

國立清華大學
中國文學系博士論文

東亞圖景中的女性新文學
(1931-1945)
——以臺灣、滿洲國為例

研究生：呂明純

指導教授：劉人鵬

中華民國九十九年十二月二十八日

摘要

本論文《東亞圖景中的女性新文學(1931-1945)——以臺灣、滿洲國為例》分六章，分章、順時地討論在日本帝國主導的東亞體制下，臺灣和滿洲國兩地女作家的文學表現及其文化影響。

第一章先從滿洲國建立前的東北講起，探討在五四文化以及特殊地緣位置的交相影響下，東北文壇感時憂國精神的極致發揮。雖在國仇家恨的最前線，女作家所表現出強烈的性別特色，得回歸當時東北的社會環境來討論。本章採用東北女性的口述歷史和回憶錄，並由彼時勢力龐大的民間教化團體「萬國道德會」切入，試圖從東北女性的現身說法中了解當時的婦女家庭處境，及其在文學作品中的折射和因應。

論文第二章討論進入大東亞體制前的殖民地臺灣。從 1895 年被日本殖民政權接管，臺灣其實已經累積許多物質和非物質的近代文明發展。但其中不少今日看來順理成章的說法，回到當時脈絡爬梳卻仍有待商榷。本章仔細檢視 1920 年代以來被擴大解讀的「自由戀愛」論述，並透過新文學女性文本和庶民文化的相互對照，試圖探討此時臺灣女性是否存在某些和檯面上「自由戀愛話語」相異的情感實際操作模式，以及小眾局部的女性公共領域是否已隱約成形。

論文第三章從滿洲國文壇變化談起。在蕭紅白朗逃離滿洲國、左翼作家陸續流亡關內後，滿洲國文壇重心從北滿哈爾濱往南轉移到了國都新京。儘管此時文壇處於相對肅殺的文藝統制下，但第二代滿洲國女作家們的創作力卻非常蓬勃。就算分列不同的文學集團，但從女作家們對官方護持的封建禮教的回應、對古老大家庭內部鬥爭的批判、對不同家庭結構下女性角色的衝突、還有新興職場女性的困境……這些共同關懷，都可看出女性共同體成形，「性別」的概念，已經成為這些女人思考面對問題的主要認識論，是女作家觀看新體制所造成的新秩序時的一個重要文化角度。

論文第四章則討論 1937 年廢弛漢文後臺灣少數漢文刊物上的女性文化，主要是透過《風月報》這個隱約成形的公共領域，來探討女性角色讀者的討論參與，對於 1920 年以降架空自由戀愛論述產生何種變化。透過長達七個月「姚徐戀愛論爭」和由南佳女士執筆的白話通俗小說，本章試圖討論臺灣女性在共同體變更時認同感的重新形塑，以及戰爭造成的疆界浮動所帶來的心靈轉變。

論文第五章討論滿洲女性作家如何回應大東亞體制後期的政策。隨著《藝文指導要綱》的出台，滿洲國文學環境進入高壓狀態，本章呈現大東亞體制後期女作家的關懷有了何種新發展。女作家們或者試圖透過剖析內心陰暗的病態書寫向內挖掘，在文本中發明出一個承載負面能量的主體；或者透過超越疆域和種族的書寫將認同自土地解放，重新形塑和世界在互動中改變自我的溝通模式；或在高壓戰時體制下橫向串連起女性聯結，以共同體生活捱過艱難時刻；也有人擅於操

作大都會新興的娛樂事業和通俗媒體市場，在官方打造的賢妻良母論述外以文本建構起自己的人生。在法西斯主義國家機器的高度控管下，不同個體都以不盡相同的方式，回應新時代對她們的新要求，然而延續前期的一貫路線，「同為女人」的認同感仍是滿洲國女作家非常重要的特色。

論文第六章則延續第四章的討論，隨著南進政策的推進和太平洋戰爭後帝國疆界的擴充，臺灣有了重新向中心流動的可能性，於是女性的自我定位、對於自由戀愛的參照系也有了新的風貌。在《南方》這個試圖和日本內地、滿洲國接軌並保持同一感的華文讀書平台上，一個大東亞的世界想像隱隱成形。而在近衛新體制和大政翼贊會影響下，1940年代初期台灣一度有地方文化振興的生機。在政策轉換間隙，保留本土文化的《民俗台灣》得以創刊，這個場域的建立對於臺灣的女性書寫產生了正面影響。此外從新文學女性作品中，也可以看出臺灣女性以不同方式對「新女性」形象和「母職」的把握賦予了新的時局性。有的是強調新女性的「職域奉公」，目的在延遲進入婚姻體系的時間；而有的是以「良母」的身分，來作為台灣媳婦重新賦權的契機。

透過殖民地臺灣和滿洲國的橫向並置，本論文試圖在上下直向的殖民／抵殖民關係外，開展出東亞圖景對於兩地女性產生的文化影響，並經由兩地的對應參照，探討女性如何在文本中建立自己能動性，如何以文學行動回應著體制的要求與召喚。



誌 謝

本論文

《東亞圖景中的女性新文學
(1931-1945)——以臺灣、滿洲國為例》

於撰寫期間，蒙受

國立臺灣文學館論文獎助



特此誌謝

目錄

| | |
|---------------------------|-----|
| 摘要 | I |
| 誌謝 | III |
| 序論 | 1 |
| 第一節 東亞：作為一個視野 | 1 |
| 東亞圖景的成形 | 2 |
| 大東亞的分期 | 4 |
| 年號對照表 | 7 |
| 第二節 研究方法 | 8 |
| 女性中心批評 | 8 |
| 婦女能動性的追尋 | 9 |
| 第三節 論文架構與章節安排 | 11 |
| 第一章 體制前夕的滿洲國 | 17 |
| 第一節 大東亞體制前的滿洲文壇 | 17 |
| 第二節 東北女性社會環境 | 22 |
| 第三節 東北現代女性文學的起源 | 31 |
| 第二章 體制前夕的臺灣 | 55 |
| 第一節 「戀愛」觀念的發明與置換 | 55 |
| 從平埔婚戀制度談起 | 55 |
| 進步人士「發明」的「自由戀愛」 | 56 |
| 關於彰化戀愛事件 | 59 |
| 第二節 邊緣文本中的愛情呈現 | 63 |
| 該被仔細審視的「自由戀愛」 | 63 |
| 新詩文類中的未竟懸念 | 65 |
| 庶民文化中的情感實踐 | 68 |
| 第三節 女性公共領域的成形 | 70 |
| 《臺灣婦人界》的女性文化圈 | 71 |
| 雪子戀愛事件 | 74 |
| 黃寶桃的誕生 | 77 |
| 第四節 小結 | 82 |

| | |
|---------------------------|------------|
| 第三章 大東亞前期的滿洲國 | 88 |
| 第一節 大東亞前期的滿洲國文學 | 88 |
| 第二節 王道政治下的封建家庭制度 | 91 |
| 被官方收編的萬國道德會 | 91 |
| 王道政治下的封建禮教 | 92 |
| 女性文本再現的封建家庭制度 | 96 |
| 第三節 大東亞體制下的都會女性 | 109 |
| 從媳婦到主婦 | 109 |
| 職場新女性的性愛問題 | 115 |
| 第四節 殖民現代性下的女性底層 | 124 |
| 底層人民的生存策略 | 124 |
| 兒童視角的成人書寫 | 133 |
| 「女童」的局外人視角 | 134 |
| 殘酷兒童世界 | 137 |
| 第五節 小結 | 142 |
| 第四章 大東亞前期的臺灣 | 144 |
| 第一節 華文讀書市場 | 144 |
| 《風月報》上的華文讀書市場 | 145 |
| 《風月報》和《華文大阪每日》的遙相呼應 | 147 |
| 第二節 雙性共享的公共平臺——關於「姚徐戀愛論爭」 | 150 |
| 《風月報》的公共空間成形 | 150 |
| 戀愛的真諦 | 152 |
| 論爭的性別化 | 155 |
| 當「感情私事」遇上「預設公眾」 | 157 |
| 第三節 另類女性羅曼史——南佳女士〈愛的使命〉 | 162 |
| 提倡純粹戀愛的「情人制」 | 164 |
| 男女不同調的性愛問題 | 168 |
| 玉梨還魂：鴛蝶派小說的東亞新包裝 | 171 |
| 第四節 結論 | 178 |
| 第五章 大東亞後期的滿洲國 | 181 |
| 第一節 《要綱》頒定後的文學環境 | 181 |
| 第二節 向內發展的意識流風格 | 187 |
| 從自然主義傾向談起 | 187 |
| 意識流色彩 | 188 |
| 第三節 女性的跨域與流動 | 195 |
| 第四節 戰時體制下的女性生活 | 207 |
| 第五節 都會生活與摩登女郎 | 218 |

| | |
|---------------------------|------------|
| 第六節 小結 | 229 |
| 第六章 大東亞後期的臺灣..... | 235 |
| 第一節 近衛新體制下的世界圖像..... | 235 |
| 從大政翼贊會到皇民奉公會 | 235 |
| 《南方》的地理圖像 | 238 |
| 第二節 《民俗臺灣》的女性地方論述..... | 247 |
| 關於《民俗臺灣》的創刊 | 247 |
| 民俗臺灣上的女性創作 | 249 |
| 〈長衫〉中的女性地方論述 | 252 |
| 第三節 臺灣少女黃鳳姿..... | 259 |
| 第四節 打造文明新女性..... | 268 |
| 文明女性代言人 | 268 |
| 難以鬆動的婚姻體系 | 271 |
| 戰時體制下的婚姻政策 | 274 |
| 第五節 臺灣媳婦的賦權之路..... | 276 |
| 「賢妻良母」主義的變異型 | 276 |
| 以「小孩」為家庭中心——賢母的賦權之路 | 279 |
| 第六節 小結 | 285 |
| 結論 | 287 |
| 參考書目 | 294 |
| 女性文本、女作家作品集..... | 294 |
| 臺灣部分 | 294 |
| 滿洲國部分 | 297 |
| 雜誌、報刊..... | 298 |
| 臺灣部分 | 298 |
| 滿洲國部分 | 299 |
| 文集合集..... | 300 |
| 研究專著..... | 301 |
| 外文專著及譯作..... | 309 |
| 單篇論文..... | 313 |
| 學位論文..... | 318 |

序論

第一節 東亞：作為一個視野

本論文試圖透過殖民地臺灣和滿洲國的橫向並置，在上下直向的殖民／抵殖民關係外，呈現出東亞圖景對於兩地女性新文學產生的文化影響。

無論是臺灣還是滿洲國文學研究，現有的文學史觀照，多半是放在日本作為殖民宗主國、而臺灣或滿洲國作為一個被異族統治或是侵略的論述架構。在這種殖民和抵殖民的思考模式裡，被突顯的是上下之間的攻防與頡抗，著重的是本土文化在面臨殖民外來文化強勢入侵時的因應與互動，是一種上下直向關係的陳述。然而，要是回歸到當時的歷史情境，可以知道在二戰前的日本，作為亞洲擁有最多實權最大殖民地的一個國家，其實有一整套對於亞洲的通盤規劃和想像。朝鮮、臺灣或是滿蒙，其實都只是這整套地理文化想像中的一部分——即日本從明治維新以來一直蘊釀著的大東亞共榮想像體系。儘管乙未割臺後就進入日本殖民統治的臺灣，和中國東北在九一八事變後在關東軍扶植下成立的滿洲國，各有不同的歷史條件和文化脈絡，但本論文主要不是把臺灣和滿洲國的女性文壇作單純比較，而是去觀察在一個更高的權力架構下，兩地的女性分別如何回應著東亞新體制的要求或者召喚。

本論文試圖從這個更高的觀照點，跳脫本土的格局，在上下直向的殖民／抵殖民關係之外，試圖發掘這套東亞想像對於兩地女性產生的文化影響。當這一整套持續擴張的亞洲論述強制施加到身上，作為亞洲一份子的臺灣或滿洲國，是如何看待自己在這個論述中的位置，如何回應這個格局，並且和世界其他國家互動。尤其在 1937 年中日戰爭開始後，臺灣的文化界在同化政策下受到了何種衝擊，滿洲國文壇在緊縮的文藝環境下有何變化，而置身其中的女性又是如何回應，都是本論文關注的重心。

而在 1941 年太平洋戰爭後，日本整體化帝國的版圖擴充，而帝國中心成立了戰時統治團體「大政翼贊會」，都讓文化統合有了更明確的方針。此時大東亞體制所提供、迥異於前的地理圖像，作為殖民地的一份子，又會形成什麼樣陌生新奇的心靈狀態？長期以來在「同化政策」中被排除的「地方文化」，在新的地理疆域中又得到了什麼內容和發展契機？又或者，在大東亞規劃下，是否形成了一個總和而兼容並蓄的文藝體？而當大東亞讀書市場隱隱成形後，與其他殖民地文壇的互動交流，又能為本土文化的傾斜、抵抗或是屈從，帶來了什麼樣新的質變？這些都是在大東亞體制的視野下把其他地區納入研究版圖後，才會浮現的問題。本論文擬採用東亞圖景來檢視臺灣與滿洲國的女性新文學。不過在此之前，得先爬梳東亞的概念形成與發展。

東亞圖景的成形

關於日本帝國的「大東亞體制」，首先是以日本天皇為中心，對外形成國防國家，並以日本為盟主的中日滿協同體制。根據李文卿在《共榮的想像：帝國、殖民地與大東亞文學圈(1937~1945)》中的歸納整理，日本自明治初期的廢藩置縣、制定學制、征兵令、改革地租等一系列成功改革後，皇道變成一種既具有至高無上的絕對性，又包含現代機能的一種制度。這個天皇體制的確立，再加上1889年所頒布的「大日本帝國憲法」，形成日本近代國家組成中最重要的內涵。

1875年，福澤諭吉的《文明論之概略》開啓了日本近代思想發展的起點，而1885年發表的〈脫亞論〉，則又更進一步地提出他的亞洲論述。眼看西方的帝國主義入侵東亞，在中國境內大舉瓜分利益範圍，作為鄰國之人的福澤諭吉，充滿危機感地提出日本應有的因應方式：「為今之計，我國不能等待鄰國之開明共同振興亞洲，寧願脫離其隊伍，與西洋文明國共進退，對待支那、朝鮮不能因其為鄰國而特為寬容，而必以西洋人對待之法待之。親惡友則共擔惡名，我由衷的謝絕位於亞細亞東方的惡友。」¹

和急切地想和「惡友」畫清界限的福澤不同，另一位明治思想家岡倉天心，在1903年《東洋的理想》中則是提出「亞洲是一體」的概念。岡倉認為近代西方文明雖然物質強盛，但卻將人變成「機械習性的奴隸」，因此人們必須將視野轉回東方，重新檢視東方固有的文明系統。他進一步認為，在西方強勢領導下的世界文化，正在步入只強調物質追求而束縛精神的歧途，只有亞洲文明可以用精神來戰勝物質，達到人類文明的最高理想。而日本，既吸取了中國的「倫理」，印度的「理想」，並仰仗萬世一系的天皇之支撐，儼然已是亞洲思想與文化的儲存庫，「日本是亞洲文明的博物館，甚至比博物館還要豐富」，所以亞洲必需在日本的領導下復興。在岡倉天心的論述中，已明確指出要以現代化成功的日本取代長期位於亞洲領導地位的中國，置換以中國為首的華夷秩序。如此日本應承擔「興亞」的使命，實現「亞洲一體」才能抵抗西方的侵略²。

岡倉天心明確提出日本應該「為明治維新的理想，為寶貴的古典文化遺產，為整個亞洲的復興和平理想而戰。」這套思想理路，是日本亞洲侵略論的原型，成為日後以「興亞」之名行侵略之實的政策的重要源流。之後的宮崎滔天在此基礎上提出「大亞細亞主義」和「亞洲連帶論」，主張以日本為盟主團結亞洲來對抗歐美列強。這後來成為了右翼勢力的標語，為日本奪取滿蒙的政策所用，更成為「大東亞共榮圈」的理論根據之一。

從明治時期思想家們所規劃的「大亞細亞主義」，過渡到昭和時期發展大東亞共榮圈時帶著侵略色彩的帝國主義，還有一個很大的事件轉折點，是日本在戰

¹ 福澤諭吉〈脫亞論〉，原刊於日本《時事新報》，1885年3月16日。

² 詳見李文卿《共榮的想像：帝國、殖民地與大東亞文學圈(1937~1945)》，(台北：稻鄉出版社，2010年)，頁36-8。

事上的獲勝。在日俄戰爭和第一次世界大戰之後，日本享受到戰爭帶來的利益，並且建立其獨霸亞洲的政治自信。浮田和民在大正七年(1918年)所提出「新亞細亞主義」，他所提出的亞洲構想「東洋自治」，就完全顛覆了所謂的「華夷秩序」：浮田認為，日本在第一次世界大戰中已經扮演好作為亞洲保護者的責任，所以日本人以外的東洋人，也應該協同參加日本維護和平的任務。至於日本自己，則應當尋求和歐美帝國主義對等的位置，指導支配亞洲的諸民族，設法在世界支配中佔有一席之地。

在此，明治時期的大亞洲論述，已經轉向帶有侵略性質的日本中心論，儘管孫文 1924 年在日本提出「大亞細亞主義」時提出之前從沒有被提過的、亞洲內「被壓迫民族」的課題，希望一個以提倡「仁義道德」為基礎、弱小民族能夠免於被併吞的、以「王道」思想為本的大亞細亞主義，而不是複製一個如同西方列強「霸道」侵略思想的亞洲圈共同體，但這個孫文所期盼沒有壓迫色彩的「亞洲一體」烏托邦世界，沒有在日本發生多大的效用。

福澤諭吉和岡倉天心的亞洲觀，可以視為明治維新後的日本對彼時的國際風向造成的危機感的回應；但兩人以日本為亞洲主體的思路，卻被後來的國家主義者擴大使用，成為稱霸東亞的合理化藉口。早年信奉社會主義、批判天皇體制的思想家北一輝，在轉向「尊皇」的國家主義後，強調日本必須要建設革命的大帝國，組織能夠擔任解放亞洲任務的軍團，使日本躍入世界帝國之林，北一輝認為日本與西方爭奪殖民地的戰爭其實是「正義」的：「於強取他人寸土的同時，……若有必要，應有奪取全地球之遠大抱負。……這是正義的。」而除了把戰爭合理化，他還在《日本改造法案大綱》中表明戰爭是日本的權利：「國家除自衛外，若為了幫助其他國家或民族抑不義的強權，有權利開戰。」同時他還提出，由於日本是國際無產者，因此有向國際索取財富的權利。這一整套基於達爾文進化論而演變而來的侵略理論，承認弱肉強食的生存法則，歌頌戰爭並且鼓吹尊皇與復古，成為日後建構大日本帝國的重要思想藍圖。

從福澤諭吉、岡倉天心一路到北一輝的思想發展，到了 1936 年，日本政府訂定了作為長期國策基本方針的《國策基準》，正式把確保東亞大陸的統治地位，作為日本帝國的根本國策。這種根基於大亞細亞主義的帝國文化想像，在 1937 年後逐步深化，得到了法西斯式的延伸和發展。

中日戰爭爆發後，日本國內右翼團體不斷鼓吹對英美作戰並將白人趕出亞洲的言論。1938 年 11 月，日本政府發表建立《大東亞新秩序》的宣言，欲樹立「中日滿三國相互提攜，建立政治、經濟、文化等方面互助連環的關係」，提出此基本政策構想的，是日本首相近衛文麿，他發表的「近衛聲明」，是以日本與東亞與東南亞「共存共榮的新秩序」作為建設的新目標。

到了 1940 年 8 月，近衛文麿首相首度明白標舉出「大東亞共榮圈」的名稱，並指明中國、朝鮮、日本、滿洲國、法屬中南半島、荷屬印尼、新幾內亞等大洋洲，及澳洲、紐西蘭、印度及西伯利亞東部等地為大東亞之範圍。在日本帝國想像中的大東亞共榮圈，是以日本本國與滿洲國、中國為一個經濟共同體，東南亞

作為資源供給地區，而南太平洋則為其國防圈。而且為了有效實現大東亞共榮圈，日本特地將拓務省、興亞院、對滿事務局、外務省東亞局與南洋局等政府機構合併，在內閣設立了「大東亞省」，並且於 1943 年 11 月 5 日召開了「大東亞會議」，³並在會後發表〈大東亞共同宣言〉揭其目標。⁴

本段依賴李文卿的研究勾勒日本的亞洲思考，整理從明治時期的自衛意識至昭和時期的侵略法西斯主義的發展脈絡，日本明治維新以來的亞洲思想論述，乍看似乎和臺灣、滿洲國直接面對的大東亞政策沒有直接相關，但透過此「興亞」意識最終成為支撐共榮圈中心思想的演變軌跡，可以一窺這個大東亞圖像的形成脈絡。而對於殖民地文化界，最具體直接的是這套東亞圖景成形後的政策沿革，如何對臺灣和滿洲國文壇產生共時性的變化。

大東亞的分期

本論文研究在時間上以 1931 年九一八事變開始，一直到 1945 年二次世界大戰結束、日本帝國主義投降、滿洲國垮臺、以及臺灣脫離日本殖民統治為止。雖然臺灣早在 1895 年後就併入日本的統治，但一直要等到三〇年代受新式女子教育的第一代臺灣新女性在文壇上初試啼聲後，臺灣女性新文學才算真正地開始。以 1931 年作為起點，正可讓臺滿兩地的女性置於相同時間座標，而不至有任何遺漏，為了方便對照檢閱，在本節後附上年號對照表。

而在分期上，整個大東亞時期，可以 1937 年 7 月 7 日所爆發的蘆溝橋事變，和 1941 年 12 月 8 日的珍珠港事件作為明顯的分期⁵。無論是臺灣或是滿洲國文壇，這兩個年代，都同樣在文化政策上產生了劇烈的外在變化。

為了配合新的東亞建設政策，1936 年就任的臺灣總督小林躋造提出新的政見，重新為臺灣在擴張的帝國板塊中安置一個新位置。小林總督認為要「內臺一如，振興教育，在維持現有的農產業之外，獎勵工業，和平進出南方」，這就是後來被簡化成「南進化、工業化、皇民化」治臺三策的原形，也是這段期間最主要的指導方針，於是臺灣被重新打造成建立大東亞整體化帝國的南進中心基地。而為了從語言上的同一性加強臺灣人的日本認同，快速進行思想上的「同化」，1937 年 4 月，總督府先取消了臺灣學校的漢文課程，同時全面廢止《臺灣日日

³日本首相東條英機與滿洲國（代表：首相張景惠）、南京國民政府（代表：行政院長汪精衛）、泰國（皇室王子汪歪搭雅昆·瓦拉汪）、菲律賓（總統勞威爾）、緬甸（總理巴莫）、自由印度臨時政府（首席代表錢德拉·鮑斯）等人代表出席。

⁴大東亞會議最後通過〈大東亞共同宣言〉，表示要將大東亞各國自帝國主義中解放、建設共存共榮秩序、相互尊重自主獨立、反對種族歧視等等。但這個以「大東亞共榮」作為號召亞洲團結融合的策略，其東亞設想卻具有以日本為盟主的位階順序，所謂的東亞共榮，只是以日本帝國替代歐美在亞洲勢力的新霸權。

⁵儘管「大東亞戰爭」的名稱是直到 1941 年 12 月 12 日才確定下來，其意義為「為大東亞新秩序建設而進行的戰爭」，然而所謂的「大東亞戰爭」其實乃日本對第二次世界大戰時遠東和太平洋戰場的戰爭總稱，同時包括 1937 年開始的中日戰爭和 1941 年 12 月 8 日開始的太平洋戰爭。

新報》、《臺灣新聞》、《臺南新報》三報的漢文欄，至於本島人發行的《臺灣新民報》的漢文欄，則是先進行版面的縮減，一直延至 6 月 1 日全面廢止。到了七月，中日戰爭爆發，日本對於臺灣的殖民統治進入「皇民化」的新階段。在七七事變發生後，臺灣軍司令部強制禁止「非國民之言動」，8 月 15 日，全臺正式進入了戰時體制。1937 年 9 月，近衛內閣發表了「國民精神總動員計劃實施要綱」，明白指出爲了讓臺灣能夠充份發揮、成爲帝國南方發展根據地，而也爲了讓臺灣人民能夠「物心兩方面的總動員」，於是在殖民地臺灣，進行非常全面的皇民化運動，同時設立「臨時情報委員會」、「情報委員會」、「國民精神總動員本部」等戰時體制，以利全盤操控推行應戰措施。從此臺灣進入鋪天蓋地的皇民化時期。

台灣文壇在 1937 年遭遇的巨大變革，到了 1941 年，有了新的調整和轉折。出乎日本意料的持久戰，讓日本中央政府不得不調整策略，1941 年 7 月，第二次近衛文磨內閣成立，在「新體制」的名目下進行了「舉國一致」的號召，重新制定基本國策方針，於是一個強而有力的新政治體制被確定了，這就是 1940 年 10 月在日本本土成立的戰時統制團體「大政翼贊會」。

作爲一種基本國策的調整，大政翼贊會的目標是以八紘一字精神爲國家基本信念，以天皇爲作至高無上的指導原則，萬眾一心地確立新體制的完成。在成立演說大會上，近衛首相直言：「我大政翼贊運動就是要放棄古老的自由放任姿態，調整好對新的國家之奉獻準備姿態。」而執行上，則任用了文化人岸田國士爲文化部長，在原有的政府官廳系統外，並行地建立另一套全國性的動員體系，以動員全國國民投入後方生產、支援前線軍事行動爲目標。

這套中央的決策，在臺灣的具體改變是 1941 年總督府成立的「皇民奉公會」。同年 7 月 1 日，《風月報》改題爲《南方》，揭示了此後的南方政策，皇民奉公會中央本部委員臺北州支部參與龜山炎亭爲此發言：「本島唯一的漢文雜誌——風月報，她也可以說是日本南端的唯一漢文的文藝雜誌。……我們要明白改題《南方雜誌》的意義，誰也知道現在是帝國南方政策實施的時代，我們要明白時代的轉移，應付時代的要求。我們是生長在帝國南端的孤島，在南方政策推進中，我們的使命，是非常重大的，所以南方進出的口號，是那樣的高唱著，我們不要株守鄉關，要順應國策，向南方開拓去，踏入東亞共榮圈建立的文化工作，溝通滿華的文化，給三國永遠的親善提攜。」⁶

台灣文化界這兩個轉折的時間點，恰恰和帝國內部的決策轉變相重疊，而這個中央政策的變換，一樣也影響到傀儡政權滿洲國。

1937 年的滿洲國，則是在日戰爭全面爆發後，由日本人統攬了滿洲國國務院的全權，原有的情報處改爲弘報處，其職能範圍也擴大爲：(一)控制輿論；(二)控制文藝；(三)主管主要政策之發表；(四)領導和監督報導新聞機關；(五)控制宣傳資料；(六)管理出版物、影片及其他宣傳品；(七)管理和控制廣播及通訊機關；(八)掌握情況；(九)除上述諸項外一切對外的宣傳。這個文藝管理的出臺，讓諸如早期哈爾濱文壇上的左翼作家藉由副刊文藝版面從事的反抗活動，不再成爲可

⁶ 見《南方》133 期（1941.7），頁 4-6。

能，從此文學表達，只能朝向更隱密更幽微的方式進行。呼應著戰爭，1937 年對臺灣和滿洲國都是巨變的年份。

同樣的，到 1941 年的滿洲國，隨著戰爭升級，日本軍國主義鼓吹法西斯決戰文學，全力宣傳「尚武增產」、「勤勞奉仕」的樣板文章。1941 年，弘報處召集了全滿洲各地文話會有關人士，召開藝文政策懇談會，處長武藤富男親自為這份即將發布的要綱做了說明，隨即頒布了《藝文指導要綱》作為文藝指導的最高原則。這份《藝文指導要綱》，可以說是日本法西斯文藝統制的全面開展。不但強調以所謂「八紘一字」的「建國精神」作為文藝目標，更明確地規定不許寫黑暗面，嚴禁流露悲觀失望的情緒。而其中的第二項強調：

- 1.我國藝文乃以建國精神為基調，故應是充分體現八紘一字大精神之美的體現，以移植至此國土的日本藝文為經，以原住民族固有之藝文為緯，吸取世界藝文精華而渾然一體，獨自之藝文。
- 2.我國藝文乃應國民各階層及各民族、易親近之藝文，故應典雅、壯麗、健全，以將來佔據世界藝文最高峰為目標。
- 3.我國藝文乃是促進國家建設進行為目的的精神生產過程及產物。故將其給予國民大眾以美好、以快樂，使國民情操更純潔、更高尚，給予國民生活以歡快與力量，又以其發展與滲透，鞏固國民之團結，創造優秀國民之特徵，以固國家之基礎，以助國家之生成與發展，以貢獻東亞新秩序之建設，又以貢獻世界文化發展之藝文。

這些轉折時機上的雷同，說明了太平洋戰爭如何全面地影響整個大東亞體制中的人們。隨著日本整體化帝國的擴充和地理空間重心的轉移，在日本帝國的拓展政策與東亞想像之下，人們是如何重新規劃了地理空間的想像。恰恰說明了採用大東亞體制的觀照，所能夠突顯的差異和意義。

年號對照表

| 西元 | 滿洲國 | 日本（殖民地 臺灣） | 中華民國 |
|------|-------|---------------|--------|
| 1920 | | 大正9年 | 民國九年 |
| 1921 | | 大正10年 | 民國十年 |
| 1922 | | 大正11年 | 民國十一年 |
| 1923 | | 大正12年 | 民國十二年 |
| 1924 | | 大正13年 | 民國十三年 |
| 1925 | | 大正14年 | 民國十四年 |
| 1926 | | 昭和元年 | 民國十五年 |
| 1927 | | 昭和2年 | 民國十六年 |
| 1928 | | 昭和3年 | 民國十七年 |
| 1929 | | 昭和4年 | 民國十八年 |
| 1930 | | 昭和5年 | 民國十九年 |
| 1931 | | 昭和6年 | 民國二十年 |
| 1932 | 大同元年 | 昭和7年 | 民國二十一年 |
| 1933 | 大同2年 | 昭和8年 | 民國二十二年 |
| 1934 | 康德元年 | 昭和9年 | 民國二十三年 |
| 1935 | 康德2年 | 昭和10年 | 民國二十四年 |
| 1936 | 康德3年 | 昭和11年 | 民國二十五年 |
| 1937 | 康德4年 | 昭和12年 | 民國二十六年 |
| 1938 | 康德5年 | 昭和13年 | 民國二十七年 |
| 1939 | 康德6年 | 昭和14年 | 民國二十八年 |
| 1940 | 康德7年 | 昭和15年 | 民國二十九年 |
| 1941 | 康德8年 | 昭和16年 | 民國三十年 |
| 1942 | 康德9年 | 昭和17年 | 民國三十一年 |
| 1943 | 康德10年 | 昭和18年 | 民國三十二年 |
| 1944 | 康德11年 | 昭和19年 | 民國三十三年 |
| 1945 | 康德12年 | 昭和20年 | 民國三十四年 |
| 1946 | | 昭和21年 | 民國三十五年 |

第二節 研究方法

女性中心批評

本篇論文預計採取幾種研究徑路，基本的研究方法仍以「女性中心批評」為主。

根據 Elaine Showalter（伊蘭·修華特）在〈荒野中的女性主義批評〉一文中的觀點，女性主義文學批評有兩種基本模式：第一種是意識形態式的「修正論」，其重點在於把女性主義批評家作為一個讀者，提供作品全新的女性角度閱讀方式。這種從女性主義角度的批評，其運作模式多為討論父系文學中僵化定型的女性形象、批評男性文人筆下被客體化或性慾化的文本女性、或是檢討男性文學批評傳統中對於女性作者的忽略誤解。但是，在「修正」這些偏頗時，往往受限於既有男性文學成規的僵化而難有突破，一再被討論（就算傾向於負面或修正的討論）的仍是千古不變的男性文本，在文化再製脈絡中舊瓶裝新酒地重新循環，這種批評方式下的女性文本爭取不到能見度，無法浮出歷史地表，這將使我們延遲了自己理論的進展⁷。

第二個模式，Showalter 稱之為「女性中心批評」(gynocritics)，即研究女性作家的種種，包括女性作品的歷史、文體、主題、文類和結構。女性創造力的心理動因，個人或集體女性經歷的運作軌道、女性文學傳統中的興革和法則等等。不同於修正論的女性主義批評，女性中心批評提供了理論化的機會。正因問題不再是該如何妥協或修正父權意識形態僵局，而在於辨識出男女因社會性別所產生的文化差異，所以女性中心的批評方式往往能夠超越時空，在父系文學史的罅隙中尋找連綴起原始的女性經驗，建立屬於女性的文學傳統。透過挖掘、保存、研究這些女性作家和作品，並且加以性別的解讀，女性才有可能在被迫以支配秩序的語言發聲的女性文本中讀出女性的雙聲敘述，讀出她們在父權許可的形式下偷渡了何種女性觀點，夾帶了何種真實經驗。

