由戀愛孰優孰，而是表現人們所身處的現實困境。吳婉萍在分析此篇小說時便指出，物質匱乏為〈落蕾〉中戀情失敗主因，不僅針對無力同時負擔組織家庭與留學自我實踐開銷的義山，也同樣作用在為償還家中債務而不得不嫁給富戶人家的秀英身上<sup>59</sup>。公學校作為場景，更在空間意義上呼應了這段注定失敗的關係——校園作為進入成人社會前的無憂成長階段，其間產生的戀情幾乎難以倖免於與現

<sup>57</sup> 洪郁茹，頁 203。

<sup>58</sup> 認為學校能夠作為戀愛發生的理想場景之意見，不乏於二零年代的戀愛論述，像是黃朝琴便提出「男女共學」訴求，企圖在學齡時就替雙方爭取社交空間，並認為這是雙方選擇人生伴侶、成就美滿婚姻的最佳途徑（〈男女共學與結婚問題〉，《臺灣》第三年第九號（1922/12/1），頁 36-39）。

<sup>59</sup> 吳婉萍，〈殖民地臺灣的戀愛論傳入與接受——以《臺灣民報》和新文學為中心——（1920~1937）〉，頁 86。



實接軌後的碰撞摩擦，多半成為日後追憶年少時光的依憑；而地處鄉間的公學校並不能脫離出農村鄰里的緊密生活網絡，為戀愛其中的男女提供家庭秩序所無法觸及的自由空間。在公學校畢業以後，成長於斯的鄉土，反倒成為牢籠。然而，若只將她視為與義山一樣遭到鄉土束縛的年輕世代，或是就小說關注女性困境的人道立場，進而賦予超出文本所展現過高的性別意識，便會錯失藉秀英這角色，分析背後所投射之男性主體慾望的機會。實際上，秀英的主動犧牲，仍是為了替男性的自我實現鋪路。

張文薰於〈由「現代」觀想「故鄉」——張文環〈山茶花〉作為文本的可能〉<sup>60</sup>一文裡指出，知識分子與其身處的鄉土故里，是張文環文學創作中重要構成元素；一系列以農村知識青年為中心角色的小說中，首篇〈落蕾〉所指涉的鄉土，是新知識分子追求學問時必須遠離、不得留戀之處。如此命題延續至日後長篇連載小說，在〈山茶花〉裡逐漸邁向成人世界的賢，終究得告別他自小生長，那令人眷戀的鄉土；與賢相對、與之愛戀的女主角娟，則「背負了己身所無法擁有甚至必須割捨的『往昔』」，成為前進「現代」的他，用來投射鄉土懷想、提供慰藉的情感容器<sup>61</sup>。在故事最後，當渴望自由的娟欲離開故鄉，向戀人表達共同前往都會的想法時，反倒因此為賢所拋棄。

同樣刻劃知識青年為走向「現代」而必須以割捨鄉村舊愛為代價，若將早期創作的〈落蕾〉視為〈山茶花〉的原型，前述對娟的詮釋，能夠作為本文分析秀英時的參照。之於成長時必須告別的鄉土，兩者指向的都是新知識分子心中那令人眷戀，又必須割捨的情感包袱。值得注意的是，在〈落蕾〉中，是秀英主動離開義山，背負「背叛者」的污名而成全義山未來的發展。秀英這麼說：

……你想想看，一旦我們結了婚，你還能繼續讀書嗎？如果跟我結了婚，

<sup>60</sup> 《臺灣文學研究學報》2期(2006/04)，頁5-28。

<sup>61</sup> 張文薰，〈由「現代」觀想「故鄉」——張文環〈山茶花〉作為文本的可能〉，頁18。



你還是能繼續念你的書，又能兼顧到家庭經濟的話，我又何必要這樣自苦呢？可是萬一做不到，事後你一定會後悔。要是只有你我兩個人，你繼續讀你的書也許還沒有問題，可是我還有父母跟弟弟。能跟你結婚，我當然是什麼都能忍受，可是你的前途……<sup>62</sup>

秀英的學習能力未必遜於小說中其他男性，更在文藝上有優異表現，那封寫給義山，文辭優美、感情充沛的訣別書便是最佳例證<sup>63</sup>。然而，從她與義山的談話裡，繼續求學深造、發展個人才能從來不在她的選項之中。在秀英眼中，即使她沒有家庭負債而能與義山結連理，也只看得見她從旁支持男性而非自我實踐的認知：「你繼續讀你的書」。社會對於女性作為男性附屬、家庭支持者的期待，被內化於秀英心中，她只能為愛人著想、只能為長女所必須支撐的家庭獻身，而沒有持續就學，甚至前往東京的念頭。若告別鄉土、赴日留學對臺灣青年而言，是新知識分子主體建構之必然經歷，那無法提供奧援，甚至可能成為拖累的秀英，為了成就義山而退出戀情，採主動抑或被動又有什麼差別？在男性作家筆下，看似主導戀情發展的秀英，其實一點選擇也沒有——包括甘蔗園夜會當時，面對義山的肉體索求，明明清楚自身處境的秀英卻仍「自然」地以身相許，才遭致後來的悲劇。與此同時，正是秀英的自我退場，才讓義山走上自我實踐之路時，無需承擔拋棄戀人以及故鄉的罪責，更免於為讀者所批判。就像是赴日前夕，明仲對讀信後萬念俱灰的義山所說：

……你還是很幸福的。有個台灣女孩以這樣偉大的方式背叛你，如果是普通女孩的話，早就乾淨俐落地一刀兩斷了。……<sup>64</sup>

---

<sup>62</sup> 《張文環集》，頁 23-24。

<sup>63</sup> 《張文環集》，頁 32。

<sup>64</sup> 同上。



義山對於自身性別優勢上的「幸福」並不自知，而秀英的自我犧牲也不過換來一句「偉大」，浮泛的口頭稱讚。

小說由以義山為中心的「別離」、以秀英為中心的「墮胎」兩部分所組成。儘管「墮胎」一章佔文本一定篇幅，但事實上，故事走向在前半就已被決定——兩男的赴日，還有，後來遭致秀英被退婚的懷孕。亦即，以秀英為中心的後半部，不過就是對義山存在的前章所作之補述。故事後半部對於女性困境的描寫，順序上以滿足男性需求為先，再回過頭來，施予作為犧牲代價的女性些許無法改善情況的關懷，其實是一種事後的補償，為了回應秀英身上那些可以令讀者同情憐愛的特質，為了回應她的女學生身份。如同張文薰所提出的質疑：

〈落蕾〉中因懷了遠赴東京留學的戀人骨肉，而被富裕婚家毀婚的女主角秀英，與娟一樣在小說中佔有一半的比重，作者卻無法安排結局，僅是暗示了死亡以求解脫的可能性。曾是知識青年追求自我之重要行動的戀愛，以及其象徵——女主角，是否始終必須被安排死亡以求「解脫」？在女主角消失、不再出聲之後，真正獲得解脫的是無力負責的知識青年，抑或無力轉圜，只能遷就知識青年立場的作者？<sup>65</sup>

得知退婚消息後，秀英陷入紊亂情緒，在死亡陰影的誘惑與應悲苦而生的「反抗的意識」<sup>66</sup>，兩種相互矛盾的情緒間擺盪。但她所欲反抗的對象為何？小說還沒來得及交代，她對義山的眷戀之情卻突然而來，打斷了她的思緒。作者試圖描寫秀英心理時所展現的邏輯跳躍與含混不明，或許是他無法處理這位女性角色的破綻

<sup>65</sup> 張文薰，〈由「現代」觀想「故鄉」——張文環〈山茶花〉作為文本的可能〉，頁 15。

<sup>66</sup> 《張文環集》，頁 45。



所在。〈落蕾〉落幕於秀英，及其母親、表嫂三個女人的歇斯底里狀態中，而在這齣父親缺席、沒有男性家長的家庭悲劇上演的同時，義山和明仲正踏上旅程，邁向光明未來。

## 第二節 承載空間意義的女性身體

### （一）被拋棄的童養媳

《暖流寒流》裡的阿甘與與〈落蕾〉的秀英在形象上有極大落差，一是目不識丁的枯槁村姑，一是貌美如花的女學生。前者令明秀深惡痛絕，面對阿甘幾乎不能產生任何依戀；後者對義山而言，卻仍是一段難以割捨的愛戀。若論個別人物形象，難以看出彼此的關聯，但放在小說中男主人翁的留學路途來看，很明顯地，阿甘之於明秀、秀英之於義山，都是他們必須捨棄的包袱。更進一步論，兩女背後所指涉的都是新知識分子主體建構過程中，知識青年為實現自我不得不告別並否定的臺灣鄉土，只是分別被投射了兩種不同情感。那是作家面對鄉土時產生的矛盾情感，而女性角色是他們創作時賦予想像、承載意義的性別化客體。

……放棄一切吧！閉著眼睛，送大家踏上前往亮麗人生的里程碑吧！鄉下庄役場的書記或者產業組合的書記，終歸是自己將踏上的人生終點。但是……但是……縱使放棄一切，滿足於庄役場或者產業組合的書記的職務，自己還是有超越過壓抑、放棄向學心和求取功名的企圖心的痛苦。從小就背負著得當自己妻子的命運而被買來的阿甘，自己該怎麼處置呢？一想到營養不良瘦得像蟋蟀的阿甘要成為自己的妻子，就覺得自己的人生一片黑暗。<sup>67</sup>

---

<sup>67</sup> 《暖流寒流》，頁2。



《暖流寒流》中的明秀囿於佃農家庭出身，初中畢業後並無餘裕，像其他仕紳子弟一樣能留學海外，而須盡早進入不甚理想的就業市場分擔家計。前引小說開端短短數行獨白，便勾勒出對他來說，深淵般步步吞食青年理想，「這個島上行將沒落的一個寒村」<sup>68</sup>景象。而這個鄉村落後性質的具體象徵則是「瘦得像蟋蟀」，由傳統婚家制度下產生，由明秀雙親選擇的婚配對象童養媳阿甘，也就順著他悲嘆連篇的語脈下就此登場。阿甘從小說一開始，就與鄉土困境彼此連結。

峰迴路轉，在俊曉資助下，明秀的留學路得以成行，但年邁雙親卻讓他放不下：

……自己悄悄地離家出走的話，家裡會怎麼樣呢？父親已經年過五十，母親眼睛看不見。讓自己下不了決心的，是父親和母親。可是，另一方面鞭策自己下決心的是瓊珠和阿甘。父親和母親那兒，等成功之後再向他們請罪吧。<sup>69</sup>

儘管明秀仍為背叛父母的行為自責感傷，「但是，一想到可以離開阿甘，他的心就雀躍起來」<sup>70</sup>。其中，拋棄阿甘、選擇瓊珠，是「鞭策」他作抉擇的關鍵因素。比起幾乎沒有被分配到對白的沈默阿甘，具女學生身分的瓊珠，不僅滿足新知識分子戀愛藍圖中，匹配自己的「新女性」條件；同時，因其為俊曉胞妹，與之結合更能以姻親關係鞏固彼此的男性社會共同體連結——實際上，資助行為背後，俊曉也不僅是純粹解救摯友於苦難，也包含了栽培未來妹婿的企圖<sup>71</sup>。值得注意的是，雖然俊曉向好友提出資助計畫時並無提及心中擇婿考量，但在上引段落，明

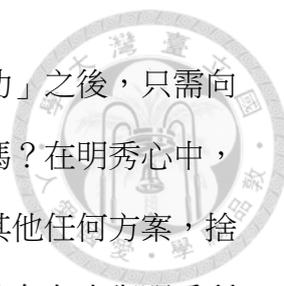
---

<sup>68</sup> 《暖流寒流》，頁 4。

<sup>69</sup> 《暖流寒流》，頁 41-42。

<sup>70</sup> 《暖流寒流》，頁 43。

<sup>71</sup> 《暖流寒流》，頁 33。



秀設想未來情景時，卻不假思索地讓阿甘缺席——難道他「成功」之後，只需向雙親請罪，而婚約履行的對象也能自然而然地從阿甘換為瓊珠嗎？在明秀心中，沒有像是學成歸國後再娶阿甘，或是將之改造為「新女性」等其他任何方案，捨棄阿甘，不僅為赴日實現自我之必須，甚至是目的之一，阿甘的存在也與明秀所欲逃離的鄉土疊合為一。

雙親安排的童養媳結婚，對於個人實現的愛情與事業都沒有助力，明秀並不想進入那任人安排的失敗者藍圖，那是農村的、窮困的、有童養媳絆腳、個人意志全然被打壓的臺灣故鄉。阿甘作為前述情景的具體化身，表現於小說敘事的是，明秀對現實困境的控訴，往往於與他個人對阿甘的厭惡緊密交織，「即使自己放棄希望和夢想要在鄉下過一輩子，也不想和阿甘成為夫妻」<sup>72</sup>、「只要阿甘不在，那該有多好！」<sup>73</sup>是此，表現於形象塑造上，阿甘必須是「瘦得像蟋蟀一樣」失了美感、「無教養」失了情趣，一點可供男性眷戀的優點也沒有。與前者相對，瓊珠登場時正就讀女學校三年級，是一位「皮膚白皙、臉蛋修長、有一對帶著哀愁眼眸的美麗處女」<sup>74</sup>。藉兩女之並列，儘管小說能將傳統婚配與「自由戀愛」之對比與衝突加以形象化，卻在合理化喜新厭舊行為的同時，顯現了男性本位的思維。

諷刺的是，阿甘不是新知識分子欲逃離並改革的傳統婚家制度本身，而同是體制下的受害者——童養媳，更是比男性屈居劣勢的受迫底層。即便真的讓她「不在」，也無法動搖體制。在既存結構下，至多以另一位不合己意的女性替補。明秀未能察覺這層事實，只能一再將不滿發洩在無辜的阿甘身上，卻忘記自己其實是制度下的受益者。在明秀還能求學、編織理想的同時，「就像機器人一樣，從早到晚默默地工作」<sup>75</sup>的阿甘，自小承擔起家務而失學，反而成為養兄眼中難以匹配自己的「無教養的典型鄉下姑娘」<sup>76</sup>。應是鼓吹女性自主的戀愛論述下，本該優先解

<sup>72</sup> 《暖流寒流》，頁 2。

<sup>73</sup> 《暖流寒流》，頁 5。

<sup>74</sup> 《暖流寒流》，頁 6。

<sup>75</sup> 《暖流寒流》，頁 5。

<sup>76</sup> 《暖流寒流》，頁 2。

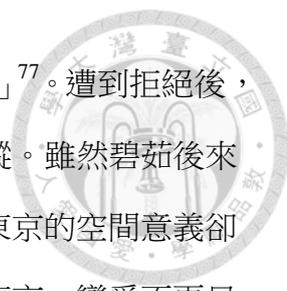


放的底層婦女，卻因距理想「新女性」形象最遠而率先出局。這是《暖流寒流》藉底層婦女來指涉落後鄉土的性別修辭所顯示，不得不警惕的缺陷。

## （二）被懲罰的壞「女兒」

離鄉赴日之於殖民地青年，不只意味告別綑綁自我的落後鄉土、得以自我實現的機會，更是晉升新知識分子窄門的終南捷徑。但在這樣的線性進程中，並非人人都有機會，經濟階級上的限制，可能排除的是與明秀、義山相似背景，卻沒有同等運氣的農家子弟。即使出身仕紳階層，卻未必能過得了另一道社會篩網，也就是性別。能踏上留學旅程的往往只有男性，因為赴日意謂更高階的學習進程，並不符合當時社會對女性應當走入家庭的期許——這不代表女性無需接受教育，而是對當時社會而言，只要她們能讀書識字應付現代生活，且有一定學歷供婚嫁市場品頭論足即可，畢業於女學校的瓊珠之於講究門當戶對的仕紳階層、公學校學歷的秀英因為美貌加乘，能夠吸引地方富戶青睞；而女方學歷略差男方一截是理想組合，例如下一章節所討論的《命運難違》中一再重複的，就是因為大學生金池沒有娶女高校生鳳鶯，而娶了連公學校都沒念完的秀惠，學歷差距太大才會導致婚姻不幸。對照男性離鄉赴日的理所當然，女性卻被排拒在這樣的賦能歷程以外，秀英、瓊珠、阿甘皆是如此，她們是男性新知識分子主體化過程所憑藉的他者。然而，《暖流寒流》卻出現了一位突破性別限制的非傳統女性角色，她是與俊曉、明秀同鄉的碧茹。

碧茹的赴日不是為追求學問，而是為追求愛情，而且是婚姻體制之外，不被家父秩序控管的愛情。後來與瓊珠由雙方家長訂下婚約的紈袴子弟秋祥，原是碧茹的戀人。在兩人濃情蜜意時，公學校畢業的秋祥雖然沒有成為新知識分子的理想，但對他這樣一位出身富戶的世家子弟而言，也必須回應「唯有讀書高」的世俗期待，依雙親要求赴日留學，這使得兩人即將分隔兩地。為了追隨愛人腳步，同是富家出身的碧茹，也向雙親提出留學請求，卻換來一句「唉呀，你這孩子在



說什麼呀！已經該出嫁了。而且，女孩子不需要念那麼多書啊。」<sup>77</sup>。遭到拒絕後，她竟毫不猶豫地搭上輪船與男友秋祥私奔，只留一封信交代行蹤。雖然碧茹後來順利考上女子醫專，但對她而言，作為留學場景的日本首都，東京的空間意義卻不是追求學問的啟蒙中心，而是能夠開展戀情的自由之地。在東京，戀愛不再只是口號理念，而能化作各種實際感官經驗——那些林立街頭的珈琲屋、舞廳、電影院等現代消費空間，透過時髦約會體驗的提供，因而滿足了年輕世代戀愛想像背後的「摩登」憧憬。除此之外，那是家父秩序所觸及不到的海外，那是透過鄰里親屬網絡，監控未婚男女的系統運作不完善的死角。

碧茹的行動展現了《暖流寒流》中其他女性所缺乏的能動性，更呼應了戀愛論述中鼓吹婦女解放、對抗傳統父權的反抗內涵。然而這樣的她，在小說中沒有因為展現自主性而被正面表述，反而以墮落的、縱慾的、罪惡的的負面形象來呈現。對比明秀、俊曉在東京念書時不為凡俗所誘、一心向學，「盡情地享受青春而謳歌」<sup>78</sup>的碧茹與她的愛人秋祥，卻迷失在都會街頭，荒廢學業。兩組對照背後所透露的，其實是知識青年在離開熟悉鄉土、乍臨陌生都會後，必須重新安放自我的焦慮衍生。透過將觸目所及、曖昧混亂的東京，二分為啟蒙中心與罪惡淵藪，將活動其中，代表「我」的留學生社群二分為好與壞兩組，進而劃定自我及其所處空間的意義，個人主體得以建立；亦即，碧茹秋祥等人之墮落，不僅是對照明秀俊曉之進步，更是用來確立後者作為新知識分子「我」的主體認同時必要的填充。可以發現的是，描寫東京生活時，《暖流寒流》一再敘述，要成為新知識分子的留學生所不應擁有的樣貌：

……從島上來的留學生數量實在真多。可是，在這些人當中，究竟有幾個人是真正有努力學習的決心呢？大都會是學習的好地方，也是遊玩的好地

---

<sup>77</sup> 《暖流寒流》，29。

<sup>78</sup> 《暖流寒流》，頁 102。



方。到處都充滿了刺激。想要讀書，就有很多圖書館。想要玩的話，又有數不清的設施。留學生大概沒有人整天遊手好閒、無所事事。大家都是擁有一技之長的優秀人才。不是念書，就是遊玩度日。而且，他們的玩法很有資本主義的樣子，呈現分工的狀態。他們脫下豎領的制服，換上西裝，有舞廳專家、咖啡廳常客、電影迷、麻將狂、黑輪店熟客、銀座症患者、都會症患者等等。甚至有跨足玉井、龜戶、吉原一帶的勇者。到底是留學？還是流學？一想到他們背負著下個世紀島上的命運，就令人感到憂心忡忡。這種人佔了留學生的百分之八十。靠父母荷包養活的人很輕鬆，但是掏出荷包的人是很辛苦的。<sup>79</sup>

「他們」的荒誕映襯「我」的嚴肅；「他們」的不是意味著「我」之所以為是；「他們」佔整體百分之八十，也就是說，那只佔五之一，卻與前者一同「背負著下個世紀島上的命運」的留學生「我」，當然必須背負更多的責任與期待。「他們」之於留學生「我」，也就是碧茹、秋祥與俊曉、明秀兩組之間的關係。秋祥原本就是紈袴子弟，但碧茹則是由清純女學生變為妖嬈摩登女，作為男性作家面對既是啟蒙中心又是罪惡淵藪的都會時所生的矛盾情緒載體，《暖流寒流》使用了日治新文學中慣常使用的性別化譬喻。然而，這樣的敘事所體現的，其實是家父長秩序下的男性視線，碧茹的一步步墮落始自她踏上逃家旅程的腳步，而她必須為這樣的行為付出代價。對這部小說而言，為愛逃家的自主女性不值得歌頌，因為脆弱的她們一到五光十色的大都會，只會為自己帶來墮落的危險，並遭致更大的不幸。

赴日後第一年的聖誕節，碧茹、秋祥與其他友人舉辦了一場聖誕聚會。派對過後的酒酣耳熱之際，藉酒壯膽的秋祥半強迫地與碧茹發生關係。小說是這樣描述事情經過：

---

<sup>79</sup> 《暖流寒流》，頁 52。



當她「碰！」一聲被拋到床上時，意識已經模糊了。雖然心裡有個聲音在警告她，但是她全身的热情已崩向秋祥的肉體。

「歐卡桑！對不起！歐多桑！……歐多桑！……」

她手壓著胸部，心中吶喊著。東京，沉進了海底。<sup>80</sup>

在「熱情已崩向秋祥的肉體」的同時，遠在海外的碧茹忽然意識到自己的「女兒」身分而在心裡向雙親致歉，因為她沒能守住被視為父系家庭財產的女兒的童貞，她的後悔讓心中的自由之地東京「沉進了海底」，家父秩序到底已經內化於碧茹心中。男性作家藉由貞操的失去來懲罰碧茹這位違逆雙親的逃家女兒的同時，實際上，也再次強化了父權思維中用來控制女性身體的貞操觀念。「失去了不可復得的寶貴東西」<sup>81</sup>、「處女生活是哭不回來的」<sup>82</sup>，小說在這之後仍不斷重複這類話語，並邀請讀者共同參與這場針對女性所設的道德審判。同樣是逃家，受到懲罰卻只有女性，連像碧茹一樣事後寫信交代近況懇求原諒也沒有，卻拋下一老一盲的窮困雙親的明秀，卻從未在小說中受到同等責難。而若將此事作為留學生受繁華都會所誘，「墮落」的懲罰，為何碧茹比秋祥承受更多道德譴責。簡而言之，碧茹這位角色的功能，是用來作為懲誡個案，來警示膽敢突破性別限制的女性。女性一旦脫離父兄掌控，只會為自己帶來危險，一旦置身繁華都會，便容易遭受誘惑，這是碧茹作為載體所傳達的道德勸誡，也是男性對於女性身體掌控慾望的再現。這在後來碧茹遭到始亂終棄、憤而服毒自殺，幸而為俊曉、明秀救起，並開始三人「像兄妹般的生活」<sup>83</sup>的劇情走向更為明顯：

<sup>80</sup> 《暖流寒流》，頁 84。

<sup>81</sup> 《暖流寒流》，頁 84。

<sup>82</sup> 《暖流寒流》，頁 85。

<sup>83</sup> 《暖流寒流》，頁 158。



之前，俊曉和明秀都是在外面吃飯。碧茹來了之後，他們開始在家裡吃飯。當然那是碧茹的主意，一切的炊事也是由碧茹負責。本來說好是暫時那樣子，結果卻持續了下去。過了二月、三月，到了四月。

他們的生活過得很平靜。<sup>84</sup>

或將此次自殺未遂視為小說對碧茹的再次懲罰——藉由瀕死，碧茹才能洗清過往罪惡，重新出發。她脫去原先的任性驕縱，以社會所期待的傳統女性形象，在家中提供照護、操持勞務的機能，來支持兩位男性在外求學，「本來說好是暫時那樣子，結果卻持續了下去」。值得注意的是，碧茹原本是以留學生的身份來到東京。雖然碧茹是為了戀愛而來到東京求學，但她一到日本便考上女子醫專的事實，顯示出碧茹的資質聰穎。小說對碧茹學業的交代只到她與秋祥因戀愛而荒廢學業，之後便無後續。在碧茹重新出發後，小說也沒有明確交代她如何接續原本的學業，是重新就學，或是提出休學，便直接讓她從旁打理明秀、俊曉二人留學生活起居，後來更讓她跟隨因父親驟逝而必須中斷學業、即刻返鄉的俊曉倉卒歸臺。學業完成所代表，個人智識的充實與專業技能的習得之於女性，就在她進入家庭、輔佐男性的目的達成後，被無視了。

除了接受懲罰作為逃家代價之外，碧茹能夠重新被接納，另一個關鍵是小說男主角之一的俊曉，以父兄姿態對碧茹東京生活的介入，意即，俊曉代替了故鄉那頭鞭長莫及的家父秩序，在東京接管了這位逃家的「女兒」。小說中，醫生詢問將碧茹送醫的俊曉與她的關係時，不知道怎麼回答的他，脫口一句「我是她哥哥」<sup>85</sup>，其實說是隨口搪塞，倒不如解讀為以父兄姿態支配女性的慾望不經易浮現。

<sup>84</sup> 《暖流寒流》，頁 158-159。

<sup>85</sup> 《暖流寒流》，頁 136。



而俊曉，就這麼延續兄長姿態於後續照護，甚至支配未來人生。從「逃家」到「回（未來的夫）家」、從瀕死到重生，歷經兩次懲罰的碧茹，也從一位個性鮮明的壞女兒，變為順服於家內，被俊曉相中的準新娘，之後也就這麼被他帶（娶）回故鄉。

碧茹的逃家受懲，不僅能夠作為懲戒個案來警示其他女性，她的回家從良更是呼應父權社會中控管女性身體、以組織家庭為正軌的保守思維。這也是她最後能為作者原諒，獲得歸宿的重要原因——也是如此，不僅碧茹本身的受教權被剝奪，在小說最後她連選擇對結婚對象的權力也喪失。另一位被男性選擇的「新女性」代表瓊珠，不僅在空間上沒有任何移動，在形象也沒有太大轉變。瓊珠的「新」僅止於其新式教育背景下的女學生身分。秋祥在拋棄碧茹之後，轉而對瓊珠產生興趣，由於貴昌舍投資失利，企圖以女兒來換取高額聘金補足財務缺口，便擅自訂下與秋祥一家的婚約，而不顧瓊珠意願。面對父親所安排的不理想婚事，除了寫信向遠在東京的兄長訴苦求援，就只能以淚洗面，因為「女性的眼淚最善於雄辯。眼淚不光是因為悲傷而流的。眼淚能說出事實、說出愛、說出恨」<sup>86</sup>，這是書中所謂「無言的反抗」<sup>87</sup>。雖然小說試圖賦予瓊珠淚水對抗父權的動能，但她實際所為只是等待男性回來救贖，作為俊曉與明秀在台灣的感情定錨。

小說最後一幕，發生在秋祥父子前來抗議俊曉片面毀婚的爭執場面。反派的敗逃是圓滿結局必要元素。而值得注意的是，在俊曉擺出家父姿態抵禦外侮的同時，忽然突兀地對秋祥一句：「這是我的未婚妻碧茹，請多指教。」並向從未被徵詢同意、一臉錯愕的碧茹使眼色要求噤聲。而這不是玩笑話，在父子倆難堪離場後，碧茹向俊曉提出異議：

「現在請您取消剛才說的話。」

---

<sup>86</sup> 《暖流寒流》，頁 116。

<sup>87</sup> 同上。



「這麼說，妳是不願意，討厭我這種人囉！」

「不。不是的。可是。我沒有資格和你結婚。」

「這種話我聽很多遍了。妳不要再說。以那種理由拒絕的話，我是不答應的。快過來這兒！」

俊曉要碧茹站到自己身邊來，然後他對四人說：

「我鄭重地向各位聲明，不久後我要娶碧茹小姐為妻。」

碧茹含著眼淚低下頭來。<sup>88</sup>

這本以「自由」、「戀愛」為訴求，以對抗傳統婚姻制度為號召的小說<sup>89</sup>，竟倉卒結束於一齣逼婚劇碼，一位男性以權威口吻宣稱自己擁有另一位女性的自主權，著實諷刺。

### 第三節 結盟的兒子

前已述及，不論是《暖流寒流》的明秀或是〈落蕾〉的義山，兩篇小說中接受友人資助的男主人翁，都是藉由犧牲家鄉舊有關係中的女性伴侶，才能踏上留學旅程，完成新知識分子主體建構的過程。在分析完兩篇小說的幾位主要女性角色，分別象徵必須告別的鄉土兩面向的舊愛秀英與童養媳阿甘，以及用來安放面對都會誘惑所生焦慮情緒，並作為教訓踰矩女性的懲誡個案的碧茹，她們的文學機能以後，本章接下來所要討論的是男性角色，明秀與俊曉、義山與明仲，這兩對同性好友在小說中社會連結的建立。透過對這兩段友誼的解讀，筆者想要指出的是日治臺灣新知識分子所形成的共同體意識中的男性本位思維，女性於其中往往作為工具性客體的存在，比如被排拒在外的秀英與阿甘，或是用來拉近同性之

<sup>88</sup> 《暖流寒流》，頁 203，引文中的「四人」分別是瓊珠、明秀，以及小說中另一位情侶藝旦菲玉與職員紹宗。

<sup>89</sup> 參見附圖，《台灣文藝》第三卷七八月號中宣傳該書出版的廣告文案。



間距離，也就是被其兄俊曉許配給明秀的瓊珠。在這之中，男性之間社會連結的建立才是優先順位，與女性的婚戀關係必須能支援男性自我實現才得以成立；而與男性社會連結的建立，即能透過結盟獲取更多父系家庭提供的資源。

### （一）明秀與俊曉

父子兩代之間的角色，是《暖流寒流》的重要命題之一。蔡依伶在解讀《暖流寒流》時，已經指出該篇小說中男性主角建立新家庭的企圖，並用「弑父」慾望的展現，來詮釋小說當中主角父親雙雙驟逝的情節轉折<sup>90</sup>。然而，筆者認為，使用「弑父」這樣的精神分析概念去詮釋小說中男性角色彼此關係，未必能提供有效的性別批判力度去剖析小說背後的男性主體慾望投射。一方面，「弑父」的另一面向是「戀母」，而該篇小說對於男主人翁母親角色的描寫相當薄弱，也只有作為弱者樣板的明秀的眼盲老母一人而已；另一方面，兩位主角與父親之間矛盾的產生不僅只是個別家庭之中的權力爭奪，而應該放在新文學產生的歷史脈絡來看，明秀、俊曉與他們的父親，雙方的矛盾其實是世代衝突的縮影，分別代表傳統漢人社會與現代知識青年。然而，對於俊曉或明秀而言，真正起身去反抗父親的念頭其實相當薄弱，小說反而是藉由兇殺事件的意外安排，讓兩人的父親雙雙驟逝，以便進行情節推移，並完成世代交替而有了後來的大團圓結局。也是因此，應該將焦點放在兒子們，特別是意外之後，俊曉對父親權力與資源的接管行為。

小說中，幾乎未見明秀對於他的父親有任何直接情緒抒發，不是怨恨身邊的童養媳阿甘，便是在心中擺起進步姿態抨擊週遭村民<sup>91</sup>——他的父親阿池其實是他所批判的村民其中一員。儘管明秀父子間的摩擦被淡化，卻不能因此忽略上下兩代的矛盾依舊存在，只是明秀選擇將情緒發洩在他人身上。對比清貧如洗的摯交，

<sup>90</sup> 〈從解纏足到自由戀愛：日治時期傳統文人與知識分子的性別話語〉，頁 100-104。

<sup>91</sup> 比如「……不管政黨政治如何、誰要組超然內閣、農村問題在議會被提出來，這些他們都無所謂……對他們來說，除了肥料價格漲了還是疊了，誰的稻穀賣了多少錢，那裡的村子要演戲，誰家的兒子、女兒要結婚之類的事情以外，沒有什麼刺激。對他們而言，人生就是吃飯、工作、睡覺。生活稍微安定的人，就喝些便宜的酒消除一天的疲勞，或者拉拉胡琴唱些低級的歌仔調。」（《暖流寒流》，頁 48—49。）



出身地主家庭的俊曉，不僅無需為求學所費擔憂，能秉持個人志願不為功利色彩的醫、法二科所誘，還可以暗中資助明秀一同赴日向學。但對「人生勝利組」的他而言，故鄉種種依舊阻撓進步青年實踐理想——俊曉的父親貴昌舍，要求兒子學醫或學法，以成為臺灣本地社會中高收入的醫師或律師，為的只是培養下一代維持家族財富累積的能力。這樣的教育態度為俊曉所不屑。為了強調貴昌舍的負面色彩，小說賦予他道德敗壞的形象，不僅押藝旦、欺佃農，更貪圖鉅富不顧女兒瓊珠意願，擅自決定她與紈袴子弟秋祥的婚事。俊曉在一開始接獲不願下嫁秋祥的妹妹，從臺灣寄來東京的求救信時，頂多只是安慰，甚至站在同理父親的立場：「父親大概也是為了瓊妹你的幸福著想」<sup>92</sup>而忽略她的求救。直到他得知妹妹的婚約對象是秋祥而感到威脅時，才興起了抵抗父親的念頭：