透過這種「女性中心批評」(gynocritics)，本論文希望能在批評文學史中的偏頗的修正論道路外，另外開展出女性的文學研究。這種女性文學傳統的試圖建立，絕對不是一種生物學上的預設，也不是長期被壓抑後的情緒性姿態，而是社會性別在面對世界時不同的回應和結果。尤其日後文學史在面對這段牽扯到國家民族大義的「大東亞共榮體制」時，太多的歷史尷尬，讓文學史家往往過於急切地彰顯或表態文本中的民族氣節或抗日情操，以致於女性的內部聲音過多地被掩蓋。就算是還在世的女作家如梅娘，多年後也在某種文化壓力下修改重寫了她當年創作的小說，造成批評力道的轉移。

⁷ 見 Showalter, Elaine（伊蘭·修華特）、張小虹譯，〈荒野中的女性主義批評〉，《中外文學》第14卷第10期，頁77-114。

本論文基本上站在文本中心，在大東亞體制下的報刊、報誌或出版品中翻找、精讀最原始的女性文獻，並以女性角度深入分析，而不願一再地複製文學史中失真的刻板印象。⁸

雖然為了讓被遺忘的女性文本浮出歷史地表而主要採取女性中心批評的研究方式，但本論文並不打算固守生物性本質論，也將同時參照其他性別論述。此外，在殖民地臺灣部分，本論文亦考察許多今天我們視為老生常談的一些文明觀念的實質指涉，並且把討論重點放在「性別」視角加入後，這些概念所能夠造成的質變。

大東亞體制對於彼時女性的影響，不僅僅是在文藝統合方面，更多是的在女性個人生活上的種種控管。正如駒込武在《植民地帝國日本の文化統合》書中精確地指認，日本所建立的殖民體制是一個在「國家統合」的層次上排除臺灣人，但卻在「文化統合」的層次上標榜容納臺灣人的矛盾架構。身處整體化帝國從語言文字、教育、宗教、風俗習慣與生活樣式等具體概念，到文化意識、國家理念裝置等抽象概念都無所不包的「文化統合」氛圍之下，殖民地臺灣新女性在文本中的表現，會在帝國的南方版圖擴張後，有何等新的面貌因應和對話？這是本研究的最主要關懷之一。無論是臺灣還是滿洲國的女作家，除了呈現她們在高度文藝統制下展示的曲折風貌與和文壇的互動對話，本論文更多地透過文本精讀，分析女作家們對大東亞體制下影響婦女生活的種種新政策，在文本中做出的回應。這些女性文本向來因為無涉國族大義，而被排除在中國淪陷區文學史之外，本論文標舉女作家，正是做為一種女性觀點的補充。

婦女能動性的追尋

「婦女作為歷史能動者」，這樣的視野值得一再被指出和強調。女性主義向來致於在理論和實踐層面上介入民族主義，在文化再現層面上發揮批判力量。⁹但除此之外，我們也不該忽略女性作為歷史能動者的可能性：「在實踐方面，他們認為女性主義歷史書寫要呈現庶民婦女的言說，哪怕是微不足道的言說（small speeches），包括從婦女的傳記或是手記，非正式的歷史檔案，法庭記錄中女性的証供、監獄記錄的口供、鬥爭記錄等等，聽取她們的聲音，因為這是婦女的歷史在場和能動性（agency）的最好說明，並且能夠挑戰民族主義意識形態或精英的民族主義書寫」。¹⁰

庶民婦女的言說，正是本論文採用的研究文本之一。除了女作家書寫、嚴肅

⁸ 諸如梅娘專長於通俗言情小說、或蕭紅全靠魯迅提攜才有這種成就云云。這都是文學史上很習以為常的說法。

⁹ 比如以民族／國家為題材的文化產品中，有關女性的書寫敘述與影像向來是重要的組成部分，可父系文化所生產的想像和審美維度，又往往天衣無縫地把女性縫合在民族／國家話語當中，這樣，解構這些性別化的民族／國家話語，便成為女性主義批評的重要任務。

¹⁰ 見陳順馨、戴錦華選編，《婦女、民族與女性主義》，頁 6。

意義上的文學創作是本論文要精讀研究的對象，其他的女性文本，如回憶錄、訪談記錄、口述歷史，或者通俗娛樂雜誌上的女性發言、廣告意象、宣傳漫畫、俗民歌詞、八卦消息，都是本論文觀照的視野。正如同賀蕭（Gail Hershatter）在《危險的愉悅：20 世紀上海的娼妓問題與現代性》一書中採用的立場，就算是「娼妓」這樣弱勢的底層女性，從被捕時在法庭上所做的自我辯護來看，她們也並不如民族主義歷史所宣稱的那麼無助、被動和可憐，她們會主動（或被迫地）跟各種試圖控制她們的父權體制、資本主義社會結構拉鋸，在其間能夠顯示一定的歷史能動性。而這些真實的女性聲音，得先要研究者放下既定的歷史觀或審美價值觀，才有可能挖掘得到。

由於不向既得利益者靠攏，也無法從國家權力結構中分配到好處，底層人民的求生原則和思考方式，往往更直率更粗野，同時可能也承載著一種另類的價值體系。底層女性的自我聲音，或女作家對於底層人民的再現，也可以視為一種弱者的武器，一種新的戰鬥位置，用隱微的方式訴說不被許可說出的真實世界。除此之外，底層民眾身上往往能夠有一種體制外的正直。鶴見俊輔在《戰爭時期日本精神史 1931-1945》一書中何以使用「精神史」而不是學界熟悉的「思想史」，也許正是延續了思想家色川大吉的概念：

所謂的「思想」，乃經過體系化，是純度較高的思考結晶物；而所謂的「精神」，則是潛藏在社會底層，未經分化的意識，換句話說，也就是民眾未經組織化、規範化的生活意識。¹¹

這個立場，頗能代表色川、鶴見等人跳脫專屬文化菁英的思考脈絡，而他們所觀照的對象除了向來掌有發言權的知識分子，也的確擴及一般庶民。¹²此外，在研究日本「轉向」問題時，¹³鶴見觀察到能夠在國家行使的集體暴力下堅持「非轉向」典型的，往往不是知識份子，而是未受過高等教育的下層階級。¹⁴因此他認為，只有不懂複雜政治謀略只知道簡單「做人的道理」的民眾，才能真正抗拒極權的壓迫：「透過生活方式互動所得的正直感，遠比知識分子操弄的意識形態更

¹¹原刊於色川大吉，《明治精神史》下，（東京：講談社，1976）。此轉引自李尚霖〈導讀〉，收入於鶴見俊輔著、邱振瑞譯，《戰爭時期日本精神史 1931-1945》，（臺北：行人，2008），頁 xv。

¹²鶴見俊輔的重視「底層」民眾，有其特定歷史脈絡，由於明治維新所造就的日本新知識分子實乃學歷社會下的新「身分制度」，這些西化的日本新知識分子在社會上雖擁有舉足輕重的影響力，但因為在權力結構上與國家權力極為接近，也造成日後在反抗國家權力時無法徹底，以致於走向大量「轉向」。在國家權力無限制地擴張之際，日本社會中真正能挺身對抗到底的，往往不是知識分子，而是下層民眾。見同上註，頁 xiii。

¹³「轉向」這個用辭在日文中有特殊的政治意義，簡單說是 1933 年日本共產黨的重要幹部佐野學與鍋山貞親發表了「轉向」的共同聲明，宣佈放棄以往反對天皇制和反對殖民主義等等主張，轉而全面支持日本國策。鶴見俊輔認為「轉向」是「由於國家行使強制力的結果，造成個人或某團體中的思想變化」，透過研究「轉向」，我們可以記述國家權力的特質及其如何行使強制力，和個人回應國家暴力時的思想變化。

¹⁴ 比如忠於自己宗教信仰的民間人士，或是混跡於日本社會最底層、但求溫飽的朝鮮族勞動者。

具重要的精神意義！」¹⁵

由於沒有在階序中被分配到很好的利益，「底層」通常更能夠抗拒權力的召喚。這樣的結構，在性別階序中亦然。在大東亞戰爭末期，由於內／外的疆界有了新的變動，多數男子被國家徵召到外地，而日常生活大小事全賴婦女張羅。這種性別結構，讓「主婦」掌握了新的（就算只是暫時的）家庭的治理權，而由於配給制度的不合理，婦女們不得不從事黑市買賣，違反國家法律以維持一家生活所需，¹⁶或者是透過本意為相互監視的「鄰組制度」結合成婦女共同體。臺灣和滿洲國的女性文本，都曾很好地再現了這種情形，本論文將此視為一種婦女對大東亞體制所做出的、具有能動性的回應。

第三節 論文架構與章節安排

關於本論文所採用的討論框架，有幾點要特別說明：

第一，在滿洲國的採用文本部分，文學史上「東北流亡作家群」的文學創作，絕對需要被放置在別的脈絡中討論，而不能只出於他們的東北籍貫，就輕率地把他們算入「淪陷時期的抗日文學」。

由於滿洲國在大東亞體制下具有特殊的文藝統制環境，本論文只採用女作家「發表」於滿洲國文壇的創作。生長於呼蘭河畔的女性蕭紅，早在滿洲國建國初期的 1934 年就偕同蕭軍出逃到青島，但蕭紅在上海、重慶、東京、香港等地發表的文章，無論如何不該被納入大東亞體制下的滿洲國文學來辨識與研究，儘管她是如此令人驕傲、名滿天下，也的確是個呼蘭河畔根正苗紅的東北姑娘，但若出於情感上的偏頗而把她所有作品一概納入，在整體環境的錯置下恐會失了研究準頭；同樣的，左翼身份明確的白朗，在 1935 年等到丈夫羅烽出獄後便一起流亡。之後白朗在上海、武漢、延安一路所創作的抗戰文學，還有參加「作家戰地訪問團」到山西太行戰區去的、最前線的現地報告，也絕對不能納入對滿洲國文藝統制的抵抗來討論。由於之前的文學史論述往往沒有仔細分辨，這種在取樣上的不精確，常造成錯誤的結論。

「大東亞體制」，是本論文在檢視深究這些女性們如何回應時最核心的參照概念，所以這些文本的取舍，取決於是否是在這個體制內的創作，是否在彼時文藝統制氛圍下，回應著整個時代的要求。比如梅娘發表中篇小說〈蟹〉時人在東京，但〈蟹〉分期連載於向滿洲國發行的《華文大阪每日》，故滿洲國文壇中的文化人與讀者群眾，都能在第一時間內零時差掌握她的文學訊息或做出回應，儘管彼時她不在國境內，但卻透過文學卻和讀者大眾有了第一手的參與，故納入討

¹⁵見鶴見俊輔著、邱振瑞譯，《戰爭時期日本精神史 1931-1945》，頁 259。

¹⁶鶴見俊輔讚揚這些婦女，「避免與現存國家秩序正面衝突，但仍遵守超越公認秩序的道德與習慣」，並且認為婦女這種內部衍生的力量，才是日本未來的希望，可以和日本從德川以來的鎖國性格戰鬥下去。見同上註，頁 184。

論。

第二，既有東北文學史架構的不適用性。

目前為止，東北文學史或淪陷區文學史綱所建構起來的整套文壇的框架，其實並不太符合實際從女性文本所建構出來的精神世界。比如明明藝文志派、文選文叢派之間的路線之爭¹⁷、寫與印的論爭、鄉土文學論戰……這些滿洲國文學史上重要的文學事件，當我們試圖要把參與其中的女作家們其作品收編進去時，往往不免有捉襟見肘、顧此失彼之感。可以說，滿洲女作家們沒有特定的集團認同，而是有著另行的一套生存運作法則，以游擊戰的方式發表文章。

第三，值得注意的是，日益強化的文藝統制實際執行時的有效性。

從滿洲國後期的文藝統制，和明文規定的《藝文指導要綱》，我們可以清楚地感受到上對下的肅殺高壓氣氛，但從女作家後期的書寫內容中，卻著實感受不到一種日益高漲的威脅和壓迫存在。比如在 1943 年 11 月復刊後的《藝文志》被文學史定位為協力戰爭之作，復刊號上弘報處長士川敏的〈發刊祝詞〉直接點明此後《藝文志》的辦刊宗旨就是為了大東亞戰爭服務，讓文學家協力聖戰與創造新東亞藝文，並且多次組織發行了服務戰爭特輯。但在《藝文志》上，比較算得上順應時局的女性小說，其實只有田媛的〈甦生〉¹⁸。除了這篇以外，吳瑛以重度憂鬱症少年來告解封建家庭中所隱藏人性罪惡的〈濫民〉發表在此；藍苓〈消息〉寫溫順女孩被鄉村保守家族勢力逼到用尖刀刺進自己心臟的悲慘故事也發表在此¹⁹。一份刊物的「宗旨」，和實際操作層面到底能有多大的間隙，是目前很難估算但不容忽略的一部分。

正如諾爾曼所觀察到的，「儘管有大量的文化作品監管措施，殖民地政府卻根本沒有得到他們想要的有效的控制結果。他們的文學監管構架不斷擴大，卻常常只是宣傳甚廣、收效甚微，並無意識地產生了這樣的效果：激勵了中國女作家更多的違抗和越界。她們因此而留下了如此豐富的文學遺產——揭示了日本殖民主義的軟弱無能、中國新女性的不屈不撓和滿洲文學傳統的頑強生命力²⁰」。在使用目前現有的研究成果或學界的定見時，這些都是需要考量的點。

至於論文架構安排，除了序論和結論，本論文主要分六章，分章、順時地分別討論台灣和滿洲國不同時期女作家的文學表現。這個看似機械的分章法有其必要性，自從重新採用這個方式後，筆者才順利解決之前以台滿共同主題來作分章

¹⁷比如說認為《文選》的寫實主義和教養群眾的功能，是相對於《藝文志》為文藝而文藝的狂放恣睢：「《文選》是針對當時「躺在玫瑰花壇上唱著催眠軟歌」的閑情逸致文學和「狂放的恣睢者」的《藝文志》同人，所提出反對「為文藝而文藝」與「把文藝作為個人牢騷泄忿工具」，主張文藝是「認識現實的工具」、「教養群眾的利器」。見初國卿〈特殊語境中的傳媒〉，見《偽滿洲國期刊彙編》，（北京：線裝書局，2008 年），頁 9

¹⁸〈甦生〉寫一個身世淒涼的底層少女，為求生存淪為街頭慣竊，最後終於在工廠中找到勞動價值，成為一名聖戰女工。田媛〈甦生〉，見《藝文志》第十二期，1944 年 10 月，頁 94-118

¹⁹藍苓〈消息〉寫關內故鄉的閨中好友因為自小訂親的未婚夫夭逝，而被自己的原生家族視為不祥之人而趕出，走投無路的她想投靠尼姑庵但也被拒絕，最後用利刃刺進自己心臟的悲慘故事。見《藝文志》復刊後第一卷第二期，1943 年 12 月，頁 82-88

²⁰見諾爾曼·史密斯〈中斷的敘事：偽滿時期女性創作與殖民文化（1936—1945）〉，頁 22

研究時，一直無法克服的時差問題。大東亞體制從在政策上的成形到隨著戰爭結束而潰散，放在宏觀的歷史敘事中，雖然不過是滄海一瞬十年內，但在這套體制的前後期，別說外在文藝統制的要求不一，影響人民日常生活的種種決策更是千差萬別。就算是同樣的「反生育」主題，在北滿哈爾濱文壇提出，和在大東亞體制下戰時增產報國的人口政策下提出，其實有完全不一樣語境和脈絡。

而在檢視台滿兩地的女性文學創作時，筆者發現臺滿兩地的女性文學表現有個隱隱的分期，而這個分期，往往對應著和大東亞體制中央的重大決策：即軍事行動 1937 年的中日戰爭和 1941 年的太平洋戰爭。故本論文以此作分段的時間點。

在第一二章，本論文試圖把進入大東亞體制前臺灣和滿洲國兩地的狀況勾繪出來。台灣雖然早在 1895 年就被日本接收成為殖民地，而東北也早在 1932 就在關東軍扶植下成立了傀儡政權滿洲國，但一直要到 1937 年前後「大東亞」的概念慢慢成熟，台灣和滿洲國才重新在日本從明治維新以來的野心下受到整體化帝國的視野觀照，成為整個帝國有機體的一部分。本論文第一二章試圖歸納統整在正式進入大東亞體制之前，台灣和滿洲國分別不同的發展狀態。

論文第一章，先從滿洲國建立前的東北文壇講起。討論東北文壇在五四文化以及特殊地緣位置的交相影響下造成感時憂國精神的極致發揮。五四以後的東北文壇，可以大致區分為以哈爾濱文壇為中心的北滿作家群，和以奉天（今瀋陽）為中心的南滿作家兩大陣營，而在滿洲建國初期，女作家如蕭紅、白朗主要活躍在以愛國情操或民族救亡為主要識別標誌的北滿作家群中。

雖然置身在國仇家恨的最前線，女作家卻有其不容忽視的強烈性別特色，這得回歸當時東北的社會環境。在強行植入的殖民現代性下，巨大的城鄉差距讓朝氣蓬勃的現代都市和廣大東北農村間產生了巨大的價值斷裂。古老農村仍然固守著幾個世紀以來的生活樣態和封建大家庭體制，而這同時束縛著女性的一舉一動。要了解這部分，一個很好的切入點，是當時勢力龐大的民間教化團體「萬國道德會」。本論文採取了東北女性的口述歷史和回憶錄，試圖從她們的現身說法中，恢復當時家庭婦女的生活處境。

從她們的口述歷史中發現，在道德會強調「孝悌」德目的修道邏輯運作下，東北女性往往在家庭中被取消了反對力量。道德會提供一套從理論建立到實務技術上的詳細操作，讓弱勢女性們能夠消解掉心中怨念，繼續在父權家庭中從容活下去，這套操作，可以說對於東北地區父權家庭結構的穩固提供了很好的支持。「東北民風保守」、「大男人主義盛行」、「女權低落」、「重男輕女觀念很重」這些描述，在當時往往被當成不可違逆的客觀現實存在。了解到這套性別壓迫系統的具體運作後，才能理解從蕭紅以降到吳瑛、梅娘這些滿洲女作家們，著力而且憤恨地書寫封建大家庭主題是所為何來。這是在進入大東亞體制討論前所應該要有的觀念釐清。

論文第二章，則是討論在進入大東亞體制之前的殖民地台灣。

不同於在三 0 年代才開始在東北建立統治規模的滿洲國，從 1895 年開始就被日本殖民政權接管的台灣，在全面進入體制前，已累積許多物質和非物質的近

代文明發展。但其中有很多想來順理成章的說法，回到當時的文本脈絡去爬梳，卻發現仍有值得重新商榷之處。本章討論自 1920 年代以來便被擴大解讀的「自由戀愛」論述，細究其定義後，發現這些論述的實指和今日不同，而透過「彰化戀愛事件」的分析研究，本論文認為某些看似風氣大開的文明口號也只淪為紙上談兵，沒有在現實生活中執行的可能性。透過一些新文學女性文本和庶民文化的相互對照，本章試圖分析大東亞體制之前的台灣女性，是否存在著某些和檯面上「自由戀愛話語」相異的情感實際操作模式。

而在大東亞體制建立之前，1930 年代殖民地台灣的一份小眾刊物《台灣婦人界》，也曾經曇花一現地形成一個女性公共領域，保存了某種跨越種族、階級藩籬的女性文化認同。透過讀者投書、人物訪談、公學校女學生的投稿，座談會專題出席等等方式，《台灣婦人界》累積了一部分的忠實讀者，並且形成了討論的公共空間，最重要的是，意外催生了本島一個色彩鮮明的女性作家黃寶桃，也見證了她從一個被動的讀者轉變到積極的參與者、書寫者的過程。本章討論黃寶桃在《台灣婦人界》上發表的作品，以及這份刊物特殊的本島婦女走向和形塑出來的底層文化認同，如何在大東亞體制前提供黃寶桃不一樣的視野和關懷。

論文三四章，則分別討論在 1937 年後進入大東亞體制前期的滿洲國和台灣。

論文第三章，則先從大東亞體制下的滿洲國文壇變化談起。在蕭紅白朗逃離滿洲國，北滿左翼作家群也陸續流亡關內後，滿洲國文壇的重心產生了劇烈的重組，從北滿哈爾濱往南轉移到了新興的國都新京。尤其在 1937 年中日戰爭全面爆發後，隨著大東亞體制的逐步完備，日本人統攬了滿洲國國務院全權，全方位逐步加強了國家意識形態的監控。比起建國初期北滿作家群還能在報紙副刊主編的保護傘下暢所欲言，1937 年以後的滿洲文壇，已經失去激進左派的言論自由。

儘管處於相對肅殺的文藝統制之中，第二代滿洲國女作家們的創作力卻非常蓬勃，以文字積極地回應新時代的種種變化。這段時期，最主要的女性創作者，是出席過大東亞文學者會議的吳瑛與梅娘，以及苦土、君頤、單蕙、乙卡等人。

儘管在文壇上分列不同理念的文學集團，這些「明明、藝文志派」或「文選、文叢派」的女作家群所關切的主題，往往超越了文學集團各自的理念，呈現出一種性別上的共通性。故而本章不採用現有文學集團或文學論爭的討論框架，而是站在女性中心論的批評立場，重新回到當時女性的原始文本進行地毯式搜索，對滿洲國時期的女性文本做出全面解讀，分析她們如何在文本中回應這個新形成的新秩序。本論文認為，從她們對在官方護持下的封建禮教的回應、對古老大家庭內部鬥爭的批判、對不同家庭結構下女性角色的衝突、還有新興職場中女性的種種困境……這些共同的關懷，都可看出「女性」的共同體成形，「性別」的概念，已經成為這些女人思考面對問題的主要認識論，是她們觀看認識大東亞體制所造成的新秩序的一個重要文化角度。

論文第四章，則主要討論 1937 年廢弛漢文後，台灣少數的漢文刊物《風月報》的女性文化。本章主要透過《風月報》這個隱約成形的公共領域，來探討女性讀者的討論參與對於從 1920 年以降一直被進步男性所架空的「自由戀愛」論

述，產生什麼變化。透過長達七個月「姚徐戀愛論爭」的分析，本章認為台灣女性在公共領域的加入發聲討論，讓本來一向倒向強調婦德貞操觀念的婚戀論述，有了新的面貌——在加入女性立場後，戀愛論述逐漸跳脫了國族寓言的危機，而變得具體豐盈起來。

而這關於「戀愛」「婚姻」的討論，在由南佳女士所執筆的、連載兩年的白話通俗小說〈愛的使命〉中則發揮得更清晰。本章從中分析其戀愛觀點，並且和作者南佳女士的性別身份結合，呈現在支援大東亞聖戰、體認女國民責任、堅守賢妻良母崗位的時代氛圍中，這部從女性視角出發的白話長篇羅曼史，是如何回應了當時主流的婦女論述。

除了這些女性角度的戀愛想像，本章試圖討論台灣女性在因應共同體疆界改變時，「認同感」的重新形塑，這主要根基於大東亞體制前期台灣人對於中國想像的轉變。儘管 1937 年的廢弛漢文某種程度是試圖切斷文化血脈，但在《風月報》這個少數得以發行的華文刊物中，中國色彩在「日華親善」「東亞協和」的大旗下甚至是被重新提倡的。南佳女士〈愛的使命〉從小說背景到敘事體裁所呈現的中國色彩，和當時的這種政策息息相關。而隨著《風月報》的傳播區域擴大，台灣人的地方感和地緣網路，也已經隨著大東亞版圖的擴充而有了新的聯屬。這個放大的格局，對於台灣女性額外提供了一個從固有秩序中解放的契機，以致於把鴛鴦派小說《玉梨魂》中困守封建家庭、看不到愛情出路的未亡人悲劇，重新演繹成雄飛海外女子脫逃秀的女性小說，能夠在此時刊出。這種轉折，可以說是因應戰爭造成的疆界浮動時所帶來的心靈轉變，本章聚焦在《風月報》上的女性討論，試圖勾勒出因應大東亞疆界變化時，彼時台灣女性世界觀和愛情想像的轉變。

論文第五章，則討論滿洲女性作家如何回應大東亞體制後期的種種政策。

滿洲國的文學環境隨著 1941 年 3 月頒布的《藝文指導要綱》，進入全面接受文藝統制的高壓狀態。隨著戰爭的升級，日本軍國主義開始鼓吹法西斯決戰文學，以期將文學完全納入統制，全力宣傳「尚武增產」、「勤勞奉仕」的樣板文章。但這種文藝統制，對於遊走在派系間、缺乏特定團體歸屬而又深諳規避之道的女性創作者，衝擊相對較小。本章試圖探討在大東亞體制後期，滿洲國女作家的關懷有了何種新的發展。透過文本分析，本論文認為女作家們或者試圖透過剖析個人內心陰暗的病態書寫向內挖掘，在文本中發明出一個承載負面能量的主體；或者透過超越疆域和種族的書寫把認同從土地中解放出來，重新形塑一個和世界在互動中改變自我的溝通模式；或者是在高壓的戰時體制下橫向串連起女性聯結，以共同體的生活捱過眼前艱難的時刻；也有人擅於操作大都會新興的娛樂事業和通俗媒體市場，在官方打造的賢妻良母論述之外，以文本建構起自己不受拘管的任性人生。在法西斯主義國家機器的高度控管之外，不同的女性個體，都以不盡相同的方式，積極回應著大東亞這個新時代對她們的新要求，外在的高壓沒有磨滅女作家們的創作生機。透過女性文本分析，本論文認為滿洲國的女作家們，已經自己建構了一套文本中的女性論述，以和官方大力推動的婦女論述相抗衡。但

在呈現不同個體面對變化的多元紛異時，滿洲國女作家們卻都有「性別」這個集體概念。這種「同為女人」的認同感，是大東亞體制後期的滿洲國女作家非常重要的特色。

論文第六章，則是延續第四章的討論，站在大東亞體制後期的思考框架，討論臺灣女性對於新時局、新體制的具體回應。隨著南進政策的推進和太平洋戰爭後帝國的疆界擴充，臺灣有了重新向中心流動的可能性，於是女性的自我定位、對於自由戀愛的參照系，也有了新的面貌。延續本論文在大東亞體制前期漢文通俗刊物的討論，從《風月報》時期就保留不少女性文化的《南方》，在順應體制改名後產生了一種新世界觀，對於女性的地方感和地緣網路認知造成改變。在《南方》這個試圖和日本內地、滿洲國接軌並保持同一感的華文讀書平台上，一個大東亞的世界想像隱隱成形，而本島女性透過一些世界文學的引介和翻譯，適時地回應了《風月報》以來的摩登女郎或自由戀愛話題，在大東亞共榮的想像下，演繹出本島色彩。

而在近衛新體制和大政翼贊會的影響下，1940年代初期，台灣一度有過地方文化振興的復甦生機。在政策的轉換間隙中，保留本土文化的《民俗台灣》得以創刊，這個場域的被建立對於台灣女性書寫產生重要影響。台灣女性利用這個不高的門檻，在記載民俗故事之餘偷渡傳遞了私人情感，最重要的，是這份刊物間接打造了向內地輸出的臺灣文學少女黃鳳姿。

除了《南方》和《民俗台灣》這兩份特定刊物，從新文學女作家楊千鶴、辜顏碧霞等人的作品中，可以看出她們以自己的方式，對「新女性」形象和「母職」的把握賦予了新的時局性。對楊千鶴而言，強調新女性的「職域奉公」，意義在於延遲進入難以鬆動的婚姻體系；而同樣對於家國施壓不滿，辜顏碧霞等台灣媳婦更是以「良母」作為重新賦權的契機。由於本島特殊的大家庭結構一直無法鬆動，而殖民地台灣並未實施徵兵制，國家母性主義觀所讚頌「軍國之母」、「靖國之母」的光榮形象，在殖民地有了因地制宜的改變。對這些困守大家庭中的台灣媳婦，認真教養下一代，也許才是新女性的一條賦權之路。

從這六章的架構中可以看出，本論文初期的企圖在於臺灣和滿洲國橫向的比較，但最終的章節呈現，卻是在大東亞體制影響下的一種並置。兩地文本質量的差距，還有臺滿兩地被納入整體化帝國先後的時差問題，都是最後以並置作為主要章節考量的原因。不過由於採用了大東亞這個具有容攝性的框架，這種並置，仍然具有參照討論的空間。

此外，關於本文的體例，引用依據為中研院《台灣史研究》徵稿公告的體例，論文中的粗體字原文皆無，皆為本人為強調重點所加，以下不另說明。

第一章 體制前夕的滿洲國

臺灣雖然早在 1895 年就被日本接收成為殖民地，而東北也早在 1932 就在關東軍扶植下成立了傀儡政權滿洲國，但一直要到 1937 年前後「大東亞」的概念慢慢成熟，臺灣和滿洲國才重新在日本從明治維新以來的野心下被整體化帝國的視野觀照，成為整個帝國有機體的一部分。本論文第一二章試圖歸納統整在正式進入大東亞體制之前臺灣和滿洲國分別不同的發展狀態，就先從體制建立前夕的兩地的女性狀態說起。

第一節 大東亞體制前的滿洲文壇

在大東亞體制建立之前的滿洲國作家，幾乎都是在五四文化革命下成長起來的一代。在文學表現上具備了強烈的民族意識，這是無法否認的事實。從早期東北現代文學的萌芽，便可看出五四文學傳統的重大影響。1919 年開始，大連的《泰東日報》、瀋陽的《盛京時報》等報紙，便陸續刊登了介紹新文化思潮的文章和新文學作品。魯迅、葉紹鈞、冰心、劉大白、俞平伯等人的新文學創作，就是在這時開始，給東北第一批新文學作者最初的啓蒙。1921 年 4 月，《盛京時報》開始刊登本地作者新詩，如金光耀〈問牽牛花的話〉、么生的〈牧童歌〉等，可以說是關外文學的首度嘗試。除此之外，一些新文學作家，如胡適、馮至、瞿秋白、王統照、老舍、許玉諾、穆旦等，都曾在歷史上置身東北，並以東北的生活經驗釀成藝術結晶²¹。

值得注意的是，東北作家在五四文學傳統中「感時憂國」現象的極致發揮。夏志清在論及五四新文學特色時曾認為，由於當時中國正處於國難方殷、企圖自振而力有不逮之際，是故中國的新文學作家洋溢著愛國熱情，表現出一種道義上的使命感和一種感時憂國的精神。中國當時的國恥、積弱和腐敗，深深啓發了 1918-1937 年間大部分的嚴肅作品，造成了五四新文學作家不向西方現代主義大師靠攏；²²而是極度介意中國的富強與否，試圖為民族的困境找尋出路。

這種向批判寫實主義傾靠的創作風格，在東北這個民族危亡、列強瓜分的最前線表現得格外明顯。尤其作為中國和蘇俄往來的重要渠道，東北文壇從一開始

²¹如胡適曾於 1924 年應邀來東北，7 月 30 日在大連的青年會館發表「新文化運動」的演講，文章後來發表在《青年翼》(1924 年)上。而王統照的《北國之春》、瞿秋白的《餓鄉紀程》中的詩句，也有許多就是在東北寫成的。1927 年，詩人馮至來到哈爾濱做中學教員，1938 年，他寫下了組詩〈北游〉。這些都是現代文學作家在東北活動的蹤跡。參見張毓茂《〈東北現代文學大系〉總序》，頁 5-24。

²²如喬哀思、康拉德、托瑪斯曼等人對現代文明的富強所表示的厭棄和反叛，和小說中所著重描寫個人精神上的空虛。這部分在五四作家中的影響和表現是很微薄的。詳見夏志清，《中國現代小說史》，（臺北：傳記文學出版社，1991），頁 533-552。

便染上了濃厚的左派色彩。在東北文學的重要發源地、北滿作家群的誕生地哈爾濱文壇，文學活動一直都與共產黨保持密切的文化聯繫。如下方這段記載：

北滿的文學繁榮有它的歷史條件和地理因素：哈爾濱早就是中國內地通往蘇聯的一個中轉站，也是馬列主義思想輸入我國的一個密祕通道。以中東鐵路為中心的蘇聯工人運動，乃至共產國際也都在此地有過一些活動，有一定影響。加之當時瀋陽剛剛陷落，中共滿洲省委遷至哈爾濱。任國禎、楊靖宇等革命先驅者的積極活動，使共產黨在青年中有較大的感召力，所以此地是風雲際會，民主空氣頗濃，思想活躍，各種思潮此消彼長。²³

的確，東北現代文學的起源，向來和北滿活躍的地下活動脫不了關係。早在 20 年代初，「革命文學」論爭初起時，東北就有安懷音等與之呼應，極力倡導東北作家要有「群眾化的思想」，「社會化的觀念」，「到民間去，到社會裡去」，寫出「革命化的作品」。1923 年以後，效仿關內文壇，相繼湧現出一批進步的文學團體。其中吉林的穆木天、郭開軒、劉政同等人組織了「白楊社」（出版《白楊文壇》雜誌），瀋陽的梅佛光等人組織了「啓明學會」（出版《啓明旬刊》雜誌）。他們倡導新思潮、反對封建勢力，成為東北文壇左派文學運動第一次具體的表現。

而在左翼文學興起時，受蔣光慈、胡也頻等人影響，東北新文學亦在理論上表現出鮮明的革命傾向。馬加等人組成的「北國社」，便與國內的進步、革命文學理論保持著密切關係。他們發表的〈文學與時代〉、〈文學與階級〉等文章，都是與整體中國現代文學相互應合的；而當時的文藝雜誌《冰花》一創刊，就發表了〈論國內文壇的轉變對東北文學的影響〉一文，可見當時東北文壇的自覺。

而東北現代文學的革命性格，和日本對東北的侵略有很大的關聯性。日俄戰爭(1905 年)結束後，根據「日俄講和條約」（《樸茨茅斯條約》），日本擁有東北境內南滿鐵路，和沿線關東州租借地（旅順、大連）的駐軍權；「關東軍」正示開始在滿洲駐紮。為了擴大利益，日本積極主張建設鐵路支線。奉系首領張作霖初期為獲得貸款，曾同意日本修建一些支線。後來迫於民意，張作霖計劃自行修建鐵路，打破日本的壟斷，間接造成了張作霖被謀殺的皇姑屯事件發生。

1928 年後東北易幟，²⁴關內外形成了表面上的統一。儘管如此，左翼文學仍是基調，在進步人士有心推動下，東北新文學呈現出明顯的革命傾向性，興起了「普羅文學」、「民族愛國文學」等文藝思潮。當時的創作多依賴報紙副刊，總體藝術水平還不是很高，但傳播了新思潮，於新文學創作是初步的嘗試。東北現代文學史上第一批有成就的作家，如蕭軍（三郎）、蕭紅（悄吟）等人，就是在這

²³見蔣原論，〈創作生涯四十——關沫南文學活動簡述〉，《東北現代文學史料》第 6 輯（1983.4），頁 58。

²⁴皇姑屯事件後原先統治東北的奉系將領張作霖被關東軍炸死，少帥張學良接收了父親的勢力，將原來懸掛北洋政府的五色旗換成國民政府的青天白日滿地紅旗，並於 1928 年 12 月 29 日通電南京宣稱接受國民政府管轄，實現了當時中國的南北統一。

種氛圍下，開始了文學的啓蒙和創作的。至少在九一八事變以前，從五四文學傳統和左翼文學活動中汲取養份的東北文壇，其初步雛型已經形成。

五四文學傳統中感時憂國的精神，再加上馬列思想所帶來的左派空氣，共同打造出尾崎秀樹所謂東北作家群「執著的表情」。²⁵這種表情，雖然在大東亞體制後期，得因應著文藝統制或官方法西斯意識形態而有或明或暗的曲折反映，但卻一直是滿洲文學創作的基調。但是，東北這塊土地，由於特殊的背景條件，女性作家出於自己的性別身份，自然比男性的國仇家恨或感時憂國更多了點性別色彩，而有其不同的偏重和表現。更細緻的分野和呈現，則在後文詳述。

1931年「九一八」事變爆發，²⁶日本與中國之間的矛盾進一步激化，而在日本國內，主戰的日本軍部地位上升，導致日本走上全面侵華之路。由於受到了國際輿論的普遍譴責，關東軍不敢悍然武力佔領滿洲全境，因此考慮建立傀儡政權。於是當時擔任特務機關負責人的土肥原賢二遊說退位的末代皇帝溥儀，以「復興滿清」為條件，說服溥儀回到東北。1932年3月1日，日本扶植的滿洲國正式成立。3月9日，溥儀宣布就任滿洲國執政儀式在新京舉行，首都新京（長春），年號「大同」。²⁷

雖然國際聯盟組成的李頓調查團，在長期調查後不承認滿洲國政府的合法性，並強烈譴責日本的侵略行為，²⁸但滿洲國作為一個表面上主權獨立的國家，形式卻是齊備了。於是1932年9月15日，日本與滿洲國簽訂《日滿議定書》，作為獨立國家的滿洲國承認日本的既得權益，並允許關東軍在滿洲國內駐軍。從此後，一個在「大東亞共榮」幻象下的「新而獨立」、彰顯王道禮樂政治的，「近代新國家」，就這麼成形了。原先在這塊土地上發展的中國東北現代文學，就是在這種「現代人間樂土」的想像之下，被日本官方的文藝統制強力介入，進而呈現出複雜多重的面貌。

建國之初，根據溥儀所頒布的〈建國宣言〉，滿洲國是以儒家的王道思想作為立國精神的。「必須徹底普及王道主義、民族協和的建國精神和日滿融合的觀念，排擠三民主義和共產主義」。「必使境內一切民族，熙熙皞皞，如登春臺，保東亞永久之光榮，為世界政治之模型」。在這種宣言下，當局鼓吹的是「五族協和」「王道樂土」等具有建國精神的文學，企圖在作為精神層面的文藝創作上收

²⁵在試圖概括作為一個複合民族國家的滿洲國內各民族創作理念時，尾崎認為各民族特有的文化傳統早就在他們那裡紮根，「我只能看到那些執著的表情。」尾崎秀樹，《舊殖民地文學的研究》，（臺北：人間出版社，2004），頁117。

²⁶九一八事變（又稱瀋陽事變；日本稱滿洲事變）指1931年9月18日中國東北軍和日本關東軍爆發的一次軍事衝突和政治事件。

²⁷1934年3月1日改「大滿洲帝國」登基稱帝，改年號為康德。

²⁸1932年1月21日，以李頓爵士為首，英、美、法、德、義五國代表參加的國聯調查團正式成立，並動身前往遠東，四月國際調查團到達滿洲奉天（瀋陽）。九月李頓調查團在北平簽署調查報告書，將其送回日內瓦，國聯公佈了調查報告的內容。李頓報告書指出，日本陸軍在九一八事變後繼續採取的行動「不能被看做是正當防衛」。報告結論：「如果沒有日本軍隊的駐紮和日本官員的活動，滿洲國是不可能成立的，它沒有得到當地普通中國人的支持」。滿洲國「不能被認為是出於真正的和自發的獨立運動的產物」。對於李頓調查團的調查結果，日本表示抗議並且悍然退出國際聯盟。

編，為國家意識形態服務。儘管如此，滿系作家依然有其「執著的表情」，一方面五四文學革命的影響根深蒂固，對於滿洲建國後充滿復辟思想的王道禮樂從根本上排斥；再者民族主義出發，對於日人扶植的滿洲國政權亦難苟同，因此對於當局倡導的民族協和、建國精神，也缺乏相與呼應的熱情。一直到大東亞體制下的1941年，《藝文指導要綱》強勢介入文壇運作之前，滿洲作家對於官方所鼓吹的「明朗健美的建國文學」，可說是反應相當冷淡。

然而在全面建立大東亞體制之前，日本帝國主義忙於軍事侵略，在思想文化方面的統治尚未嚴密。於是東北文壇最早的發源，可說是在統治相對薄弱的哈爾濱地區，在滿洲建國之初，哈爾濱形成了以中共黨員和愛國作家為主體的「北滿作家群」。²⁹

1932年1月，在轉移到哈爾濱的共產黨滿洲省委員會的領導之下，聚集了一批文學創作者，開展了反滿抗日的積極活動。主要成員有金劍嘯、姜椿芳、舒群、羅烽(洛虹)、劉莉(白朗)、蕭軍(三郎)、蕭紅(悄吟)、山丁等人。他們翻譯介紹外國（尤其是蘇聯）作家的作品，並開展戲劇活動。

1933年，金劍嘯、羅烽、舒群等人組成的「星星」劇團。1933年7月，共產黨人羅烽、金劍嘯遵照上級指示，組織了一個半公開的「星星劇團」，羅烽任劇團領導，金劍嘯負責導演，成員有舒群、白朗、蕭紅、蕭軍、白濤等人，多半為「牽牛坊」集會成員。星星劇團用三個月的時間排練了三個短劇：一個是美國進步作家辛克萊的《居住二樓的人》(又名《小偷》)，白朗在劇中扮演律師太太。第二個劇是白薇的獨幕劇《娘姨》，蕭紅在劇中扮演一個生病的老婦；第三個劇是白濤(張沫元)的《一代不如一代》(又名《工程師之子》)。從星星劇團編排的三部話劇來看，皆具有表現底層黑暗、反抗階級壓迫等左翼思想成分。羅烽當時曾以洛虹的筆名評價了「星星劇團」的性質與使命：「星星劇團」是在黑暗的時刻，驀然於哈爾濱——醜惡與物質垃圾堆中出現的。」「它是放著輕輕的腳步，鴉雀無聲地走到人間家而復向民間去，它的使命就是憑著那些微的光輝整個兒貫注於人們的心目中，正如天上的點點星星也要呈顯和照耀於地球上每個人的臉。這在從來枯寂若死的哈爾濱，真是一個先鋒的團體結合」。³⁰

儘管星星劇團排練的話劇最後並沒有公開上演，劇團也因受到監視而被迫解散，但星星劇團對當時哈爾濱知識界的文化青年的確起到感召凝聚的作用。事實上，這種文化影響力，更主要地展現在牽牛坊密切相關的兩份文藝報刊。一是由女作家蕭紅主導的《大同報》³¹副刊「夜哨」，³²以及接下來女作家白朗在《國際

²⁹ 滿洲建國之前的滿洲人作家，可以大致區分為以哈爾濱文壇為中心的北滿作家群，和以奉天（今瀋陽）為中心的南滿作家兩大陣營，北滿作家群為了逃避日方的迫害，多於1933、34年逃往關內，在上海文壇得到魯迅的賞識，結成了東北流亡作家群。基本上留在滿洲國的多是南滿作家群。

³⁰ 見洛虹，〈從星星劇團的出現說到哈爾濱戲劇的將來〉，收入於《大同報》的副刊「夜哨」第1期，1933.8.13，第5版。

³¹ 《大同報》係由《大東報》改名而來。1932年3月進行改革成為滿洲國機關報。社長王光烈(希哲)，副社長為日人都甲文雄。1943年(康德十年)7月更名《康德新聞》。

協報》上主編的「文藝週刊」。³³以《大同報》的副刊「夜哨」為主陣地，這批左翼作家發表了許多抗日和暴露現實的作品，如金劍嘯謳歌抗聯勇士的長詩〈大興安嶺的風雪〉，蕭軍的小說〈燭心〉，蕭紅的〈夜風〉、〈王阿嫂的死〉及羅烽的話劇〈兩個陣營的對峙〉。在「夜哨」被迫停刊後，³⁴則有白朗主編的「文藝週刊」取而代之，成為當時最有代表性的發表陣地。日後在關內闖出名聲的東北作家群，多半是出自於「文藝」週刊和前「夜哨」週刊。

由「牽牛坊」集會到組織星星劇團，「牽牛坊」聚攏了一批志同道合的愛國青年進行左翼文藝活動。這批北滿作家中，最知名的是以「三郎」（三浪）和「悄吟」筆名活躍文壇的蕭軍和蕭紅。然而這波左翼文學的潮流，也正隨著他們的逃亡而告中止。1934年，蕭軍、蕭紅、舒群等人為逃避迫害相繼南下，6月，洛虹（羅烽）被捕，獲釋後和劉莉（白朗）一同逃亡到上海，1935年，金劍嘯被殺，1937年，侯小古被殺。就這樣，有人逃亡，有人被殺，有人擱筆，在風聲鶴唳的政治情勢之下，這批作家的身影陸續消失，哈爾濱地區的文藝活動漸漸冷落下來，而滿洲國文學中心，也開始從哈爾濱移轉到了新京。這批後來移往關內活動的北滿作家，在風格傾向上，和日後留在滿洲國發展的「南滿」作家，如秋螢、夢園（小松）、文泉（石軍）、石卒（陳因）之間，也有著相當大的差異性。

事實上，早期北滿作家群的創作風格，揭露階級矛盾、呼籲同胞抗日的意圖是相當明顯的，表現的手法也非常質樸直率，鮮少像後來作家暗示、比喻等曲折的傳達方式。之所以有這種直抒胸臆的可能，是因為在滿洲國初期階段的北滿地區尚存在管制未能充份生效的環境，等到後期的控制力增強，自然失去了這種空間。北滿作家和南滿作家間的差異，用尾崎秀樹的話來說，一種是向外表達抵抗之聲，一種是潛心向內走向抑鬱。這是明與暗的兩條路。也是北滿、南滿作家群兩種截然不同的文學表現。³⁵

儘管如此，在以愛國情操、民族救亡為主要識別標誌的哈爾濱作家群中，置身其中的女作家還是有其不容忽視的強烈性別特色。從滿洲國女作家的文學表現來看，雖然她們未必對「國仇家恨」反應漠然，但對於這虛幻共同體的響應不若既得利益者來得熱烈，則是不爭的事實。這不能不說到當時東北的社會環境，還有影響女作家文學表現的外部狀態。

³²蕭紅為刊物起名「夜哨」，意為黑暗中值哨之意。《大同報》的「夜哨」副刊為滿洲國建國初期北滿左翼作家文學創作的主要陣地。從1933年8月6日創刊至1933年12月24日停刊，4個月期間「夜哨」共刊出21期，發表82篇作品（包括發刊詞和結束語），其中悄吟（蕭紅）和劉莉（白朗）兩位女作家在此期間的作品，也成為東北現代女性文學發軔期的重要作品。

³³白朗創辦的「文藝」週刊自1934年1月18日創刊，到1934年12月30日停刊，歷時11個月，共出版48期，發表了很多有影響的作品。1933年初，中共滿洲省委與哈爾濱市委鑒於當時的鬥爭需要，決定利用報刊來創建宣傳陣地。楊靖宇授命羅烽、金劍嘯共同完成這項任務。在這樣的政治背景下，當1933年初哈爾濱《國際協報》招聘女記者時，白朗在中共滿洲省委的授意下前去應試並被錄取，負責該報副刊編輯，後在該報創辦「文藝」週刊。

³⁴停刊的主因，是「夜哨」刊登一篇星的中篇小說〈路〉，這篇小說直接描寫了抗日游擊隊的鮮明形象，而受到檢查單位的注意。

³⁵尾崎秀樹，《舊殖民地文學的研究》，（臺北：人間出版社，2004），頁98。

第二節 東北女性社會環境

儘管從滿洲國報端對知識女性的喊話，或官方婦女團體的動員文宣，很容易讓人誤以為滿洲國女性普遍深受近代思想洗禮，以致於能承擔賢妻良母的重責大任，但要特別指出一點和臺灣完全不同的地方，就是在大東亞體制全面建立之前，滿洲國本身就存在著巨大的城鄉差異。在建國之後才強行植入的殖民現代性，讓滿洲國的城鄉之間產生巨大斷裂。當時幾個主要大城市，如新京（長春）、奉天（瀋陽）、吉林、哈爾濱，在殖民宗主國的強勢運作之下，市景充滿驚人浮誇的建築和都市建設，如果老一輩臺灣人對於 30 年代的臺北都會街頭的繁華很感自豪，也許可以看看這位從臺灣移居滿洲國、在新京（長春）住過 13 年的臺灣女性的現身說法。黃洪瓊音說：「剛去時，新京市街並不熱鬧，但經過日本人有計畫的興建公共設施、屋舍、開馬路後，移入的日人漸多，各式各樣的商店林立，等到我要離開時，新京就非常繁榮了。」³⁶

新興產業和穿梭其間的外來人口，讓整個都市運作得朝氣蓬勃，完全一派現代文明都市的風貌——儘管是一種海市蜃樓的繁華。但走出地圖上這幾個點，廣大的東北地區，仍然是和外界少有接觸的古老農村，維持固守著幾個世紀以來的生活樣態和價值體系，尤其是古老的封建大家庭體制，更是讓女性無所逃於天地之間。一定要先對這套性別壓迫系統的存在有所認知，才能理解從蕭紅以降到吳瑛、梅娘這些滿洲女作家這麼著力而且憤恨地書寫封建大家庭主題是所為何來。那是女作家身邊所面臨最具體的壓迫形式，而不是從筆端想像出來的、前朝的虛構假想敵。

了解東北的婦女生存環境，萬國道德會是一個非常好的切入點。萬國道德會是一個跨越宗教組織的民間教化團體，1921 年成立於山東歷城，但真正發揚光大卻是在東北。³⁷在東北義學團體的領導人物王鳳儀加入道德會後，本有之數百處女義學併入，而其思維亦為道德會所吸收，成為特有的思維形態。於是道德會之組織、制度、理念漸次完備，發展亦趨穩定，最盛時據會中統計有分會一千兩百餘處，會員百餘萬，興辦中小學與民眾進修班千餘處。³⁸

³⁶ 游鑑明，《傾聽她們的聲音——女性口述歷史的方法與口述史料的運用》，（新店：左岸文化，2002），頁 84。

³⁷ 萬國道德會的起源，是山東歷城儒生江壽峰在第一次世界大戰後授意有「神童」美譽的次子江希張於 1915 年間著作《息戰論》，意圖以中國固有儒家文化融合佛、道、基、回等宗教義理，振興人類的道德意識，避免人類社會因爭戰不止而同趨殆亡。《息戰論》刊行後頗受好評，支持者漸增，江壽峰遂糾集民眾呈准政府立案後於 1921 年 8 月 27 日開萬國道德會成立大會。初舉孔子嫡裔孔德成為會長，然為孔氏家族以其年幼婉辭，復舉康有為任會長。1923 年新興宗教結社「世界宗教大同會」遭輿論撻伐官方查禁。道德會亦遭《申報》點名批判，會譽受損，華南之會務發展受到影響。1926 年間江壽峰去世，江希張改立章程。1927 年康有為去世，江希張赴法留學，道德會乃於 1928 年舉東北慈善家杜紹彭為理事長，並以杜紹彭之議，迎請東北義學團體領導人王鳳儀入會。

³⁸ 分會分布以東北最為密集，組織亦較為緊密，華北地區次之，華南則少見蹤跡。1949 年中共建

至於組織模式，滿洲國時代的道德會總會設在長春，其體制仿自日本實行會長、理事長雙軌制，下面設各部部長，每一省設省總分會，市設分會，各鄉鎮設支會。姜允中曾任職瀋陽市道德會市分會。這是道德會全盛時期，東北 10 省 3 市都設有支會，南方和西北平綏地區較弱。總計有分支會 1600 多處。根據道德會的一項統計資料，大陸淪陷前道德會會員總數在 120 萬以上。教育程度是中小學占 80%，大專占 20%。性別比率是男性 30%，女性 70%。³⁹

而萬國道德會在東北的規模，近史所羅久蓉在《從東北到臺灣：萬國道德會相關人士訪問紀錄》一書後記：「從 1931 年東北淪陷到 1945 年抗戰勝利十四年間，道德會發展達到巔峰。關於這段時期的組織與會員人數，有幾種不同的說法。根據 1944 年出版的《大滿洲帝國年鑑》，截至 1943 年 7 月為止的調查結果顯示，道德會有省總分會 21、市縣分會 240、鄉鎮支會 409，總會體 670，職員人數 19821 人，會員 65768 人。……但據萬國道德會來臺後發表的一份統計，全盛時期在東北各地的分會、支會達一千六百處，會員總數超過百萬人」。⁴⁰而 1921 年生於瀋陽、曾任萬國道德總會德育部主任的苑潤蘭亦言：「道德會是個教化團體，包容力甚大，任何宗教的人都可以加入道德會，不過道德會的成員以佛教徒居多。偽滿時期的道德會，勢力遍及全東北，能有這樣一個局面，並非全靠與日本人配合得來，其實雙方只是維持表面的和諧，道德會在東北的勢力本來就很可觀，根本無須借助日本人幫忙。」⁴¹

較少參照滿洲國官方婦女團體的書面資料，⁴²而選擇從這個影響全面的民間教化團體來了解東北女性社會環境，最主要是希望更貼近底層人民的精神史。⁴³尤其萬國道德會在東北前身是王鳳儀辦的「女義學」，而內容可說是完全是針對女性而來，所以本節要從當時女性的口述歷史著手，試著了解蕭紅以降的滿洲女作家對於父權制度這麼巨大的憤怒從何而來。

萬國道德會基本上要「教化」的對象是東北各年齡層的女性人口。萬國道德會的主幹姜允中女士，在回憶起當初傳道內容是這麼說的：

政後集會會所解散。少數會員隨國府播遷來臺，重立總會於臺北延續至今。

³⁹羅久蓉訪問，丘慧君紀錄，《姜允中女士訪問紀錄》，（臺北：中研院近史所，2005），頁 37-39。

⁴⁰見羅久蓉訪問，丘慧君、周維朋紀錄，《從東北到臺灣：萬國道德會相關人士訪問紀錄》，（臺北：中研院近史所，2006），頁 332-333。

⁴¹同上註，頁 72。

⁴²比如 1935 年（康德 2 年）出版的《禮教概要》曾提出四點關於婦女會設立的精神和目標：（一）使婦女能對於自身本來的使命有所自覺，進而提高作為主婦、母親等角色的修養，以努力於家庭責任的完成；（二）一方面確立國體觀念，一方面根據王道建國精神，從女性、母性的立場，貢獻於國家、社會；（三）和日本方面婦女團體間緊密地連絡和提攜，以促進民族融合及日滿親善；（四）去除所有政治色彩，努力於提高善良思想。見奉天省公署教育廳禮教部編輯，《禮教概要》，頁 99，此筆資料轉引自蔡雅祺，〈製造戰爭陰影：論滿洲國的婦女動員（1932~1945）〉，（嘉義：中正大學歷史所碩士論文，2008），頁 77。

⁴³所謂的「思想」，乃經過體系化，是純度較高的思考結晶物；而所謂的「精神」，則是潛藏在社會底層，未經分化的意識，換句話說，也就是民眾未經組織化、規範化的生活意識。見鶴見俊輔著、邱振瑞譯，《戰爭時期日本精神史 1931-1945》，頁 xv。相對於前後邏輯完整的官方帳面說法，底層這種未經組織化、紛亂甚至於政治不正確的多元思維，才更能夠反映弱勢族群的真實面貌。

王善人(王鳳儀)推崇女子是世界的源頭，強調女子必須遵守婦女之道，家庭婚姻才會圓滿幸福。所謂婦女之道，即是姑娘性如綿、媳婦性如水、老太太性如灰。未婚女子出嫁，不爭不貪，自然娘家憐愛、婆家疼惜。媳婦性如水，認命本分，自然治家得當。反之則悔恨無窮。

王善人把女子的一生分為三個階段，每一個階段都有應盡的責任。這三階段分別是姑娘、媳婦和老太太，女子未嫁以前是「姑娘家，提滿家，做一家的貴星」。姑娘須性如綿，志為根，八風吹不動，不要在婆媳間傳話，做兩頭蛇，使姑嫂感情不好，好話、壞話都不放在心中，遇事則不動如山。

所謂「媳婦道」，就是「媳婦家，托滿家」，做一家的喜星。媳婦要抱著嫁雞隨雞的心理，以性如水、合五色的耐力來持守家人，如水入方盒，水就是方的，入圓池，水即是圓的，要任勞任怨地陪侍先生。如果嫁的丈夫不好或生了病，做媳婦的得認命，不能動不動鬧離婚，先要能認命，做好自己的本分，日後自會得到人生幸福。……

至於婆婆道，說的是「老太太，兜滿家，是一家的福星」。做婆婆的如果處處站在媳婦立場，替媳婦設想，把婆媳之間的不愉快，一手攬在身上，不增加子女們的壓力，這就是一家福星的道理，如此一來，肯定家和萬事興。⁴⁴

「姑娘性如綿、媳婦性如水、老太太性如灰」，簡言之，就是要女性多承擔多忍讓，為了家庭的安寧和平，在不同的人生階段中確立了不同的指導原則。此外，還要破除女人的舊三從，建立女人的「新三從」：「王善人認為過去女子太依賴男子，倘若女子不明事理，男人受到壓力，以致為女子所累，不能盡忠盡孝，為國為民，世界將會大亂。故女子要先明事理，止爭止貪，修性修命，掃除過去『在家從父，出嫁從夫，夫死從子』的舊三從，重立『性從天理，心從道理，身從情理』的新三從，這樣世界就太平了。」

對於所有家庭中的性別不平等，「王善人」都有一套化解的說辭。「王善人提倡崇儉結婚，主要著眼在立業世界，⁴⁵人人自立，女人明道，助夫不累夫，不和娘家爭財理，不與婆家爭道理，這世界就會天下太平。」⁴⁶而對於現行制度中許多明顯不合理的性別壓迫和安排，也多由孝悌之道來勸女性忍讓化解，而不是從挑戰、改善現狀做起。比如劉漢章⁴⁷在回憶她當年為了女子就學而和兄長不愉快時有言：

當時東北人重男輕女的觀念很重，一般人家多不贊成女孩子讀書，我卻是在

⁴⁴羅久蓉訪問，丘慧君紀錄，《姜允中女士訪問紀錄》，頁 24-25。

⁴⁵在王鳳儀的認知中，過去世界為「創業世界」，人們易生貪妄之念為財富結仇，所以他規劃了「立業儲金」來解決道德會員的經濟生活問題，立業儲金是有節制的，消除自私自利，如此人人都能立業，男不依賴女，女不依賴男，變成「立業世界」後，世界就大同了。詳見羅久蓉訪問，丘慧君、周維朋紀錄，《從東北到臺灣：萬國道德會相關人士訪問紀錄》，頁 17。

⁴⁶同上註，頁 10。

⁴⁷生於 1910 年，遼寧盤山縣人，高陞鎮女子義務學校畢業，後為萬國道德會主講。

父親的帶領和鼓勵下上學、加入道德會，但哥哥心中不樂意，有段時期，我和哥哥不合，因我出去唸書，父親要拿家中粉坊的粉去賣才有錢繳學費。……他不高興我，我也不高興他，我說「老人的產業，不能說都給兒子，女兒不能分產業，唸書花幾個錢，也沒有什麼不應該！」兄妹感情從此不甚融洽。

48

不過這事最後收尾在劉漢章的幡然悔悟：「人的道理自己慢慢覺悟，原先不明道，我心裡只知怨恨哥哥：『怎麼我說要唸書，你就不樂意，老人的產業，也不全是你一個人的！』後來才明白我這直接是不悌，間接是不孝，父親就這麼一個寶貝兒子，我恨死恨活的，我對他不悌，間接的讓老人難過，真是所謂一虧兩不道。道理明白之後，知道是自己不對，恨哥哥的因也沒了，道就慢慢闖過來了，所以說，道是行的，要在事上磨鍊，不然還沾沾自喜，以為自己挺不錯」。⁴⁹

在這套強調「孝悌」的修道邏輯運作下，廣大的東北農村女性，在孝悌德目的期許下取消了反對方量，更加固守在本來的弱勢位置。當然道德會操作時「講」和「聽」的互動模式，的確也為有冤無處可訴的弱勢者提供很好的心理治療，⁵⁰而在回想道德會時，梁肅戎也曾以相對於「里協會」作為男性聚會場所的功能，把道德會定調為讓受壓迫的農村婦女抒發宣洩的管道。⁵¹但不管是女性間的溝通、還是宣洩抒發，都巧妙地迴避掉和既得利益者的爭取和互動，而是用一種曲折的方式，護持了不合理、不正義的父權家庭結構。從這角度來看，道德會的存在，對於東北地區封建家庭結構的穩固，可說是功不可沒。

道德會最大的功業，可以說是設法維持家族關係中的和諧，化解了本來會產生的矛盾衝突。「王善人說，上學不是光教唸書，除了識字，還教人明道，教如何變化氣質，怎麼回去治家，那時候東北都是大家庭，妯娌弟兄住在一起，不是婆媳不合，就是妯娌有摩擦，十幾歲的小朋友唸書明了道，回到家裡，把家庭全都給化解了，媽媽、嬸子原來不說話的，也說話了，從義學開始，社會風氣大開。」

⁴⁸劉漢章口述，見羅久蓉訪問，丘慧君、周維朋紀錄，《從東北到臺灣：萬國道德會相關人士訪問紀錄》，頁 8。關於早期東北的女子教育，姜允中有言：「我小時候常聽奶奶說，女孩子念書是一件划不來的事，因為長大了還不是給別人娶去當老婆。說是這麼說，我八歲那年還是進了私塾，接受啟蒙教育。……我們在私塾念的是《女兒經》、《千家詩》一類書籍。」羅久蓉訪問，丘慧君紀錄，《姜允中女士訪問紀錄》，頁 13-14。

⁴⁹見羅久蓉訪問，丘慧君、周維朋紀錄，《從東北到臺灣：萬國道德會相關人士訪問紀錄》，頁 9。

⁵⁰姜允中長子王德威評價「道德會」時有言：「『講』與『聽』在道德會講道化性的過程中，占著相當重要的份量，講道的「講」與聽道的「聽」，是非常重要的灌通模式，因為講道化性一定要雙方有所互動，才能起作用，從如何取得世人信任，讓人願意說出心事及如何排解心結、輔導諮商等步驟，都是講道化性的一部分」。見羅久蓉訪問，丘慧君紀錄，《姜允中女士訪問紀錄》，頁 158。

⁵¹「道德會是一個人民團體，昔日東北民風保守，女權低落，婦女們心中藏有許多話，無處宣洩，所以王鳳儀善人提倡的道德會便成了她們聚會的場所，道德會當年遍佈東北各省，就像里協會是東北男性平常喝茶聊天的場所一樣普遍。那些受婆婆、丈夫氣的媳婦或沒結婚的女性，經常在道德會抒發心中的不平和鬱悶。」見羅久蓉訪問，丘慧君、周維朋紀錄，《從東北到臺灣：萬國道德會相關人士訪問紀錄》，頁 220。

⁵²而苑潤蘭的訪問紀錄也曾提到：「當年道德會在東北的大街小巷中，都設有講演社，若是那家的婆媳發生了問題，就會有人介紹這些婦女至講演社，化解彼此的心結」。⁵³此外，莽玉琴⁵⁴的訪談中也提到：「我與道德會的接觸最早可以上溯到童年時期。那時在家裡常聽母親說，誰家媳婦聽了道之後，頭就不痛了，或誰與婆婆和好了這一類事情。東北民風保守，大男人主義盛行，道德會在東北婦女間流傳如此之廣，可能與此有關。」

在此，「東北民風保守」、「大男人主義盛行」、「女權低落」、「重男輕女觀念很重」這些描述，是被當成不可違逆的客觀現實而存在的。道德會提供了一套從理論建立到實務技術上的詳細操作，讓弱勢女性們能夠消解掉心中的怨念，繼續在父權社會中從容地活下去。在這些道德會相關人員心目中，王善人在東北創辦女義學是「把孔聖人的漏洞都給補上了。」但細究要補這個「漏洞」的工作內容，可能會更讓人一頭霧水，姜允中回憶她在「德育班」講道時有言：「瀋陽市分會德育班為當地婦女而設立，成員中很多是大戶人家的妻妾，內心多半充滿不平和怨懟。道德會是以講病化人行善為宗旨，我即以三界、五行等學說，輔以面相學開導她們，進一上剖析對方心理，化去她們的心結，久而久之，人們自然會對你信服。」⁵⁵

簡單而具體地說，姜允中在德育班做的事情，還包括讓大戶人家的太太和小妾們各安其所，擺平家中的女眷糾紛，讓她們不要上吊哭鬧惹事。「這些姨太太們先後參加我們德育講習班，傾吐心事，打開心結。徐氏太太看到小妾們的轉變，也來加入道德會」。「在此之前，偽滿司法大臣馮涵清也有同樣困擾，家中妻妾紛爭不斷。……當時道德會在東北簡直被人當作活神仙，不知化解多少家庭糾紛！」⁵⁶從這些當事人的現身說法，我們不難了解在大東亞體制成立之前，從女義學出發的民間的教化團體「萬國道德會」，其所實施的教化事業，可以說在民間發揮著多麼巨大的、維繫封建大家庭秩序的強大教化功能。

關於「萬國道德會」對於婦女的影響，印度學者杜贊奇(Prasenjit Duara)在《主權與原真性：「滿洲國」與東亞現代性》(Sovereignty and Authenticity: Manchukuo and the East Asian Modern)⁵⁷一書曾經有過很高期待。在〈Embodying Civilization: Women and the Fiture of Tradition within Modernity〉這章節中，杜贊奇把在萬國道德會中活動的滿洲女性視為「現代性中的傳統」，並用一種相對樂