俊曉覺得自己全身熱血沸騰。這是某種鬥爭開始之前的緊張預兆。而且，鬥爭越困難熱血沸騰的程度就越大。他慢慢地興起反抗父親的念頭。……他考慮到瓊珠的事，也想到明秀的事，那就是他想像到兩人在瓊珠訂婚的事件裡所處的立場。<sup>93</sup>

但念頭終究是念頭，而非行動。至少在貴昌舍因意外過世以前，作為中心人物的俊曉都未能採取任何反抗行為，也從未違逆過父親。除此之外，從起初對父親的同理，至意識到訂婚之後可能對明秀帶來的衝擊而不滿，明明才是身處婚約之中的瓊珠，卻都不是哥哥俊曉所率先操心的對象。對俊曉而言，男人之間的社會連結才是優先考量。

父親的驟逝發揮了情節推移的功能，也改變俊曉在家庭之中的權力位置。從

---

<sup>92</sup> 《暖流寒流》，頁 111。

<sup>93</sup> 《暖流寒流》，頁 123。



原先只能作為父親附庸的兄長，躍升家庭之首，成為新的「父親」。原先應該漫長的世代交替歷程，完成學業、回台後取得社會位置、家庭內爭奪話語權、建立新家庭、等待父執輩凋亡，本該漫長的時間歷程卻在小說中被濃縮<sup>94</sup>。現在的俊曉，才有足夠權力去施行自我意志，像是處理父親後事時，儘管親戚反對一切從簡，甚至有人出手教訓這「逆子」一頓<sup>95</sup>，俊曉仍舊「廢了遺族所穿的麻衫等，一律穿白長衫……沒有燒半張銀紙」<sup>96</sup>——以其所屬的上流家庭來看，這樣寒酸怪異的喪禮自然不符世俗期待。然而，認為「對時代的轉變無法覺醒的人很悲哀」<sup>97</sup>的俊曉，在喪葬儀式的專斷表現，與其說是新知識分子實踐理想的不夠通融，反而更像是成為一家之主後，展示權力的首次登臺。依憑這股氣勢，俊曉更片面廢止妹妹與秋祥的婚約，「現在我是這一家的主人」<sup>98</sup>，將瓊珠許配給自己屬意已久的明秀，儘管兩人因為父輩糾葛已在心中產生疙瘩。

透過女性交易，俊曉進一步延續並鞏固了他與明秀，從學生時代就開始建立的男性連結。在這之中，瓊珠的個人主體被抽空，面容變得更加模糊難辨。而在這三角圖示之一的明秀，則由於經濟處於弱勢的被資助者身分，使得他同樣缺乏話語權。表面的友情與姻親關係取代了地主貴昌舍與阿池之間的佃租契約，但明秀的附庸地位仍未翻轉。促成《暖流寒流》最終所謂的圓滿結局的，不是原本壓迫幾位主角的父系家庭結構的推翻，而只是男主角俊曉取代了原本的父親而擁有權力行使個人意志。這樣的安排，不過是對舊有權力結構的一再鞏固，無法起到任何批判現存體制的效力。

## （二）義山與明秀

---

<sup>94</sup> 如庄司總一創作於四零年代，以台日聯姻為題材的長篇家庭小說《陳夫人》，即是留學歸台世代遲遲無法接班，完成世代交替的小說。本文使用版本是黃玉燕翻譯的中文本（新北：文經，2012）。

<sup>95</sup> 《暖流寒流》，頁 171。

<sup>96</sup> 同上。

<sup>97</sup> 同上。

<sup>98</sup> 《暖流寒流》，頁 198。



相較於《暖流寒流》中，俊曉為首、明秀為副的權力位階不對等，同樣是一貧一富、出資與被資助的組合，〈落蕾〉裡的義山、明仲所形成的男性共同體內部，有著較為平衡的權力關係。這不僅是人物性格的差異，而更是因為兩組三角圖示中，女性組成的不同。作為被排除的女性，童養媳阿甘之於明秀毫無吸引力，相反地，更有嫁妝優渥、外貌美麗的女學生瓊珠作為替補誘因。俊曉藉由自己的妹妹，能更有效率地鞏固他與明秀所形成的共同體，而〈落蕾〉中的秀英，之於義山、明仲二人，卻並非如此。

赴日一事上，《暖流寒流》的明秀很快地答應俊曉的邀約，而義山卻因為割捨不了他與秀英的感情，猶豫多時。明明也是秀英同窗好友的明仲，在勸說義山一齊赴日時，不喊秀英的名字，而是以「那女孩」、「台灣的女性」來代稱，像是在稱呼一位陌生人般；又或是否定義山與秀英這段戀情：「更何況跟一個還在做夢的女孩談戀愛，基本上就是你的錯誤嘛」<sup>99</sup>，儘管身為長女為家計著想而打算嫁入富戶，又為了愛人未來選擇自動退出的秀英一點也不像「還在做夢」；又或是不斷表明自己具備解決現實困境的能力：「你現在身上一個錢也沒有嗎？……沒問題，事情就交給我來辦好了」<sup>100</sup>，動之以利。

……人活著，不光只是為了談戀愛而已。為情尋死覓活，只會成為女人的笑柄。就好像是拿自己的祕密日記一把火燒個精光似的……但以後就會像白紙片沖入激流中一樣，一切感情化為烏有。<sup>101</sup>

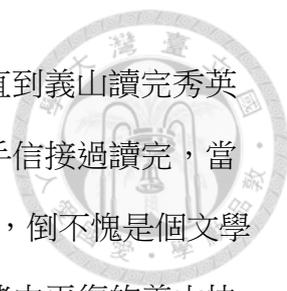
已經在東京念書，於假期中返台與好友會面的明仲，不僅標舉自己的留學生身份來吸引抱持同樣憧憬的義山，更試圖在他面前，描繪一個排除男女情愛、只存在

---

<sup>99</sup> 《張文環集》，頁 16。

<sup>100</sup> 《張文環集》，頁 33。

<sup>101</sup> 《張文環集》，頁 15-16。



同性的美好光明願景。東京與台灣、友情與愛情之間的拉拔，直到義山讀完秀英交付予他的訣別書才結束。明仲從義山顫抖不已的雙手中將分手信接過讀完，當下的立即反應，竟是稱讚秀英文筆：「公學校畢業能寫這樣的信，倒不愧是個文學少女。」<sup>102</sup>幾乎無視信中吐露的苦痛，反而急忙催促還未從情緒中平復的義山快點作決定，儘管秀英與義山一樣，也是明仲認識多年的同窗。

三人之間的糾葛、矛盾——特別是明仲對於秀英的存在——從這些細節裡一一浮現。故事最後，留學生明仲終於從秀英手中奪走義山，能夠建立起那坐標於東京的男性共同體。而三人關係的動態變化，也從校園時期因階級相似而彼此吸引的義山、秀英二人，搭配一位第三者般，有些格格不入的富家少爺，在面臨現實碰撞後，轉變成為明仲、義山兩為男性之間連結強烈的留學生共同體，並排除了秀英這位女性。兩人赴日前，明仲對義山說的最後一席話：

……但是我不希望我父親知道是我勸你走這條路的。所以請你先到台中金發號旅館等我，別讓人家起疑。原當是我先去等你才對，可是時間緊迫，就只好先委屈你了。我們搭大和丸。……我父親過去也常誇獎你，我想到時候他一定肯幫這個忙的。<sup>103</sup>

明仲所言的，不僅僅是強化他與義山更為緊密的社會連結，更試圖扮演樞紐，進一步將他納入一個與父輩共同組成，更大更廣的男性社會共同體，以享用更多資源、累積更多資本——這些都是以捨棄秀英為前提。

#### 第四節 小結

---

<sup>102</sup> 《張文環集》，頁 32。

<sup>103</sup> 《張文環集》，頁 34。



透過《暖流寒流》和〈落蕾〉，這兩篇以留學生為主角的婚戀主題小說的並置閱讀，歸納其中人物的移動路徑，可以明確地發現性別上帶來的極大落差。能踏上留學旅程的只有男性，而女性必須留在故鄉，不論是被捨棄於原處，或是就地等候所託歸國——當有人跨越這性別限制，便可能遭致懲罰。作為長篇小說，《暖流寒流》由於登場角色眾多，又延續〈落蕾〉所未能開展的東京留學生活與重新回到故鄉的歷程，對於留學作為一新知識分子主體建構過程所產生的性別差異現象，提供了許多分析範本。俊曉、明秀的赴日歸鄉，觀察到他們從為人子到父親姿態展現的轉換；在瓊珠、碧茹身上，則呈現了女兒身分帶來的限制——這在空有才貌卻出身清貧的長女秀英身上同樣可見。男性在離鄉赴日的移動路徑中擁有自我實踐的可能，女性則是主體建構過程中的工具性他者，不是被用來作為空間意義的想像載體，又或是鞏固男性社會連結的被交易女性。透過對女性的排除或捨棄，小說男主人翁都能因此加強與其他男性的社會連結，甚至與父輩結盟，進而獲取更多資源。在這樣的設定中，女性被犧牲了，而不平等的性別關係也益加僵化。就此看見的是，戀愛論述裡原有的基進成分，在文學再現中為父權所滲透消融。



陳垂映 著

愈よ發賣  
**暖流寒流**

四六版美本  
二百二十餘頁  
郵稅 壹圓  
六錢

因習に反抗して明るき社會と美しき戀愛とを謳へる  
情熱の小説出づ！

弱冠の情熱詩人たる作者が其の社會的義憤と人生的熱意とを傾倒して江湖に逢る處女中篇小説である。現代臺灣の社會相は遺憾なく描破され、殊に古き因習と傳統に拘泥して窒息せんとする戀愛と結婚の自由が、作者獨特の麗麗な筆に依つて聲高らかに叫ばれて居るのを見る。現代の臺灣社會に若干の憤りを感じる者、姑息因循を去りて新しき戀愛の道を歩まんとする者は、先づ本書に就いて内省と鞭撻の機を掴め！之は唯に作者が若き日の感激の記録たるに止まらず、又我が文學界の或時代の一モニュメントたるを失はない。切に御愛讀を俟つ次第である。

臺中市寶町三ノ一五  
發賣所 **中央書局**

振替臺灣一六九一番

山本安英・隨筆集

**素顏**

四六判 三二〇頁 定價 一圓五十錢  
送料 十四錢

山本安英・英舞臺復活記念出版

山本安英は長い間病床にゐました。諸君の慰問と救援の裡に再びかの女は起ち上り、舞臺生活に甦ります。しかし今かの女は貧乏のドン底にゐます。その夫は瀕死の病床にたふれております。われ／＼はかの女の復活を祝ひ、更に一層かの女を慰め励ましたい。このことを滿天下の諸君にうつたえる。この本をどうか山本のために買つて下さい。その利益をかの女の救済と激勵に充てたいのです。先着御申込者五百名の方々に當劇團は山本安英サイン入りプロマイドを呈上いたします。

東京・築地二丁目・築地小劇場内 **新築地劇團**

御資金は換替か小爲替で發行所へお願ひします。但し御申込は當劇團でも御取扱ひ致します。

發行所 東京・澁谷・神宮通二ノ一五 **沙羅書店**  
振替東京八三二九九番

## 第四章 回臺灣成家——選擇一個男性集團認可的女性

### 第一節 學成歸國



就現有資料而論，林輝焜的《命運難違》應是日治時期臺灣作家所發表之第一篇長篇小說<sup>104</sup>。連載於《臺灣新民報》，小說預設的讀者並非只是文學雜誌的文藝同仁，而是 1930 年代逐漸成形的大眾市場——通俗、大眾化寫作傾向，以及融入時事的「新聞小說」風格，過去研究者對該作已經提出並分析<sup>105</sup>。儘管如此，在觀察《命運難違》時，不能將它全然視為通俗小說，而必須廓清它所承接的新文學傳統與菁英自許。作者創作自述中，「向全台灣的同胞說幾句話」<sup>106</sup>、「大罵台灣人缺乏自覺……台灣的文化永遠也無法發展」<sup>107</sup>的話語中，仍舊可以窺見其中，一個新知識分子向社會大眾作啟蒙呼籲時的發言高度與菁英姿態。在分析《命運難違》另一面向，也就是小說圍繞中心的婚戀主題時，前行研究者也泰半將它置於新文學脈絡看待，並視其為台灣啟蒙思潮下戀愛書寫裡，從 1920 年代議題論述進入至 1930 年代，逐漸內化、成熟的創作層次後，所產生的代表性文本。溫若含認為，《命運難違》裡無所不在的「命運」，實際揭示的是三零年代新知識分子在理論引進與在地實踐上注定衝突難解的集體命運，而看似反戀愛的情節種種，則是他們對於過度理想化的戀愛論述進行重新反思的表現<sup>108</sup>；類似解讀見於吳婉萍的研究，著重於新知識分子與其身處社會現實的碰撞與衝突<sup>109</sup>。

赴日留學作為地方知識青年進行新知識分子主體建構的方法，張文環的〈落蕾〉與陳垂映的《暖流寒流》兩篇小說在描寫這樣的移動路徑時，皆賦予高度理

<sup>104</sup> 原名「争へぬ運命」，根據溫若含所考察，在《臺灣新民報》刊載時間大約在 1932 年 7 月至 1933 年 1 月。本文所使用之中譯本為邱振瑞譯，《命運難違》（台北，前衛，1998）。

<sup>105</sup> 例如柳書琴〈滿洲內在化與島都書寫：林輝焜《命運難違》的滿洲匿影及其潛話語〉一文，便一一追索了小說中如何內化了滿州事件等大時代背景。該文出於《臺灣文學研究》第二期（臺南：國立成功大學臺灣文學研究所，2012），頁 133-190。

<sup>106</sup> 林輝焜所寫之創作後記，中譯文收於前衛所出版之《命運難違》，頁 591。

<sup>107</sup> 同上，頁 594。

<sup>108</sup> 溫若含，〈從意識啟蒙到創作轉折：日治時期新文學小說中的「戀愛」敘事研究（1920~1937）〉（國立政治大學臺灣文學研究所碩士論文，2010），頁 81-88。

<sup>109</sup> 吳琬萍，〈殖民地臺灣的戀愛論傳入與接受——以《臺灣民報》和新文學為中心——（1920~1937）〉（國立政治大學臺灣文學研究所碩士論文，2013），頁 100-106。



想色彩，只要一踏上旅程，故鄉一切束縛便會迎刃而解。〈落蕾〉裡，義山的好友明仲訴說出一條資源無虞的康莊大道。《暖流寒流》則是在留學旅程中，便利用主角父親雙雙驟逝的情節安排，迅速地賦予男主人翁主導家庭秩序的權力並藉此塑造喜劇結局收尾。然而，現實未必如此樂觀。更多時候可能是，對於學成歸國而意氣風發、滿懷理想而希望有所作為的新知識分子而言，沒能跟得上他們腳步的臺灣鄉土反而容易讓人挫折，林輝焜的《命運難違》便是一部以此為核心主題的長篇小說。在婚戀主題的寫作上，《命運難違》將這樣的現實困境，以男主人翁被召喚歸國後，因應雙親對於子女傳宗接代、維繫家族繁榮的成家要求，而開展的一段不理想的婚姻作為象徵。《命運難違》對於婚戀主題的探討，與其他新文學作家的自由戀愛至上論對立，因為這段不理想的婚姻，其實是建築在男主角李金池為了貫徹自己戀愛理想而刻意發展的「自由戀愛」之上。自開始到結尾，真正在外貌、學識、性靈上都與金池匹配，同樣是世家出身的女主角陳鳳鶯，卻是他為了主張命運自主權，而推辭之由媒妁之言婚配對象。

《命運難違》的小說結構採雙線進行，一是男主角金池，一是女主角鳳鶯，一直到小說最終，兩線才隨著原先不斷擦身而過的男女主角於明治橋上相遇才連繫起來。故事從留學生李金池歸臺後拉開序幕。相貌英俊、出身世家，又具備京都帝大的高學歷的他，可謂人生勝利組，本該享有美滿人生，卻因為抱持「自由戀愛」的浪漫執著，拒絕父親所定婚約轉而迎娶公車上一見鍾情的茶行千金楊秀惠，從此陷入失敗深淵。另一方面，同樣是世家出身、才貌兼具的陳鳳鶯，雖然接受現代教育，具備所有成為「新女性」的條件，但生性純良的她，不僅不像時下摩登男女對流行時尚的追求，就連面對自身婚事也相當保守，一切聽從父母決定。因為金池的辭婚，鳳鶯嫁給米商之子郭啟宗，而這也是一段不幸婚姻的開端。一直到故事最終，男女主角才真正面對面，但兩人的命運卻始終緊密相連。除了身為彼此最初的婚配對象，也因為同一場交通事故讓兩人的生活迅速崩解。李金池的父母雙雙喪身於車禍，加上父親李興旺生前替友人作的鉅額擔保出了差錯，