⁵² 見羅久蓉訪問，丘慧君、周維朋紀錄，《從東北到臺灣：萬國道德會相關人士訪問紀錄》，頁7。

⁵³ 同上註，頁71。事實上，不只苑潤蘭深受道德會這套感化，她來臺灣後所生的女兒吳芳也奉若珍寶：「我結婚時，媽媽師父再三告誡：『嫁了人，一切以夫家為重，孝順翁姑，和睦妯娌，最重要的是為人妻子必須做到的四助：『助夫成孝，助夫成業，助夫成德，助夫成道』。不能圓滿這四項，妳就不能圓滿妻道。』我的女兒現在已到適婚年齡，我也會把媽媽師父的教誨傳下去——這就是我們的『傳家之寶』。」

⁵⁴ 1918年生，吉林市人，祖籍蒙古。吉林女中畢業，後為基督徒。同上註，頁201。

⁵⁵ 羅久蓉訪問，丘慧君紀錄，《姜允中女士訪問紀錄》，頁34。

⁵⁶ 同上註，頁35。

⁵⁷ Duara, Prasenjit《Sovereignty and Authenticity: Manchukuo and the East Asian Modern》(Lanham, Oxford: Rowman and Littlefield, 2003)

觀的態度認為這些女性成為了文明本真中最「本質化」的人物，是「一國或一個文明裡最具本質的真實」。

儘管承認道德會有協力官方動員的部分，但杜贊奇同時也認為道德會的教化宗旨保存了某部分中華文化的「文明本真」，以致於「這些婦女代表相對成功的亞洲女性典範。」她們可以化解由劇變所產生的焦慮；她們也是為國犧牲的模範。杜贊奇認為，無論是滿洲國和日本都以男女隔離的方式來動員婦女，這可以為婦女創造活動空間，但同時也為婦女的活動設下了限制。⁵⁸

事實上，杜贊奇最主要的觀點是他的「東亞現代性」(East Asian modern)，他認為明顯由官方建構出來的國家「滿洲國」，正好為所謂的「東亞現代性」提供了歷史上獨一無二的實驗室。在這本書中，杜贊奇雖然承認滿洲國政府官員是以日本為其主要效忠對象，然而堅持這只是考慮問題的一個角度而已，此外還有其他重要面向。比如從政權形式來看，滿洲國雖是軍事法西斯政權，但畢竟不同於納粹，它楊棄種族協和，並無純化日耳曼民族的類似觀念。又或者從國家形式來看，滿洲國既異於前現代國家，也異於傳統殖民地，乃是不折不扣的現代國家，以融合東西方文明為職志，具有東亞現代性。再其次，滿洲國確立其國家主權時，正因為有前述緣故，故具有三大特色：亦即多元文化主義，⁵⁹救贖性的普世主義，⁶⁰和融合中西文明精華、實現王道樂土烏托邦的思想。⁶¹

杜贊奇採用的資料多是官方公布的宣傳資料，至於這些冠冕堂皇的話語真正的執行力或影響力有多少，似乎不在他考慮的範圍內。從滿洲國時期人物的口述訪問或是文學文本來看，他們對這種文字或是建國的信念，表現出來的是往往是漠然或不屑一顧。事實上，別說是滿系人民不屑對這套謊言的熱烈擁抱，就連日系作家也不見得天真地相信一切。尾崎秀樹在講述滿洲國文學時，認為滿系作家有意書寫苦悶陰暗的題材而非正面迎戰，以做為對明朗健康的建國文學的抗拒：「這種看似無抵抗的抵抗，是當時滿系作家一部分的精神風貌」。而當時《滿洲浪漫》的北村謙次郎記述某次酒席上閒談，大家批評新京新舊俱備的建築古怪

⁵⁸ Duara, Prasenjit《Sovereignty and Authenticity: Manchukuo and the East Asian Modern》(Lanham, Oxford: Rowman and Littlefield, 2003) pp131-162

⁵⁹ 即指滿洲國承認各民族的文化有其道德、倫理和精神價值，因此平等對待，而各民族應彼此尊重，和諧相處。但陳永發認為杜贊奇過分誇大日本人的多元民族主義主張：「關東軍參謀長小磯國昭對全滿婦女團體聯合會寫了一封信，要求婦女致力於日滿融合。他一面提倡跨族婚姻，一面又要求區隔各民族，維護日本民族高高在上的地位。其策略的兩手性質，既然彰然可見，不曉得杜贊奇為何還要強調日本人日滿融合的高調，而不注意口號和實踐之間的巨大差距，將阻撓滿洲國成為一個真正民族協和的國家。」見陳永發對杜贊奇此書的書評：陳永發，〈關於滿洲國的建構〉，《中央研究院近代史研究所集刊》第44期（2004.6），頁183。

⁶⁰ 即協助具有救世和大同思想的宗教組織進行活動和發展。

⁶¹ 指滿洲國一方面追求西方利用厚生的科學和物質文明，另一方面則楊棄東方文明中的精神價值，以便建立一個二十世紀的模範國家。此段概述，參見陳永發，〈關於滿洲國的建構〉，頁177。針對杜贊奇認為滿洲國「具有某些國家建構的特色」、以致最後展現了「東亞現代性」、「為國家建構與認同的現代進程提供一扇明窗」論述，沙培德亦有如此回應：「我覺得滿洲國的實驗，為有限的國家權力與彈性的民族意識形態，提供了堅強實證，沒有任何論述可以涵蓋在滿洲的許許多多不同的族群，……也沒有人可以將日本強權此一現實與滿洲主權此一理論，牽強附會。在這種情況之下，我認為沒有任何政治或軍事力量可能創造出所謂貨真價實的滿洲國人。」沙培德，〈關於滿洲國的建構〉，《中央研究院近代史研究所集刊》第44期（2004.6），頁185-194。

時，滿系作家古丁的輕鬆態度曾讓他感到非常吃驚：

這時，看上去已經喝醉了佯睡著的古丁先生轉向這邊，「嗯？什麼？」，他笑一笑，毫無掩飾地接著說道：「什麼？那些嗎？不必擔心，會原原本本地接受的。」說著接過女招待端來的涼水咚咚地喝了下去。

我對此感吃驚。不知道古丁先生是多麼了不起的八卦先生還是預言家，但他卻是用會原原本本接受的心情來看待那些建築的。儘管日本人在建設滿洲國、建立協和政治方面絞盡腦汁，千方百計地拉攏漢民族，然而對方卻表現出不管三七二十一，堅信一切都會返回到「中華」原有面貌的堅強韌性。⁶²

這些連當時日系作家北村謙次郎都意識到的、在官方帳面下無法跨越的鴻溝，杜贊奇似乎低估了其影響性。就是出於這種樂觀，杜贊奇似乎對萬國道德會的婦女現代性有很高期待，⁶³然而在此要特別注意的是，作為被殖民方的婦女，在保留文化本真的抵抗運動之中，常常成為新式父權的犧牲者。在要求女性把握住傳統文化的內在精神空間以因應外來文化壓境時，這些「新女性」的處境往往更加艱難。

印度學者查特濟（Chatterjee, Partha）曾經在〈婦女問題的民族主義方案〉中作過這樣的分析：他認為十九世紀印度一些反代表英殖民統治的西化和現代化的民族主義者，把西方文明歸納為物質的，而印度文明則屬於精神的。……在這樣的物質／外在／世界與精神／內在／家園的二分圖景中，賦予「主內」的角色和生活空間被畫定在家庭範疇之內的「女性」便自然歸入後一類，而「主外」和享有更大的社會空間的「男性」則自然歸入前一類。然而，當物質和外在生活都只得投降給殖民政權之際，精神和內在生活，自然成為讓印度的民族主義得以發展為霸權的基礎⁶⁴。

在這種情形之下，「女性」這個性別符碼承載新的民族自我的全部內涵，發揮抗衡殖民主義的民族主義意識形態作用；傳統的「女性特質」，無論是外表（衣著、打扮等）或者是行為模式（宗教信仰等），都被賦予精神的、像神的內涵。另一種「新女性」形象，則既包括西方文化的某些方面，如接受正規教育（最重要是學習家政）、有教養的（有別於低下層粗俗的婦女）、有一定自由的（有別於沒有自由的上一代婦女），又保持傳統美德（有別於沒有精神內涵的西方婦女）等。

可以說，由於「家」成為表達民族文化的精神特質的主要場域，婦女因此要更好的承擔這個「家」的守護人和養育人的責任，她們的生活不能全盤西化，也要跟男人不同，才能顯出其精神性和民族性。查特濟總結說，民族主義提供給婦

⁶²尾崎秀樹，《舊殖民地文學的研究》，頁 92。

⁶³道德會標舉三從四德和守貞守節，容忍一夫多妻制，老婆為了幫助家庭和諧必須幫忙丈夫娶小老婆，光基於此，陳永發就認為道德會的現代性不容高估。

⁶⁴ 見陳順馨〈導言一：女性主義對民族主義的介入〉，收於陳順馨、戴錦華選編，《婦女、民族與女性主義》，頁 15-16。

女問題的方案，看似是把女性地位提高了，其實是在鼓吹一種新式的父權，例如把「女性」稱為女神或大地母親是一種把她困在「家」／民族這個範疇之內的另一種方式，取消了她在世界／其他民族生活的選擇⁶⁵。

查特濟對印度民族活動中婦女地位的分析，很好地呼應了杜贊奇對萬國道德會婦女作為東亞現代性中「現代性中的傳統」的觀點。不過儘管我不願意把萬國道德會的婦女教化運動視作一種「現代性中的傳統」而給予高度評價，但仍不想低估「加入道德會」對於這些講道的女性所能產生的能動力量。查特濟的盲點是沒有看到婦女改變自己命運的可能性，認為她們最終被民族主義「忘卻」或「出賣」⁶⁶。總的說來，在男性主導的民族主義研究領域中，雖然有查特濟這樣的研究者，對婦女與民族或民族主義的關係表示關注，但他們仍然侷限於受害者或共謀者這樣的理解，而缺乏一種婦女作為歷史能動者的視野。這個部分，最好現身說法的例子，就是萬國道德會的領導人物姜允中。

儘管宣道工作的具體內容讓人疑惑，但姜允中本人，的確是透過「萬國道德會」而得到了出走家庭的契機。少女時期的姜允中，很早就見識到了東北大家庭中的無所不在的性別壓迫，而決定終生不婚：「過去東北女性普遍不受尊重，經常被男子視為物品一般，隨意贈送。經常發生姐妹共事一夫的事。我自己從小看了太多男尊女卑的例子，如前面提到表姑梁宜姑嫁小新郎，加上改嫁的女子多半很難再嫁到好人家。即使嫁了人，也沒什麼去處，只能到三姑六婆家扯是非，不像現在婦女這麼自由，可以到處走動。因為這些都不是我想過的生活，所以很早就立定志向，決心不嫁人，終生在道德會服務。⁶⁷」「我排斥婚姻的另一個原因，是看到東北婦女生產時的辛勞和備受忽視。一般家庭多半只在炕上鋪滿草蓆，就讓產婦躺在上面生產。講究一點的人家會在草蓆下放稻草，外面套著藍布套，上面再鋪上氈子，等孩子生下來，就把沾了血的藍布套等物，拿到屋外丟棄。至於產後做月子，也不過就是加個蛋、煮半隻雞及吃小米飯而已，根本談不上什麼營養。我心中對此頗不以為然，總覺得社會家庭沒有給予女性應有的尊重，這使我對結婚生子心懷畏懼。加上東北時常發生先生虐待太太、太太上吊這類家庭暴力事件，也讓我充分意識到男女之間的不平等。因為不願走上這條得不到尊重、沒有地位的人生道路，十八歲那年，我和幾位志同道合的同宗女友結為姐妹，相約終生不婚。⁶⁸」

從這些剖明心志的訪談，其實比官方公布的資料更能了解當時婦女的生存環境。這位矢志不婚的姑娘，最後找到了脫離家庭、自立的契機：

⁶⁵ 見陳順馨〈導言一：女性主義對民族主義的介入〉，收於陳順馨、戴錦華選編，《婦女、民族與女性主義》，頁 15-16。

⁶⁶ 「我認為家庭在民族主義霸權計劃的發動上不是輔助性的，而是一個大本營。19 世紀印度新興中產階級婦女於是成為民族主義計劃的活躍主體——是其霸權策略形成的共謀者」。見查特濟，〈婦女與民族〉，收於陳順馨、戴錦華選編，《婦女、民族與女性主義》，頁 271。

⁶⁷ 羅久蓉訪問，丘慧君紀錄，《姜允中女士訪問紀錄》，頁 36。

⁶⁸ 同上註，頁 14-15。

我第一次去道德會是因為大南關的童淑元，她的老家也住在張士屯，和我們有點親戚關係。她勸我們去道德會，就為我們女孩子願意自立，不必受家庭的牽累。能有這麼個環境，我當然非常憧憬，所以毅然決定加入道德會，先到大南關的道德會分會參加婦教活動。⁶⁹

比起協和會和其他婦女組織，出身民間的道德會更重視兩造的溝通平臺的建立。由於並非單向的政令宣導而是一種有來有往的互動模式，對於「講道」人口的高需求，無形中給女性提供脫離家庭的一條出路。可以說，道德會為姜允中創造了行動自由、就業機會和進修管道，讓她可以爽快地自立更生，不必為了生計而被迫進入她所排斥的父權家庭。儘管後來姜允中到臺灣最後還是選擇進入婚姻，不過那是在巨變時代下的選擇，而不是一種向父權家庭結構屈服的姿態。⁷⁰

在進入大東亞體制之前，廣大東北地區婦女所要面對的，是大家族的生存形態，和相對高漲的父權結構。由於農村接受外來文化刺激的機會相對地稀少，父權甚至可以用一種無恥而毫不掩飾的暴力方式執行。萬國道德會的婦女教化團體，對於封建家庭制度起到一定程度的安撫作用，有許多受盡冤屈、無處可訴說的婦女，在此找到抒發和宣洩的管道，用種種「修道」的方式說服自己接受眼前既有的體制，安份地回到家庭去繼續過日子。但也有不少女性選擇了不一樣的叛逆道路，以激昂的姿態，開創出東北現代女性文學的第一頁，比如生長在呼蘭河畔的少女蕭紅。



⁶⁹羅久蓉訪問，丘慧君紀錄，《姜允中女士訪問紀錄》，頁19。

⁷⁰姜允中自述她和先生王鏡仁是「道義之交」：「因為戰亂，我漂泊來到臺灣，情形起了變化。雖然我一心只想為道德會及幼教事業貢獻，然而一個單身女子要想在團體中有所作為，行事不免易遭流言牽制，工作上也造成許多不必要的困擾。……無奈之下，不婚的意念開始搖動。」於是她主動向王代表提議交往。（王鏡仁時為國大代表）。民國四十二年九月二十二日中秋節，她主動打電話邀對方一起過節。關於這次的「約會」，姜允中自己說「我和王代表相處，既不談情，也不說愛，我們談的都是道德會及人生抱負的事。」而王鏡仁也在當天的日記寫道：「她是一個女人，所不同者，不但大義凜然，侃侃而談，一本正經，不稍諧謔，金石良言，聽之津津，在彼等鼓勵支持之下，當自今日，振刷精神，身體力行，而感佩之心，永銘弗忘也！」。同上註，頁101-3。王德威說起他的父母有言：「父母的婚姻並不是所謂『自由』戀愛而結合。在民國四〇年代的時空背景下，雙方都有不能回到大陸的苦衷，為了日後的生活，既然志同道合，於是兩人就結為眷屬了。這雖然算不得是什麼傳奇，在亂世中也有許多無奈，但畢竟是一段難得的緣分」。同上註，頁159。

第三節 東北現代女性文學的起源

滿洲國的女性文學發展有個非常明顯的斷代，可以約略以「滿洲弘報協會」成立作為一個指標性的分水嶺。⁷¹從 1933 年哈爾濱文壇上開始活躍的兩位女作家蕭紅、白朗在逃離滿洲國後，一直沈寂到大東亞體制成立後的 1939 年，滿洲國女性文壇才又開始活躍起來。儘管蕭紅、白朗的創作是在哈爾濱特殊時空下的產物，但她們的書寫風格和題材偏向，都深深地左右著日後的女性文學作品，故要說滿洲國的女性文學，不能不從蕭紅談起。

從 1933 年蕭紅發表第一篇作品〈棄兒〉開始到 1935 年離開東北，蕭紅在短短兩年間爆發出驚人的創作能量。⁷²但她對接下來滿洲女性文學所帶來的影響

⁷¹這個機構的成立，整頓了滿洲國內的報刊業，合併或收買了二十幾種中文報紙，並將其納入大新聞社的統轄之下。1937 年 7 月，滿洲國總務廳下的「情報處」改組為「弘報處」，統一管理了文學藝術和新聞出版，並以日本陸軍少將堀內雄一擔任弘報處的處長。11 月，哈爾濱《國際協報》、《哈爾濱公報》、《濱江時報》被迫停辦。由於實施「一省一報」方針，長春、瀋陽、大連、哈爾濱分別剩下獨家經營的官方報紙《大同報》、《盛京時報》、《泰東日報》、《大北新報》，並且受到嚴密的檢查和控制。

⁷² 蕭紅在滿洲國時期發表的作品有：

| | | |
|----------|-------------------------|-----------------------------|
| 〈棄兒〉 | 《大同報·大同俱樂部》 | 1933 年 5 月 6 日至 17 日 |
| 〈王阿嫂的死〉 | 《國際協報·國際公園副刊》 | 1933 年 5 月 21 日 |
| 〈看風箏〉 | 《哈爾濱公報·公田》 | 1933 年 6 月 30 日 |
| 〈腿上的繃帶〉 | 《大同報·大同俱樂部》 | 1933 年 7 月 18 日 |
| 〈太太與西瓜〉 | 《大同報·大同俱樂部》 | 1933 年 8 月 4 日 |
| 〈兩個青蛙〉 | 《大同報·夜哨週刊》(創刊號) | 1933 年 8 月 6 日 |
| 〈小黑狗〉 | 《大同報·夜哨週刊》(第 1 期) | 1933 年 8 月 13 日 |
| 〈八月天〉(詩) | 《大同報·夜哨週刊》(第 1 期) | 1933 年 8 月 13 日 |
| 〈啞老人〉 | 《大同報·夜哨週刊》(第 3, 4 期) | 1933 年 8 月 27 日、9 月 3 日 |
| 〈夜風〉 | 《大同報·夜哨週刊》(第 6, 7, 8 期) | 1933 年 9 月 24 日、10 月 1, 8 日 |
| 〈葉子〉 | 《大同報·夜哨週刊》(第 9 期) | 1933 年 10 月 15 日 |
| 〈中秋節〉 | 《大同報·夜哨週刊》(第 11 期) | 1933 年 10 月 29 日 |
| 〈清晨的馬路〉 | 《大同報·夜哨週刊》(第 12, 13 期) | 1933 年 11 月 5, 12 日 |
| 〈渺茫中〉 | 《大同報·夜哨週刊》(第 14 期) | 1933 年 11 月 26 日 |
| 〈煩擾的一日〉 | 《大同報·夜哨週刊》(第 17, 18 期) | 1933 年 12 月 17, 24 日 |
| 〈夏夜〉 | 《國際協報·國際公園副刊》 | 1934 年 3 月 6, 7 日 |
| 〈出嫁〉 | 《國際協報·國際公園副刊》 | 1934 年 3 月 20 日 |
| 〈患難中〉 | 《文藝》(第 6 至 13 期) | 1934 年 3 月 8 日至 5 月 3 日 |
| 〈離去〉 | 《國際協報·國際公園副刊》 | 1934 年 3 月 10, 11 日 |
| 〈蹲在洋車上〉 | 《國際協報·國際公園副刊》 | 1934 年 3 月 30, 31 日 |

不僅僅是在數量上的開創，而是在左傾的意識型態之外的深層性別思考。只有認清這一點，才能夠辨識出接下來滿洲國女性文學的強烈性別特色。

做為蕭紅文學生涯的起始，〈棄兒〉是一篇具有指標意義的作品。除了這篇文本在情節上具有和蕭紅生平相互呼應的自傳性質，「女性身體」作為生產工具的生物性，更是文本中貫通全篇的敘述主軸。

小說起始時敘述一個離家出走後被欺騙感情、失身懷孕的女主角「芹」，在哈爾濱大水時走投無路地困在旅館，接著如何在新結識的愛人蓓力協助下從大水中出逃，以有孕之軀寄住朋友家受盡冷眼、在醫院生下小孩後棄兒出走的故事。這樣的情節，很有五四以來走出父權家庭、婦女解放的敘述脈絡，但卻多了一層對女性身體強烈注目的生物性思考。尤其值得特別提出的，是蕭紅對於懷孕女性的負面書寫。不同於冰心等女作家對於母愛不辯自明的讚美和謳歌，蕭紅從第一篇作品，著力要呈現的就是女人在有孕狀態的不便和齟齬。在這篇小說中，主角初次登場的形象是「她的肚子不像饅頭，簡直是小盆被扣在她肚皮上，雖是長衫怎樣寬大，小盆還是明地顯露著」，而在全篇小說中，這個懷孕中的女性身體，更是個無法被忽視的巨大存在。比如芹一手摸著肚子，一邊仰望天棚水影時憂心忡忡的自忖：

「我怎麼辦呢？沒有家，沒有朋友，我走向哪裡去呢？只有一個新認識的人，他也是沒有家呵！外面的水又這樣大，那個狗東西又來要房費，我沒有……」她似乎非想下去不可，像外邊的大水一樣，不可抑止地想：「初來這裏還是飛著雪的時候，現在是落雨的時候了。剛來這裏肚子是平平的，現在卻變得這樣了……」⁷³

承繼了易卜生〈傀儡之家〉的基調，但比覺醒後率性出走的娜拉更深刻（或更糟）的地方是，文本中的「芹」，還多了個邇邇而且行動不便的懷孕險境。「她的腿便是用兩條木做的假腿，不然就是別人的腿強接在自己的身上，沒有感覺，不方便。」「芹的肚子越脹越大了，……她在床上睡不著，蚊蟲在她的腿上走著玩，肚子裡的物件在肚皮裡走著玩，她簡直變成個大馬戲場了，什麼全這個場面上耍起來。」

| | | |
|-----------|------------------|---------------------------------|
| 〈麥場〉 | 《國際協報·國際公園副刊》 | 1934 年 4 月 29 日至 5 月 17 日 |
| 〈幻覺〉(詩) | 《國際協報·國際公園副刊》 | 1934 年 5 月 27 日 |
| 〈鍍金的學說〉 | 《文藝》(第 20, 21 期) | 1934 年 6 月 21, 28 日 |
| 〈祖父死了的時候〉 | 《大同報·大同俱樂部》 | 1935 年 7 月 28 日 (由上海寄回滿洲國發表) |
| 〈廣告副手〉 | 《跋涉》(和蕭軍合著) | |

⁷³ 原發表於：〈棄兒〉，《大同報·大同俱樂部》，1933.5.6~17。現引自蕭紅，《蕭紅全集》下卷（哈爾濱：哈爾濱出版社，1998），頁 1149。

這種生物性的描述，絕非無意識的安排，而是蕭紅做為一個從封建家庭中出逃的女兒，在廣大東北農村感受到性別壓迫之後的深刻書寫。蕭紅對於女性身體的負面敘述，雖然一直要到她在上海發表的長篇小說《生死場》才被後世學者大書特書，但這種基調的建立，從這第一篇作品〈棄兒〉就已一種無庸置疑的方式出現。臨產前的芹「十分無能地臥在車裡，好像一個齟齬的包袱或是一個垃圾箱。」這種不潔、無能為力的痛楚姿態，常是蕭紅書寫有孕女體的主要面貌。

以過來人的經驗，這篇女性書寫切實刻畫了孕中和臨產前的生命狀態。尤其瞄準的是優渥上層社會以外的低層女性，真實具體地呈現娜拉在覺醒出走後如何在底層掙扎——精確點說，是如何帶著女性懷孕的不便身軀和相伴而來的嫌惡和歧視，在底層苦苦掙扎。儘管出逃後芹在蓓力的協助下有了棲身住處，但仍難逃朋友家人嫌棄輕視的目光：

芹肚子痛得不知人事，在土炕上滾得不成人樣了，臉和白紙一個樣，痛得稍輕些，她爬下地來，想喝一杯水。茶杯剛拿在手裡，又痛得不能耐了，杯子摔在地板上。杯子碎了，那個黃臉大眼睛非的岳母跟著聲響走進來，嘴裡囉嗦著：「也太不成樣子了，我們這裡倒不是開的旅館，隨便誰都住在這裡。芹聽不清誰在說話，把肚子壓在炕上，要把小物件從肚皮擠出來，這種痛法簡直是絞著腸子，她的腸子像被抽斷一樣，她流著汗，也流著淚。⁷⁴

1933 年，在彼時情人蕭軍的引介之下，走投無路的女人蕭紅，的確得到哈爾濱左翼陣營的幫助，可性別壓迫從來沒有在蕭紅的肩上減輕份量。一定要有這樣的認知，才能夠釐清蕭紅日後和左翼陣營詭譎的互動關係，以及接下來影響整個滿洲國女性文學、注重性別壓迫強調女性身體的重要基調。

而關於文本最後棄兒出走的安排，「棄兒」完全出於芹自主選擇。她只是用一種剛強沉毅的姿態，告知情人蓓力「孩子給人家抱去了」，於是「產婦們都是抱著小孩坐著汽車或是馬車一個個出院了，現在芹也是出院了。她沒有小孩也沒有汽車，只有眼前的一條大街要她走，就像一片荒田要她開拔一樣。」

事實上，作為北滿進步作家的一分子，現實生活中的蕭紅，本身也以自身的行動實踐這種文本中的棄兒論述。1932 年，她在哈爾濱的醫院中產下一女嬰送人，⁷⁵而後才和情人蕭軍同居。1939 年，流亡中的蕭紅發現自己再度懷孕，她的初衷也是不要孩子，⁷⁶這個孩子生下不久後便夭折了，對她來說，應是種心無罣

⁷⁴原發表於〈棄兒〉，《大同報·大同俱樂部》，1933.5.6~17。現引自：蕭紅，《蕭紅全集》下卷，頁 1157。

⁷⁵1941 年蕭紅在死前彌留期間，曾經對守護她的友人說她在哈爾濱生過一個女孩子。她懷念地沈思著：「但願她在世界上很健康地活著。大約這時候，她有八九歲了，長得很高了」。見蕭耘、建中編著，《蕭軍與蕭紅》（北京：團結出版社，2002），頁 7。

⁷⁶蕭紅曾請好友蔣錫金找人幫忙「打胎」。無論蔣錫金以「危險」和「違法」等理由勸說，蕭紅始終堅持著自己的決定。後來沒打胎的原因是蔣錫金唯一找得到的醫生是蕭軍的好友，蕭紅不依，打胎一事只得擱置下來。同上註，頁 148。

礙的解脫吧！⁷⁷

這篇文章，不只是蕭紅在哈爾濱文壇上的初試啼聲之作，也是滿洲國女性書寫一個重新的立基點。儘管承繼著關內五四以來的婦女解放思潮，可比娜拉更多的，是蕭紅以身試法地用女性的血肉之軀，嘗試或書寫了在社會上在文本中的所有可能。小說結尾芹的重新出發，尤其具有女性文學的指標意義：她意味著一個從父權家庭中出走的女性，在經歷過底層掙扎、伴隨性而來的外界羞辱及懷孕生子種種身體上的折磨之後，貧困而勇敢地，走向眼前未知的大街。

完全扣緊女性身體的書寫，也許還可以看看白朗的〈四年間〉，這篇同樣具備自傳性質的小說，⁷⁸描述一個知識女性在婚後四年間接二連三地生子卻又夭折、出外謀職亦受挫的種種生活經歷。比起蕭紅文本，白朗這篇寫於 1934 年 6 月的中篇小說，集中表現了上層知識女性在「困居家庭」和「實現理想」間面臨的兩難處境。小說從主角黛珈與矢野結婚寫起，一開始黛珈就陷入了矛盾中。一方面她愉快於自由戀愛終於得勝，但另一方面她又擔心婚後會因此失學。的確她的擔憂成真了，當初假意允諾她上學的婆婆，果真阻止她離開家庭去「學得沒個女人樣」，但黛珈並不放棄。然而，當她最後決定回母校讀書時，卻意外發現自己懷了身孕：

然而她突然的病了，嘔吐，腰痛，四肢疲憊，遍體鼓著聯珠般的疙瘩。經過大夫診斷以後，祖母和媽媽常常耳語，不過看樣子她們都很快樂……看了公公的信她才知道她已經有了兩個月的身孕。這消息好像睡熟時的一聲霹靂，震碎了她的一切希望！她哭了——絕望的哭了。一切從此完結，希望破滅了，前途是無涯際的黑暗。

她開始詛咒著：「結婚是女人墮落的路，是女人的陷阱，是埋葬女人的墳墓！」

79

⁷⁷1939 年春，蕭紅產下了一個健康男嬰，沒過幾天嬰兒便夭亡了。據白朗回憶，最初去醫院看她時，那個孩子非常健壯，過了幾天再去，蕭紅就說孩子死了。醫生要檢查死亡的原因，也被蕭紅阻止。見蕭耘、建中編著，《蕭軍與蕭紅》，（北京：團結出版社，2002），頁 150-151。這到底是怎麼回事，沒人忍心追究，但當時和蕭紅極熟稔的胡風夫人梅志在 80 年代回憶蕭紅的文章〈愛的悲劇〉一文中提及此事，曾委婉地說「就這樣，她結束了做母親的責任和對孩子的愛」。

⁷⁸小說中女主角接三連三地流產，和白朗本人的生育經驗類似。白朗和丈夫羅烽是一對自始至終立場都非常堅定的革命伴侶。1932 年初，中共滿洲省委從奉天遷至哈爾濱，羅烽擔任中共滿洲省委候補委員、中共哈爾濱市委東區區委宣傳委員，並直接在楊靖宇領導下從事反滿抗日宣傳工作。當時印刷機關就直接設在羅烽家中，白朗從這時開始參與刻寫鋼板、印刷宣傳品等地下黨的秘密工作。1932 年秋，她加入中共領導的反滿抗日的週邊組織「反日同盟」。同時她在文藝副刊上的文學創作和編輯志業，也奠定了她日後成為一名職業革命者和左翼作家的堅實基礎。1935 年，白朗與羅烽流亡上海，成為東北作家群中堅實的一員，旗幟鮮明地進行抗日文學創作。此後兩人輾轉武漢、重慶、延安。1938 年，白朗在武漢成為中華全國文藝界抗敵協會 97 名發起人之一。1939 年，白朗又參加了中華全國文藝界抗敵協會組織的「作家戰場訪問團」，深赴山西、太行山戰區體驗生活。直到 1945 年抗戰勝利後，在延安中央黨校正式加入中國共產黨，成為一名真正的職業革命者。

⁷⁹〈四年間〉以弋白的筆名，分十四期連載於：弋白，〈四年間〉，《國際協報·文藝》第 6~28 期，（1934.5~1934.8）。

無論文本中的黛珈精神上如何倔強、求學意志如何強烈，都難抵「懷孕」這種女人物質性的生理狀況。於是，黛珈在婚前健美的體格一天天孱弱下去，精神漸漸頹廢了。在這種陰鬱沉默的心情中，在幾度痛苦掙扎之下，黛珈生下了第一個女兒。

一開始，可愛的嬰兒曾喚醒了黛珈的母愛，她開始忘卻過去的痛苦與疲憊，興致勃勃地與矢野暢談著教育孩子的長遠計劃；但當這個身體有著先天缺陷的孩子性命垂危時，黛珈卻陷入了一種矛盾的情緒：「她怕她的孩子死去而毀滅她為孩子設想著的一切希冀，她又願意她的孩子快些死去而實現她沒有孩子時幻想的美夢——讀書或服務」。同樣編織過美麗的理想，夢想到底該由孩子執行？還是該由自己去執行？小說中的黛珈很快地有了答案，那是當這個女嬰終於離開她僅活 37 天的人世時：

黛珈的眼光立刻掠過一道光，被哀悶塞住了的心扉突然敞開了，壓在心頭的沉重的大石移開了。她收住了淚，把蚊帳掀開一個隙縫，在偷窺那具小小的屍體。

向來預設為無私奉獻的偉大母愛，在此呈現出自私真實的一面。黛珈心頭的豁然開朗和歡欣，正說明了母職給她造成的精神戕害。產後育兒的繁瑣工作拖住黛珈，讓這個心懷凌雲壯志的思想巨人，只能在現實層面上當個行動的侏儒。這種抑悶和憂傷讓她悶悶不樂，所以當第二個女嬰再度瀕死，丈夫帶來可以去學校任職的新消息「她要真的死去，你便可以走到社會上去了」時，她第一時間脫口而出的竟是：「那麼，快叫她死吧！帶孩子的生活真膩死人！」面對著親生嬰孩的死去，這個母親表現得是如此欣喜若狂。敘事於此有著這樣的解釋：「這並非她太殘忍，也並非她不愛她的孩子，實在是愛希望更甚於愛孩子!!」

「愛希望更甚於愛孩子」，但是這裡的「希望」，是做母親的希望，而不是孩子的希望。當那「識時務」的孩子在第七天黃昏開始和死神掙扎時，黛珈一點都不難過，孩子生命交關的尖叫只是促她煩躁，讓她任性地說出這樣的話：

「媽媽！她怎麼還不斷氣？踢她一腳叫她快死吧，我不耐煩聽她的怪聲！」

「什麼話！為什麼叫她快死？萬一活過來，不是揀條命嗎？」

「不，不，我怕她活轉過來，您不知道我找了事了！」

婆婆剛要說話，孩子已經斷氣，她急忙跑到院心，去喊長工抬了嬰兒埋掉或餵狗。至此，白朗的小說文本極端再現了一個為實現理想、冷血到簡直驚世駭俗的年輕母親形象，對於這個一心要離開家庭到社會上的知識女性來說，孩子輕率地死亡，對她完全是無所謂的——她甚至想以殘酷手法，加速她親生嬰孩的死亡。

事實上，這種對於生命看似冷酷的論述，在白朗的文章中並不少見。在〈珍貴的紀念〉中，白朗以第一人稱的敘述，呈現了接連三個親生嬰兒死去時，「我」

完全無動於衷的心理狀態：「我沒有一點惋惜，我也不曾流過一滴淚，甚至在第二個小孩停了呼吸的一瞬，我竟忍心地拍手歡躍，我感到了被解放了的輕鬆，鄰舍們說他們未見過這樣的女人，婆婆嗚咽著罵我。『妳不配做母親！』」

對這個在政治上左翼色彩強烈⁸⁰的進步女性來說，她不但在心底把孩子視作她解放的障礙，而且也不厭其煩地在文本中一再強化這種關於母職、關於女性育兒的負面論述，從文本看來，敘事絲毫不覺得這種看似無情的行為值得譴責，而婆婆的嗚咽和鄰人的譏嘲，某種程度和蕭紅〈棄兒〉中其他產婦所代表的是同樣角色——即傳統意義上溫暖無私、奉獻自我的母親形象。作為堅毅剛強「時代的女性」的鮮明對照，這種護衛母性的女性形象，在敘事中的再現是落伍昏昧的，是只會一味地守衛著自私的親心，而沒有對時代的正確覺醒。

在最壞的時代，北滿女作家在文本敘事中，展現了女人追求解放的徹底決心。正如白朗離滿後在〈珍貴的紀念〉中的第一人稱自述：

我沒有母性，怕騷擾，愛孤獨，猶其討厭那呱呱亂叫的孩子，別人譽為「安琪兒」的可愛的孩子，在我看來不過是一個女人的累贅，無論怎麼有希望的女人，一生了孩子，她的自由會被孩子束縛住，她的意志會消磨淨盡了，她會變成一個孩子的奴隸，永不解放！！

因此，我怕生孩子，每當我發覺了我已經受孕了之後，我便怕得常常暗地裡流淚，那種鬱悶的心情直到孩子出生之後，死了，才舒展開來。⁸¹

對這些革命女性來說，孩子只會讓一個最有希望的女人被綁死在家庭中，變成孩子的奴隸，失去飛翔的自由。傳統家庭中被謳歌的女人的「母性」，在三〇年代某些左翼女作家筆下，非但不是女人不辯自明的天性，而且是需要用理智克服的落伍情感，是進步女性所要突破的難關。

作為哈爾濱左翼作家群中僅有的兩位女作家，蕭紅和白朗的文學創作都是集中在 1933 年至 1935 年在「牽牛坊」活動的這段時期。不同於蕭紅對於信仰主義的隨機，終身矢志於左翼文學創作的白朗可說是立場堅定得多。但儘管白朗的思想正確，立場鮮明，但在她持續了數十年的文學生涯中，最打動人心的好作品，並不是這些概念先行的左翼書寫。最初連載於 1933 年新京《大同報·夜哨週刊》第 5 至 14 期的小說〈叛逆的兒子〉，便是一個有力的證明。這篇小說描寫一個思想進步的地主少爺柏年，對於底層階級有著同情心和正義感，由於無法和資產家父親達成共識，最後終於留下一封信離家出走。在這篇小說末段，白朗以非常直接的方式，大段陳述了她要傳達的思想傾向：

⁸⁰ 白朗和丈夫羅烽向來是北滿左翼文藝組織中的重要份子。她和舒群、蕭軍、蕭紅等進步文人早年都曾參予金劍嘯組織的抗日救國團體，並主編革命刊物。然而隨著日偽控制加強和局勢日益緊張，蕭紅、蕭軍於 1934 年輾轉出逃到上海，而羅烽、白朗亦於 1935 年逃離東北。

⁸¹ 此文收於白朗《伊瓦魯河畔》頁 188-203，文末標示寫於一九三六年末，時白朗已離開滿洲國，故只能做為北滿女性文本的旁證。

爸爸，我要做一個健全的人，要做一個生命肉體、思想、意志、自由都健全的人。我要創造幸福的世界，造福給整個的全人類。我要打破現代社會一切制度的矛盾，我要毀滅片面的自我或局部的自私自利的人類。但是你不許我這樣做，你不許我發揮我的意思、意志和自由，你不給與我這個偉大，卻要我造成個人的偉大，做一個自私自利的人，叫我去剝削那在呼號、失望、悲哀、流淚的勞苦大眾，像你一樣的自私、殘忍、奸滑、欺騙。但是我不去這樣做，偏要違背你的意志，做和你心理相反的事。因此，你是用你那毒辣的手腕，仇敵般的待遇我，囚犯般的監視我。你簡直把對待你的地戶和窮人的手段來對待我。你供我讀書是為你收成的希望，把我當作了你的田地財產一樣看待，你想坐收一切利益，享受一切幸福。你呵，完全是個自私自利主義者呀！⁸²

儘管以一種鮮明的階級傾向呈現出典型思想，作為左翼文學的政治正確，但這卻不是白朗最好的創作。當時曾有人評價白朗敘事多於描寫，處理上感到累贅，這評價並非空穴來風。事實上，白朗哈爾濱時期創作影響滿洲國後起女作家最深刻的，不是她作為進步旗手正氣凜然的文學創作，反而是上文所引述的〈四年間〉。1942年，滿洲國女作家左蒂（左希賢）在選編《女作家創作選》時，在白朗的作品中獨鍾此篇，可說是完全掌握到重點。

比起具有指標意義和宣示性的〈棄兒〉，蕭紅接下來在《國際協報》副刊「國際公園」發表的作品〈王阿嫂的死〉，⁸³則是帶著明顯階級色彩的批判小說。站在左派立場，蕭紅書寫了地主豪紳對於勞動階層的無情剝削，刻畫了廣大農民如何愚昧無知像是牲口般地認命工作最終卻得不到合理對待。然而作為一個女作家，蕭紅在階級問題中尖銳地意識到性別問題，因孕肚被地主踢踹而痛得沒法上工的王阿嫂，是這麼向五妹子哭訴的：

王阿嫂擰著鼻涕，兩腮抽動，若不是肚子突出，她簡直瘦得像一條龍。她的手也正和爪子一樣，因為拔苗割草而骨節突出。她的悲哀像沉澱了的澱粉似的，濃重並且不可分解。她在說著她自己的話：「五妹子，你想我還能再活下去嗎？昨天在田莊上張地主是踢了我一腳。那個野獸，踢得我簡直發暈了，你猜他為什麼踢我呢？早晨太陽一出就做工，好身子倒沒妨礙，我只是再也帶不動我的肚子了！又是個正午時候，我坐在地梢的一端喘兩口氣，他就來踢了我一腳。」⁸⁴

在需要下田勞動的東北農村社會，女性的懷孕生產，從來不是件浪漫輕鬆有

⁸²劉莉，〈叛逆的兒子(九)〉，《大同報·夜哨週刊》，1933.11.3，第5版。〈叛逆的兒子〉後收入：梁山丁編，《長夜螢火》，（瀋陽：春風文藝出版社，1986），第37-38頁。

⁸³首刊於：〈王阿嫂的死〉，哈爾濱《國際協報》副刊「國際公園」，1933.5.21。

⁸⁴〈王阿嫂的死〉。現引自：蕭紅，《蕭紅全集》中卷，頁521。

餘裕的事，而往往是帶有血腥氣息的生死拔河。同樣作為勞動階級，女作家蕭紅除了格外關注到了懷孕女體在勞動職場上的危險與不便，並且把這種對女性生理置若無睹的父權粗暴對待，作為王阿嫂及其胎兒直接的死因。三個月前，王阿嫂的男人在被地主苛扣一年工錢後裝瘋賣傻反抗，造成被活活燒死的慘劇：「張地主趁他睡在草堆的時候，遣人偷著把草堆點著了。王大哥在火焰裏翻滾，在張地主的火焰裏翻滾；他的舌頭伸在嘴唇以外，他嚎叫出不是人的聲音來」、「當王阿嫂奔到火堆旁邊，王大哥的骨頭已經燒斷了！四肢脫落，腦殼竟和半個破葫蘆一樣，火雖熄滅，但王大哥的氣味卻在全村飄漾。」

在殘酷的原始農村中，一切都是動物性的存在，生命彷彿不是個有靈魂的生命，而和牲口或莊稼的意義不相上下。面對抱著丈夫殘骨痛哭的懷孕女人，蕭紅筆下的張地主只是「手提著蠅拂，和一隻陰毒的老鷹一樣，振動著翅膀，眼睛突出，鼻子向裏勾曲著，調著他那有尺寸的階級的步調從前村走來」，再用壓迫的口腔來勸說王阿嫂：「天快黑了，還一勁哭什麼？一個瘋子死就死了吧，他的骨頭有什麼值錢！」

透過精鍊的幾句話，蕭紅完全把地主看待勞動者命如草芥的嘴臉刻畫出來，然而更值得注意的，是她能夠從女性的角度同情王阿嫂的困境。透過農婦們工作時避著地主的低聲討論，蕭紅點出有孕寡婦王阿嫂在農村的生存實況，也暗示了一個必然悲慘的結局發展：

「她怎能不傷心呢？王大哥死時，什麼也沒給她留下。眼看又來到冬天，我們雖是有男人，怕是棉衣也預備不齊。她又怎麼辦呢？小孩子若生下來她可怎麼養活呢？我算知道，有錢人的兒女是兒女，窮人的兒女，分明就是孽障。」
「誰不說呢？聽說王阿嫂有過三個孩子都死了！」

.....

張地主來了，她們的頭就和向日葵似的在田庄上彎彎地垂下去。⁸⁵

在殘酷生存條件下，這個在底層孕育而不被祝福的小生命，最終只能和王阿嫂一起迎來血腥絕望的結局。等到村婦們驚慌擠進王阿嫂的屋門，看到她「已經在炕上發出她最後沉重的嚎聲，她的身子早被自己的血浸染著，同時在血泊裏也有一個小的、新的動物在掙扎。」前日被一口咬定她偷懶的地主粗暴踹踢，最終導致了王阿嫂的難產與死胎：

王阿嫂的眼睛像一個大塊的亮珠，雖然閃光而不能活動。她的嘴張得怕人，像猿猴一樣，牙齒拼命地向外突出。

村婦們有的哭著，也有的躲到窗外去，屋子裏散散亂亂，掃帚、水壺、破鞋，滿地亂擺。鄰家的小貓蹲縮在窗臺上。小環低垂著頭在牆角間站著，她哭，

⁸⁵原發表於《國際協報·國際公園副刊》，1933.5.21。現引自：蕭紅，《蕭紅全集》中卷，頁525。

她是沒有聲音的在哭。⁸⁶

於是母親和新生兒，就在這個淒慘驚悚的農村血腥場景中結束了一生。即使是明顯站在批判地主階級的左派立場發言，〈王阿嫂之死〉仍然是從最原始的女性身體出發，我們當然可以把王阿嫂的死理解為被地主逼迫，但更為精確的說法是：「孕婦」王阿嫂，是在被粗暴又拒絕理解的父權上位男性一口咬定「偷懶」後，活活地被踹肚而死。

東北農村對於女性地位的賤斥，在當時道德會主要人士姜允中的回憶錄中亦多有提及。在論及少女時代的婚姻觀時，姜允中一再強調：「我排斥婚姻的另一個原因，是看到東北婦女生產時的辛勞和備受忽視。」⁸⁷「社會家庭沒有給予女性應有的尊重，這使我對結婚生子心懷畏懼」。「東北時常發生先生虐待太太、太太上吊這類家庭暴力事件，也讓我充分意識到男女之間的不平等。因為不願走上這條得不到尊重、沒有地位的人生道路」，「十八歲那年，我和幾位志同道合的同宗女友結為姐妹，相約終生不婚」。⁸⁸事實上，在「自然／文明」的二分法中，女性常被界定為自然，而男性則被等同於「文化」，原因是在生育的時候，女性自然地創造了新「事物」，而男性則自由地（或是被迫地）創造文化。因此，婦女被更多地局限在家庭領域中，撫育還沒有進入社會的孩子。由於不管哪裡的人都認為自己的文化產物是高於自然界的，每個文化都以控制或超越自然為目的，這樣，婦女的象徵地位自然就降低了。⁸⁹這種生育女性被賤斥的情況，在東北農村表現得尤其明顯，也深深觸動著不願受到家庭力量壓迫的東北女性。

作為封建家庭的千金大小姐，蕭紅天生的反骨和特殊經歷，讓她有機會接觸到上流世界以外的空氣。⁸⁹而她的創作，從來就沒有忽視過性別壓迫在女人身上層層疊疊的運作。這種不願把「性別壓迫」階序放置在「階級壓迫」之下，以及不願因所謂「革命理想」而對陽性粗暴忍氣吞聲的基本態度，讓蕭紅之後有機會清楚地意識到左派陣營中的性別不平等，也埋下她日後從陣營中出走的底層原因。此外，蕭紅的纖細敏感，以及她對溫暖情感的格外看重，也讓她在充滿鐵面無私情操、戰鬥姿態強烈的左派書寫陣營中，展現出她自己的思量和風貌。比如她接下來發表的作品〈看風箏〉和〈離去〉。

⁸⁶同上註，頁 526。

⁸⁷羅久蓉訪問，丘慧君紀錄，《姜允中女士訪問紀錄》，頁 14-15。

⁸⁸見伊瓦一戴維斯〈性別和民族的理論〉，收於陳順馨、戴錦華選編，《婦女、民族與女性主義》，頁 9。

⁸⁹ 在初中畢業後，蕭紅逃家到北平和情人會合，後在女師大附中讀書，這次出逃沒多久就被家人探知，回到呼蘭後，父親為了嚴加看守這個女兒，故把繼室梁氏和蕭紅和其他同父異母的弟妹們都送到阿城縣福昌號屯本家居住。福昌號屯是張家的發祥地、大本營，其父的繼母徐氏和他的兄、弟、妹妹，以及侄子、侄女幾十口人都在福昌號屯居住。福昌號屯就是由他家開的商鋪而得名。蕭紅的五叔是當地的保安隊隊長。把蕭紅送到福昌號屯去住，有眾多人監視，不能與外界通信交往，又可避開呼蘭城裡人的議論。蕭紅在福昌號屯雖然過的是與外界隔絕的軟禁式的生活，但卻使蕭紅了解到很多地主剝削、欺壓佃戶的罪行，以及貧苦農民生活的疾苦與不幸遭遇。見鐵峰〈蕭紅生平事跡考〉，收於：蕭紅，《蕭紅全集》下集（哈爾濱：哈爾濱出版社，1998），頁 1432。

〈看風箏〉講的是一個熱血知識青年和原生家庭父親的互動關係。主角劉成不顧父親死活離家投身革命事業，老父在唯一能奉養的女兒死在工廠後走投無路，成為了孤苦無依的老乞兒。「劉成在他父親給人做雇農的時候，他在中學裡讀過書，不到畢業他就混進某個團體了。他到農村去過，不知他潛伏著什麼作用，他也曾進過工廠。後來他沒有蹤影了，三年沒有蹤影。關於他妹妹的死，他不知道；關於他父親的流浪，他不知道；同時他父親也不知道他的流浪。」

由於看穿了整個社會制度的邪惡，加入「某個團體」的劉成選擇走向無私的人類大愛：「劉成下獄後的第三個年頭被釋放出來，他依然是一個沒有感情的人，他的臉色還是和從前一樣：冷靜、沉著。他內心從沒有念及他父親一次過。不是沒念及，因為他有無數的父親，一切受難者的父親他都當作他的父親，他一想到這些父親，只有走向一條路，一條根本的路。」

劉成一心斬斷家庭親情所帶來的牽絆，多年後當他出獄經過家鄉，孤苦父親聽說後，激動地摸黑趕路來相見：「老人像一個要會見媽媽的小孩子一樣，被一種感情追逐在大路上跑，但他不是孩子。他蹣跚著鬍鬚，他的腿笨重，他有滿臉的皺紋。老人又聯想到女兒死的事情，工廠怎樣地不給撫恤金，他怎樣地飄流到鄉間，鄉間更艱苦，他想到餓與凍的滋味。他需要躺在他媽媽懷裡哭訴，可是他是去會見兒子。」

然而這個老人失望了。他那充滿無私大愛的兒子，聽到風聲馬上趁著夜黑風高逃走：

劉成搶著走了。還不待他父親走來，他先跑了，他父親充了血的心給他摔碎了！他是一個野獸，是一條狼，一條沒有心腸的狼。

劉成不管父親，他怕他父親，為的是把整個的心、整個的身體獻給眾人。他沒有家，什麼也沒有。他為著農民、工人，為著這樣的階級而下過獄。⁹⁰

為著所謂的「顧全大局」，劉成趁黑跑了，留下思念他而心碎的老父親。在這篇文章中，蕭紅著力刻畫老人渴盼溫暖而最終被無情拋下的心碎的感覺，呈現出作為革命者的親人所要多加承受這份孤寂與落寞。

作為一個理當義無反顧的有志革命者，這種小愛和大愛、個人和全局之間的兩難衝突，不常在政治正確的文本中被呈現出來，可向來重視情感的蕭紅卻很能夠捕捉到。相似的題材，在蕭紅隔年發表於哈爾濱《國際協報》副刊的〈離去〉這篇小說中又再度出現。以細膩的筆觸，蕭紅用心刻畫為大局考量只得離鄉流亡的青年「黎文」在最後一次返家收拾行李、面對母親詢問時，內心的兩難與痛楚：

「你的事忙嗎？你的臉色都不很好，太累了吧！」

他願意快些找到他的襯衫，他願快些離開這個家。

「你又是想要走嗎？這回可不許你走，你走到哪就跟到哪！」

⁹⁰原發表於《哈爾濱公報》副刊「公田」，1933.6.30。現引自：蕭紅，《蕭紅全集》中卷，頁546。

他像個啞人，不回答什麼！後來媽媽一面縫著兒子的衣裳，一面把眼淚抹到袖邊，她是偷偷抹著。

他哄騙著母親：「快要吃完了吧！過兩天我能買回來一袋子麵。是不是？那夠吃多半個月呢？」

媽媽的悲哀像孩子的悲哀似的，受著騙過去了。

他這次是最後的一次離家，將來或者能夠再看見媽媽，或者不能夠。因為媽媽現在就夠衰老的了。就是不衰老，或者會被憂煩壓倒。⁹¹

在充滿正面戰鬥能量的典型情節之外，就是這些對於私情私愛的珍視憧憬，以及兩者面臨衝突時表現出來的兩難，讓蕭紅的「左翼書寫」卻然不是這麼正統典型，但卻更具人性。尤其在愛情追求上，蕭紅從來不曾天真地認為一份共同革命理想能夠保障些什麼。比如在〈腿上的綑帶〉這篇小說中，蕭紅就呈現了革命者難以顧全愛情的窘境——前方的革命者，收到這樣一封情人逸影寄來的分手信：「我自己知道，大概我和你走的道路不一樣，所以對你是不中用的。過去的一切，叫它過去，希望你以後更努力，找你所最心愛的人去，我在向你慶祝……」，深受打擊的革命者老齊，也只能「眼睛紅著，只是不流眼淚。他在玩弄著頭髮，他無意識，他癡呆，爲了逸影，爲了大眾，他倦怠了」。⁹²

也許出於對愛情的洞察於心，就算對讀者來說具有強烈作家自我指涉的可能，蕭紅在文章中也從不避談左翼陣營中不平等的情感性別階序。在〈小黑狗〉這篇文章中，蕭紅描寫了在社會理想下被男性打壓的女性感情。透過第一人稱，蕭紅在這篇文章中講述著第一人稱敘述者如何興高采烈地和初生小狗玩、但卻被情人無情地潑冷水而引發不快爭吵的始末：

有一天，把個小狗抱進屋來放在桌上，它害怕，不能邁步，全身有些顫，我笑著像是得意，說：

「平森，看小狗啊！」

他卻相反，說道：

「哼！現在覺得小狗好玩，長大要餓死的時候，就無人管了。」

這話間接的可以瞭解。我笑著的臉被這話毀壞了，用我冥冥的手，把小狗送了出去。⁹³

作為一個和陣營內部非常親近的女性，敘述者「悄悄」不至於不理解這話的背後邏輯。平森無情的預言馬上在她腦海中轉化成死亡畫面，轉化成爲有產階級高樓圍繞下、不見天日的死屍：

⁹¹原發表於：〈離去〉，《國際協報·國際公園副刊》，1934.3.10～11。現引自：蕭紅，《蕭紅全集》中卷，頁707。

⁹²〈腿上的綑帶〉，《大同報》副刊「大同俱樂部」，1933.7.18～21。

⁹³原發表於：〈小黑狗〉，《大同報·夜哨週刊》第1期，1933.8.13。現引自：蕭紅，《蕭紅全集》中卷，頁539。

我心裏有些不願意，不願意小狗將來餓死。可是我卻沒有說什麼，面向後窗，我看望後窗外的空地；這塊空地沒有陽光照過，四面立著的是有產階級的高樓，幾乎是和陽光絕了緣。不知什麼時候，小狗是腐了，爛了，擠在木板下，左近有蒼蠅飛著。我的心情完全神經質下去，好像躺在木板下的小狗就是我自己，像聽著蒼蠅在自己已死的屍體上尋食一樣。

然而不體貼的情人，此刻完全沒有留意到悄悄傷感的情緒變化，他已經化身成主義指導者，失控地進行起滔滔雄辯的宣教：

平森走過來……我怕他又要象徵著說什麼，可是他已經說了：

「一個小狗死在這沒有陽光的地方，你覺得可憐麼？年老的叫化子不能尋食，死在陰溝裏，或是黑暗的街道上；女人，孩子，就是年輕人失了業的時候也是一樣。」

我願意哭出來，但我不能，因為人都說女人一哭就算了事，我不願意了事。可是慢慢的我終於哭了！他說：「悄悄，你要哭麼？這是平常的事，凍死，餓死，黑暗死，每天都有這樣的事情，把持住自己。渡我們的橋樑吧，小孩子！」

我怕著羞，把眼淚拭乾了，但，終日我是心情寞寞。⁹⁴

為生命消逝而感到傷心時，要忍住不能哭；而對於親密和溫暖的追求，在革命大旗下，也只能被污名化為落伍幼稚、難以自我把持的「女性」弱點。被搶白的、女性無法言說的這一切，讓敘述者「終日我是心情寞寞」。蕭紅在這篇文章中，呈現「悄悄」和「平森」這對革命情侶互動時不平等的性別階序和所引發的不快，可惜大部分研究者和當時陣營中的夥伴一樣，選擇忽略這個聲音。

在〈廣告副手〉中，蕭紅描述為生計走投無路的芹，如何在病中跑到影院畫了一整天的廣告看板，夜裡終於收工後，在回家路上興沖沖地規畫運用這筆工資：

「這回總算不至於沒有柈子燒了。米袋子會漲起，我們的肚子也不用憂慮了。屋子可以燒得暖一點，腳也不至於再凍破下去，到月底取錢的時候，可以給蓓力買一件較厚的毛衣。臘月天只穿一件夾外套是不行呢！」⁹⁵

然而芹沒事前報備的擅自行動，被回家撲了空、到影院尋人又陰錯陽差地錯過的情人所誤會了。回家後的她，只見蓓力邊喝著酒，一邊沒有感情地笑著說：「你

⁹⁴ 發表於：〈小黑狗〉，《大同報》副刊「大同俱樂部」，1933.8.13。

⁹⁵ 〈廣告副手〉首見於悄悄、三郎，於1933年哈爾濱五畫印刷社出版的《跋涉》，是蕭紅在集中唯一未曾先行發表的作品。現引自：蕭紅，《蕭紅全集》中卷，頁534。

看的是什麼影片呀？」

芹恐慌地睜大了眼睛，她的嗓子浸進眼淚去，暗啞著說：

「我什麼都不能講給你，你這話是根據什麼來路呢？」

蓓力還用著他同樣的笑臉說：

「當我七點鐘到影院去尋你，廣告室的門都鎖了！」

芹的眼淚似乎充滿了嗓子，又充滿了眼眶，用她暗啞的聲音解辯：

「我什麼時候看的電影？你想我能把你留家，自己坐在那裏看電影嗎？我是一直畫到現在呀！」⁹⁶

於是蓓力平時愛芹的心現在沒有了。他不管芹的聲音暗啞，仍在追根，並且確定的用手作著絕對的手式說：「你還有什麼可說？鎖門的鑰匙都拿給我看了！」於是在借酒裝瘋脫衣大鬧一陣後，蓓力醉得用下意識在胡唱：「看著職業，開著門就跑了！」、「連我也不要了！」、「連我也不要了！開著門就跑了……」。

這篇文章點出男性話語的粗暴，以誠實自剖的細膩筆觸，沒被愛沖昏頭的蕭紅仍然痛楚而清醒地意識到其中性別階序不平等的部分。在未曾公開發表的〈苦杯〉組詩中，在愛情中被背叛、被粗暴對待的蕭紅曾寫下這樣的句子：「我幼時有個暴虐的父親／他和我的父親一樣了！／父親是我的敵人，／而他不是，／我又怎樣來對待他呢？／他說他是同一陣線上的伙伴！」。⁹⁷愛情不是脫離父權家庭的救贖，事實上，這往往是進入另一個陽性主導霸權的新途徑。彼時年輕而飽經風霜的蕭紅算是看清了這一點，於是她筆下呈現的關懷和偏重，都有了全新的力度。

由於並不盲目迷信男性指導者的權威，蕭紅在充滿正面能量的小說〈夜風〉中，有了非常新鮮有力道的刻畫。這篇小說描述一群本來為地主家盡忠效力的長工，如何在地主假仁假義的面具下覺醒而反抗，而值得注意的是，這份覺醒是由女性開始。為了禦敵，牧童長青得以從平日謹慎苛刻的地主手中第一次接過長槍，歡喜地站上砲臺：「他想，我有一支槍了，我也和地主的兒子們一樣地拿著槍了。長青的衣裳太破，褲子上的一個小孔，在搶著上砲臺時裂了個大洞。」而

⁹⁶蕭紅，《蕭紅全集》中卷，頁535。

⁹⁷這首詩見於蕭紅生前未發表的《蕭紅自集詩稿》。1937年7月28日，這個蕭紅親手工整抄錄的小筆記本，被交到了許廣平手中，1980年以後才經北京魯迅博物館整理後發表。現引自：同上註，頁988。又，關於彼時婚戀關係中的男方忠誠度問題，除了前述在鄉間有萬國道德會針對大家族的化解和運作，都市中的核心家庭其迴護男性的態度亦然。《大同報》1935年前後有一讀者投書求助的專欄「摩登」，提供女性讀者關於婚姻戀愛問題的解答。〈表姐〉這封投書，就是女性讀者來信詢問表姐夫外遇問題，編者回答是「此類事的解決方法似乎不外兩途，（1）多方設法勸男子回心轉意，（2）依法起訴要求離婚。不過在目前的社會，女子自立的能力現不充足，或竟等於零，很少能寄其心力於社會服務以自娛，而且離婚後又難於再嫁，倘取第二途，像『表姐』那一類的女子，恐怕一生也是覺得痛苦的，那只有第一途可走了，但是求人不如求己，第一途的效果如何，又全視對方男子態度怎樣，也沒有什麼把握，在這種地方，我們愈加深切覺得女子解放和女子自立能力的養成，是離不開的。〈表姐〉，《大同報》「摩登」欄，1935.3.14，第5版。此筆資料轉引自：蔡雅祺，〈製造戰爭陰影：論滿洲國的婦女動員（1932~1945）〉，頁144。

同時守衛在砲臺的地主兒子們，待遇卻是：

老祖母歡喜地喊著孫兒們：「不要盡在冷風裏，你們要進屋來暖暖，喝杯熱茶。」她的孫兒們強健地回答：「奶奶，我們全穿皮襖，我們在看守著，怕賊東西們再轉回來。」⁹⁸

在砲臺穿著皮襖的地主兒子們，在夜深散去後：「長青仍蹲在那裏，作一個小砲手的模樣，槍嘴向前伸著，但棉褲後身作了個大洞，他冷得幾乎是不能耐，要想回房去睡。但是沒有當真那麼做。因為他想起了地主張二叔叔平常對他們的訓話了：「爲人要忠。你沒看古來有忠臣孝子嗎？忍餓受寒，生死不怕，真是可佩服的。」長青覺得這正是盡忠，也是盡孝的時候，恐怕錯了機會似的，他在捧著槍，也在作一個可佩服的模樣。褲子在屁股間裂著一個大洞」。

由於滿心接受地主封建思維的洗腦，長青不分青紅皂白地盡忠盡孝，但面臨的結局，卻是因看守砲臺那夜凍出病來不能幹活，而被那盡忠對象給趕回家去了：「長青那個孩子，怕不行，可以給他結帳的。有病不能幹活計的孩子，活著又有什麼用？」與此同時長青的老母李婆子也病到不能工作，但當她向老太太要求休息得到回答是：

窮人的骨頭想不到這樣值錢。我想，你兒子不知是靠誰的力量才在這裡呆得住。也好。那麼，昨夜給你那藥片，為著今夜你咳嗽來吃它，現在你可以回家去養著去了，把藥片給我吧，那是很貴呢，不要白廢了！⁹⁹

於是在馬隊攻擊的危機解除後，盡忠的長青因凍出病而被趕走了，他的母親洗衣婆也被趕走了（而且工資還趁勢賴掉了），走投無路的長青在風雪中絕望委屈地哭著回家，用哀慘的聲音呼著：「媽媽，我們吊死在爹爹墳前的樹上吧！」然而這次出乎他意料的，是洗衣婆不哭也不同意兒子，只是淡淡地說：

「孩子，不要胡說了，我們有辦法的。」

長青拉著媽媽的手，奇怪的，怎麼媽媽會變了呢？怎麼變得和男人一樣有主意呢？

在老母親冷靜的覺醒帶領之下，本來要上吊自殺的長青也加入「X軍」的行列了。文章最後是這麼收尾的：

這不是夜，沒有風。這是在光明的朝陽下，張二叔叔是第一個倒地。在他一

⁹⁸原發表於：蕭紅，〈夜風〉，《大同報·夜哨週刊》第6-8期，1933.9.24、10.1、10.8。現引自：蕭紅，《蕭紅全集》中卷，頁549。

⁹⁹同上註，頁552。

秒鐘清醒的時候，他看見了長青和他的媽媽——李婆子，也坐在爬犁上，在揮動著拳頭……¹⁰⁰

由於不迷信男性指導者的權威，蕭紅筆下的光明革命敘事也有了新鮮的面貌。比起本來滿心想當忠臣卻被主子出賣的牧童長青，小說文本中那個無知識、而且無心響應「盡忠盡孝」虛幻召喚的底層女性李婆子，可說要務實而警醒得多，被排除在體制之外的遊離個體，相對地不容易受到封建觀念的洗腦。

從封建家庭中大小姐轉換到底層為填飽肚子發愁的女工，蕭紅戲劇化的人生真實經驗，也讓她能夠清楚看到不同階層中的女性處境。在〈煩擾的一日〉這篇文章中，她一邊書寫資產階級少奶奶對於育兒感到不耐的苦惱，同時也書寫了一心要爭取老媽子職業不果的悲慘女性。最終被判定為不合格的老媽子「拿到三角錢走了。她回到婦女們最傷心的家庭去，仍去尋她惡毒的生活。」而少奶奶雪琦還是只得自己抱孩子「你若不來，我怎能去找她來呢！」地埋怨敘述者。於是：

我們深深呼吸了一下，好像剛從暗室走出。屋子漸漸沒有陽光了，我回家了，帶著我的包袱，包袱中好像裹著一群麻煩的想頭——婦女們有可厭的丈夫，可厭的孩子。冬天追趕著叫化子使他絕望。¹⁰¹