使得李家經濟一蹶不振。金池一方面必須背負起家中重擔，一方面又得應付奢侈依舊的妻子秀惠，鬱鬱寡歡的他轉向滿洲咖啡店工作的女給靜子尋求慰藉，原本僅只表面和諧的婚姻，也因婚外情的發生而全面破裂。

另一邊，鳳鶯在車禍中失去了她的公公與丈夫。鳳鶯的公公郭西湖待她如親生女，也是她與善妒婆婆之間的保護傘與潤滑劑，一旦逝去，婆媳關係也就難以維繫；鳳鶯的丈夫郭啟宗沒有真正亡故，卻因為肺部受傷而染上癆病，在喪父患病雙重打擊下，生性大變的他不僅開始沉迷花街柳巷，還與母親聯手精神折磨自己的妻子。生命同時陷入困境的金池與鳳鶯，也恰好在相同的時間地點受到死亡誘惑，卻因為明治橋上兩人的相遇而打斷了橋下基隆河河水的召喚。不以悲劇收場，金池決定重新振作，以大丈夫男子漢的姿態，向命運同樣多舛的女主角鳳鶯打氣，要求對方和自己一起許下各自勇敢面對人生的承諾。《命運難違》沒有交代原金池與鳳鶯最後是否結為連理，而是提供一個開放式結局，讓讀者自由想像。

以婚戀關係作為新知識分子身處臺灣在地現實後碰撞摸索的敘事象徵，《命運難違》這篇長篇小說，仍然不脫男性作家創作中一再重複出現，女性作為男性主體建構工具的寫作手法。金池的蛻變與醒悟，成立在拋棄另一位女性的情感之前提上，先是他的妻子秀惠，後是外遇對象靜子。敘事軸線另一端，小說女主角鳳鶯，則是作為男性眼中理想女性模型而存在，一位楚楚可憐、等待王子救援的美麗公主。女性作為婚戀對象而被男方揀選，性別上不平等的權力關係顯而易見。除此之外，雖然《命運難違》中同性友人對主角婚戀成就的影響比例較低，但在小說中，主角金池與他所身處的男性集團之間，建立連結的欲求依然清晰可見辨，或是叮囑他面對現實的前輩玉生，或是一齊出入社交場合的男性集團。藉由對上述面向的分析，本章欲指出的是日治男性作家小說所透露，對於傳統父系家庭價值的維繫慾望，與固有性別、階級框架的再次強化。

## 第二節 理想的妻子



以男主人翁李金池為中心，《命運難違》裡有三位主要女性角色出入其側，分別為出身萬華世家的女主角陳鳳鶯、大稻埕茶行千金楊秀惠，以及女給靜子。三女之中，實際與金池產生戀愛情感的，只有秀惠與靜子，一是婚姻關係內的正式妻子，一是婚外戀情中的外遇對象，而鳳鶯則是作為男性眼中理想婚戀對象的範本存在。並陳比較的三女，其實是小說所探討的婚戀關係的具象化產物，用來提供讀者一個新知識分子版本所認為，理想的婚戀對象該如何挑選的說明參考。在這樣的視線下，可以看到的是在這當中以男性出發的立場：女性是被挑選的，而選擇權則掌握在男性手上。本文分析小說之中的女性角色，便是要歸納出新知識分子心中的婚戀關係的理想樣態，進而指出潛藏其中的父權思維與慾望投射。在進入分析秀惠與靜子作為婚姻內與外關係對照的意義生產以前，筆者想要先討論女主角鳳鶯所代表的理想女性特質，這不僅能與前章中《暖流寒流》的瓊珠有所呼應，也能與後章所欲分析的〈婚約奇譚〉當中，琴琴一角所能提供的思考路徑有所參照。

與男主角相對應，雙線敘事中重心之一的鳳鶯，在《命運難違》裡實際與金池相遇，嚴格來說只有兩次，第一次是她帶著自己么妹鳳鶯去動物園遊覽，巧遇約會當中的金池與秀惠，而金池這時仍不清楚她的真實身分，只是不禁與身邊未婚妻相比較：「不論是品行、印象都勝之甚遠」<sup>110</sup>。第二次便是故事最終兩人於明治橋上的相遇，直到此時，彼此才弄清楚眼前人身分，便是因「命運」使然而彼此牽連相生的另一人。至始至終，鳳鶯都未與金池發展任何情感關係，而是利用偶然的安排，在小說中不斷提示讀者去設想兩人結合的景況，以拉大兩人現實境遇的困苦。比如兩人的結婚儀式，是在同一天同一宴客地點，在報紙看到消息刊登的鳳鶯的大妹鳳嬌，驚訝地向身邊親姊告知這項巧合，又順勢感嘆道：「在姊姊和李先生之間，似乎有着某種宿命般的關係」，鳳鶯只是幽幽回應道：「都是天注

---

<sup>110</sup> 《命運難違》，頁 338。

定的」<sup>111</sup>。雖然情節上已安排巧合卻還透過角色對白重覆說明在敘事上顯得累贅，卻也在這樣寫作的不成熟中，看見作者對讀者表明金池、鳳鶯原為命定佳偶的殷切之情。故事最後，藉李金池之口，在鳳鶯面前更是直接表明：「如果你這樣的女性和我這樣的男人結為夫妻的話」<sup>112</sup>。命定的、完美的婚配無法開展，一方面開啟更多想像空間，一方面也加強了鳳鶯之於男性，不論是主角還是讀者眼中，她的理想性存在。

在鳳鶯初登場時，小說就已經說明她作為理想女性代表的原因，不在於具備啟蒙論述中論及現代女性的自主特質，而是因為她符合了傳統漢人社會對於婦女期待所應有的各種特質。下引段落是鳳鶯敘事線一開始的場景：

「姊姊，妳看一下！」

妹妹鳳嬌匆忙地跑到姊姊的房間，手上拿著一張報紙叫嚷著。

「什麼事？鳳嬌，那麼慌忙……」

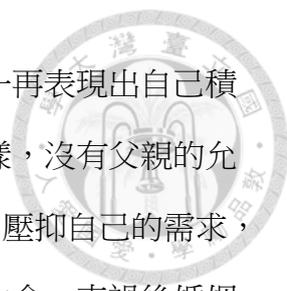
姊姊鳳鶯停住手上的針線活，對妹妹說着。人如其名，鳳嬌的聲音如黃鶯般甜美。

一動一靜，姊妹互動之中就能看出鳳鶯不同於妹妹的沉穩性格，而兩人所持之物更指向了不同特質。除了手中針線能夠彰顯鳳鶯善女紅的傳統女性形象以外，報紙作這一現代性資訊載體是由妹妹所持有——表面上，是因為兩姊妹所喜愛的小說《七之海》改編而成的電影上映的消息為鳳嬌看報時得知，她興奮地向鳳鶯告知這個好消息；實際上，不是主動去讀報的那一方的鳳鶯，在此顯示她的被動性，

---

<sup>111</sup> 《命運難違》，頁 353。

<sup>112</sup> 《命運難違》，頁 588。



不僅是對於現代資訊的渴求是被動接收，鳳鶯在後續故事中也一再表現出自己積極性的缺乏。鳳鶯雖然有看電影的意願，卻「仍像學生時代一樣，沒有父親的允許不能輕易外出」<sup>113</sup>，必須由妹妹在旁出主意。聽從強勢者命令，壓抑自己的需求，隱忍自我的意念，這樣的消極性格表現為對於自身婚事的聽天由命、車禍後婚姻不幸的含淚吞忍，以及故事最終明治橋上單方面聆聽金池高論而不作回應的接受者位置。表現出鳳鶯的消極被動性格以後，敘事方向便轉到去強調她身上可被慾望的女性身體特質。她不僅是聲音甜美，還有「寬窄適中的額頭，粗細勻稱的眉毛、可愛的雙眼皮、挺直的鼻子、白暫的皮膚、健康泛紅的臉頰、唇嘴迷人的下巴，加上烏黑的頭髮和整齊的皓齒，不愧是萬華一帶的第一美人」<sup>114</sup>這麼一長串容顏描繪。外表美麗與順從性格，指向的並非日治臺灣啟蒙思潮一環裡戀愛論述所鼓吹的有思考能力、自主獨立女性特質，而是作為彰顯其擁有者——男性地位的品質保證。

鳳鶯之所以能夠成為新知識分子眼中理想女性代表，不僅只具上述特質，還在於她身上別於傳統婦女的現代性元素，高女學歷、流利日語與文明教養。傳統的內在還必需有現代的包裝，而這也表現在她和妹妹鳳嬌的生活空間：

這個房間，約有五坪左右，是鳳鶯和鳳嬌兩人的閨房。牆角擺了一張雙人分的，不算上等的西式床鋪。白色的棉質蚊帳和美麗的羽毛被相互搭配得十分宜人。床前擺了一個有兩個抽屜、造型簡單的桌子，桌上放了一個色調溫和、樸素的書架，裡面整齊排列著數十本長篇小說與婦女雜誌。……書桌旁邊，置有一個褪色、年代久遠、祖母遺留下來的約三尺的台灣式衣櫃，上面鋪着白色桌巾，並擺飾著時鐘、邱比特像和一個花瓶。……不僅如此，鳳鶯還替邱比特穿上她手縫的黑紗料背心，把昨天向

---

<sup>113</sup> 《命運難違》，頁 34。

<sup>114</sup> 同上。

鄰居要來的白百合，插在花瓶裝飾。去年剛買的擺在窗邊的化妝台上，有一座二尺長大阪製的鏡台。



房間裡除了這四樣家具外，只有兩把西式椅子。做為兩名少女的閨房，這種布置十分簡樸得宜。<sup>115</sup>

鳳鶯出身萬華世家，父親陳太山不僅繼承父祖名門，自己還兼有公職，可見其家境優渥。透過對陳家女兒的閨房展示，不斷地強調陳設之「簡樸」、「簡單」，小說企圖表現的是鳳鶯儘管出身高貴卻不奢張浪費的美德，白色桌巾、百合花飾與邱比特的手縫紗料等出自鳳鶯之手的設計陳設，則是要表現她崇儉之餘又不忘發揮巧思的宜室宜家條件。書架上整齊排列，被認為能夠豐富情感、頤養情性的小說與針對女性讀者提供流行文化、家政知識的婦女雜誌<sup>116</sup>，則是文明教養的具體象徵——後文中，敘事者也有強調鳳嬌性格成熟的養成，很大一部分來自於「尤其每月少說也閱讀類似《國王》<sup>117</sup>、《富士》等其他女性雜誌」<sup>118</sup>。

仕紳階層對於女性閱讀的鼓勵為的不是高深學問的獲取，而是未來作為他人妻子所需的氣質培養與生活知識補充；此外，這些來自日本的出版品還能顯示鳳鶯及其家族具備的文化資本。新買的化妝台與應當所費不貲的大阪製鏡台，這些為了進入適婚年齡的女兒所添購，未來應該會隨著鳳鶯（或鳳嬌）一起帶進夫家的陪嫁妝奩，則顯示出陳家儘管崇儉尚樸，對於即將進入婚嫁市場受人評選的女兒仍有相當財力與心力作為後盾。房間裡，西式與和式元素妝點之下，從祖母手中傳承下來的臺灣式衣櫃，依然完好保存著，彷彿象徵著高女畢業生鳳鶯「新女性」外表下的傳統女性內在。

<sup>115</sup> 《命運難違》，頁 39。

<sup>116</sup> 可參考王琬葦，〈世界·民俗·帝國——《臺灣婦人界》小說研究〉（國立政治大學臺灣文學研究所碩士論文，2014）

<sup>117</sup> 對於『キング』（此處被譯為《國王》）的相關研究，參見佐藤卓己『『キング』の時代——国民大衆雑誌の公共性』（岩波書店，2002）。

<sup>118</sup> 《命運難違》，頁 44。

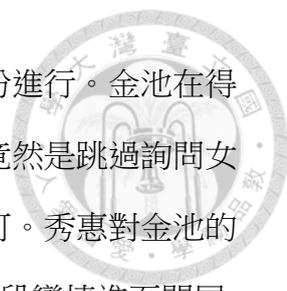


### 第三節 婚姻的內與外

金池一見傾心的楊秀惠，則是大稻埕太平茶行的千金，自小生活於優渥物質環境，又受父親楊文聰寵愛，養成了花錢如流水的消費習慣與處處以自我為中心的思維模式。在她與金池訂下婚約後第一次約會，便因為購買香水遲到一事，讓滿心期待的金池心中留下陰影。為滿足自己的購物慾望而遲到，卻沒有一句道歉，這讓金池覺得自己不受尊重；聽到她購買的香水價格之高，可能連自己未來工作起薪都達不到，更讓他不敢苟同秀惠的豪奢揮霍。小說刻意穿插了另一頭鳳鶯姊妹的購物片段，妹妹鳳嬌為了向即將嫁人的姊姊表示心意，送了她價格不過秀惠一個月香水錢五分之一的提包，卻仍讓鳳鶯大感鋪張而過意不去，與秀惠形成強烈對比。香水一事，只是未來衝突的預兆，隨故事進行，兩人在價值觀、生活習慣，以及感情付出／需求模式等等差異之間的碰撞摩擦益加劇烈。

《命運難違》中，秀惠不僅被用來映襯以鳳鶯為代表的理想女性，更是作者藉以來質疑自由戀愛理想性的批判工具，因為她是金池自己選擇的伴侶。為反對家中安排，只看門當戶對、只憑媒妁之言，不顧當事者意志便訂下的婚約，金池屢屢向雙親抗議，終於讓他與鳳鶯的婚約中止。不久，金池在街頭偶遇秀惠，便為眼前美麗的她深深著迷，更因多次巧合相遇，讓金池認定秀惠便是自己命定伴侶，開始行動。事情發展得相當順利，金池結識了秀惠的父親及其長兄萬居，也由於家世相當，雙方家長很快地同意金池請求，為兩人訂下婚約。諷刺的是，金池主動爭取來的這段婚姻，就跟他反對的買辦婚姻一樣，在婚約成立前兩人也沒有任何實際相處經驗。在第一次約會後，幻想破滅的金池自知為時已晚，他已不被容許再次毀婚。

弔詭的是，《命運難違》中金池與秀惠這段感情，雖然被用來作為小說「反戀愛」命題下失敗案例的反面案例，但是，這段關係裡「自由戀愛」的成分微乎其微。實際上，金池與秀惠開始「談戀愛」，是在雙方家長同意下，婚約成立以後。



不論動物園、喫茶店的約會，兩人都是以未婚夫與未婚妻的身份進行。金池在得知秀惠的真實身份後，首先採取的行動不是主動追求秀惠，而竟然是跳過詢問女方意願的步驟，直接向她的父親楊文聰與哥哥萬居尋求許婚認可。秀惠對金池的接受，也是因為父兄對金池人品的認可，自己便沒有理由拒絕這段戀情進而開展。如溫若含所指出，讓金池憧憬眩目的是擬戀愛情境中的「現代」風景：秀惠短髮洋服的摩登外表與城市相遇的浪漫氛圍<sup>119</sup>。戀愛論述背後對個人性的追求，以及解放女性於從屬位置的精神內涵，被「現代」的視覺符號取代；秀惠並非金池戀愛行動的實踐對象，而是他對戀愛想像的投射對象。不論是金池或是敘事者，都未曾發覺秀惠所身處為男性揀選的被動位置，卻讓她背負起婚姻失敗的大部分責任——都是因為她不夠好，都是因為她連女中都沒念完。秀惠因而成為金池對自己任性行事後所生後悔情緒宣洩的出口，這又加速惡化兩人關係。若將《命運難違》中金池與秀惠的失敗婚姻等同於兩人自由戀愛的失敗，實為失焦的詮釋，因為秀惠並非戀愛的實踐對象，自身也沒有絲毫反抗體制的意識。就在一次聚會中，萬居向金池褒揚秀惠對婦德的恪守：

……我妹妹看上去很現代漂亮，也只是走在外面逛逛，絕不會和男人互通書信，有來往的。出門肯定有女僕跟著，我父親老古板，嘴裡常嘮叨，要是和男人來往，會一刀殺了她。<sup>120</sup>

萬居向金池擔保的是自己妹妹作為婚姻買賣商品的第一手價值——處女，「要是和男人來往，會一刀殺了她」的嚴厲語氣雖然誇張，卻流露出男性家長視女性為財產的父權意識，被高舉的貞操觀念則是用來控制女性身體的手段。「我以前還沒和男人說過話呢」，連秀惠自己也於第一次約會時這麼自述，「今天也是父親和我哥

<sup>119</sup> 溫若含，頁 86-87。

<sup>120</sup> 《命運難違》，頁 261。



勸我，我才出來的。」<sup>121</sup>

《命運難違》中另一位重要女性人物是仕事於滿洲咖啡店<sup>122</sup>的女給靜子。靜子是小說中最先登場的女性，不同於鳳鶯、秀惠都是久居家中、出門得有人監視護衛的閨秀，一開始靜子就以相當討喜的面貌出現在公開場合——漂亮、機智、有氣質，從容周旋於店裡眾多男性顧客時，嬌媚卻又不流於低俗。然而，「不覺得她當咖啡館的女服務生很可惜嗎？」<sup>123</sup>藉對白的惋惜點出的是女給身份的卑下。女給不同於現今的女服務生，除了派送餐點外，也提供坐檯陪笑等軟性色情服務，而她們所工作的咖啡店實屬風化業一環，與單純提供茶飲餐點的喫茶店有所區隔，除了西式餐點、時髦裝潢，以及女服務員身上的洋服或圍裙，滿足人們「摩登」、「現代」的文明體驗嚮往，更藉女給與顧客的互動，提供擬似戀愛的情境服務<sup>124</sup>。

原是風化場所的女侍與顧客，金池與靜子卻逾越了上述買賣關係，隨著金池與秀惠的夫妻關係漸入低點，兩人的婚外戀情開始萌芽。婚後，在一次與秀惠的激烈爭執後，金池賭氣不回家而開始在就職的報社過夜。這事為靜子知曉，她逐漸關注起金池的生活：

金池當晚又在報社的工友室熬了一夜。在那之後，他重複了四、五天同樣的生活。結果，惱人的家事漸漸淡去，代之而起的是靜子的感謝、戀慕之情一下占據了他的心坎。

靜子每天打二、三次電話來報社，金池接讀她用清麗娟秀的筆跡寫的

<sup>121</sup> 《命運難違》，頁 321。

<sup>122</sup> 中文譯本使用「咖啡廳」來指稱女給工作的場所，但本文為了與現在所通用「咖啡廳」一詞有所區隔，一律使用廖怡錚論文所譯之「咖啡店」一詞於行文。

<sup>123</sup> 《命運難違》，頁 30。

<sup>124</sup> 詳見廖怡錚，〈傳統與摩登之間——日治時期臺灣的咖啡店與女給〉（國立政治大學臺灣史研究所碩士論文，2011）。



情書，真的意亂情迷了起來。

這幾天，他幾乎不曾想過秀惠和孩子，金池的心境出現很大變化。<sup>125</sup>

娟麗的字跡，以及能讓新知識分子金池動情的優美書信文辭，顯示出靜子達到新知識分子對於伴侶所要求的學識門檻，這是秀惠所缺乏的。儘管是金池在婚姻遇到的挫折大幅地推動了他與靜子戀情的發展，但仍舊不能掩蓋兩人因性情相合彼此吸引的事實——小說中，靜子才是金池唯一一位自由戀愛實踐對象。此外，在這段關係裡，靜子也並非全然被動等候金池追求，不僅是在咖啡店主動關心眉頭不展的金池、書信往返、電話問候，在這段婚外情還未發生以前，小說便藉著靜子與「滿州」裡另一熟客，也是金池好友林友三的對話中，表露出她對金池早已產生的愛慕之意<sup>126</sup>，她的付出行為有情感動機。換言之，靜子展現了女性在情感關係建立的能動性，這也是秀惠所沒有的。然而，雖然靜子不像前章所討論，《暖流寒流》的碧茹一樣受到作者嚴厲懲罰，卻是依然因其自主性的展現而遭致拋棄命運。

在外人眼中，金池與靜子登對得宛如真實夫妻：

由於長期在日本生活之故，無論是金池的舉止、談吐還是他臉上的表情，尤其是換浴衣和繫帶子的手法，和日本人一模一樣。而且，對不像普通女侍那樣修飾淡妝的靜子，怎麼看都像是金池的妻子。況且，金池也不認為靜子是女侍，靜子也沒把金池當客人應酬，兩人情意相投，所以把他們誤認為年輕夫婦的服務生對靜子稱呼「夫人」每當這時，他們兩人都感

---

<sup>125</sup> 《命運難違》，頁 419。

<sup>126</sup> 《命運難違》，頁 410。

到胸口嘖嘖地跳。<sup>127</sup>



再次激烈爭執後，已對秀惠徹底絕望的金池決心拋下家庭，轉向靜子的懷抱。他向靜子提出一同前往北投泡湯的邀請，這不僅是性邀約，也是金池試圖藉由發展肉體關係來推進兩人戀情的嘗試——他希望能與元配離婚，與靜子另組家庭。這次「過夜」的目的不是單純追求感官愉悅，而是將靜子納入婚姻家庭的身體儀式。然而，就在棉被鋪好、枕頭擺齊的那一刻，靜子拒絕了金池的求婚，她不作多求，只要「心裡的愛人」與「秘密的小妾」這樣的位置即可，而不需要當他「戶籍上的妻子」<sup>128</sup>。靜子的請求反而讓金池退卻了，不願在未能給予名份的前提下減損（僅管身為女給但賣笑不賣身的）女性的「清白」。僅管金池的堅持在小說被靜子譏為畏懼回應感情的懦弱表現，卻也是小說藉此表現金池不同於一般男性（「奪走妳貞操的色魔」<sup>129</sup>，金池如是說）的精神性與理想性——以進入婚姻為途徑、以組織家庭為目標的戀愛觀。然而，這並不代表靜子對情慾的主動與名分的輕視是解放意識的展現。她不是為了維持遊離於家庭體制之外的邊緣性、為了維持職業女性的經濟自主而抗拒婚家制度的收編，她是考量到自己職業的卑下與男方必須維持的社會身份，希望金池不要放棄他與秀惠的婚姻，「尤其李先生所屬的上流階層，是絕對不允許離婚的，你卻要斷然離婚，這才違背社會規範呢」<sup>130</sup>。

靜子自我賤斥背後所複製內化的不僅是性別上，女性作為男性附屬的父權意識，還有階級上，社會主流對特定職業的歧視。回到前面所摘引，小說描寫兩人在溫泉旅社被誤認為「日本夫妻」的片段，兩人看似雷同的竊喜其實指向不同方向：對金池而言，這是眼前這位女子，優雅得體如日本淑女的表現，簡直完全符合自己對理想妻子的想像與期待；對靜子而言，則是「女侍」到「夫人」的身分

<sup>127</sup> 《命運難違》，頁 548-549。

<sup>128</sup> 《命運難違》，頁 561-562。

<sup>129</sup> 《命運難違》，頁 563。

<sup>130</sup> 《命運難違》，頁 564。

僭越所帶來，暫時脫離於現實的慰藉。房間裡，兩人談論起旅社女中招呼時的誤認：



「那位大姐把我們看成了夫妻，我們那麼像嗎？」

換上浴衣後回到桌邊的靜子在坐墊上坐下說道。

「看上去像吧。不好嗎？看似夫妻，妳介意？」

「哪裡嘞。可是我不像女侍？」

「豈止不像，妳走到哪裡，看上去都像一個漂亮的小姐。」

「啊，不是小姐，是什麼？女侍也是小姐呀？」

「哎呀，對不起。我的意思是正正經經的小姐。所謂的小姐……。」

「被人看作你太太，我真的好高興。」<sup>131</sup>

對話中，金池無意間提及的「正正經經的小姐」，指的是那些出身好人家、背景單純的年輕女性，本來是要用來稱讚靜子，卻沒有發現這詞彙聽在靜子耳中是多麼刺耳。在金池正想解釋他話中「小姐」所指涉的意涵時，靜子巧妙地打斷了他。身分的界線又清楚地浮現在眼前，靜子終究是個女給。

如同「靜子」這個——可能是她在咖啡店營生的花名——人物名稱所顯示，沒有姓氏的她，在《命運難違》裡沒有家人，始終是孤單一人現身。不像「楊」秀惠或「陳」鳳鶯，有父母兄弟姊妹，有整個父系家庭在背後支持／控管，靜子也因此失去了女性交易的談判籌碼與商品價值。這是她不如鳳鶯，也不如秀惠的

---

<sup>131</sup> 《命運難違》，頁 549。



地方。即便教養性格皆勝過秀惠，靜子仍然沒有獲得良好歸宿的資格，因為她缺乏的是維持一個上流階層男性社會身份的能力；秀惠至少還能替金池維持一個體面的家庭假象，更何況，「光她帶來的嫁粧每年利息就有四千多圓，不管丈夫的收入是七十五圓還是七塊五……一切綽綽有餘。」<sup>132</sup>也是這種自知，小說中兩次靜子與秀惠會面的場景，面對妒火中燒而無禮相待的元配，只能低頭不語：一次是菊元百貨的餐廳，她碰見逛街後休息喝咖啡的金池一家；一次是新曆年時，她被路上巧遇的金池友人有三強拉去李家登門拜年。一旦跨出咖啡店，進入不屬於女給的自己應該出沒的日常空間，便可能引發衝突。小說藉靜子之口，說出她只能作為「秘密的小妾」的苦衷，說出她所面對「多少賢慧的女人將會在這種鄙視賣身女的習慣下埋葬掉」<sup>133</sup>的現實。而對男性積極釋出好感的女性，在必須維持家族體面的男性之前，只有被犧牲、主動退場的份。

#### 第四節 學生服與白西裝的男性連結

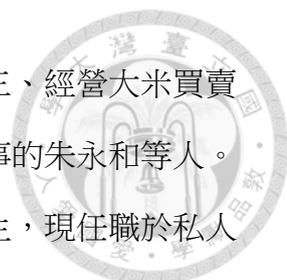
女性角色的存在意義在於能否成為男性主人翁主體性完成所憑藉的他者，而男性角色則是男主人翁尋求連結建立與同性集團認可的目標對象，也就是形成一個由結盟男性所組成的同性社交共同體。前章所討論的兩篇小說，張文環的〈落蕃〉與陳垂映的《暖流寒流》，都是藉由偕伴留學的一對至交來體現這樣的男性共同體，而一貧一富的角色設定使得這個共同體背後擁有資源共享與利益輸送的效能——這在《暖流寒流》更為顯著，俊曉資助明秀，不僅是基於友情，也是資助被他看中人品才能的未來妹婿。同性之間的社會連結依然體現於《命運難違》這篇以返回故鄉的留學生為主角的婚戀主題小說，但結合了更多在地脈絡與消費文化。

與前兩篇留學生小說不同，《命運難違》中圍繞於主角金池身邊，他所身處的男性集團結構較為鬆散，而且多是相聚於社交場合，尋歡作樂的泛泛之交，隨著

---

<sup>132</sup> 《命運難違》，頁 391-392。

<sup>133</sup> 《命運難違》，頁 567。



成員進進出而邊界有所變動。比如任職於總督府衛生課的林友三、經營大米買賣的徐煌志，或是與金池初見面時，正提著糕餅要去探望受傷同事的朱永和等人。在這之中，與金池關係較為緊密者，一是他京都大學學長張玉生，現任職於私人企業；一是未來妻子秀惠的哥哥，太平茶行小老闆楊萬居，而張、楊二人恰好又是長居京都時交熟的舊識。對金池而言，玉生這位學經歷與自己相似，而早些年回到故鄉，已步入社會多年的「先輩」，能夠指引自己熟悉已然生疏的臺北一切。而玉生也的確充分發揮嚮導職責，在帶領金池逛大稻埕的廟會活動中，同時傳遞個人無法脫離地方社會文化而生的訊息。玉生因此也是金池商討人生問題的第一人選，像是小說一開場，因西北雨躲進滿州咖啡廳的兩人，就是在討論懷有戀愛憧憬卻為父母婚約召回故鄉一事，金池該如何應對。這些男性的相聚多是在咖啡店、藝旦間、酒樓這些風月場所，談論的也多是工作應酬、品評女性。

對於剛從日本回到臺灣的金池而言，這個男性集團所代表的是由臺北青年仕紳所組成的在地人際網絡，能夠讓隔絕於海外校園多年的留學生快速地與在地接軌，也能讓他累積立足社會、開拓事業所需的社交能力與人脈——這是出身士林書香世家，儘管富裕，卻只會讀書不接地氣的大少爺所欠缺的。以視覺符號作為人物內在表徵，金池一開始出現在讀者前，便是一身「黑色嗶嘰的學生服」<sup>134</sup>，而其他年齡相近的男性角色，不是「身穿白麻西裝，打着黑色蝶形領帶，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」<sup>135</sup>，就是「整套白西裝，繫着黑色領帶，頭髮亮麗地分梳着」<sup>136</sup>，或至少也身「着西服」<sup>137</sup>。

《命運難違》不乏對金池未社會化的描寫，而對照著的是其他男性的駕輕就熟。在一次巧合中，精通柔道的金池解救了被地痞流氓勒索的太平茶行老闆楊文聰，也就是金池在大稻埕廟會中的秀惠之父。楊文聰由於業務繁忙抽不出身，便

<sup>134</sup> 《命運難違》，頁 2。

<sup>135</sup> 《命運難違》，頁 24。

<sup>136</sup> 《命運難違》，頁 205。

<sup>137</sup> 《命運難違》，頁 2。

要兒子萬居在江山樓設宴款待金池以示謝意，而藝姐的妝點是這場上流男性聚會中不可或缺的元素——就像小說一開始，金池、玉生、友三等人在滿州咖啡廳，身為女給，在旁陪笑侍酒的靜子所提供的服務一般。小說花了相當篇幅<sup>138</sup>去描寫楊萬居熟練地交代車夫載送男客與挑選合意的藝姐前來聚會場所，而待宴席進行，身為主客的金池卻是「最沉默寡言。倒不是假裝老實，而是有點不知道和藝姐們打鬧的樂趣」，敘事者還特意強調金池是這些男性當中最年輕的<sup>139</sup>。

雖然木訥的金池表現在讀者面前，總是疏離於粉味充斥的社交現場，但這些藉由聚會所串起的同性社交連結卻是他獲取資源、交換訊息，以及透過子輩連繫父執輩的主要管道。實際上，便是透過這一場聚會，不僅同行友人作為軍師提供意見，又在酒酣耳熱之際敲起邊鼓，金池才得以鼓起勇氣向萬居——作為其父親楊文聰的代理人——透漏自己對他妹妹秀惠的愛慕之意，進而促成這段姻緣。離開江山樓，眾人又到晚宴陪侍的其中一位藝姐雪花，她招待熟客的藝旦間續攤。把酒言歡之際，眾人終於將話題轉向金池於廟會時一見鍾情的秀惠，而萬居此時並不知道金池已因多次偶遇而埋下愛意的經過，只是回應：

「常有人來提親，但沒有合適的對象，所以，我父親一直也不說話。」

「怎麼樣？金池君，有意迎娶楊兄的妹妹嗎？」

友三重重地拍了一下金池的肩膀。<sup>140</sup>

「是的，金池君恐怕最合格。人品不說，又有學問，家庭也門當戶對。」

玉生故意撮合道。

「不，嫁給他太可惜了，根本不行。」

<sup>138</sup> 《命運難違》，頁 217—228。

<sup>139</sup> 《命運難違》，頁 239。

<sup>140</sup> 《命運難違》，頁 262。



萬居搖晃著腦袋表示不贊成。

「你對金池君不滿意？」

玉生一臉不解，瞪大眼睛，那是催促萬居回答。

「不，別這麼說。你們知道，我妹妹是獨生女，嬌生慣養，只讀了一年女子學校就停學了，是個什麼都不懂的女孩，哪配得上李兄呢。像李兄那樣的有為之人，需要賢內助。我妹妹哪裡……。」

「但是……，」玉生欲語，但想到對方連女子學校沒畢業，又開始猶豫起來。<sup>141</sup>

先是友三以玩笑試探為金池鋪路，再來連玉生也加入敲邊打鼓的行列，最後連萬居自己也納入其中。論及自己的親妹妹秀惠，身為哥哥的萬居面對金池要求許婚的試探，所優先考慮的不是秀惠個人意願，而是擔憂眼前這位相識不久，與自己同性別的有為青年，會因為學識能力相差太遠的婚戀配對而身陷窘境。而當金池還在一頭熱時，得知對方連女學校都沒有念完的玉生已經開始為自己學弟的未來感到擔憂。短短一席話，不論親疏遠近，皆以金池為中心的男性共同體意識立刻浮現。

## 第五節 小結

「做為一個社會青年，男的擁有最高學府的學歷；做為一個家庭主婦，女的出身女子高校，算是很匹配……」鳳嬌繼續說。<sup>142</sup>

---

<sup>141</sup> 《命運難違》，頁 263。

<sup>142</sup> 《命運難違》，頁 46。

「一個大學畢業生和只讀了公學校的女子，這種夫妻生活不會恩愛。……和文聰結成親家雖是個可喜的事……，但學歷差距太大，往後會有很多摩擦。以前就有過很多例子，結果都不好……。」<sup>143</sup>