不同階級的女性，都有著丈夫和小孩這個共通的煩擾，蕭紅的關懷跨越了階級的分野，同情困在各個家庭中女性所遭遇到的困境。這份對不同階級女性處境的同情，結合了她對父權家庭的強烈憤恨，一直延續到她後來創作，尤其是讓她聲譽鵲起如日中天的名作，《生死場》。

《生死場》是蕭紅在流亡到上海所發行的單行本小說，然而卻不是寫於上海。小說前兩章〈麥場〉和〈菜圃〉，在她仍在滿洲國時期，便以單篇小說的形式發表於哈爾濱《國際協報》的副刊「國際公園」。

在以〈麥場〉為名發表的這篇小說中，蕭紅刻畫了農村底層婦女的眾生相，以及她們在不同的家庭結構中所面臨的不同的父權壓迫。在鬆散自由的情節之下，蕭紅描寫了二里半的妻子麻面婆、性格強悍的老王婆、失貞懷孕的女兒金枝、還有對男人失去信任的成業嬸嬸，透過這些處境、遭遇與性格迥異的農村女性，蕭紅生動地共構一個東北封建農村中的女性生存實態，延續她向來書寫重點：女人的生物性，蕭紅刻畫出這些女人的身體與性。

〈麥場〉中的老王婆，是個性格強悍冷靜的農村婦女，在小說中，她是如此地以一種事不關己的口吻和其他農婦閒話家常，說起自己一時大意把小女兒活活摔死的經過：

¹⁰⁰同上註，頁 554。

¹⁰¹原發表於：蕭紅，〈煩擾的一日〉，《大同報·夜哨週刊》第 17～18 期，1933.12.17、12.24。現引自：蕭紅，《蕭紅全集》中卷，頁 676。

「……一個孩子三歲了，我把她摔死了，要小孩子我會成了個廢物。……那天早晨……我想一想！……早晨，我把她坐在草堆上，我去餵牛；草堆是在房後。等我想起孩子來，我跑去抱她，我看見草堆上沒有孩子；看見草堆下有鐵犁的時候，我知道，這是凶兆，偏偏孩子跌在鐵犁一起，我以為她還活著呀！等我抱起來的時候……啊呀！」

一條閃光裂開來，看得清王婆是一個興奮的幽靈。全麥田，高粱地菜園，都在閃光下出現。婦人們被惶恐著，像是有什麼冷的東西，撲向她們的臉去。閃光一過，王婆的聲音又繼續下去：

「……啊呀！……我把她丟到草堆上，血儘是向草堆上流呀！她的小手顫顫著，血在冒著汽從鼻子流出，從嘴也流出，好像喉管被切斷了。我聽一聽她的肚子還有響；那和一條小狗給車輪壓死一樣。我也親眼看過小狗被車輪軋死，我什麼都看過。這莊上的誰家養小孩，一遇到孩子不能養下來，我就去拿著鉤子，也許用那個掘菜的刀子，把那孩子從娘的肚子裡硬攪出來。

孩子死，不算一回事，你們以為我會暴跳著哭吧？我會嚎叫吧？起先我心也覺得發顫，可是我一看見麥田在我眼前時，我一點都不後悔，我一滴眼淚都沒淌下。¹⁰²

沒有太多母性自憐，東北農村嚴峻的生存條件，讓老王婆對於已經面臨的死亡，採取著接受現實的剛毅態度。就連沒辦法生養的胎兒，農村也自有一套血腥的處理方式，所有文明體系中關於對新生兒的神聖詠嘆、對於人權捍衛這一套神聖母性說辭，在一個飯都吃不飽的地方是不成立的。透過老王婆果斷中帶點炫耀的口吻，蕭紅的文本呈現出東北農村對於生育、對於新生兒的無情態度。

透過老王婆所呈現出來的這種觀點，也許很難為現今的宗教團體或人權捍衛者所接受，但卻可能是當時的基調，而且深深影響著整個滿洲國女作家的創作風格。與蕭紅同時的女作家白朗，她對滿洲國女性創作影響最大的作品〈四年間〉，通篇主題講的就是反生育論述。文本講述一個知識女性如何在婚後因為不停懷孕而中斷自己的夢想，而小孩不斷地生病夭折，帶給她是極短暫的痛苦，和接下來更長時期「鬆了口氣般」對人生重新充滿光明的想像。這樣離經叛道的冷血論述可能會讓很多預設母性天生俱在的讀者感到憤慨，但這可能是當時嚴苛生存條件下不得不然的常態——人權這種事需要餘裕，當時的父權社會並沒有為自顧不暇的女人提供這樣的物質條件。

而關於女性對愛情與性的追求，蕭紅則是創造了「金枝」這個美貌農家女兒的角色來探討。蕭紅筆下東北農村的偷情是很粗野很獸性的，在處處充斥的封建禮教監視目光下，未婚女性對於性愛的追求，只能是作為出口，處於一種被動獵物的互動形態：

¹⁰²原發表於：〈麥場〉，《國際協報·國際公園副刊》，1934.4.29～5.17。現引自：蕭紅，《蕭紅全集》上卷，（哈爾濱：哈爾濱出版社，1998），頁10。

五分鐘過後，姑娘仍和小雞一般，被野獸壓在那裡。男人著了瘋了！他的大手敵意一般地捉緊另一塊肉體，想要吞食那塊肉體，想要破壞那塊熱的肉。盡量的充漲了血管，彷彿他是在一條白的死屍上面跳動，女人赤白的圓形的腿子，不能盤結住他。於是一切音響從兩個貪婪著的怪物身上創造出來。女人被迫呻吟著，骨頭響著，男人呼吸緊張著，罵著。¹⁰³

金枝和小夥子成業的偷情，和成業叔叔「福發」當年誘姦少女、讓她懷孕才成婚的模式如出一轍。就算行事小心，但無所不在的農村監視系統一旦啟動，卻能讓一個女人無所逃於天地之間。儘管沒人目擊，但關於金枝難聽的流言還是傳出了：「那個丫頭也算完啦！」、「我早看她起了邪心，看她摘一個柿子要半天工夫；昨天把柿筐都忘在河沿！」、「河沿不是好人去的地方。」、「福發的媳婦，不就是在河沿壞的事嗎？全村就連孩子們也是傳說。唉！……那是怎樣的人呀？以後婆家也找不出去。她有了孩子，沒法做了福發的老婆，她娘爲這事羞死了似的，在村子裡見人，都不能抬起頭來。」

雖是在霸王硬上弓的狀態下半推半就地共享了性的歡愉，但女方卻得獨立承擔「淫賤」的輿論壓力，以及接下來的懷孕風險。只和男人接觸過三次的金枝，在發現自己的身體起了可怕的變化後：「過於痛苦了，覺得肚子變成個可怕的怪物，覺得裡面有一塊硬的地方，手按得緊些，硬的地方更明顯。等她確信肚子裡有了孩子的時候，她的心立刻發嘔一般顫嗦起來，她被恐懼把握著了。」於是幾天她都毛著頭髮、驚慌憂鬱，害病害得像個風能飄走的紙人，但這一切對於有一半責任的成業來說，都是些無關緊要的事，當他發現生病的金枝出現在圍牆外：

他丟下鞭子，從圍牆宛如飛鳥落過牆頭，用腕力攔住病的姑娘；把她壓在牆角的灰堆上，那樣他不是想要接吻她，也不是想要熱情的講些情話，他只是被本能支使著想動作一切。金枝打斷著一般的說：

「不行啦！娘也許知道啦，怎麼媒人還不見來？」

男人回答：

「噯，李大叔不是來過嗎？你一點不知道！他說你娘不願意。明天他和我叔叔一道來。」

金枝按著肚子給他看，一面搖頭：「不是呀！……不是呀！你看到這個樣子啦！」

男人完全不關心，他小聲響起：「管他媽的，活該願意不願意，反正是幹啦！」

他的眼光又失常了，男人仍被本能不停的要求著。

母親的咳嗽聲，輕輕的從薄牆透出來。牆外青牛的角上掛著秋空的遊絲。¹⁰⁴

¹⁰³此段在收入《生死場》時略有更改，在此引用的是《國際協報》副刊「國際公園」上〈麥場〉原文。轉引自：蕭紅，《蕭紅全集》上卷，頁16。

¹⁰⁴此段引用的是《國際協報》副刊「國際公園」上〈麥場〉原文，轉引自：蕭紅，《蕭紅全集》上卷，頁25。

經歷了母親無情的極盡羞辱後，金枝得到嫁給成業的許可。但循著同樣管道結合的過來人、成業的孀婦「福發嫂」，卻對這一切感到萬分悲嘆。在一開始她猜測到成業搞上這位美貌姑娘後，她就曾悲傷而語重心長地對侄子預言：「等你娶過來，她會變樣，她不和原來一樣，她的臉是青白色；你也再不把她放在心上，你會打罵她呀！男人們心上放著女人，也就是你這樣的年紀吧！」。

在福發嫂傷感的洞察中，農村男子的「愛情」，不過是以性慾為主的、年輕時用來得到老婆的短暫手段，在進入婚姻後，農村家庭中性別不平等的權力位階和陽性粗暴，都會讓當初相戀時的柔情蜜意全都消失無形，成為她最不堪回首的天寶遺事：

牽著一條牛，福發回來。孀婦望見了，她急旋著走回院中，假意收拾柴欄。叔叔到井邊給牛喝水，他又拉著牛走了！孀婦好像小鼠一般又抬起頭來，又和侄兒講話：

「成業，我對你告訴吧！年青的時候，姑娘的時候，我也到河邊去釣魚，九月裡落著毛毛雨的早晨，我披著蓑衣坐在河沿，沒有想到，我也不願意那樣；我知道給男人做老婆是壞事，可是你叔叔，他從河沿把我拉到馬房去，在馬房裡，我什麼都完啦！可是我心也不害怕，我歡喜給你叔叔做老婆。這時節你看，我怕男人，男人和石塊一般硬，叫我不敢觸一觸他。」

「你總是唱什麼落著毛毛雨，披蓑衣去打魚……我再也不願聽這曲子，年輕人什麼也不可靠，你叔叔也唱這曲子哩！這時他再也不想從前了！那和死過的樹一樣不能再活。」¹⁰⁵

「那和死過的樹一樣不能再活」，在最底層的家庭結構，女性地位仍然不會因為追求到所謂的「自由戀愛」而得到翻轉。一時的歡愉，不能保證日後的備受疼愛或最起碼的被尊重，福發嫂在以肉身親自承受一切輿論羞辱、付出沉重的代價後，語重心長地得出結論：「那和死過的樹一樣不能再活」。在成業酒後壯膽告訴叔叔福發他的姦情時，福發曾短暫地想起當年，對老婆說：「啊呀……我們以前也是這樣哩！你忘記嗎？那些事情，你忘記了吧！……哈……哈，有趣的呢，回想年青真有趣的哩。」但是：

女人想過去拉著福發的臂，去嫵媚他。但是沒有動，她感到男人的笑臉不是從前的笑臉，她心中被他無數生氣的面孔充塞住，她沒有動，她笑一下趕忙又把笑臉收了回去。她怕笑得時間長，會要挨罵。男人叫把酒杯拿過去，人聽了這話，聽了命令一般把杯子拿給他。於是丈夫也昏沉的睡在炕上。

於是這個女人「悄悄地躡著腳走出了，停在門邊，她聽著紙窗在耳邊鳴，她完全

¹⁰⁵此引用的是《國際協報》副刊「國際公園」上〈麥場〉原文。轉引自：同上註，頁17。

無力，完全灰色下去」，「場院前，蜻蜓們鬧著向日葵的花。但這與年青的婦人絕對隔礙著」。

農村女性的生育態度，性愛態度，時時刻刻受到監視的封建禮教環境、家庭中粗暴的父權體系……作為名滿天下的《生死場》的開端兩章，蕭紅在滿洲國所發表的單篇小說〈麥場〉，重點不是異族入侵時的國仇家恨，而是東北農村底層婦女所面對的種種性別壓迫。劉禾認為蕭紅小說其實是將民族認同的問題，放置在女性身體和民族主義話語的交叉點，並挑戰這個身體的所有權，並且批評「民族國家取向」以及男性中心的文學批評實踐是如何「挪用」了蕭紅的作品，服務於民族主義，但忽略了她的女性身體：

蕭紅以她本人的一生和著述與民族主義話語的鬥爭，可以從多方面關係到中國現代批評及其民族主義意識形態的性別化狀況。自打《生死場》作為魯迅發起的「奴隸社叢書」之一種（其他兩本為葉紫的《豐收》，蕭軍的《八月的鄉村》）發表後，這部作品的接受與評價，一直受民族主義話語的宰制，這種宰制試圖抹殺蕭紅對於民族主義的曖昧態度，以及她對男性挪用女性身體這一策略的顛覆。¹⁰⁶

從文本中可以看出，蕭紅作品所關注的，與其說是「北方人民對於生的堅強，對於死的掙扎」，不如是鄉村婦女的生活經驗，但身為男性的魯迅根本未曾考慮這樣一種可能性，即《生死場》表現的也許還是女性的身體體驗，特別是與農村婦女生活密切相關的兩種體驗——生育，以及由疾病、虐待和自殘導致的死亡。魯迅本人的民族興亡的眼鏡，清晰體現在他有意提及上海閘北的火線，以及北國的哈爾濱，或是英法的租界，這造成了魯迅對蕭紅作品的閱讀盲點¹⁰⁷。

劉禾認為，蕭紅小說中女性身體的界限，主要是通過農村婦女對於生育、疾病、性、衰老與死亡的體驗界定的。它強調的是女性身體的困境，將其受傷害的意義落實在此生此世當下的社會經濟語境中，而不是放置在因果報應的世界裡。旺盛的生育力被投以一束令人震驚的否定的目光。生命的過度，使這個農村的貧困更加惡化；更為糟糕的是，在生兒育女的過程中，女性的身體遭受了嚴重的懲罰。當敘事者描述這個獨特的女性世界時，她的語言交替浸滿著同情與嘲諷——同情產婦所承受的肉體痛苦，嘲諷在本能驅使下的傳宗接代無異於自我毀滅式的災難。從金枝和福發嫂的身體上，我們可以清楚地看到女性身體與性的無法自主。這種無法自主不是因為性欲望是一種動物本能，而是由於慾望連同貞節的意義都由父權制所決定著，都只服務於男性的利益。

在這種週遭環境之中，懷孕的意義得由父權中心定義，而且是由某一通過將女性身體規範化來控制婦女行為的社會符碼所決定。對於金枝或福發嫂，父權中

¹⁰⁶ 見劉禾，《跨語際實踐——文學、民族文化與被譯介的現代性》，（北京：三聯書店，2002），頁287。

¹⁰⁷ 同上註，頁288。

心的社會體制要控制她的身體，苛求她的貞節，懲罰她的越軌行為。不同於蕭軍作品念茲在茲重在描繪男人的自足和戎馬情狀，蕭紅的創作側重於鄉村女性的狀況和命運。正因為國家的劫難既不能解釋、也不能抹去女人身體所承受的種種苦難，所以她不如男性瘋狂與熱衷。當男性借助民族主義超越了自身低下的社會地位。這個得到認可的新定義在一個新的權力話語中仍將男性置於主體地位，因此，它與一個「衙門裡的官員」並無根本區別，不過是舊有父權體系的翻版。¹⁰⁸

對於父權家庭體制毫不掩飾的憤恨和抗爭，是蕭紅給滿洲國女作家最美麗最勇敢的示範，這份珍貴遺產，更好地表現她逃離滿洲國前寫就的最後一篇作品〈鍍金的學說〉。¹⁰⁹在這篇回憶性的散文中，蕭紅從童年時「伯伯」如何在她的心靈中佔據崇高的道德優位開始寫起：「我的伯伯，他是我童年唯一崇拜的人物，他說起話有宏亮的聲音，並且他什麼時候講話總關於正理，至少那時候我覺得他的話是嚴肅的，有條理的，千真萬對的。」但接下來話鋒一轉，她卻記錄了她這份「唯一崇拜」，如何在經歷眾多事件後分崩離析，如何在最後，成功轉為她對於父權信仰的鄙夷和激烈反抗。

首先便是她十五歲時喝完喜酒回家後受到的待遇。由於在喜宴上目睹父權社會如何在婚宴上給新嫁娘下馬威，進行完全沒道理的挑剔，敘述者回到家邊換衣邊忍不住向母親轉述，為新娘受的委屈抱不平：「林姐姐一聲也不作，假若是我呀！哼！……」，此時這位老練的壓迫者，先是裝和善「引蛇出洞」，誘使敘述者「高聲把那事又說了一遍，我且說且做出種種姿式來。等我說完的時候，我仍歡喜，說完了我把說話時跳打著的手足停下，靜等著伯伯誇獎我呢！」

但心中想法唱作俱佳演出來後，她所遭受到的不是稱讚，是對方一鼓作氣的迎頭痛擊：

伯伯把筆放下了，聲音也跟著來了：「你不說假若是你嗎？是你又怎麼樣？你比別人更糟糕，下回少說這一類話！小孩子學著誇大話，淺薄透了！假如是你，你比別人更糟糕，你想你總要比別人高一倍嗎？再不要誇口，誇口是最可恥，最沒出息。」

我走進母親的房裏時，坐在炕沿我弄著髮辮，默不作聲，臉部感到很燒很燒。以後我再不誇口了！¹¹⁰

透過「伯伯」這個角色，蕭紅書寫了家庭中的父權運作是如何壓制女性，逼迫小女孩變得謙遜和靜默，要對眼前所見不合理的一切忍氣吞聲，「誇口最是可恥，最沒出息」。

而和家中父權體系的正面戰鬥，其導火線來自於小女孩的升學問題。一心向

¹⁰⁸ 見劉禾，《跨語際實踐——文學、民族文化與被譯介的現代性》，頁 296。

¹⁰⁹ 〈鍍金的學說〉是蕭紅在滿洲國寫就的最後一篇作品，之後 1935.7.28 發表〈祖父死了的時候〉時她已經成功地逃到上海。

¹¹⁰ 原文首發於：蕭紅，〈鍍金的學說〉，《國際協報·文藝周刊》19-21 期，1934.6.14、6.21、6.28。轉引自：蕭紅，《蕭紅全集》下卷，頁 1166。

學的敘述者，遭受了父親不講理的禁止和無情羞辱，「父親在我眼裏變成一隻沒有一點熱氣的魚類，或者別的不具著情感的動物。」儘管歷經長達半年多軟硬兼施的血淚抗爭，但蠻橫的父親仍然不為所動：

父親罵我：「你懶死啦！不要臉的，」當時我過於氣憤了，實在受不住這樣一架機器壓軋了。我問他，「什麼叫不要臉呢？誰不要臉！」聽了這話立刻像火山一樣爆裂起來。……那時我是在他的手掌下倒了下來，等我爬起來時，我也沒有哭。可是父親從那時起他感到父親的尊嚴是受了一大挫折，也從那時起每天想要恢復他的父權。他想做父親的更該尊嚴些，或者加倍的尊嚴著才能壓住子女吧？

可真加倍尊嚴起來了；每逢他從街上回來，都是黃昏時候，父親一走到花園的地方便從喉管作出響動，咳嗽幾聲啦，或是吐一口痰啦。後來漸漸我聽他只是咳嗽而不吐痰，我想父親一定會感著痰不夠用了呢！我想做父親的為什麼必須尊嚴呢？或者因為做父親的肚子太清潔？！把肚子裏所有的痰都全部吐出來了。¹¹¹

經歷了無情的求學抗爭後，敘述者櫻花病倒了，連祖父出面說項都沒有辦法。最後心疼的外祖母向伯伯說：「他伯伯，向櫻花爸爸說一聲，孩子病壞了，教她上學去吧！」但從小當著眾人誇獎她「好記力，心機靈快」、認可她讀書聰明¹¹²的伯父卻這麼回應：

伯父微笑了：「不用上學，家裏請個老先生念念書就夠了！哈爾濱的女學生們太荒唐。」

外祖母說：「孩子在家裏教養好，到學堂也沒有什麼壞處。」

於是伯父斟了一杯酒，挾了一片香腸放到嘴裏，那時我多麼不願看他吃香腸呵！那一刻我是怎樣惱煩著他！我討厭他喝酒用的杯子，我討厭他上唇生的小黑髭，也許伯伯沒有觀察我一下！他又說：「女學生們靠不住，交男朋友啦！戀愛啦！我看不慣這些。」

從那時起伯父同父親是沒有什麼區別，變成嚴涼的石塊。¹¹³

¹¹¹原文首發於：〈鍍金的學說〉，《國際協報·文藝周刊》19～21期，1934.6.14、6.21、6.28。轉引自：蕭紅，《蕭紅全集》下卷，頁1166-7。

¹¹²文中的敘述者櫻花，自小就因讀書聰明而受到家族中兄長的欺壓和迫害。「有時族中的哥哥弟弟們都喚來，他講（古文）給我們聽，可是書講完他們臨去的時候，伯父總是說：『別看你們是男孩子，櫻花比你們全強，真聰明。』他們自然不願意聽了，一個一個退走出去。不在伯父面前他們齊聲說：『你好呵！你有多聰明！比我們這一群混蛋強得多。』男孩子說話總是有點野，我不願意聽，便離開他們了。誰想男孩子們會這樣放肆呢？他們扯住我，要打我：『你聰明，能當個什麼用？我們有氣力，要收拾你。』『什麼狗屁聰明，來，我們大伙看看你的聰明到底在哪裡！』。」同上註，頁1168。

¹¹³原文首發於：〈鍍金的學說〉，哈爾濱《國際協報·文藝周刊》19-21期。轉引自：蕭紅，《蕭紅全集》下卷，頁1168。

「哈爾濱的女學生們太荒唐」、「女學生們靠不住，交男朋友啦！戀愛啦！我看不慣這些。」幾句下酒時的閒聊，一個具有威權的父權壓迫者，就只因爲不由分說的道德偏見或者是內心某種難言的深層嫉妒在作祟，便活活扼殺了小女孩櫻花一心向學的苦心與抗爭。

關於引起文本中家庭革命的女子教育，當時滿洲國教育體系中，直接以女子爲教育主體的學校有三類，其一是「女子國民高等學校」，再者是「師道高等學校女子部」，最後才是「女子職業學校」。「女子國民高等學校」的教育重點致力於婦德，並施以國民精神、身體鍛鍊、知識技能、勞作習慣的培養，目的是養成賢妻良母。至於「師道高等學校女子部」，和同等學力的男子學校相比較則多了家事裁縫手藝等科目，而沒有法政經濟、博物、手工及語學等科，在教學內容上是具有性別差異的。而「女子職業學校」在滿洲國建國前即有不少，比如著名的「大同女子技藝學校」。此校以促進滿洲國女子家庭發展爲目的，因而得到關東廳公認。總括來說，滿洲國的女子教育算是普及，而且在教育方針上非常小心謹守著安分保守不逾矩的性別刻板分野。¹¹⁴儘管如此，從小讀書聰明、心機靈快的櫻花，還是成爲了畢業班上少數兩三個沒能升學的女孩兒。「升學的同學給我來信告訴我，她們打網球，學校怎樣熱鬧，也說些我所不懂的功課。我愈讀這樣的信，病愈加重點。」

從「童年唯一尊敬」的伯伯，到後來爲升學問題而翻臉不認人的殘暴父親，敘述者自小就在家庭中見識到父權體系這套假仁假義、看似道貌岸然但行粗暴壓迫之實的精緻操作。幾乎從這一刻起，蕭紅就確定了她未來戰鬥的對象與姿態，這份確認，跟著她一路南去香港，這份確認，也留給了滿洲國接下來的女作家。
115

關於不同階級的女性處境和她未來戰鬥方向，蕭紅在滿洲國發表的最後一篇作品〈祖父死了的時候〉中曾這麼回顧：

過去的十年我是和父親打鬥著生活。在這期間我覺得人是殘酷的東西。父親對我是沒有好面孔的，對於僕人也是沒有好面孔的，他對於祖父也是沒有好面孔的。因為僕人是窮人，祖父是老人，我是個小孩子，所以我們這些完全沒有保障的人就落到他的手裏。後來我看到新娶來的母親也落到他的手裏，他喜歡她的時候，便同她說笑，他惱怒時便罵她，母親漸漸也怕起父親來。

母親也不是窮人，也不是老人，也不是孩子，怎麼也怕起父親來呢？我到鄰家去看看，鄰家的女人也是怕男人。我到舅家去，舅母也是怕舅父。¹¹⁶

從蕭紅眼中看出的、真正要面對的終極戰鬥，是一場超越貧富、超越主雇關係、超越年齡老幼、鋪天蓋地無所不在的性別迫害。相對於白朗，蕭紅給後世滿洲國

¹¹⁴見蔡雅祺，〈製造戰爭陰影：論滿洲國的婦女動員（1932~1945）〉，頁 59。

¹¹⁵ 這篇散文收入：左蒂編，《女作家創作選》，（新京：文化社印刷部，1943），頁 2。

¹¹⁶署名悄吟，原文首發於：〈祖父死了的時候〉，長春《大同報》副刊《大同俱樂部》，1935.7.28。轉引自：蕭紅，《蕭紅全集》下卷，頁 1173。

女作家最大的啓發意義，在於她的出身並非概念先行的純正左翼，而是真正反映出東北女性的現實困境。正因如此，她能夠在第一時間內直接赤裸地反應出「性別」在父權左翼陣營中所受到的壓迫，這種並非「概念先行」而拒絕當任一陣營思想旗手的姿態，深深地影響到後來吳瑛、梅娘等女性文學的承繼。

這種對身體(形而下)的切身壓迫的反抗，往往比腦袋中形而上的思想引導更為真切和具體。事實上，最初讓蕭紅走向牽牛坊這個左翼陣營的原因，出發點其實很本能原始。在舒群與蕭軍的介紹之下，她踏進「溫暖而明亮的」牽牛坊，進入了當時左翼文藝群體。但是最終決定她將文學創作作為終身職業和謀生手段的因素，卻主要源于生存的需求。當一個二十出頭的年輕女性，經歷了逃家求學，失身，未婚懷孕，被情人拋棄，作為人質賣入妓院等等人生的磨難，經歷過肌寒交迫、居無定所的流浪生涯後，「牽牛坊」是一個可以接納她，讓她安心坐下來好好吃頓飽飯的所在，蕭紅走向牽牛坊也是理所當然。¹¹⁷不過正由於從女性的生存需求出發而不是概念先行，蕭紅能夠清楚地看到許多不合理處，這是她的作品最難得也最動人的地方。

對這個在大東亞體制被全面建立前就匆匆逃亡到上海的女性，滿洲女作家的態度是喜愛而且尊敬的。面對這個言行叛逆、在父系語言中可以輕易找到負面陳述語彙的女性，左蒂 1943 年在編選《女作家創作選》時是這麼介紹的：「為尋取自己的愛好從古老的家庭掙扎出來」、「她的美的詩情的文體，積極的意識形態，描寫出現實有聲色的感觸性，是最為人稱頌的。」¹¹⁸而在蕭紅在哈爾濱文壇上發表的眾多作品中，左蒂只選收了面對家庭中父權戰鬥姿態鮮明的〈鍍金的學說〉，而白朗作品，也只選了她書寫生育經驗的〈四年間〉，從這些選擇，不難看出她從蕭紅、白朗這兒接收到的訊息和傳承為何。¹¹⁹

吳瑛在大東亞戰爭後期的 1944 年，曾寫一篇〈滿洲女性文學的人與作品〉，算是對滿洲國女性文學的起源和發展，作了一個蓋棺論定的回顧，文中完全正確地理解到蕭紅對接下來女性作家的影響，以及日後在文學史上的經典地位：「展

¹¹⁷在逃亡到上海後，蕭紅曾發表一篇記述自己受牽牛坊眾友人幫助的文章〈十元鈔票〉：「第二天，一些朋友來約我們到牽牛坊去吃夜飯。果然吃得很好，這樣的飽餐，非常覺得不多得，有魚，有肉，有很好滋味的湯。又玩到半夜才回來。這次我走路時很起勁，餓了也不怕，在家有 10 元票子在等我。我特別充實地邁著大步，寒風不能打擊我。……我的勇氣一直到商市街口還沒消滅，腦中，心中，脊背上，腿上，似乎各處有一張十元票子，我被十元票子鼓勵得膚淺得可笑了。」蕭紅〈十元鈔票〉，載蕭紅，《蕭紅全集》中卷，610-611 頁。根據記錄，《國際協報》的撰稿人大多是無償義務寫稿，只有蕭軍，蕭紅經白朗向主編交涉，每月可得 20 元哈大洋，使生活得到一些保障。見：著者未注，〈羅烽談他早期的革命和文學活動〉，《新文學史料》第 3 期（1991），頁 10。

¹¹⁸ 左蒂編，《女作家創作選》，頁 2。

¹¹⁹在蕭紅死後，遠在天邊的女作家左蒂，深情地寫下一首悼詩，向這位勇敢又美麗的先烈告別：「你生在嚴寒的北方，／卻嚮往著溫暖的海洋，／於是，你做了一個茨崗，／向遠方流浪，流浪……」。見：羅穎編，《羅麥詩文集》，（瀋陽：遼寧少年出版社，1989），頁 71-73。

開滿洲女作家的名簿，首名被提到的該就是悄吟吧！」「這位女作家即使在中國大陸文壇上，從走出滿洲，一直到客死南粵，也是馳騁一時稱雄大江南北的一流健將。」最重要的，是吳瑛看到了蕭紅對於「性別壓迫」的控訴：「悄吟的確也曾以其女性的犀利的觀察，來描出那現實，因此顯現出一種有聲有色的感觸性」。

在愛國的民族主義觀點之下，蕭紅總是被輕率地放大和共產陣營的關係（儘管她從頭到尾沒有加入過任何政黨），而逃亡到上海後的聲名鵲起，也過多地歸功於魯迅的提拔。她在旅館遇難求救因而和蕭軍結識的過程，常常被作為一則英雄救美的愛情傳奇在流傳散布，以致於她後來在文本中控訴情人的不忠和殘暴時，只能換來陣營中尷尬的沉默。在抗日戰爭爆發前夕，流亡中的蕭紅，在被看著「東北富源圖」發夢、幻想戰勝後返鄉榮景的蕭軍疲勞轟炸一整晚之後，在〈失眠之夜〉寫下她作為女性的悲愴：「坐在驢子上，所去的仍然是生疏的地方；我停留著的仍然是別人的家鄉。家鄉這個觀念，在我本不甚切，但當別人說起來的時候，我也就心慌了！雖然那塊土地在沒有成為日本的之前，『家』在我就等於沒有了。」「而我呢？……你們家對於外來的所謂『媳婦』也一樣嗎？」

吳爾芙在《三枚金幣》中有過這樣的名言：「作為一個女人，我沒有國家，作為一個女人，我不要國家，作為一個女人，我的國家就是整個世界。」面對戰爭，吳爾芙的困惑是：何以在婦女還沒有全面獲得公民權利（如投票權、土地繼承權、參政權）之時，卻得要承擔與之相關的公民義務（如支持戰爭、保衛國土、參與救援工作等）。吳爾芙對國家的清醒認識，突出了經由戰爭而建立或是維護的民族或國家利益，與婦女利益可能背道而馳的事實。以吳爾芙同等的敏銳，失眠中的蕭紅，也清楚看見「女人無家國」的悲愴，也堅定地在文本中正視她所要挑戰、奮鬥的對象。本節過於詳細地回歸到蕭紅文本，分析這個早夭的天才女作家所發出的種種不平之鳴。作為「開拓滿洲女性文藝的第一人者」，¹²⁰這些書寫重點，在大東亞體制成形後的女作家筆下，會有更全面的發揮和承繼。

¹²⁰吳瑛，〈滿洲女性文學的人與作品〉，載《青年文化》第2卷第5期（1944.11），頁24。尾崎秀樹在評價滿洲國作家和中國作家的相互影響時，認為「從古丁的文風中可看到魯迅的影響，而吳瑛的腦中恐怕有蕭紅的存在。」尾崎秀樹，《舊殖民地文學的研究》，頁121。

第二章 體制前夕的臺灣

不同於在 30 年代才開始在東北建立統治規模的滿洲國，從 1895 年開始，就被日本殖民政權接管的臺灣，在全面進入大東亞體制之前，已累積了許多物質和非物質的「近代文明」發展。由於這些伴隨著殖民政權介入的「近代文明」觀念，關係著新舊交替之間的臺灣女性價值觀，也關係著接下來臺灣女性文學發展的偏重與走向，因此，在接下來討論大東亞體制所強加的規範、和臺灣女性的因應策略之前，有必要先釐清許多我們視為理所當然的文明啓蒙論述。比如一直被視為近代女性解放之重要里程碑的「自由戀愛」，以其伴隨而來的相關論述。