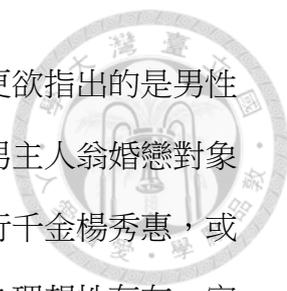


上引兩段對白，分別引自李陳兩家訂親未撤銷前，妹妹鳳嬌對於姊姊這樁婚事的評論，以及金池父親興旺聽聞兒子自己選擇的求親對象學歷時，表達不滿的言論。不同敘事線，說話者與對象的身份立場都不同，講的卻都是同一件事：男性與女性婚配能夠圓滿的條件之一，便是彼此的學歷相襯，但並非講求智識上平等。相反地，以輔助丈夫、操持家務為組織家庭前提的女方，在學歷上必須略輸男方一籌，但也不能差距過大。作為貫穿《命運難違》整篇小說的核心概念，它所呼應的是其實是當時臺灣社會對於女性學歷所抱持的偏狹觀點，將學歷視為女性以商品型態進入婚嫁市場時，能為家長哄抬聘金的最佳買賣條件之一<sup>144</sup>。其中，高等女學校身為當時殖民地政府為臺灣女性專設之最高學制，不僅是具象化現代教養的最高標準，能有餘裕能夠支持家中女兒學業完成，也彰顯家族社會地位——這是陳太山自豪於鳳鶯栽培有成的其中一項成就，也是楊家父子倆提及秀惠學業表現時羞於啟齒的原因。從個人智識成就象徵到婚姻買賣的交易籌碼，女性教育被收編於父權結構而有了意義轉化，父執輩的仕紳階層不再將女兒纏足而是送往學校，新知識分子則喜歡將高女畢業的「新女性」娶回家。《命運難違》的婚戀主題寫作所表露的其實是這種菁英取向、男性本位的保守觀點，不僅表現在金池與高女畢業生鳳鶯未竟的理想婚配，也藉由金池與高女中輟生秀惠的婚姻破裂來傳達。

筆者所要指出的，不僅只是《命運難違》這篇長篇小說在婚戀議題探討上所

<sup>143</sup> 《命運難違》，頁 269。

<sup>144</sup> 女性學歷可與聘金成正比，甚至在坊間流傳著換算標準，比如想娶第三高女畢業生當媳婦，聘金得花六千金、靜修女學校得三千、職業女學校二千、公學校一千……，詳見翁水藻，〈婦女底社會的地位之墜落與其經濟的原因〉，《臺灣民報》第一〇〇號（1926/4/11），頁 14；轉引自楊翠《日據時期臺灣婦女解放運動——以《臺灣民報》為分析場域（1920—1932）》一書中對相關報章議論的整理。



呼應，將女性視為男性附屬、維繫父系家庭制度的守舊觀點，更欲指出的是男性作家如何藉由戀愛敘事來轉化保守性別意識於文學再現。作為男主人翁婚戀對象的女性角色，不論是能帶給夫家財富卻無法撫慰丈夫心靈的茶行千金楊秀惠，或是出身卑下而危及戀人社會身份因而退場的女給靜子，還是作為理想性存在，家世、學歷、樣貌、教養無一不缺卻因命運造化而未能結果的女主角鳳鶯，她們都是用來具象化男性評選婚配對象資格條件的各色範本——換言之，如同「厭女」理論所指出的，她們是男性想像的產物，用來承載慾望的客體。其中，金池與秀惠、靜子分別發生的兩段關係所產生的對照，所強化的不僅是社會本身的階級框架，還有婚家制度本身劃分性領域的界線功能；透過鳳鶯一角的分析則能觀察得到「新女性」形象如何被新知識分子收編為現代元素妝點下的傳統女性再現。

以婚姻戀愛作為留學歸國的新知識分子，面臨與自身扞格不入的在地現實時磨合後主體再建構的方法，從中體現的仍是揮之不去的男性本位思維。握有主導權的是男性，而被選擇的是女性；從旁指導，給予意見的則是比男主人翁更有歷練的男性集團。從滿懷戀愛理想的天真大學生，到能夠立足社會的大丈夫，《命運難違》透過金池一角的成長歷程所訴說的，正是不社會化的男性，逐漸進入男性共同體的過程。



## 第五章 帶來威脅的女性

### 第一節 馬克思女孩

〈婚約奇譚〉是呂赫若文學生涯中早期的創作，於一九三五年刊載在《台灣文藝》上。不同於創作發表時間相去不遠的〈牛車〉、〈暴風雨的故事〉兩篇以農村為背景的小說，〈婚約奇譚〉上演於都市，且以薪水階級的青年男女為主角。敘事者是在城裡保險公司擔任書記的春木，由他來道出女主角琴琴逃家毀婚的歷程。不像呂赫若〈牛車〉中為紓解家中經濟困境進而從娼的妻子阿梅，或是〈暴風雨的故事〉裡被地主侵犯後自殺的罔市，都是由於男性家長無力對抗現實壓迫，身為家庭附屬的女性只能用身體承擔男性造成的苦難。〈婚約奇譚〉的琴琴尚未結婚，面對不如己意的婚約選擇違逆父兄之命，從離家出走逃婚到成為護理師而經濟獨立，以行動實踐女性自主的目標。這樣的女性角色，不僅少見於呂赫若其他創作，在日治臺灣新文學當中也是異數。也是因為如此，臺灣前行研究對〈婚約奇譚〉女性形象的分析，往往給予正面評價，認為是日治小說中少數刻劃女性左翼知識分子形象的作品，也肯定琴琴一角對父權體制的對抗與女性自主意識的展現。

〈婚約奇譚〉的女主角琴琴並非目不識丁的鄉野農婦，而在學識、外貌上皆符合「新女性」形象，甚至具備了當時前衛青年們所傾心浸淫的社會主義思想背景。琴琴加入了與她同鄉的國棟、春木所組成的馬克斯主義讀書會，儘管只有公學校學歷，卻總能以滔滔不絕的雄辯「令男人咋舌」<sup>145</sup>。囿於家道中落的現實，琴琴的父親已無餘裕提供排行三女的她完成更高學業。儘管只念完公學校，不像前面章節中，《暖流寒流》的瓊珠、《命運難違》的鳳鶯擁有人人稱羨的高女學歷，琴琴的聰明美貌依舊於鄉里吸引眾多世家子弟青睞，其中包括了後來與她訂下婚約的李明和。面對李家求親，琴琴的父親希求其財富，極力促使婚事成立，因而

<sup>145</sup> 《呂赫若小說全集》，頁 97。



與崇尚自由戀愛、抗拒買辦婚姻的女兒發生爭執，幾經協調下，琴琴終於以婚前與對方相親為條件，答應了父親的要求。面對資格考般的相親，紈綺子弟明和事先轉向尋求春木協助，借書以惡補馬克斯主義，「因而能巧妙地回答琴琴提出的問題」<sup>146</sup>，成功打動琴琴芳心而締結婚約。這便是後來讓琴琴逃家毀婚的原因，她發現明和不過是虛應故事而佯裝自己對社會主義懷有熱情。

將〈婚約奇譚〉視為彰顯女性自主、批判父權體制的理念創作，這樣的解讀固然能夠詮釋故事中琴琴的個人行動，然而，卻忽略了該小說形塑琴琴一角的曖昧之處。〈婚約奇譚〉並非使用第三人稱全知觀點去敘述琴琴如何追求獨立自主，而是透過她的男性友人春木作為敘事者呈現她的形象。也就是說，琴琴是被敘述出來的，她沒有被讀者直觀內心世界的可能，她的一切除了對白以外，都是經過春木的視線詮釋。也因此，小說中的琴琴形象其實是包含了春木情緒觀點下的角色。同時，藉著訴說琴琴的故事，春木其實也透露出自己視這場「婚約」為「奇譚」的曖昧立場。

前行研究中，垂水千惠率先指出了〈婚約奇譚〉中琴琴一角背後其實承載作者給予的貶意。在春木對琴琴「是所謂的馬克斯女孩」描述中，垂水千惠注意到「馬克斯女孩」(マルクスガール) 這個詞彙，並藉此開展其論述<sup>147</sup>。她指出該詞彙在當時社會的負面色彩，是用來揶揄那些將前衛思想、左翼名詞作為包裝個人以標舉進步自我的膚淺行為，「女孩」則一方面定義性別身份，一方面增添其不成熟、幼稚的青澀氣息。她認為，在同一語境下，呂赫若選擇使用該詞彙來稱呼琴琴，不可能不帶著諷刺下筆。垂水千惠指出，琴琴於敘事者春木想像中的形象再現，與她實際的對白加以比較，發現兩者指向著截然不同的兩種形象。儘管春木於敘事中刻意強調琴琴的正面性格與對左翼思想的掌握，在她實際出口的卻是左一句「布爾喬亞」、右一句「中產階級」，理論名詞生硬唐突的拼貼，顯示出琴琴

<sup>146</sup> 《呂赫若小說全集》，頁 110。

<sup>147</sup> 垂水千惠，『呂赫若研究』（東京都：風間書房，2002），頁 89—98。



思想上的淺薄。垂水千惠認為，這樣的形象斷裂其實便是呂赫若埋設貶意於其中的表現手法。然而，儘管作為小說敘事者，春木並非等同於作家呂赫若，這位男性角色應該還有更多分析可能，這是垂水千惠研究中沒有處理的部分。

實際上，琴琴身上是先投射了春木這位男性角色的主體慾望，因而更能勝任承載男性作家灌注理念的工具角色。透過對春木的分析，〈婚約奇譚〉能夠為本文提供的不僅是女性展現其自主性時為男性所帶來的焦慮，在三人共同參與的左翼讀書會的設定，則能夠提供分析這種以社會改革為目標、標舉進步色彩的前衛社團內部，於性別權力關係上也難以脫離男性中心思維。作為本研究所討論的最後一篇小說，〈婚約奇譚〉提供了與其他婚戀主題小說所不同的分析面向，來解讀男性文本中的「厭女」思維。〈婚約奇譚〉的特異之處在於，同樣是男性作家的創作，女性角色從原先只能被動等待男性救援的弱者（如《暖流寒流》的瓊珠、《命運難違》的鳳鶯）轉換到有行動能力的主導位置，而男性角色從強者（以《暖流寒流》的俊曉為例）掉落至敗陣於無奈現實的失敗者位置——曾懷抱左翼理想卻在資本主義體制下妥協的受薪階層春木。然而，小說中的男性角色卻在社會階層、文化資本都與女性平起平坐的前提下，仍將女性視為男性附庸，並在談論女性的過程中，企圖建立與其他男性之間的社會連結，並組成共同體。

## 第二節 挫敗的男性

〈婚約奇譚〉第一個場景是 C 市車站月台，焦慮不安、思緒紊亂的春木正在等候琴琴前來。在此之前，春木接到她說明自己片面毀婚而逃家的手信。琴琴在信中並沒有明說背後原委經過，只是與他相約碰面交代時間地點。等候琴琴的當下，春木只能被動地呆坐長凳上，一邊看著往來乘客一邊揣測琴琴離家出走的理由。小說從春木四處眺望的目光開始勾勒月台場景，應該是搜索琴琴蹤影的春木，卻不自覺地將視線聚焦於月台上，從花俏打扮上推測應為風化業從業員的女性，



而且，立刻地唾棄她們是「社會的殘渣」<sup>148</sup>，甚至不自覺說出了口；當他視線掃向其他穿著洋裝或日本服，看起來像是日本人的都會男女時，內心卻沒有像目光觸及前者時那樣產生激烈反應，儘管這些人正邊抽著菸，邊用輕蔑眼光打量和他一樣是臺灣人的客家老婦人<sup>149</sup>。

日本人、春木與客家老婦人、風化業女性，在這都會一隅形成一階級圖式，性別、種族、職業等身分的劃分交織其中。作為公司書記的春木在這當中並非最底層，卻也並非上層，可以從他的視線裡發現內化其中的階層意識，即便是清楚察覺「內地」人對「本島」同胞的惡意，身分於當時較為卑微的臺灣人春木仍然連一句怨言也沒有。反而在面對性別、職業身分都比自己還卑下的酒樓女性時出聲批判。兩相對照，儘管春木挪用了將風化業女性視為社會墮落象徵的世俗道德標準來包裝敵意，但仍然掩飾不了他只能也只敢針對比自己更弱勢的族群，像是要將受挫於現實的不滿與忿恨發洩在這些人身上。從這種藉由複製壓迫行為於更弱勢者來滿足自我的行為背後，可以見得其所具有的性格。春木的「滿臉憂鬱」，以及必須考量現實性就業需求而不得不選擇商業學校就讀的經歷，這些常見於中、下階層的殖民地知識青年設定（例如龍瑛宗作品），都再再增添了他身上的挫敗者氣息。筆者認為，作為〈婚約奇譚〉的敘事者春木，與琴琴一樣，都可能是呂赫若筆下諷刺的對象，其第一人稱訴說他者故事的策略，帶來聚焦於琴琴身世的效果，但這卻也可以是轉移焦點——失敗者男性的「厭女」之欲蓋彌彰。

〈婚約奇譚〉中，主要角色春木和琴琴，起先都是以國棟為首所主持的馬克斯主義讀書會成員，三人皆有改革舊社會、嚮往階級解放的熱情，希望藉由左翼

<sup>148</sup> 《呂赫若小說全集》，頁 91。

<sup>149</sup> 小說雖然用「好像是廣東人」（《呂赫若小說全集》，頁 91）來描述該名婦人，但在日治時期，「廣東人」其實一般被用來指稱現在本土客家族群，可參閱林正慧〈從省籍到方言——日治時期福客對種族分類的抉擇與肆應〉：「雖然日治臺灣初期，在官方檔案或與臺灣相關的書籍當中，常可見關於『客家』或『喀家』，甚或『哈喀』的記載，但經由對臺灣舊慣的逐漸瞭解，發現 臺島人群的分類是『客人』與『福老』，再加上多方參考清代方志文獻，遂逐漸摒除『客家』之指稱，改以『廣東人』或『粵族』表述臺島客方言人群。」（103 年客家委員會獎助客家學術研究計畫，2014），頁 5。



理論的研讀來作為日後投入社會運動的基礎。這樣的背景讓他們三人似乎擁有了三零年代進步社群所通常具備的左翼知識分子形象。然而，這個組織並沒有進一步發展，而仍然停留在鄉里間學生同好社團的性質。在三人踏入社會各奔西東不久便自然而然解散，在小說中實際投入運動組織的角色，只有琴琴逃家後打算投靠的瓊芳夫婦，讀書會成員除留在故鄉的國棟未交代其職業以外，進入適婚年齡的琴琴開始與對她有婚嫁期待的父兄展開對峙，春木則是離開故鄉就業租屋，成為大都會裡討生活的受薪階層。談論讀書會經歷之於兩人，特別是對春木而言，作用只是在遙想青春輝煌歷史，以慰解現在的平庸與壓抑。春木在追憶讀書會中高談闊論的琴琴的同時，也彷彿讓自己回到了那個熱情還未被打消的少年時光，而現在的他卻只敢把怨氣發洩在路上遇見的酒樓女子。然而，與春木全然不同的是，琴琴面對現實的不滿並非妥協吞忍，相反地，她採取實際行動以扭轉現況，不只是遭逼婚時向父兄斡旋而要求到婚前相親機會；遭到家中監禁後，更憤而離家出走。而在小說最後的追記提及，琴琴的確一步步實踐自己計劃，完成培訓後成為正規護理師，在 H 市 M 醫院服務而經濟獨立<sup>150</sup>。儘管琴琴並非以全然正面的形象登場於小說，卻無損於她作為自主女性的事實。相較之下，春木只是依循社會所給予阻力最小的路徑走向其所屬階層所能達到一個自己不滿意，卻也不打算有所突破的位置。簡言之，琴琴與春木最大的不同，便是行動的有無。作為一位自主女性的琴琴，看在失敗者男性的春木眼中，被投射、疊合的是何種情緒？性別因素又如何影響觀看視線？這是過往研究未能觀照的面向，而這應該是分析該篇小說「厭女」現象必須注意的重要線索。

### 第三節 春木的視線

「春木！」

<sup>150</sup> 林至潔的譯本中沒有將〈婚約奇譚〉最末的追記部份譯出，補充如下：「琴々は今 H 市の M 醫院の看護婦をしてるとのことである」（《台灣文藝》二卷七號（1935/7），頁 40）。



春木的胸口砰砰跳，回頭一望，就在開動的列車後尾之月台上，提著皮箱的琴琴展開笑靨。

「啊！」

春木不由得露出笑臉，急忙地向她跑去。琴琴馬上點點頭。

「到底還是讓你先找到我啊！」

春木說完接過琴琴的皮箱，與她並肩走上樓梯。<sup>151</sup>

琴琴用「爽朗的女人聲」<sup>152</sup>呼喚背對著她，月台上四處張望卻仍無所獲的春木；當春木回過頭時，看見琴琴臉上掛著的不是為婚事所苦的愁容，卻是「展開笑靨」——不僅是他鄉見故人的喜悅，從聲腔、表情，都能看出琴琴個性的開朗。從小說一登場，琴琴就與春木呈現截然不同的兩種面向：一則積極主動，一則被動，只能停留原地等待；一則開朗、笑容滿面，一則滿臉陰鬱。琴琴個人的行為反應都超出春木的期待，這樣一反弱者姿態的積極性反而為春木帶來威脅感。在春木看見琴琴因為聽見「明和」兩字而陷入沉默時，像是逮到反擊機會般不禁「想揶揄她一兩句」，而他一句「一提到未婚夫就羞得說不出一句話啊」<sup>153</sup>見獵心喜的嘲弄背後，訴諸的其實是性別特質刻板印象，也是藉由此句，春木才奪回對談中發話提問的主導權，進而追問琴琴出走原因。儘管如此，琴琴並沒有直接回應問題，甚至唐突地打斷春木，直接表明自己請他來車站接送，不過是希望知道共同友人瓊芳住址的春木，能夠作為嚮導帶領打算前去投靠瓊芳的自己。為了和緩談話氣氛，也是想要延長彼此相處時間，春木話鋒一轉，主動邀請琴琴先至家中做客。