第一節 「戀愛」觀念的發明與置換

從平埔婚戀制度談起

「自由戀愛」作為一個文明開化的專有名詞出現以致於推廣，某部分其實是殖民地臺灣男性知識分子的創新「發明」。從清初以降的臺灣庶民社會，本不乏自由戀愛案例，至少平埔族社會的婚戀模式，就非常重視婚前男女交往戀愛的自由。清康熙年間，臺灣御史黃叔璥在《臺海使槎錄》〈番俗六考〉裡便有言：「女及笄構屋獨居，番童有意者彈嘴琴逗之。……意合，女出而招之同居。」；而在乾隆年間，彰化教諭董天工在《臺海見聞錄》的〈番俗·牽手〉、〈番俗·放手〉中有更詳細的記載：

番已娶者名『暹』，調姦有禁；未娶者名『麻達』，則不忌。番女未嫁者曰『麻里氏冰』，及笄，居小寮，任自擇配。麻達夜以口琴、鼻簫挑之，意悅野合，告父母成牽手焉。亦有用螺錢為定。張巡方有詩：『定情雖假白螺錢，麻達歌諧禮數捐。幾處社寮清月夜，鼻簫吹徹手隨牽』。¹²¹

夫妻反目離異曰『放手』。男離婦，必婦嫁而後再娶。婦離男，男未娶不得別嫁。違則罰酒粟牛隻若干。張巡臺有詩：『反目還將放手稱，牽手挈酒痛交懲。何如白首期偕老，高筏迎歸耀彩繪』。¹²²

¹²¹ 見董天工，《臺海見聞錄》，（臺北：臺灣銀行經濟研究室，臺灣文獻叢刊第 129 種，1961），頁 35。

¹²² 同上註，頁 38。

而郁永河在《稗海紀遊》亦對平埔婚俗有這樣的記錄：「婚姻無媒妁，女已長，父母使居別室，少年求偶者皆來，吹鼻簫，彈口琴，得女子和之，即入與亂，亂畢自去；久之，女擇所愛者乃與挽手。挽手者，以明私許之意也。明日，女告其父母，召挽手少年至，鑿上齶門牙旁二齒授女，女亦鑿二齒付男，期某日就婦室婚，終身依婦以處。」

從這些記載看來，清代平埔社會中的男女交往和婚配，一直是非常開放自由的。平埔族女性〈稱之「麻里氏冰」〉擁有相當大的婚配自主權，她們在十五歲左右便離開家人，一個人在外獨居，以便找尋情投意合的伴侶。¹²³簡言之，當時的平埔婚戀模式，是未婚男子（稱之為「麻達」）愛上女子後，用兩顆瑪瑙珠試探心意，若女方接受了，麻達會在當晚跑到小屋外，續用口琴鼻簫吹奏情歌，或是用鮮花攻勢挑逗，這時女子就會主動將心儀的男子拉進屋內，成為當晚的入幕之賓。不過，共度春宵並不代表女方認定對方是婚配對象，在天色未亮前男子便得悄悄離去，靜靜地等待下一次她的垂青。¹²⁴

儘管對婚前性行為的態度非常開放，也沒有所謂從一而終的貞操觀，但對於進入婚姻後的男女，平埔社會卻是「調姦有禁」，有所規範。至於雙方變心想離婚，也都在許可範圍，只是規範了先變心主動提出離異的一方，得等對方再婚後方可再婚。

從現代的角度來看，這種平埔族的婚戀模式相當隨意自由，而且很講究公平原則。只是在漢人沙文主義下，這種模式只能被粗暴地定義為落後「番俗」，定義為「意悅野合」，而不是文明高尚的「自由戀愛」。一直要到殖民者以一種進步的姿態強勢壓境，原本佔據優位的儒漢父權社會的婚姻交易模式，被現代文明重新貶斥為「落後」「封建」之後，「自由戀愛」這個文明概念，才煞有其事地被有識者給重新引進和介紹。

進步人士「發明」的「自由戀愛」

大正十四（1925）年十月十八日，《臺灣民報》上刊載了張我軍¹²⁵的〈至最高道德——戀愛〉，開啓了知識份子一連串把「自由戀愛」和「文明啓蒙」等西化觀念掛勾的戀愛論述：

發源於近代婦人的自覺的個人主義的思想，跟著破壞了舊時的戀愛觀，遂又生出了新的戀愛觀。即是說，無論是男是女，若單獨著，是不完全的。而兩

¹²³郁永河在《稗海紀遊》書末竹枝詞有言：「女兒纔到破瓜時，阿母忙為構室居；吹得鼻簫能合調，任教自擇可人兒。」（下注「番女與鄰兒私通，得以自擇所愛」）。「只須嬌女得歡心，那見堂開孔雀屏？既得歡心攬挽手，更加鑿齒締姻盟。」

¹²⁴見陳昭如，《羅爾摩沙·愛情書》，（臺北：柿子文化，2005），頁16。

¹²⁵張我軍是鼓吹戀愛自由的頭號旗手。1924年5月11日，他在《臺灣民報》發表〈寂〉和〈對月狂歌〉兩首情詩，而他和夫人羅心薌的結合，也被當時視為純粹自由戀愛的結合。

性為互相地為補足的作用，所以靠著二個的個人，相尋求相牽引，把自己弄新，使其完全、充實，這就是戀愛。¹²⁶

張我軍強調「兩性」結合是讓人「完整」的方法，而且更進一步認為，唯有透過「戀愛」，而不是什麼空泛的忠孝仁義或社會奉仕，才能讓人的心靈提昇到「道德層次」，人才能夠了解到什麼叫做「自我犧牲」：「若為了戀人則情願獻其身心而不惜，——是這樣的奉仕之心。歷來幾年間，受了學校的先生，以什麼忠啦、孝啦、社會奉仕啦……種種別的形式說教，尚且不能十分地變成到自己的體驗的內容的『自己犧牲』這件事，能夠切身感得的、是開始識了『戀愛』之時罷。……差不多是此徒輩所未曾夢想到的熱烈的自己犧牲的最高的道德性，在戀愛是最美麗地出現的。」

張我軍所定義的「戀愛」，是神聖而能對男女雙方的自我有所提昇、「把自己弄新」，具有「自我犧牲」特質，最重要的，「戀愛」是一切道德的根柢。由於具備了這種崇高性，在詩集《亂都之戀》的序文中，他的論調也是如此：「真摯的戀愛，是要以淚和血作為代價的！」¹²⁷

由於重新「定義」和「發明」了什麼才叫真正文明的戀愛，張我軍還要「防禦一部慣於掛自由戀愛的招牌而行淫蕩的等於畜生的假新人的污濁戀愛」，對於捍衛他心目中的神聖戀愛，張我軍的態度是非常正氣凜然的：

我人既知道戀愛的神聖，故不得不做個忠臣保障他以絕對的自由、而不容任誰的侵犯。我人既有了以上的自覺和婆心、就不得不賣相當的『力』，而最好的方法就是徹底的宣傳真正的戀愛。我人的用意要使人人知道戀愛、又要驅逐假戀愛。

這樣的宣言具有強烈的道德情操和排他性，「自由戀愛」也被無限上綱成文明進步的標竿，但是比起清代以來黃叔璥、郁永河、董天工等人所描述의 平埔婚戀細節，張我軍筆下的「戀愛」，實指卻相對模糊。張我軍詳細描述了世界上有一種無私而能自我犧牲的情操，這種情操非但是一切道德的根基，而且值得用生命去捍衛。但在繪聲繪影出「這種情操」所帶來神聖的週邊影響時，張我軍對於這種情操的具體描述其實不多，就算把其中代換成宗教情操或是愛國情懷，其實也都可以成立。

相比之下，蔡孝乾分多次連載於《臺灣民報》的〈從戀愛到結婚〉，似乎具體得多。蔡孝乾先從希臘古代神話中人類祖先是「男女兼性」談起，「所以現在進化最高度的人類男女，兩性雙方的思慕達到所謂『同心一體』，這是必然的要

¹²⁶ 張我軍，〈至上最高道德——戀愛〉，《臺灣民報》第 75 號，1925.10.18。

¹²⁷ 而《臺灣民報》在三卷五至七號上連載了淦女士（馮沅君）〈隔絕〉，其中的女主角的宣稱：「人們要不知道爭戀愛自由，則所有的一切都不必提了」、「身命可以犧牲，意志自由不可以犧牲！不得自由我寧死！」

求。」¹²⁸儘管同樣受限於異性戀婚姻思維，但在這兩性平等的基礎上，蔡孝乾認為「男女兩性的結合——結婚——不專是肉慾關係的，又不是天堂上的心靈的關係的，而是『同心一體』的關係。更不是主從的關係，而是在水平線上的關係」。但話鋒一轉，他又把男女結合的不平等關係歸於經濟層面，認為「在現在的社會制度之下，實在找不到結婚的真意義來說的。尤其是女子在經濟上未曾得著自由獨立，在於夫婦間，是罕有看得美滿的。結婚的真意義，必須在經濟上的自由社會裡，才找得到。」所以他的結論是：

只有共產的社會裡，才有神聖的男女的結合。只有那種社會裡，才有真正之男女的自由，男女的平等。¹²⁹

儘管主題同樣是「自由戀愛」，但臺共領導人之一的蔡孝乾，其論述重點是共產社會中才有真正的兩性平等，只有那時才能有神聖的男女的結合。此外，蔡孝乾也重砲抨擊了沒有戀愛的結婚，認為臺灣社會傳統中的買賣結婚，對於新娘來說，根本是「掠奪者勝利的慶祝會」，「那一見顏色¹³⁰的新婚的第一夜，豈不是無異於強姦行為呢？廚川白村稱這層為『強姦結婚』、『和姦生活』、『賣淫結婚』。賣春婦的夜夜換新郎，也一見顏色就同床的。不過一方是夜夜賣，一方是終身賣的差異罷了。」；¹³¹除了批判買賣婚姻時這種帶有左派色彩的激進論調，另一方面，蔡孝乾也極力宣揚兩件他心目中的「文明情事」：

我的同學洪朝宗君和他的愛人細娥女士，離開淺陋的臺灣社會，來此廣漠闊步的大陸。也是我的同學翁澤生君和他的愛人玉葉女士，脫出籠中似的臺灣，來此自由天地的中華。

這樣的事情，若在文明國家裡，卻是極其平常的事，不過我們臺灣，還屬於野蠻狀態，所以才有御用新聞的大吹，還有老頑的大怒，說什麼是排著臺灣的遺風！呵！¹³²

蔡孝乾認為，「他們雖沒有舉行所謂臺灣遺風的結婚式，可是他們愛的生活，總非主張保存臺灣遺風的老先生們能夠知道的。老先生們因要保存外形的臺灣的遺

¹²⁸ 見蔡孝乾，《臺灣民報》第 89 號，1926.1.17。

¹²⁹ 見蔡孝乾，《臺灣民報》第 91 號，1926.2.7。

¹³⁰ 一見顏色，指的是第一次看到對方的容貌長相。

¹³¹ 蔡孝乾此番激進言論並沒有引發太大撻闕，但隔年卻有相似論調引發了軒然大波。1927 年，臺灣教育會主辦的《婦人之友》創刊二十五週年紀念，邀請日本女性思想家、哲學博士和田富子來臺巡迴演講，她以『世界之母』為題，到新竹、臺中、斗六、虎尾、北港、南靖、嘉義、新營、臺南、高雄、屏東、臺北等地巡迴演說，然而在高雄演講時提到『作為人妻，其實也是一種長期契約式的賣淫……』的內容刊出後，這種帶有左派色彩的激進論調，卻讓男性知識份子深覺受辱跳腳不已，不但為文責備富子的荒唐，也同樣責備家中沒有一道出來應戰、痛罵富子荒唐的臺灣女性。詳見竹中信子著、熊凱弟譯，《日本女人在臺灣——日治臺灣生活史 昭和篇（上）》，（臺北：時報，2009），頁 31。

¹³² 見蔡孝乾，《臺灣民報》第 92 號，1926.2.14。

風，——結婚式——忘卻了男女的神聖的戀愛。」

在 20 年代的《臺灣民報》上，「自由戀愛」變成一種百家爭鳴的啓蒙論述，受到不同思潮洗禮、胸懷不同對世界的理念的知識份子，都有一套關於自由戀愛的宏大論述。然而當「自由戀愛」被硬生生牽扯上臺灣 V.S 中國，或者野蠻 V.S 文明之際，這個概念是否在意識形態上被偷偷置換，而失去了真正的實指？而當時島內的整體環境，是否因應著報端這些風起雲湧的自由戀愛思潮，而進入另一種「開明」的風尚？

關於彰化戀愛事件

在進步人士的大力鼓吹、普天同慶臺灣青年男女能夠追求戀愛自由之前，我想先談談幾則當時真實發生而且在社會上引起軒然大波的戀愛事件：首先，是發生在大正十五年的彰化「戀愛」事件。¹³³

1926 年二月十三日，彰化女子吳進緣爲了逃避家中安排的婚約，與她的情人楊英奇相約北上基隆，打算私奔到中國。同行出奔的，還有吳進緣的姐妹淘楊金環、盧銀，而楊金環的男朋友林士乾（已有中國籍）則是在臺中與她們會合後一同北上，當天（1926.02.13）一行人抵達臺北。

隔天（1926.02.14），林士乾與楊金環這對情人，便先從基隆登上「開城丸」前往中國，而楊英奇則再度回到彰化，再度拉上了潘貞和謝金蘭。於是演變成楊英奇與吳進緣、潘貞、盧銀、謝金蘭等一男四女同行，預計出發到上海，並打算抵滬後合開影片公司，讓四位女性當電影演員。然而千鈞一髮之際，卻遭彰化趕來的警察查獲，事跡敗露的一行人全被逮了回來。

女主角們的戲份大致到這兒就結束了。可接下來引發的輿論效應，卻有意想不到的能量。根據蔡依伶的研究分析，涉入彰化「戀愛」事件的當事人中，楊英奇、林士乾、吳進緣等人家背景顯赫；¹³⁴而潘貞、吳進緣等四位女性，又是本土第一個婦女團體「彰化婦女共勵會」的成員，¹³⁵這使這樁未遂的戀愛私奔事件意外扯出了複雜層面。事件遭揭之後，代表新式知識分子立場的《臺灣民報》，迅速地反駁此案「非屬自由戀愛事件」，在三月七日對此事敲下了定音錘：

¹³³ 關於彰化戀愛事件，臺灣學界的討論和研究並不多，楊翠在《日據時期臺灣婦女解放運動——以〈臺灣民報〉爲分析場域》一書中有引過。而洪郁如，《近代臺灣女性史：日本の殖民統治と「新女性」の誕生》，亦有討論。然而本節我最認同的是蔡依伶，〈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〉的觀點。本節這一部分的研究多是引用自她的成果。請參見：楊翠，日據時期臺灣婦女解放運動——以〈臺灣民報〉爲分析場域，（臺北：時報，1993）；洪郁如，《近代臺灣女性史：日本の殖民統治と「新女性」の誕生》，（東京：勁草書房，2001）；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〉，（臺北：國立臺北教育大學臺灣文學研究所碩士論文，2007），頁 70。

¹³⁴ 吳進緣的父親任職參事；而男方之一的楊英奇是當時任職彰化街長的楊吉臣的次子；而另一男主角，楊金環的情人林士乾，乃是霧峰林家下厝、在 1915 年歸化中國籍的林季商之子。

¹³⁵ 其中潘貞更是身爲彰化婦女共勵會的創會幹部，曾在發會式中代表該會報告創會經過，是當時倡導婦女解放、自由戀愛的新派女性，另外與潘蘊真、吳素貞並稱「彰化三女傑」。

這樣的野合與淫奔和戀愛有何干涉？……提倡戀愛自由的人，並沒有教世之青年男女去貪淫、去做騙子，去慕虛榮、去上檔。我們一面很同情上檔的智識未開的少女，一方面不得不希望世人，對於那幾個慣於拐誘人家少女的貪淫騙子，加以社會制裁。¹³⁶

蔡依伶認為，這則篇幅不大的評論短文，確立了《臺灣民報》此後的基本立場。該文以「智識未開的少女」來指稱涉事的幾位女性，¹³⁷而男主角楊英奇則是貪淫的騙子，是破壞婦女貞操的誘拐犯。顯然，新派人士嘴中嚷得熱火朝天的「自由戀愛」有其文明定義，實踐者應該要先對其有深刻的認識和理解，否則就是野合和淫奔。至此，這起「戀愛」事件已被媒體定調為「彰化婦女拐誘事件」，後來也在檢方介入調停下對楊英奇作出了處分。而另一方面，和民報立場對立的官報《臺灣日日新報》，則以多篇報導評論，譏諷新派人士在島內各地舉辦婦女演講，主張戀愛神聖、婦女個性尊重等的解放論調，認為才是惹出彰化「戀愛」事件的根本禍因。

簡單說，1926年二月發生的彰化「戀愛」事件，除了在《臺灣民報》、《臺灣日日新報》上引發了此後長達八個月的報端混戰，也意外惹出地方父老的滔天怒氣。事發後不久，「臺灣文化協會」內的新式知識分子，出面召開了「街長排斥與風紀肅正」演講會，包括王敏川在內等數名進步人士，聯合要求街長楊吉臣（男主角楊英奇之父）為教子無方而辭職。由於一直等不到楊家父子的公開回應，惱怒的彰化地方仕紳，甚至於集體向臺中地方法院檢察局陳情，希望檢方受理此案，並且制裁楊英奇。於是在7月12日，檢察官到彰化實地調查，兩天後，檢察官為此案做出裁示：要男主角楊英奇當眾向情人吳進緣的族兄吳上花下跪叩頭（是向族兄吳上花，而非吳進緣本人！）請求原諒；於是事件就在楊英奇的照辦之下灰溜溜地落幕了。

然而蔡依伶提出的思考是：若以對自主意識覺醒的標準來看，女主角吳進緣當初離家出走的原因，也不過是不甘屈服於傳統家庭的封建勢力、試圖逃離當時最受新式知識分子詬病的「父母之命，媒妁之言」的婚姻；而潘貞、盧銀和謝金蘭這些女性，毅然與姐妹淘吳進緣共同踏上這趟出走的不歸路，這不也帶有點「姐妹情誼」的味道？¹³⁸何以這些在婦女解放論述中被極力讚揚的浪漫勇敢行為，真實發生之後，竟不被認為是一次自由戀愛的挫敗事件，而是受到道德批判的誘拐案？娜拉真實出走後的世界，竟然如此不堪！

尤其可惜的是，對潘貞等事件中的女性而言，就當《臺灣民報》否定彰化「戀愛」事件時，也同時撤除了「自由戀愛」神聖光環對當事人的保護，從而使潘貞等人陷入重重道德危機中。全無解釋機會的四個人，最後在「彰化婦女共勵會」

¹³⁶ 〈社會無可制裁嗎？〉，《臺灣民報》第95號，1926.3.7，頁8。

¹³⁷ 由於民報上的輿論一面倒認為女子「理性不及男子」，所以儘管潘貞是女教員，但還是「不能辨識人物，致生出這回的醜事」。見〈考察彰化的戀愛問題〉，《臺灣民報》第96號，1926年3月14，頁4。

¹³⁸ 詳見蔡依伶，〈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〉，頁70。

顧全大局的策略式危機處理下被開除會籍，儘管如此，也還是重創了創會方才一年的彰化婦女共勵會，也重創了臺灣剛起步的婦女解放運動。對這整起「戀愛」事件，蔡依伶認為：

彰化「戀愛」事件雖在男方楊英奇的道歉下平息了公眾的責難，然而在此當中，潘貞、吳進緣等女性卻受到輿論嚴重的沉默對待，並將她們視為父兄、丈夫等男性親屬的附屬品，從而抵銷她們的能動主體。在此案中，真正勝出的，是父權一方激起了社會對失序的焦慮，而訴諸的集體社會恐慌（social panic）。

從彰化戀愛事件的後續相關處理中可以看出，當新知識分子口口聲聲倡導的「自由戀愛」，被落實到現實層面時，整個父權體制產生了多麼大的驚慌。而從進一步分析報端關於「自由戀愛」的概念中可以察覺，「自由戀愛」話語，其實已經從概念上被置換，只許停留在論述的層次，而不能具有真正的實指。進步男性要求爭取的「戀愛自由」，作為一種文明啓蒙論述，要爭取的是這股被釋放出來的能量。可當紙端上熱火朝天的「自由戀愛」真的發生在現實生活中，事件仍會被處理為敗德的淫奔。張我軍認為，因為戀愛是神聖的，是一切道德的根本，更是結婚的唯一條件，選擇配偶應該發自當事人的自由意志，戀愛自由更應該得到絕對保障。

就是在這樣的認知基礎上，20年代的男性知識分子，把對「自由戀愛」的提倡推到了幾乎近於意識形態的地步。對他們來說，自由戀愛不但是將婚姻從傳統的親屬關係中，剝離出來的重要過程，而且，對彼時置身殖民地的男性知識分子來說，戀愛的自由與政治的自由幾乎是同義詞。在當時的小說文本裡，皆可發現這樣的隱喻，例如在施文杞寓言小說〈臺娘悲史〉裡，被日猛強迫納為妾的臺娘，就是在聽了種種時髦名詞如「婦女解放」、「自由戀愛」等之後，便受此影響，「時常向著日猛請願」。可見，自由戀愛幾乎也與民族自決畫上等號。因此：

新式知識分子之所以對「自由戀愛」抱持的高度期待，奮不顧身地衝撞現實體制，堅決地視之為一種最高道德，不僅只是倡導另一種新的婚姻形式而已，而是企圖建構一種新的秩序：是自由且自決的新烏托邦。對自由戀愛的倡導，就這層意義來說，也是一種世代奪權的過程。無怪乎發傳統文人對於社會失序的道德恐慌。¹³⁹

從文化啓蒙的20年代開始，男性知識分子筆下「自由戀愛」論述的實指，就從來不是愛情，而是「自主」，是「自由且自決的新烏托邦」。這小可以表現從家庭關係中析離的人身自由，大也可以暗喻和殖民霸權對抗的民族自決。

¹³⁹ 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〉，頁56。

而我認為，在大東亞體制下規模較全面的公共領域成型之前，女性無由掌握發言權的「自由戀愛」論述，是沒有固定實指的。由於一開始「自由戀愛」是以一種「非」封建婚姻的、反面的姿態，被渴望進步和文明的群眾意識到，這個概念的激進性不言可喻。但在「不再是傳統封建婚姻」這個最基礎的認知外，「自由戀愛」的內涵和實指到底該通向何方，扮演著啓蒙者的新式男性知識份子，也許心底和群眾一樣渾沌，以致於這個空白（要命的是還很神聖）的概念非常容易被置換，於是，論者模模糊糊地運用（利用）了每個人心底對於溫柔對於愛意的渴盼，但卻把可以把這股利必多趨力巧妙地轉嫁到任何其他的、別的東西上。

所以當時的知識分子在演講上、報端上聲嘶力竭地鼓吹民眾爭取「自由戀愛」時，他們筆下的自由戀愛，可以是向「日猛」請願的臺娘，可以是民族自決的崇高心願，可以是傳統文人筆下的故國俠女，可以是新式知識份子想像中的「新烏托邦」……可以是除了愛以外的，任何東西。由於這個概念一開始的空懸，所以當彰化戀愛事件在真實世界中發生後，新派人士陣營也只能採取他們最熟悉、最直接，很不幸也最父權的方式來回應。



第二節 邊緣文本中的愛情呈現

20 年代在論述層面鬧得沸沸揚揚的「自由戀愛」，不但在無法在 20 年代的現實生活中落實；而到了公共領域隱隱成形後，也仍然具有一種試探和定位的渾沌性質。誠然，一直等到通俗市場的公共領域壯大、浮出歷史地表的女性得以掌握發言位置後，「自由戀愛」概念才開始變得立體豐盈。但若報端有識之士推行的「自由戀愛」只是一個文明符碼，那當時的臺灣女性，在情感的操作層面上，到底會是怎麼樣的狀態？

本節想透過一些新文學女性文本和庶民文化的相互對照，試圖貼近當時臺灣女性的情感模式。分析大東亞體制之前的臺灣女性，是否存在著某些和檯面上沸沸揚揚的「自由戀愛話語」相異的情感實際操作模式，除了某些聲嘶力竭的啓蒙教科書，在一些不那麼被聚焦放大的愛情論述中可以一窺端倪，找到當時「意愛」模式的蛛絲馬跡。

該被仔細審視的「自由戀愛」

當「自由戀愛」被變成一個時尚文明的符碼，它被當時的人拿來使用時的真實意涵，就得被更謹慎地考量。誠然，在當時社會運動的反對激流中，的確存在符合現今想像勇敢、追求愛情自主的例子；先後和林木順、楊克煌等革命同志戀愛過的臺灣共產黨的領導者謝雪紅，¹⁴⁰在婚前相戀同居近兩年的葉陶和楊達，¹⁴¹投身祖國革命事業的蔣碧玉與鍾浩東，¹⁴²這些走在時代最前線的鬥士們，他們在愛情追求一事上的勇氣，往往也呼應著他們反抗世界的慣性，展現出一種激昂美

¹⁴⁰謝雪紅曾以「斐英」為筆名發表過這段激進談話：「在臺灣依然存在著聘金制度的買賣婚姻，婦女們的命運還是完全受金錢支配的。所以，婦女們仍然是一種奴隸，一種商品。『三從四德』在今天還是婦女們應遵守的『美德』，有些男人不但要求婦女服從他們，而且要由他們打罵、由他束縛、由他侮辱，才是『乖巧、伶俐』，才叫做『賢妻、貞婦』。」見陳昭如，《羅爾摩沙·愛情書》，頁 68。

¹⁴¹楊達和葉陶在 1929 年結婚，葉陶以一介女子的身分活躍於農運場域，未婚便大方的與楊達公然同居，並相偕在鄉下池塘裡裸泳；結婚前夕兩人被捕入獄，還戲稱是「一場官費的婚前蜜月旅行」。只是這對革命情侶率性前衛的言行，並無法見容於保守的農村社會。最後，他們竟被戰友以「墮落幹部」的理由，從農民運動中除名。同上註，頁 78。

¹⁴²1937 年就讀於臺北高等學校的鍾和鳴（鍾浩東）因用功過度而得了神經衰弱症，住進帝大醫院（今臺大醫院），認識了剛從護士學校畢業、進入院內服務的蔣碧玉，兩人相戀，不久，鍾浩東打算休學前往中國投入抗日戰爭，蔣碧玉對當時的自述是：「我立即對他這項兼具民族主義與浪漫革命情懷的計畫，感到莫名地嚮往。可我生父卻說：『一個女孩子家又沒跟人訂親，怎麼可以就這樣跟人家跑呢？……而且你知道人家要走的是什麼路嗎？』可是熱戀中的蔣碧玉管不了這麼多，1940 年元月，鍾和鳴委請他的同年表兄弟邱連球和同父異母的兄弟鍾理和把喜餅送到蔣碧玉的生身父母前算是訂了親，第二天，她義無反顧地隨著鍾浩東的步履，加入中國的抗日組織。見藍博洲，《臺灣好女人》，（臺北，聯合文學，2001），頁 156。

麗的戰鬥姿態。

但若不論這些佔少數的革命行列中的情侶身影，佔當時社會大多數的中產階級女性，是如何看待或實踐自我愛情的追求？

儘管在日據女性文本或是回憶錄及口述歷史，「自由戀愛」彷彿是個不必避諱的詞彙，但細究其內容後往往可以發現：在這些日據時期臺灣女性們眼中「所謂」的「自由戀愛」，意涵和今日的認知並不相同。比如在《阿媽的故事》中，受訪的女性陳翁式霞自認「我和先生就完全是自由戀愛」，可是她所謂「自由戀愛」，是在她唸第三高女時，當時就讀臺北國語學校的先生無意間在火車上看到她，覺得她又漂亮又文靜，於是當她在屏東下車後，他也跟著下車一直跟回她家後買東西來送對方父母，後來雙方就在高女畢業（1922 年）後結婚。¹⁴³而生於大正十三年（1924 年）的蕭陳鳳也自述和街坊鄰居「算是自由戀愛而結婚的，但是真要說清楚我們是在何時認識？又是怎麼認識的？這就很難說了，因為我先生本來也是在從事傢具的工作，我們又住在同一條街上，一個住在街頭一個住在街尾，所以應該可以說是從小就認識了」。然而在蕭陳鳳的描述中，她自認的「自由戀愛」，卻完全沒有交往這部分：「在我們年輕的那個年代，民風比較保守，而且，從前的人也都比較害羞，不像現在的人那麼大方。所以，我們那時談戀愛，跟現在的年青人不一樣，在那個時代，哪裡有人還沒結婚就常常一起自由進出或出遊的？甚至有的人結過婚以後，夫婦倆都還不敢並肩走在一起呢！」¹⁴⁴

不能自由進出或是單獨見面的「自由戀愛」，真的要細究起來，這些日據時期中產階級女性的「自由戀愛」，比較不像是現今有互動有溝通的戀愛相處模式，她們口中的「自由戀愛」，往往是透過「非」傳統婚姻模式來認知和定義，重點在於自主選擇結婚的對象——就算現在看來似乎有點草率，但至少在「塵埃落定」這件事上，當事人的自主意願有起到這麼一點點微乎其微的作用，而不只是只憑媒妁之言或是父母之命——這就是他們心目中的「自由」戀愛，當然這其中的過程和方式，和我們現今認知的「交往」、「戀愛」有所差距。

此外還要補充一點：「通信」，可以說是當時臺灣新女性最主要的交往方式。作為一種最重要的媒介，楊千鶴在回憶錄《人生的三稜鏡》中提到她和丈夫「不可思議的緣份」就是由一封信件開始；¹⁴⁵而蔡素女當初也是收到男方林麗明的來信，回家詢問過父親後才開始魚雁往來。¹⁴⁶女詩人杜潘芳格父母親的結識，是始

¹⁴³ 見江文瑜編，《阿媽的故事》，（臺北：玉山社，1995），頁 11。

¹⁴⁴ 見曾秋美訪問、江文瑜編，《消失中的臺灣阿媽》，（臺北：玉山社，1995），頁 193。

¹⁴⁵ 「有一天，收到一封筆跡陌生的信件。寄信人是女人名字，但想不出是誰。開封一看，端秀的字跡寫著又是人生大道理又是談情說愛令人臉紅的字句，知道是異性寄來的信，心思大為動盪。」「失母後的寂寞，又正值思春期的少女，在嚮往戀愛的幼稚心理下，便與他開始通信了。」彼此以輕淡的心情開始的「柏拉圖式」戀愛，就此告終一幕。但被神旨操縱的不可思議的緣線，後來竟成了這個唐突來信的男人的妻子，真是做夢也沒想到。見楊千鶴，《人生的三稜鏡》，（臺北：前衛出版社，1995），頁 91-92。

¹⁴⁶ 林麗明其實是蔡素女的父親請蔡培火介紹的男性，在雙方家長的同意下假借女方好友楊詠雪之名寫信來追求。見游鑑明，《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），頁 130。

於她寫給弟弟的信件；¹⁴⁷而杜潘芳格本人的「戀愛操作」也是一樣的模式。¹⁴⁸儘管用現代的眼光來看這種只靠文字作為溝通媒介的交往方式或許很不可思議，不過「通信」，卻是當時社會能接受的、不失體面的渠道。

新詩文類中的未竟懸念

在進步人士「落後焦慮」的運作之下，報端「自由戀愛」論述所呈現的開放，其實和整體社會氛圍有一段不算小的落差，而在這些落差和縫隙中失落的女性真實，只能透過一些相對邊緣的文類來填補。女性日後的自傳和回憶錄是一部分，而另一部分，呈現在當時新女性文本中的一些邊緣角落。

事實上光就書寫內容來說，「愛情」是日據時期臺灣新女性創作中不常出現的主題。比較起來，日據新文學女作家中寧可花費時間精力去書寫回憶童年經驗，也會迴避和書寫當下較近較切身的情愛問題。張碧華在 1934 年發表的小說〈新月〉，就是極少數女性文本中的戀愛書寫，但著墨的是跨越階級、追求自由戀愛的愛情故事。¹⁴⁹這篇寫於 1934 年的女性小說，充滿著對於「真愛絕對性」的強調，但可以說雖然知道「無愛的婚姻」對女性造成的精神折磨，但對於有愛的互動應該是什麼樣的模式仍然很空泛。對於買辦婚姻的控訴，對於父權／資本家的抵抗，才是〈新月〉中幾個重要主題。在這個層面上看，〈新月〉是一篇政治正確具有戰鬥性格的啓蒙小說，而不是書寫愛情的女性小說。

相對於愛情書寫在日據臺灣女性小說中的為數甚缺，在「新詩」文類中，趙氏靜眸於 1935 年發表的〈別離〉，就是一首寫給情人的、溫柔而惆悵的道別詩：

A

和你有說有笑

但我今天出嫁

受到週遭人的祝福

但心中的憂愁卻揮之不去

B

¹⁴⁷詹完妹（生於明治 40 年）唸第三高女時常寫信給在唸臺中一中的弟弟，這些信偶然被弟弟的學長，也就是後來杜潘芳格的父親看見了：「當時只是對高女寫來的信感到很好奇，順手拿起來看，竟發覺這個女孩子像是很堅毅，又很靈巧，寫起文章來有條有理的。心裡就想：這個女孩子如果娶來當太太一定很好，以後小孩都不必操心，都讓她管就好了。」所以他才追求她。幾經波折，終於結婚。曾秋美訪問、江文瑜編，《消失中的臺灣阿媽》，頁 9。