從車站到住宿處還有一段路程，兩人並肩前行：

<sup>151</sup> 《呂赫若小說全集》，頁 92。

<sup>152</sup> 同上。

<sup>153</sup> 《呂赫若小說全集》，頁 93。



兩人再度並肩，穿過一條又一條的夜街。春木在××人壽當書記，因此向若竹町一戶人家租了二樓一個房間。帶如此年輕的女人進單身男人的房間，雖然覺得有點不自在，但因為不是布爾喬亞的頹廢式浪漫氣氛，單純只是同志關係，所以邀她到住的地方來看看。

房東一家人正好在吃晚餐。主婦看到琴琴的模樣，直盯著她瞧，然後露出曖昧的笑容，問春木：「是誰啊？」她似乎認為春木帶女人來家享樂的。

「不，是鄉里的朋友。」<sup>154</sup>

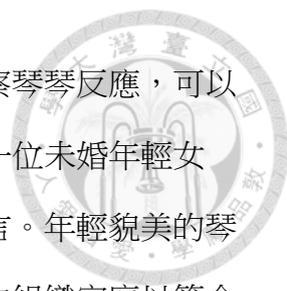
琴琴隨行在側的同時，春木的內心世界也隨之蕩漾。琴琴的美貌年輕之於單身男性宿舍，不僅在旁人如房東太太眼裡充滿遐想空間，實際上，連春木自己也意識到這件事，必須要在心裡強調「不是布爾喬亞的頹廢式浪漫氣氛」，「只是同志關係」來解釋刻意邀請琴琴入門的行為，才能掃除心中的綺思妄想。很明顯地，春木對於琴琴是有慾望的，他的行為不僅僅只是他鄉遇故人所盡之地主情誼；相反地，春木對於琴琴除了同鄉／同志情誼之外，應該懷有其他感情成分。以此為前提，觀察兩人進入住宿處房間後小說描寫，除了進一步證實情慾的存在，還能看出這股慾望背後所連結的保守思維。在琴琴面前，邊整理房間邊招呼客人的春木主動地以「因為還是單身」<sup>155</sup>來自嘲自己的忙亂與房間的不舒適，儘管琴琴毫不在意，只是淡淡回應一句「你是男人。不能過份要求」<sup>156</sup>，春木卻又一句「家裡應該要有個老婆啊」<sup>157</sup>，不僅藉開玩笑來重新強調自己（其實也包括面前的琴琴）的獨身身分，這句話反面的假設（有老婆的話）則指向視女性以妻子之身作為家

<sup>154</sup> 《呂赫若小說全集》，頁 94—95。

<sup>155</sup> 《呂赫若小說全集》，頁 95。

<sup>156</sup> 《呂赫若小說全集》，頁 96。

<sup>157</sup> 同上。



務勞動承擔者的刻板思維。將話出口後，春木還在內心繼續觀察琴琴反應，可以見得那句話並非無心玩笑，而是有意識的試探性語言——針對一位未婚年輕女性，還相當諷刺地是對一位才剛為毀婚而離家出走的女性的發言。年輕貌美的琴琴在外貌上勾起情慾想像的同時，也觸動春木這位單身男性心中組織家庭以符合社會期待的理想。也就是說，琴琴此刻在春木心中被投射的也不過是能娶之作為男性家庭附屬，符合傳統性別框架對女性期待的眼光，而不是尋求獨立的逃家新女性，甚至也不是那位曾經叱吒校園的「馬克斯女孩」。

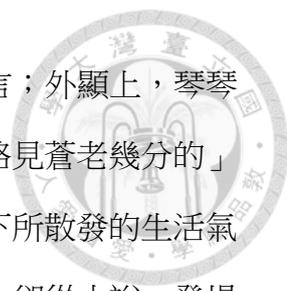
短暫幾句閒聊後，兩人談話的重心轉移至琴琴與明和的婚約，也只有在此時，春木才會意識到琴琴作為他人未婚妻的身分，暫時打斷了琴琴女性性(femaleness)對自己所勾起的慾望投射。然而，這是因為社會道德規範的內化所限，琴琴依舊是以傳統定義中作為男性附屬的女性存在於春木眼中。當琴琴毀婚逃家的行徑映入春木腦海時，他並不肯定其充滿能動性的作為，相反地，春木浮現於心的念頭往往是如何將眼前這位女性拉回家庭之中——當琴琴順應春木問候而吐露逃家時長途跋涉的辛苦時，「那麼，琴琴！為何要這樣辛苦地突然出來？」<sup>158</sup>，關心的語氣背後其實便是質疑：妳怎麼不乖乖待在家裡就好？

春木觀看琴琴的視線是重要的。垂水千惠認為，〈婚約奇譚〉中琴琴的形象描寫在敘事者回憶和人物實際對白兩者間的落差，是呂赫若對該篇小說女性角色的諷刺所致。然而，如此詮釋的背後並沒有將作為觀看主體的春木的敘事方式考慮進去。仔細觀察小說中將琴琴以知識分子視之的描寫，都集中於敘事者春木的回憶。像是兩人見面坐定後，春木腦海中所開啟，為讀者補足人物背景脈絡關於琴琴出身的資訊；而當琴琴實際出現在春木面前，也就是人物互動對白的部分時，春木便再也無法將眼前的女性視為與自己一樣的崇尚馬克斯主義的知識青年。

對春木而言，琴琴的女性性使得她成為自己眼中尷尬的存在。言語使用上，

---

<sup>158</sup> 《呂赫若小說全集》，頁 96。



琴琴同時使用「あたし」<sup>159</sup>這種少女口吻與剛硬艱澀的左翼語言；外顯上，琴琴年輕貌美，更對衣著妝容有所注重——不同於小說中另一位「略見蒼老幾分的」社運女青年瓊芳，登場時「正在院子飼養鴨子」透露營生目的下所散發的生活氣息，在接見春木時，琴琴還「在臉龐上施了淡淡的脂粉」<sup>160</sup>——卻從小說一登場就開始展現出非傳統定義下女性所被期許的積極性。就連在面對自己切身的危機，父兄可能向警方尋求支援，並將搜索範圍擴充到她所投靠的瓊芳家時，也能從容不迫。

「大事不妙了。」

春木在坐下的同時說出驚人之語。琴琴越發平靜，冷冷地說聲「是嗎？」，然後回頭看了一眼身旁的瓊芳，不由得露出微笑。

「發生什麼事了？」瓊芳探出上半身詢問。

「聽說琴琴的父親與明和君快來到這裡了。說是找到琴琴就要把她抓回去……」

「哼！這些傢伙！隨便他們嘶喊好了。我又不是玩偶。」琴琴嘲笑著說。<sup>161</sup>

琴琴的確不是可以任人擺弄的玩偶，比起易卜生《玩偶之家》裡的娜拉，不僅是出走而已，就連參加考試以投身醫護產業，並藉此經營生活，未來出路都一一規劃，最後更將目標實現。然而，正是因為春木仍然無法擺脫舊有性別框架，琴琴

<sup>159</sup> 中文譯本中「我嘛！離家出走啊！」（《呂赫若小說全集》，頁 96）並沒有將原文版中對白的女性口吻表現出來，原文為：「あたしね。家出よ！」（《台灣文藝》二卷七號，頁 28）

<sup>160</sup> 《呂赫若小說全集》，頁 105。

<sup>161</sup> 同上註。



這樣的女性存在才對他產生威脅，這樣的焦慮體現於小說中的是敘事上的落差與紊亂。

#### 第四節 同性的背叛

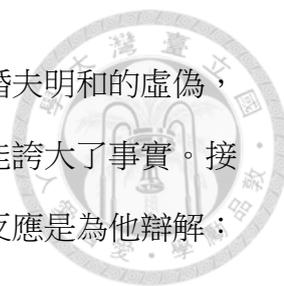
除了琴琴與春木以外，還有一個角色在〈婚約奇譚〉中佔有一定篇幅，那便是琴琴的未婚夫明和。這位讓琴琴憤而毀婚出走的男性，呈現的是與其他人物對立的資產階級特質。明和家境富裕，沒有改革社會或立世出身的雄心，僅是依憑家中財富度日，沉迷於聲色酒肉，除了揮霍金錢外便鎮日無所事事。明和與本研究第二章所討論的《暖流寒流》小說中，先對碧茹始亂終棄，後又覬覦瓊珠美色的秋祥相同，都是新文學中的青年世代負面典型人格，他們的存在是為了構陷女性人物主角落入傳統婚姻制度的危機。儘管如此，明和在小說裡有著與秋祥不同，較為複雜的描寫層次。他並非全然對立於主角陣營之外，而與琴琴、春木都有互動關係。佯裝成為與兩人一樣的左傾知識分子，明和不僅與琴琴訂下婚約，還贏得了春木的信任。小說裡這樣描寫當時二人相談甚歡的場景：

春木站起來，緊握住明和的手。兩人互相談論對長久以來社會的信念。

當明和拿了兩本~~XXXX~~，說要回家研究而歸去後，春木一下子**高興**之餘，**心胸悸動**無法自抑，不停在昏暗的室內踱步。<sup>162</sup>

僅管事後證明，明和對求取左翼知識的熱情僅止於追求琴琴而非真心向學，但春木當下滿溢胸懷的情感卻相當真實。不過一席話的時間，明和便打動春木，全然翻轉了公學校時期的負面形象。春木對於明和的信任持續了相當一段時間，從借書一事晤談開始，至小說最終兩人碰面時明和向他攤開騙婚真相前最後一刻。然

<sup>162</sup> 《呂赫若小說全集》，頁 101。粗體效果為筆者所加註。



而，值得注意的是，在這段期間內，琴琴多次向春木表明她未婚夫明和的虛偽，春木卻沒有採信，仍然對他保有期待，甚至認為琴琴的言論可能誇大了事實。接待琴琴至家中作客談論時，面對琴琴對明和的批判，春木直覺反應是為他辯解：

「是啊！不過，明和畢竟是年輕人，我想有時受感情支配會凌駕理性的。說他是不是意志不堅的機會主義者，這麼快就下評斷，未免太早吧。」

春木如此說，稍微仰頭正興奮說著的琴琴。然後低下視線，陷入沉思中。明和君應該不會沉溺而使本心墮落。那天自動自發來的明和君……春木強烈相信明和，心中否定一切的邪念。依據琴琴的說法，明和與她訂婚後，態度一百八十度大轉變，遑論理論上的研究，對琴琴施以所有橫暴的行為。如果真的……應該不能出現這種態度。琴琴極力主張已被那種人面獸欺騙，憤慨不已。不過，春木還是將明和的態度解釋成純粹是感情作祟，不久後會與理論上的研究配合修正的。

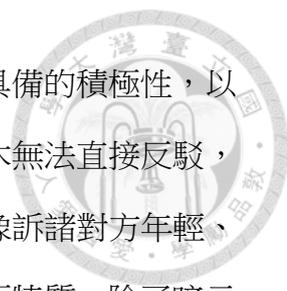
……琴琴敏銳地看準男人，一字一句憎惡似地吐出來，一副很有自信的模樣。

「不過……」

面對琴琴如此強硬的口吻，春木不知道該如何說明才好。只要求琴琴要以更冷靜的態度來思考明和的事。「更加詳細調查後，再下決定也不遲啊？」<sup>163</sup>

上引對話場景裡，從琴琴「稍微仰頭正興奮說著」的描述，便能看出她當時情緒的激動高昂已展現於身體姿態，即便是說著自己受難蒙騙的遭遇，也不顯得沮喪

<sup>163</sup> 《呂赫若小說全集》，頁 102—103。



低落，為的是與春木辯駁明和的為人，而非抱怨。琴琴身上所具備的積極性，以及不因性別身分而低頭的特性非常明顯。面對琴琴的雄辯，春木無法直接反駁，但仍然不願相信琴琴，而在心中持續為明和尋找理由解釋，而像訴諸對方年輕、不成熟來合理化這種被預設為暫時性、可以因成長而取消的負面特質，除了暗示琴琴只要包容忍讓即可，也顯示春木對於明和的殷切期待，「不久後會與理論上的研究配合修正的」。相較之下，對於明和，兩人另一位朋友瓊芳完全與琴琴相同立場，甚至直接點明：「春木！你被明和這個人矇騙了。」<sup>164</sup>琴琴與瓊芳、春木與明和，以性別之差直接分列為兩方陣營。然而，儘管性別為其關鍵，但在這個廣泛的答案背後應該有更細緻的互動關係可供分析。特別是，春木與明和這兩位「男人之間」的情感基礎何在，使得春木寧願相信這位他原先也認為風評不佳的點頭之交，而去質疑多年熟識的社團夥伴琴琴。在明和身上，春木又是投射了什麼樣的慾望？這是本節所欲探討的課題。

前面已經指出，春木身上有著濃厚的失敗者氣息——不僅是本身性格的懦弱、被動，經濟上的限制也使得曾懷抱理想的在就學時必須以就業考量而就讀商業學校，出社會成為人壽公司裡領薪水的底層職員，蝸居於城市中他人住家二樓的窄小空間裡。面對明明公學校同年級，卻家境富裕，無須為生計憂慮，還「到內地待了兩年」的明和，春木除了對他的反感，更存在著艷羨忌妒的心態。在小說以春木角度交代明和背景時，約略提及他「現在是街上青年團數一數二的棒球選手」<sup>165</sup>一句，便跳躍到意指其沉迷聲色而花名在外的「尤其以沉溺與酒和咖啡特別有名」這段，兩句間其實沒有直接因果關係。在正面表述的前句之後，像是春木為了立刻否定明和而接上負面的價值判斷。從春木的描述中或能以另一種視角勾勒明和的人物形象：體育健將，擅長球類運動，並活躍於當時摩登男女趨之若鶩的娛樂場所，具備高明的社交能力——而這也是生性畏縮，只能以知識話語武裝自己的春木所缺乏的。當他得知與琴琴訂下婚約的對象，是那位他厭惡，卻

<sup>164</sup> 《呂赫若小說全集》，頁 106。

<sup>165</sup> 《呂赫若小說全集》，頁 99。



又同時嫉妒的明和時，心中憤慨不已：

……一想到單在肉體方面，琴琴得任憑這種男人蹂躪，春木就宛如己事憤慨不已。不是出於嫉妒。強迫琴琴非得做放蕩子的妻子是不合理的事。至少……春木的內心悲觀地呼喊。至少該是個在社會上能稍微覺醒且進步的青年。<sup>166</sup>

為何春木會「宛如己事」般的產生強烈情緒反應呢？琴琴作為他與國棟組織的讀書會成員，以左傾立場作為連結而形成共同體，而明和原本是不在這個團體之內，甚至沒有與他們有任何共通點。事實上，原先對於讀書會中年紀最小，聰明漂亮的「學妹」琴琴，春木抱持著超出社團夥伴之外的愛戀情感，因此才會以「不是出於嫉妒」的否定修辭來遮掩自己的情緒，而且在聽見兩人婚約成立時，便跳躍性地聯想到「肉體方面」的發展——這是春木自我慾望的投射。明和「奪走」了琴琴，春木對他的憤恨可想而知。然而，在借書一事之後，春木卻態度一百八十度翻轉，進而聲援明和。

其中關鍵，筆者認為，除了春木將明和視為自我的延伸，是他代替自己去追求並贏得琴琴的芳心，實現了過往春木未能付諸實踐的行動藍圖。在這個「借書」的過程，明和也被春木納入他和國棟藉讀書會所形成的男性共同體，也就獲得追求，甚至支配團體中女性成員的同儕認可。春木借出的馬克斯主義書籍，可以被視為明和進入男性集團的資格認可，也是兩人社會連結建立的具體象徵物。當他認可明和之後，對於琴琴父兄的逼婚、監禁行徑便不再苛責而默許，甚至覺得是琴琴太過躁進、不夠柔軟。因為此時，對春木而言，琴琴已經不再是那位即將慘遭外人掠奪的自己的小學妹，而是可能會破壞團體內部和諧，一個不受男性掌控

---

<sup>166</sup> 同上。



的女性。

## 第五節 小結

〈婚約奇譚〉尾聲，春木與明和在公園偶遇。由於琴琴的出走已成事實，遍尋不著未婚妻的明和，在遇見協助琴琴藏匿的春木時，已經無心繼續偽裝進步青年。他向春木逼問琴琴下落並道出當初借書與討教只是為了贏取琴琴芳心後，失落的春木「悲憤異常。由於自己的信念被背叛之怒火，使他滿臉通紅，以充血的眼睛凝視明和。那個暑假某日的明和與今日簡直天壤之別。明和的臉上非但不嚴肅，有的只是譏笑與憎惡。」<sup>167</sup>春木的憤恨不僅是背叛，而更在於對自我的否定。「借書」之際，春木是知識的授與者，使得他能夠掃除在家境富裕、待過內地的明和面前曾經浮現的自卑與嫉妒。在這之前，他必須藉由「放蕩子」的負面批評來徹底否定明和，才能確立自我價值；在這之後，春木不僅與明和建立了男性之間的社會連結，形成共同體，更認定自己於其中是處於認可他人的領導位置——這也是面對琴琴的批判時，春木必須不斷捍衛明和的理由。為明和辯護的同時，春木也在捍衛自我的存在價值。這段關係中，琴琴作為被託付的女性，是春木與明和兩人建立男性連結時所憑靠的客體，一旦認可琴琴的言論，她個人的主體性也會因此動搖這個連結所形成的共同體。為了處理琴琴的積極性所帶來的威脅，春木選擇不相信琴琴，在他的訴說中，認為琴琴的反應是小題大作、無理取鬧，並試圖將她勸回家庭與婚約之中。然而，明和的背叛便不同了，連結兩端的一方一旦消失，這段關係也就難以成立。

「哼！就算我知道，也不會告訴你這種人面獸。」這是春木轉身離開前對明和所說的最後一句話，用來回答明和對琴琴下落的逼問。有趣的是，「人面獸」起初是琴琴用來形容明和的詞彙，春木在幡然悔悟的當下借用了琴琴的話語來回擊明和對他的背叛。抱著「紛亂的心情」離開與明和爭執現場的春木，讓我們看見

---

<sup>167</sup> 《呂赫若小說全集》，頁 110。

了「男性共同體」優先於「改革理念共同體」的男性心態的脆弱。對比追記中所交代的琴琴所獲得的獨立自由，無法掙脫男性連帶需求的春木，或許作家呂赫若也不知該如何安排其去向。



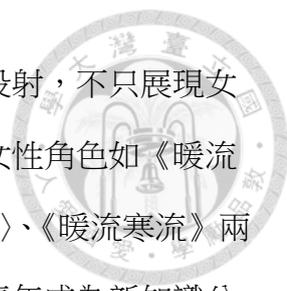
## 第六章 結論



婚戀關係作為知識分子進行政治論述的手段至今仍然盛行，特別是利用女性身體來承載國族命運的象徵手法——當代圖文創作、政治口號與日治新文學所表露的，正是同一套性別意識型態下象徵系統的產物。本論文探究 1930 年代婚戀主題小說的起心動機，正在於藉由文學歷史的分析來反思當代臺灣社會文化。1930 年代臺灣的文化場域不同於文化社會運動蓬勃發展的 1920 年代，歷經殖民當局對運動團體的整肅與打壓，新知識分子文化表達的主要形式也從運動組織、口頭講演等直接參與社會對話的途徑，轉換為較為迂迴、內面的文學創作；與此同時，文學集團活動熱絡與文學累積也有一定成果。這樣的轉折表現在原先就與啟蒙論述緊密連結的戀愛書寫之中，使得婚戀主題小說歷經「意識轉折」而有別於 1920 年代報章議論的理論性質，對於臺灣在地現實與作家主體意識有了更多描寫與討論。本文所分析的〈落蕾〉、《命運難違》等小說便分別演示了在地現實所造成的婚戀困境，不管是從鄉村知識青年的角度出發，或是藉由新知識分子學成歸國後的成長歷程，1930 年代台灣小說讓我們看到在訴諸啟蒙理念，強調實踐意涵的時代下，仍與傳統漢文詩作延續糾纏的性別意識形態。

也就是如此，藉由文學分析其中性別關係，更能挖掘出男性作家投射其中的主體慾望樣態。而這是用來回應當前政治文化運動，同樣以異性戀男性知識分子為政治主體時可能帶來在性別、階層上的限制，以及被保守意識收編的危機。對於這些承載政治使命的婚戀主題小說，筆者採用的分析角度，不是順著男作家藉敘事者以及男主人翁之口所滔滔述說的進步話語，而是繞過這些觀念先行的論述文字，試圖從人物設定與角色遭遇、空間意義、視覺符號、敘事觀點等來釐清其中「厭女」表徵。

透過第二章，對於職業女性主題漢詩文中揀茶女、女車掌書寫的分析，能夠提供歷史脈絡去釐清新知識分子在性別意識的展現，未必與傳統仕紳有新與舊的



對立——對於女性身體的控制、專業技能的無視與情慾想像的投射，不只展現女車掌的詩文描寫中，也施加於小說當中脫離於男性掌控的現代女性角色如《暖流寒流》的碧茹、〈婚約奇譚〉的琴琴。第三章中，藉由對〈落蕾〉、《暖流寒流》兩篇小說所展現的空間移動路徑，可以看見留學作為一地方知識青年成為新知識分子的主體建構工程，往往將女性排拒在這樣的賦能歷程之外，而當女性突破這樣的限制時可能遭致懲罰，例如為愛私奔而遭始亂終棄、自殺未遂的碧茹便是小說用來警示女性的懲戒個案。被男主人翁拋棄於故鄉的女性，則分別象徵了男主人翁面對成為阻礙而必須割捨的鄉土現實，既眷戀又厭惡，一體兩面的兩種不同情感。在第四章所探討的《命運難違》裡，作為新知識分子男主人翁婚戀對象的女性角色，都是用來具象化男性評選婚配對象資格條件的各色範本。其中，藉由鳳鶯一角的分析，可以清楚看見原本代表女性自主、具備解放意涵的「新女性」被父權社會收編為現代外表妝點下、具備傳統女性內在的理想妻子面貌。

綜合各章所述，可以發現 1930 年代男性作家小說在婚戀主題書寫往往呈現出相似的性別現象：女性角色的存在意義在於能否成為男性主人翁主體建構所憑藉的他者，抑或是作家個人慾望投射與理念承載的客體；男性角色則是具有能動性的男主人翁，尋求連結建立與同性集團認可的目標對象，也就是形成一個由結盟男性所組成的同性社交共同體。「厭女」心態的運作目的，是為了保證男性連結的順利成立。在第三、四兩章中，男性主體建構過程不僅需要憑藉女性他者，更重要的是同性集團的互相認可。富家子弟資助貧家好友一同出外留學，留學歸國、準備成家的畢業生，也必須在故鄉青年仕紳所組成的同性社交集團中，才能夠快速地重新與在地接軌，並累積立足社會所需的社交能力與人脈。第五章的〈婚約奇譚〉裡，作者塑造了當女性不受操控而展現自主性時，不知如何自處的挫敗男性之「厭女」。更藉由男性共同體的崩壞提醒讀者，男性意識優先於改革理念將導致的主體性的危機。



## 參考書目

### (一) 文本與史料

《三六九小報》

《風月報》

《臺灣文藝》

《臺灣日日新報》

《臺灣民報》

《臺灣婦人界》

王德威、黃英哲主編，涂翠花、蔡建鑫譯，《華麗島的冒險》（台北：麥田，2010）

王德威主編，《臺灣：從文學看歷史》（台北：麥田，2009）

庄司總一著，黃玉燕譯，《陳夫人》（新北：文經，2012）

佐倉孫三，《臺風雜記》（東京築地：國光社，1903）

呂赫若著，林至潔譯，《呂赫若小說全集》（台北：聯合文學，1995）

林輝焜著；邱振瑞譯，《命運難違》（台北，前衛，1998）

施懿琳主編，《全臺詩》（臺南：國立臺灣文學館，2004-2016）

張文環著，張恒豪編，《張文環集》（台北：前衛，1991）

連橫著，臺灣銀行經濟研究室編，《臺灣通史》（新北：眾文，1979）

陳垂映，《陳垂映集第二卷：短篇小說·詩·隨筆·評論·文獻資料》

陳垂映著，趙天儀、邱若山編，賴錦雀、邱若山譯，《陳垂映集第一卷：寒流暖流》  
（台中：台中縣立文化中心，1999）

游鑑明訪問、吳美慧等紀錄，《走過兩個時代的臺灣職業婦女訪問紀錄》（台北：  
中央研究院近代史研究所，1994 初版）

楊千鶴著，張良澤、林智美譯，《人生三稜鏡》（台北：前衛，1995）

### (二) 專書

Allan G. Johnson，成令方總校訂，成令方、王秀雲、游美惠、邱大昕、吳嘉苓譯，  
《性別打結：拆除父權違建》（台北：群學，2008）

Benedict Anderson，吳濬人譯，《想像的共同體：民族主義的起源與散布（新版）》  
（台北：時報出版，2010）

Eve Kosofsky Sedgwick. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*.  
New York: Columbia, 1985.

G. C. Spivak 著，張君玫譯，《後殖民理性批判：邁向消失當下的歷史》（新北：群  
學，2006）

Jean Laplanche，沈志中、王文基譯，《精神分析詞彙》（台北：行人，2000）

Kaja Silverma. *The Subject of Semiotics*. Oxford University Press, 1983.

上野千鶴子著，楊士堤譯，《厭女：日本的女性嫌惡》（台北：聯合文學，2015）

文可璽，《臺灣摩登咖啡屋：日治臺灣飲食消費文化考》（台北：前衛，2014）

- 
- 佐藤卓己，『『キング』の時代——国民大衆雑誌の公共性』（岩波書店，2002）
- 何春蕤，《豪爽女人：女性主義與性解放》（台北：皇冠，1994）
- 呂紹理，《展示臺灣：權力、空間與殖民統治的形象表述（修訂版）》（台北：麥田，2011）
- 垂水千惠，『呂赫若研究：1943年までの分析を中心として』（東京都：風間書房，2002）
- 施淑，《文學星圖：兩岸文學論文集（一）》（台北：人間，2012）
- 洪郁如，『日本の植民地統治と「新女性」の誕生：近代台湾女性史』（勁草書房，2001）
- 紀大偉，《同志文學史：台灣的發明》（台北：聯經，2017）
- 荊子馨，《成為「日本人」：殖民地台灣與認同政治》（台北：麥田，2006）
- 高彥頤著，苗延威譯，《纏足：金蓮崇拜盛極而衰的演變》（新北：左岸文化，2007）
- 張小虹主編，《性／別研究讀本》（台北：麥田，1998）
- 陳姪媛，《從東亞看近代中國婦女教育——知識份子對「賢妻良母」的改造》（新北：稻鄉出版社，2005）
- 陳芳明，《臺灣新文學史》（台北：麥田，2011）
- 陳柔縉，《人人身上都是一個時代》（台北：時報出版，2009）
- 陳培豐，《想像和界限：臺灣語言文體的混生》（台北：群學，2013）
- 陳培豐著，王興安、鳳氣至純平譯，《「同化」の同床異夢——日本統治下臺灣の國語教育政策再考》（台北：麥田，2006）
- 陳惠雯，《大稻埕查某人地圖》（台北：博揚文化，1999）
- 黃美娥，《重層現代性鏡像：日治時期臺灣傳統文人的文化視域》（台北：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）》（時報，1993）
- 蔡蕙頻，《好美麗株式會社》（台北：貓頭鷹，2013）
- 蕭阿勤，《回歸現實：台灣 1970 年代的戰後世代與文化政治變遷（二版）》（台北：中央研究院社會所，2010）
- 蕭阿勤，《重構台灣：當代民族主義的文化政治》（台北：聯經，2012）
- 蘇碩斌，《看不見與看得見的臺北（修訂一版）》（新北：群學，2010）

### （三）單篇論文

- Heidi Hartmann. (1979). 'The Unhappy Marriage of Marxism and Feminism: Towards a More Progressive Union' *Capital & Class*. SAGE. 12 (2): 1-33.
- 下村作次郎、黃英哲，〈臺灣大眾文學緒論〉，《臺灣大眾文學系列》前序文（臺北，前衛，1998）
- 周婉窈，〈「世代」概念和日本殖民統治時期臺灣史的研究〉《當代》卷期：77 = 180（2003/04），頁 64 - 77

- 林正慧，〈從省籍到方言——日治時期福客對種族分類的抉擇與肆應〉，〈103 年客家委員會獎助客家學術研究計畫，2014〉
- 柳書琴，〈滿洲內在化與島都書寫：林輝焜《命運難違》的滿洲匿影及其潛話語〉，《臺灣文學研究》第二期（臺南：國立成功大學臺灣文學研究所，2012）
- 翁聖峰，〈日治時期臺灣「女車掌」文學與文化書寫〉《文史臺灣學報》卷期：1（2009/11），頁 207—246
- 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》第一期（2010/04），頁 1-31
- 張文薰，〈1930 年代臺灣文藝界發言權的爭奪—《福爾摩沙》再定位〉，《臺灣文學研究集刊》1 期（2006/02），頁 105-125
- 張文薰，〈由「現代」觀想「故鄉」——張文環〈山茶花〉作為文本的可能〉，《臺灣文學研究學報》2 期（2006/04），頁 5 - 28
- 張文薰，〈評論家／小說家的雙面張文環—以藝旦・媳婦仔問題為中心〉
- 陳佩甄，〈現代「性」與帝國「愛」：台韓殖民時期同性愛再現〉，《台灣文學學報》第二十三期（2013/12），頁 101-136
- 陳建忠，〈差異的文學現代性經驗——日治時期臺灣小說史論(1895-1945)〉，《臺灣小說史論》（臺北：麥田，2007），頁 15-110
- 黃素卿，〈從同性社交到同性戀--邱琪兒「九重天」對多重性慾之禮讚〉，《中外文學》第二十二期（1994/2），頁 87-112

#### （四）學位論文

- 王湘婷，〈日治臺灣女性圖像分析——以《臺灣婦人界》為例〉（國立政治大學廣告學系碩士論文，2011）
- 王琬葶，〈世界・民俗・帝國——《臺灣婦人界》小說研究〉（國立政治大學臺灣文學研究所碩士論文，2014）
- 吳琬萍，〈殖民地臺灣的戀愛論傳入與接受——以《臺灣民報》和新文學為中心——（1920~1937）〉（國立政治大學臺灣文學研究所碩士論文，2013）
- 吳嘉宏，〈國家戰爭動員下台灣人日語作家的「倫理」論述分析——以張文環與楊逵為例（1937~1945）〉（國立臺灣大學臺灣文學研究所碩士論文，2015）
- 吳麗櫻，〈張文環小說中女性題材之研究〉（國立中山大學中國文學系碩士在職專班，2004）
- 林燕釵，〈陳垂映生平及其小說作品研究——從《暖流寒流》到〈鳳凰花〉〉（國立清華大學台灣研究教師在職進修碩士學位班碩士論文，2014）
- 徐孟芳，〈「談」情「說」愛的現代化進程：日治時期臺灣「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〉（國立臺灣大學臺灣文學研究所碩士論文，2010）
- 高幸佑，〈日治時期台灣小說中的女性形象〉（國立中山大學中國文學系碩士論文，2015）

梁虹秋，〈社會的下半身 試論日本時期的性治理〉（國立清華大學社會學研究所碩士論文，2003）

陳允元，〈島都與帝都：二、三年代臺灣小說的都市圖象(1922-1937)〉（國立臺灣大學臺灣文學研究所碩士論文，2007）

陳淑容，〈戰爭時期臺灣文學場域的形成與發展——以報紙文藝欄為中心（1937—40）〉（國立成功大學臺灣文學研究所博士論文，2009）

游鑑明，〈日治時期臺灣的職業婦女〉（國立臺灣師範大學歷史學研究所博士論文，1995）

溫若含，〈從意識啟蒙到創作轉折：日治時期新文學小說中的「戀愛」敘事研究(1920～1937)〉（國立政治大學臺灣文學研究所碩士論文，2010）

廖怡錚，〈傳統與摩登之間——日治時期臺灣的咖啡店與女給〉（國立政治大學臺灣史研究所碩士論文，2011）

蔡依伶，〈從解纏足到自由戀愛：日治時期傳統文人與知識分子的性別話語〉（國立臺北教育大學臺灣文學研究所碩士論文，2007）

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〉（國立清華大學台灣文學研究所碩士論文，2008）

#### （五）網路資源

“Queerology”共筆部落格 <http://queerology.net/>

「魔魔嘎嘎」臉書粉絲專頁：<https://www.facebook.com/momogaga0/>

何春蕤 <性別研究> 第三、四期合刊《酷兒：理論與政治》專號簡介 Eve Kosofsky Sedgwick：<https://sex.ncu.edu.tw/publication/1998/wk34/pdf/queer3.pdf>

蔡宜文，〈政治與選舉中那些不必要的性別修辭〉：

<http://www.thinkingtaiwan.com/content/5056>