¹⁴⁸在對方第一次寫信來追求時，杜潘芳格她就把信件拿給父親過目。「那時候我們女孩子要交往的對象一定要等到父親的同意才行，所以我把信給父親看，如果他不同意，我就打算放棄了。同上註，頁 29。

¹⁴⁹小說主要的情節很簡單：無情的資本家楊大英反對女兒玉惠和長工進原的戀愛，打算誣賴進原通姦，強把女僕紅梅許配給他。但他們的戀情得到玉惠母親秀村的支持，故兩人決定鼓起勇氣一起承擔社會的壓力。對於女兒玉惠而言，「父權」和「封建思想」「階級分野觀念」一樣，都是該挺身反抗的不合理制度，而母女間的深厚情感和彼此對家庭中女性處境的了然，正能提供她最需要的精神支持。

離去之日尋訪的那山

茂密林蔭下的葉子

綠波般的草地

將如流雲般一同飛逝

C

多年前和你的誓言

如今要向你道別

岸邊的勿忘草

被流著流著

流走了¹⁵⁰

沒有激昂的爭取和追求，只是用溫婉和堅忍默默地向心底不能說的情人道別。懷抱著祕密的意愛，嫁入被安排嫁入的家庭，進入她被期許進入的婚姻。

除了這首在新婚之中偷偷寫給意中人的新詩，月珠女士（蔡德音夫人）在1934年曾發表於《先發部隊》上的詩作〈我的心思〉，就直書了婚姻中的女性對於婚前老情人的思念，在夫妻雙方俱是社會名流的情形下，這種直接的情感表白不可謂不大膽：

我的心思、雖是時常變換、

君的眼珠兒、引我多少悲傷心煩？

點點的露珠裡，都有君的可愛的臉兒出現。

眼淚跟著微微吹著的涼風滴流

我的心兒足像那雛菊哀愁 Sweet Hert（按：似應為 Heart）

當我在秋天的半夜裡想到故鄉的意中人。

夢中一見到我的故鄉、

他就來叫我連想——

連想起他住著的那條美麗的街上。

我打那條懷憶的街上走過、

我心懷是多麼快樂、

叫我在夢中甜蜜的笑呵呵。

¹⁵⁰趙氏靜眸（羅淑薇譯），《臺灣文藝》第2卷第4號，1935.4.1

我曾愛過的故鄉的情人唷！

你可知道我還愛著你？！（月珠：1982：117-118）

——時在同床異夢裡醒來——

既無化名，又如此露骨，最後還過度熱心地補上一句「時在同床異夢裡醒來」，強調說明此詩寫作時自己的婚姻狀況。這種女性詩歌書寫的被允許，某種程度暗示了上層社會階層另有一套和婚姻不相衝突的、並行的情感模式存在。在不撼動交易婚姻體系和家族人脈關係的大前提之下，對於少女時代傾心過的某人念念不忘，也許，還在當時許可的範圍內。

然而在此有必要注視的，是這種未竟的溫柔懸念，多半是以「新詩」、而不是「小說」文類來呈現的事實，這種文類的選擇，暗示了對於自我情感主體性的執著。由於「詩」的言志性質向來高於其他的文類，在西方文學傳統中女性寫作詩歌是個很大的僭越，是「對資產階級文化高雅的父權制話語的一種粗暴干預」。¹⁵¹所以比起女性小說家和散文家而言，女性寫詩向來就得面對更高的責難。¹⁵²比起小說，詩歌作者可以成為一個更加強大、獨立成熟的抒情主體，正因為詩歌的中心自我必須是肯定而權威的，所以「在男性批評家眼中，『婦女詩人』不管用什麼話說都是一個矛盾」。「當安全地禁閉在散文裡的婦女小說家悠然浮現對自由的幻想時（因為她建構了對她所處的艱難現實完全虛構的替代物），婦女詩人變成了她自己的女主角」，所以 Gilbert 和 Gubar 認為，對父權文學環境而言，「婦女寫作詩歌從某種意義上說是不合宜，不像女人，不謙遜的」。

比起小說、彈詞等以情節為主的文類，詩歌創作者的「自我」是外露得多的。敘述文類的作者（說書人）躲在主角背後事不關己地說著他人的故事，就算其間偷渡了意志情感，也是以一種隱微曲折的方式呈現；但詩歌創作者卻直接了當地直抒胸臆，毫不遮掩地透過創作強化主體存在。從這點看來，女詩人趙氏靜眸正是透過細緻的內心情感書寫，以詩歌這個文類，為心底未竟的溫柔懸念爭取到尊嚴的空間。

也許可以看看吳天賞在〈野雲雁〉中以第一人稱獨白的方式所模擬的女學生聲吻，儘管是男性作家，但吳天賞卻寫到了一些上層女性的精神狀態。文中的女學生，在和某人玩了三年若有似無的戀愛遊戲後要被安排出嫁了，但面對臉色蒼白跑來詢問的那位，她只淡淡地想：「管他的！反正我並不愛他。我什麼人也不愛。因為上帝要我不愛男人。在春天的原野上散步吹口哨，我只愛天空」¹⁵³當日

¹⁵¹ 本節關於西方女性詩歌的文類討論，出於 Sandra Gilbert 和 Susan Gubar 合著〈莎士比亞的姐妹們〉這篇著名論文見：Mary Eagleton 編，胡敏、陳彩霞、林樹明譯，《女權主義文學理論》，（長沙：湖南文藝，1989），頁 190-200。

¹⁵² Gilbert 和 Gubar 曾引 Emily Dickinson 的這段詩說明女性寫作詩歌所遭受到的障礙：「他們把我關在散文裡／因為我還是個小女孩——／他們把我放在壁櫥裡／因為他們喜歡我『靜謐』——」

¹⁵³ 吳天賞〈野雲雁〉，原載《臺灣文藝》第 2 卷第 8、9 號合刊本，1935.8。見鍾肇政、葉石濤主

據時期的上層女性在面對不可違逆的婚姻和不得天長地久的清淺愛情時，這種態度，也許才更接近心靈的事實。

從趙氏靜眸筆下的無緣戀人到月珠女士同床異夢愛著的故鄉老情人，這些用當今的標準來說可能根本算不得數的「心上人」，也許往往是上層女性終生的精神寄託，從公眾的「戀愛」的話語到私人的「意愛」實踐，在當時嚴苛的環境中，也許少女們心底都有一段「無緣的意愛」，而且這套意愛實踐往往是和婚姻沒有交集的範疇。

庶民文化中的情感實踐

關於和報端強勢書寫的「自由戀愛論述」完全不同操作系統的情感模式，除了可以從女性新詩、日後回憶錄等文類來側面貼近，庶民文化其實也是個很有說服力的管道。尤其是民間的流行音樂，充滿了婚姻體制之外的情愛抒發。黃裕元在日據時期流行音樂的研究指出，前期「後壁溝文化」¹⁵⁴中的愛情，是非常自由豪放的，而且具有一種和婚姻平行的並存關係：

現代人對所謂「傳統社會」有一些既定的印象，說起「愛情」，總覺得古人應該是保守、拘謹、平穩而細水長流的，但仔細看日本時代留下來的歌謠集裡，如一九一七年平澤丁東編輯的《臺灣の歌謠と名著物語》，一九四四年稻田尹¹⁵⁵編《臺灣歌謠集》裡，穿插其間的男女交往情節、愛恨情慾表現，卻可以聞到幾股和既定印象截然不同的氣味，我們從幾個辭彙開始看起。今所謂「把妹」者，古謂之「盤」：「欲食好魚近水滸，欲盤娘仔近厝邊，三不五時可相見，卡好雲開見月時。」所謂近水樓臺先得月是也。女方意愛男性，相偕同遊者，謂之「帶」，例如「頂日相褒人讚好，人人講嫂帶著哥」。相處之道除了盤、帶之外，「相褒」時的眉來眼去，也會讓鄉野戀曲不脛而走。從旁觀者角度，男女雙方分別是「哥」和「嫂」，至於男女間互相的稱謂，則是「阿君」、「娘仔」。……這些歌謠的戀情故事，男方多害怕父母知情，女性則多半是已婚，害怕親夫發現。……幽會時只能「甲君約會甘蔗溝，蔗尾打結做號頭」。只是這甘蔗溝的幽會未能如願，這道七句聯接著唱：「夭壽

編，《光復前臺灣文學全集3 豚》，（臺北：遠景出版社，1979），頁320。

¹⁵⁴ 「後壁溝」指的有兩種可能，在農村合院建築裡，指的是屋後的庭院，常稀疏地種植著香蕉、芭樂等果樹；在緊臨的街屋格局裡，指的是屋後的水溝，常有婦女就坐在庭階上洗衣服。無論是哪一種後壁溝，都是居住環境周邊的隱密地點。男女約會，如果特別約在後壁溝相逢，那就是怕人知道、甚至不可告人的風流韻事。見面後，一前一後沿著溝渠往外走，躲到茂密的甘蔗園裡聊天，或索性溜到鄰近城鎮去呼吸自由空氣，這種情節在以往的村落實屬不少。黃裕元，《臺灣阿歌歌——歌唱王國的心情點播》，（臺北：向陽文化，2005），頁78。

¹⁵⁵ 編者在臺北帝大擔任助手，採集許多歌謠歌詞，發表在各類文學雜誌。他還初步對臺灣歌謠分類，現在常用「歌仔」指傳統民歌演唱的四句聯，就來自他的定義。

啥人給阮解，害阮一人行一溝。」¹⁵⁶

透過這些貼近庶民生活的、活色生香的情歌，我們可以發現中產階級筆下所展現的種種焦慮，無論是對於封建體制的自卑，對於婚戀不自由的抱怨，還是對意中人未竟的曲折懸念，在底層人民的生活中，幾乎是一掃而空。這些歌詞文本，堂而皇之地書寫著偷情幽會、愛慾橫流¹⁵⁷的種種情節。

值得注意的是，從這些歌詞內容中，可以看出存在著大量和婚姻平行的戀愛關係。黃裕元對此的解讀是：「面對婚姻，那種應付應付、將就將就的心態，突顯出婚姻的價值在於生計、生活，而不在於愛情」。他認為當時普遍的庶民心態是：「婚姻並不需要愛情的滋潤，愛情也不需要婚姻的見證。」於是愛情存在正常的家庭生活之外，被擠到婚姻、家庭、正常社會關係的邊緣，委身在甘蔗園、小巷酒家裡，只是於人情，於義理，總該捨棄愛情、回到家庭。¹⁵⁸

在這些香艷的情歌中，我們可以側面探知底層人民在「自由戀愛」論述以外的情感實踐模式。沒有公共領域中聲嘶力竭的爭取，從這些庶民文化來看，日據時期的日常生活中似乎存在著一種不和婚姻捆綁、獨立於體制外的不可言喻的戀愛關係，正是這些婚姻體制之外的渠道，讓愛慾有了宣洩出口。無論是野地偷情的香艷情節、酒家藝旦的打情罵俏、或是採茶時言語上的挑逗調情，這些不以婚姻為最終目標的戀愛模式，一直存在報端的「文明戀愛論述」以外的真實世界。

換言之，在印刷公共領域壯大之前，戀愛和婚姻有可能是沒有交集的兩條平行線，各自有各自負責的功能。儘管報端進步人士吵得熱火朝天，但以婚姻為前提的「文明戀愛」仍然只是個無法被落實的架空概念，這很大影響了臺灣女性作家在情感書寫時的創作態度，只有從這個角度來重新檢視，才比較能夠貼近當時女性的心靈狀態，也才能更好地理解女性文學創作中對於愛情主題的這種「清淺」與「相契」的特質——在正式介入公共領域討論之前，臺灣女性能在文本中被書寫與言說的，只能是股淡淡的懸念與惆悵。

¹⁵⁶ 黃裕元，《臺灣阿歌歌——歌唱王國的心情點播》，頁 78。

¹⁵⁷ 比如〈五更鼓〉站在女性角度，以深情款款而又怕受傷害的心情，欲拒還休地述說外遇的肉體關係。而客家歌謠〈十八摸〉最讓人臉紅心跳，從頭髮摸起，一路向下，經過臉龐、肩頭……到腳底，氣味、觸感、溫度，搭上男女對唱的哼啊叫聲，細膩地唱出溫柔鄉裡的互動感覺。同上註，頁 78。

¹⁵⁸ 同上註，頁 86-87。

第三節 女性公共領域的成形

在臺灣進入戰時體制之前，有一份非常突出、但甚少被學界討論的刊物《臺灣婦人界》(1934 年~1939 年)，本節就要討論這份由島內的日人知識份子柿沼文明創立的民間婦女刊物，以及這份刊物所孕育出的臺灣女作家。

早在大正時期，臺灣島內就有一份以日人女性為預設讀者的刊物《臺灣愛國婦人》(1915-1916) 創刊了。《臺灣愛國婦人》是官方的婦女團體「愛國婦人會」發行的機關報，作為總督府的機關誌或官方出版品，這份刊物主要的內容是政令宣導，和團體本身的會務交流為主。雖然時常對廣大讀者徵稿，可惜這種文藝徵稿是有條件的，針對的是在臺上流社會的日人女性。

《臺灣愛國婦人》雜誌的編輯記者，據說是穿制服、戴制帽、佩劍的總督府官吏；¹⁵⁹而竹中信子也不客氣地形容《臺灣愛國婦人》為「傀儡的女總督府和女官僚組織」¹⁶⁰，儘管比起後期的機關報如《新建設》或《臺灣教育會誌》，《臺灣愛國婦人》的文藝性質算是相對地明顯，¹⁶¹但從編輯者說明《臺灣愛國婦人》何以要設立「漢文欄」的原因，我們其實可以看出這種婦女文藝所帶著的高傲姿態：

由於向來習俗迥異、幾乎不識文字、缺乏教養的本島婦人將來即將成為大多數的會員……

改隸前的本島女性並不識文字，當然也無法理解讀書趣味，此外接受新教育的青年女子的國語亦不完全，以未成熟的發音，終究是沒有資格成為愛讀者。¹⁶²

從這些描述中即可看出，《臺灣愛國婦人》的文藝徵稿，是把臺灣婦女視為野蠻落後、缺乏教養而排除在外的。正如吳明純的論述，「臺灣島內唯一專屬於女性、同時也強烈期盼著臺人女性成為團體會員的機關雜誌，卻是由高高在上地睥睨著臺人女性的編輯者所主導，透過觀察其誌對於漢文欄所成立的動機，可顯見該機

¹⁵⁹ 此筆資料轉引自：中西美貴，〈挪用現代——大正時期臺灣人民的不同殖民統治經驗〉，（臺北：國立臺灣大學歷史所碩士論文，2003），頁 16。

¹⁶⁰ 見竹中信子著，熊凱弟譯，《日本女人在臺灣——日治臺灣生活史 昭和篇(上)》，（臺北：時報，2009），頁 178。

¹⁶¹ 根據吳明純「對讀者定期徵稿內容」的製表，大正時期的《臺灣愛國婦人》對讀者的定期徵稿包括論文、小說、腳本、短篇、傳說、傳記、通信、詩歌、小品文、圖畫、寫真等欄目。而日文版雜誌後期還出現了少女小說。見吳明純，〈國策、機關誌與再現書寫——以《臺灣教育會雜誌》、《臺灣愛國婦人》、《新建設》為例〉，（臺南：成功大學臺灣文學研究所碩士論文，2008），頁 26。

¹⁶² 見大橋捨三郎編輯，《愛國婦人會臺灣本部沿革誌》頁 147~9，（臺北，愛國婦人會臺灣本部，1941）。此筆資料轉引同上註，頁 28-29。

關當時尚未在精神層面上將『本島婦人』視為其團體的一員。」¹⁶³

《臺灣愛國婦人》本來有可能形成一個超越種族界限的、女性的公共領域，可惜最後卻毀於主事者的傲慢。說到底，這個機關誌所要爭取的，是臺灣本島女性的人手。愛國婦人會的團體宗旨以救護戰爭遺族及傷殘士兵為主要前提，因此明顯需要龐大數量的會員，故該會向來致力於勸誘會員加入，早在大正2年(1912年)就已有內地會員6907人，本島會員6138人。然而這種針對本島女性勞動力的功利性的利用，似乎並不為臺灣女性所買單。

主事者的這份高姿態，在很短的時間內就反映在市場反應上。1915年創刊的《臺灣愛國婦人》，在1916年就面臨了停刊的命運。「也許住在臺灣的內地女性不同意愛國婦人會的看法，或許不能對抗內地進口的娛樂雜誌，最後因為財政上出現赤字，『愛國婦人會』於大正5年廢止『雜誌部』，於同年3月1日發刊最後一期後，正式停刊了」。¹⁶⁴

正如同石田雄在《記憶と忘卻の政治學》中所言：「實施同化政策，在沒有擁有對於文化的異質性之感受能力的指導者之下所形成的體制，最先就無法期待能經由與異質的他者對話、來豐富自身的可能性。像這樣失去與異質他者對話的可能性時，就連作為合理的討論場域的『公共圈』的存在條件都消滅了」。¹⁶⁵而這個對異質文化具有感受力，和可能的對話空間，要等到昭和時期由民間創刊的《臺灣婦人界》來完成。

《臺灣婦人界》的女性文化圈

昭和9年(1934年)五月，臺灣婦人社的《臺灣婦人界》創刊了。這個在昭和九年一月得到許可，於臺北發行的婦女刊物，發行人是臺南新報記者柿沼文明。雖然這本日文刊物仍是以在臺日人女性為主，但投稿對象並不設限於日人女性，也在創刊當年便起用了陳玉葉這個真正的臺灣第一個女記者。

儘管同是本島發行的婦人刊物，民間出版的《臺灣婦人界》，並無法像《臺灣愛國婦人》這樣的官廳出版品在審查上得到優待。¹⁶⁶月刊的創立目的，在「協助提升發展臺灣婦人文化」。事實上這本婦女雜誌的創刊動機，很大部分出於對內地輸入婦女雜誌的不滿，而試圖在內地出版業的衝擊之下，開創出所謂臺灣「在地性」的婦女園地。根據竹中信子的回憶，「從內地送來臺灣的婦女雜誌，內容

¹⁶³同上註，頁29。

¹⁶⁴大橋捨三郎編輯，《愛國婦人會臺灣本部沿革誌》，（臺北：愛國婦人會臺灣本部，1941），頁149-150。此筆資料轉引自：中西美貴，〈挪用現代——大正時期臺灣人民的不同殖民統治經驗〉。

¹⁶⁵石田雄，《記憶と忘卻の政治學》，（東京：明石書店，2004），頁129。此筆資料轉引自吳明純，〈國策、機關誌與再現書寫——以《臺灣教育會雜誌》、《臺灣愛國婦人》、《新建設》為例〉，頁30。

¹⁶⁶「新聞是採取許可主義，而出版物是採用申報主義。在出版時規定了出版申請及送審的義務，以前三天為期。不過，對於官廳的出版物，則不需要出版申請、也未規定繳納送審的期限，享有在發售前直接繳送給臺灣總督府即可的優待」。見河原功，〈解說〉，《臺灣出版警察報》，（東京：不二出版，2001），頁15。此筆資料轉引自同上註，頁13。

多半在敘述內地人女性對母國的思慕。雜誌印刷精美，頁數也很多，同時還加贈附冊，價錢卻很便宜，所以銷售量很高。但是對於在臺灣生活的女性，這些雜誌裡卻沒有幾篇文章對她們有用。臺灣在氣候風土、習慣、家屋構造等方面都和內地不一樣，以內地為導向的衛生報導，多半派不上用場，甚至有害無益。不管是料理或服飾，都應該從現實生活面來考慮臺灣的立場。¹⁶⁷可見從一開始，《臺灣婦人界》和內地婦女雜誌大為不同的臺灣「在地性」，就是個被標榜的重點。

作為在臺日人男性，《臺灣婦人界》的發行人柿沼文明不但致力推動內地人和臺灣人的相互理解，並且非常關心兒童和婦女問題。¹⁶⁸由於敏感地意識到島內女性發表空間不足，實際存在寫小說俳句或唱詠和歌的女性創作人口向來苦無發表交流的管道，故從封面到內容，《臺灣婦人界》都大方地提供女性發表園地。

而關於《臺灣婦人界》的內容，更是扣緊了當時在臺女性的生活點滴：「婦人書架」專欄，以女性觀點介紹最新發行的出版品並附上書評，如介紹日本女作家林芙美子隨軍到中國的戰地報告《戰線》等出版物；而「臺婦詩壇」則是由西川滿評選的新詩發表園地，開放給所有女性讀者投稿，不過多半是在臺日人女性作品，偶見如基隆黃寶桃、新竹黃文用、臺南周氏真鳳、傅氏惠纓等臺灣人創作。比較特別的是大連的竹下康國的「滿洲專題」，介紹滿洲國的種種。

而「女性身の上相談」，則是讓具備文字讀寫能力的讀者投書。苦惱的讀者把自己所遭遇到的困境(通常是婚姻和感情問題)來信詳述，並由「責任回答者」來具體回覆。這個專欄最大的意義在於，讓平時在公共領域沒有發言權的人得以具體直接地切入實際的操作，而非抽象的口號或教條。可以這麼比喻，投書讀者是小寫的「i」，來信詢問自身實際困境時，得以跳脫了大寫的「I」抽象化的架空危機。而也在一來一往的回覆中得知了當時女性的真實心靈狀態，在論述的骨架上充實以血肉。

也許是呼應柿沼文明對於兒童文學的重視，《臺灣婦人界》甚至於連給公學校學生的發表園地都具備。就目前《臺灣婦人界》已知能見的卷期，目前至少有龍山公學校的倪氏明珠、王氏綿綿、曾氏寶珠、王氏秀鑾；¹⁶⁹蓬萊公學校詹氏愛玉、林氏灼珠、黃氏素、吳氏彩蓮、郭氏玉宜、李氏珠，¹⁷⁰林氏月裡，潘氏月桃、陳氏雪雲、陳氏雪娥、林氏碧緩；永樂公學校林氏鶴仙和陳氏玉葉、歐氏秀梅¹⁷¹都在《臺灣婦人界》上發表過文章。這些公學校女學生，發表內容多為童詩、綴方（作文），寫的是公學校的生活點滴和本島人的家庭生活，不可諱言，這個園地當然有藉臺人女學生的語文成果來展示國語（日文）政策成功的意味存在；但要特別提出的是這些小蘿莉¹⁷²們的能動性，在展示語文能力之餘，她們也從女性

¹⁶⁷ 見竹中信子著、熊凱弟譯，《日本女人在臺灣——日治臺灣生活史 昭和篇(上)》，頁 382。

¹⁶⁸ 柿沼文明以「柿沼二秋」的筆名發表了許多兒童文學和童話創作。在他自殺死後，《臺灣婦人界》第 3 卷第 3 期(1936.3.1)還以遺稿的形式發表了他創作的童話〈福兵衛豆腐〉。

¹⁶⁹ 見《臺灣婦人界》，第 3 卷第 2 號，1936.3.1。

¹⁷⁰ 同上註。

¹⁷¹ 見《臺灣婦人界》，第 3 卷第 3 號，1936.4.1。

¹⁷² ロリ意指生理年齡約為 12 歲以下之少女。這個詞的出處是拉迪米·納博可夫(Vladimir Nabokov)的著名小說《Lolita》，這本小說的內容是描述一個中年教授迷戀十二歲稚女的故事。

觀點記錄了真實具體的島民日常生活圖像。這個部分到大東亞體制建立後，被內地文壇標榜成「臺灣的豐田正子」的文學少女黃鳳姿的筆下，會發揮得更明顯。

高女的作品，則有蘇氏玲善、周氏美女、賴氏梅英等本島女性的創作；而在靜修女學校「女學生作文」專題中，也有第三學年蔡氏粹〈站在窗前〉的文章。¹⁷³「文苑」中有第三高女三年生鄭氏蓮花〈樂園的一夜〉，記述二天一夜到羅東的校外教學所泊宿的礁溪旅館；此外尚有邱氏阿月〈角板山的清晨〉、葉氏鶴子〈風光齊月〉、鄧氏秀琴等女學生文章。這些女學生的作品帶有習作性質，而且多為單篇投稿，缺乏永續經營的志向和作為一個職業創作者的自覺。儘管作品不夠成熟，至少在進入戰爭期前，《臺灣婦人界》提供了一個讓女學生暢所欲言的發表園地。¹⁷⁴

此外，《臺灣婦人界》不定時地籌畫一些專題，比如十二月號的「女性職場行進曲」專題，召集了十餘名不同職業的女性（產婆林氏碧珠、看護婦李氏文甘或「舞者？」黃氏阿銀等人）現身說法；而在「女性生活戰線」中，更是專題報導了「臺北煙草工場」的種種，並實訪了在其中工作的本島女性周氏月娥。這些民間資料，很大程度地補充了官方觀點的不足，從底層人民的視角，較全面記錄了當時臺灣女性生活上的種種。對於這份刊物，竹中信子的評價是：「《臺灣婦人界》吸引了許多寫稿的人才，涵蓋的領域從時事問題到經濟、教育，範圍廣闊，還提供發表誠實的評論或解說的版面。也針對有志於文學的男女，提供版面讓他們發表小說、散文、短歌、俳句、詩等。另外也介紹有關童話、女性聚會、女學校的消息，以及活躍於臺灣社會的女性，成為貴重的資訊交換園地。不論是文藝評選人、記者、封面繪圖家或攝影家，全都活用了臺灣當地的人才，從這一點可以看出他們的見識與抱負。」¹⁷⁵

要特別提出的一點，是民間刊物《臺灣婦人界》在對於在臺日人臺人女性開放的同時，也隱隱然有一種和官方愛國婦人會的官腔唱反調的態勢，這種姿態到了後期益發明顯。《臺灣婦人界》曾經以不具名的方式舉行座談會，請五位曾出席愛國婦人會幹事會的民間婦女大吐苦水；¹⁷⁶而從標題上看似乎政治正確的一篇教忠教孝的文章「孝子節婦列傳」，文中表彰的主角，「節婦」林潘氏金環夫人，卻不是傳統父權封建社會中守望門寡、發揚婦德的未亡人，而是臺灣共產黨員林日高¹⁷⁷的妻子，以為了理想而犧牲的政治受難者姿態，文章描述她在丈夫入獄的

¹⁷³ 見《臺灣婦人界》，第3卷第2號，1936.3.1，頁137。

¹⁷⁴ 在進入1937年後，這些百花爭鳴五光十色的女學生生活點滴，就被銃後的支持所取代。如第三高女的蘇氏秀蓮和張氏瑞雲，各發表了篇響應皇軍出征的文章。

¹⁷⁵ 見竹中信子著，熊凱弟譯，《日本女人在臺灣——日治臺灣生活史 昭和篇(上)》，頁506。

¹⁷⁶ 「那真的很過分！那些官夫人按照先生地位的順序並排坐著，彷彿民間人士的太太都不存在的，」「長期定居在這塊土地的是民間人士，對於愛國婦人會工作竭盡全力付出的也是民間人士，」「官吏的夫人卻什麼也沒做過。加入婦人會時，說過會頒發有功獎章，可是從沒有一位民間人士獲得過這個獎章，全都頒給了官吏夫人。」中文翻譯見：同上註，頁474。

¹⁷⁷ 林日高（生於1904年）是當時的左派政治人物。1922年畢業於臺北商工學校，並且認同共產

這三年內如何含辛茹苦，在此表彰奉獻的對象不是父權秩序，而是一股改善社會的熱情。這些其實帶點反叛色彩的文章，為《臺灣婦人界》開創出一個另類的、非官方的女性空間。而這種色彩的最佳代表事件，便是《臺灣婦人界》上記載的「雪子戀愛事件」。

雪子戀愛事件

儘管發行人柿沼文明滿懷壯志和理念，但從《臺灣婦人界》的缺刊或併刊發行情形，我們可以合理推測這份雜誌其實是慘淡經營。在內地文化雜誌全面傾銷的衝擊之下，要在本島進行商業化經營，其實遠比想像的困難。曾經提出的改善策略，比如將雜誌的開本縮小為菊版大小形式，以及變更組織，設置印刷部、開設販賣商品的代理部等，都是為了求取生存所做的努力。終於在昭和 10 年(1935)年底時，「臺灣婦人社」重新以「股份有限公司」組織面世，由原先的社長柿文明擔任董事徵集股東投入資金。但可能因為發行雜誌傾盡所有的心力和精神，開春沒多久，《臺灣婦人界》的創辦人柿沼文明，竟然傳出自殺的消息。¹⁷⁸

1936 年後，《臺灣婦人界》的社長由古賀千代子擔任。根據竹中信子的記載，千代子是高雄實業家古賀三千人之第二任妻子，畢業於東京府立第一高女，因為家庭因素流落到臺南覺遷閣當藝妓，古賀三千人為其贖身，並在三千人的妻子過世後正式結婚。

柿沼文明過世了，但他所奠定的風格走向，所幸並沒有太大的改變，作為一個隱隱和官方對抗的民間婦女刊物，由千代子接手主持的《臺灣婦人界》，對於底層弱勢女性所抱持的善意，並沒有隨柿沼文明的故去而消失。相對於總督府機關誌《臺灣愛國婦人》上大量對於娼妓的賤斥與歧視，¹⁷⁹《臺灣婦人界》對於藝妓一職的態度向來是很中性的。比如在「家計簿」專題，《臺灣婦人界》曾請社會上不同職業不同收入的女性現身說法，公開其家庭每月收入並示範如何收支平衡，在月收 80 圓的會社職員陳何氏月琴公開其家計簿時，也同時請了月收 300 圓的 45 歲藝妓黃氏秀英公開日用明細，示範如何維持一個藝姐家庭的收支平衡。黃氏秀英除了用科學化列表，公開一家老小食衣住行育樂的開支，甚至也詳細列出化妝品、置裝、添購行頭這類職業需要支出，鉅細彌遺的程度，連江山樓、

主義，1925 年林日高前往廈門加入中國共產黨；1928 年 4 月至上海參與臺灣共產黨建黨運動，林日高更被選為臺灣共產黨中央委員，11 月任組織部長。林日高與謝雪紅、莊春火等人於臺灣成立中央黨部，展開擴大臺共活動，並且在《新高新報》化名「林大漢」作為記者。1930 年，由於派系內鬥，林日高宣佈退出臺灣共產黨，1931 年 9 月 4 日被檢舉，判處有期徒刑 6 年。1937 年出獄後至宜蘭太平山區經營樟腦油，戰後於白色恐怖時期被槍決。

¹⁷⁸ 見竹中信子著，熊凱弟譯，《日本女人在臺灣——日治臺灣生活史 昭和篇(上)》，頁 506。

¹⁷⁹ 比如開創「婦人矯風會」、積極推動廢娼的矢島楫子，就直接把娼妓稱為「賤業婦」「醜業婦」，批評她們「不爭氣」、「厚顏無恥」，更不應該在大正天皇即位式這種重大國家慶典出現。她認為這些女人「因為腦力低級，不能自覺而幡然脫離她們在煙花巷苦憐的情境而變為正派人。」見〈婦人矯風會 決議〉，《臺灣愛國婦人》第 84 卷，1915 年 1 月，頁 15。此筆資料轉引自中西美貴，〈挪用現代——大正時期臺灣人民的不同殖民統治經驗〉，頁 25。

蓬萊閣專屬車夫的小費、藝妓稅，甚至於大稻埕「檢番」¹⁸⁰的支出費用都沒有略過。從這些支出細目中，我們可以感受到受訪者和報導者的坦然，這種「本當如此」的態度，和《臺灣愛國婦人》上的官方論述形成了很強烈的對比。

而根據竹中信子所述，《臺灣婦人界》上曾詳細連載了來自東京的馬克思少女雪子，追尋情人來臺卻被父權體制聯手打壓，受困高雄拘留所的實錄。由於竹中信子並未詳細說明出處與卷期，而筆者在查閱現存 6000 多筆《臺灣婦人界》微卷後也仍沒找到，以下的敘述，出處是竹中信子《日本女人在臺灣——日治臺灣生活史 昭和篇（上）》書中所敘述，在見到《臺灣婦人界》齊全的卷期版本後，再行求證。

根據竹中信子所述，這則發生在 1936 年的「戀愛事件」，主角是出身東京上流社會但思想叛逆的少女雪子。在就讀於玉川學園時，雪子和歷史老師大久保因為時常討論唯物論和批判皇民教育而日漸契合，不久後兩人陷入熱戀，雪子離家和大久保同居。「兩個人享受著深入的對話，試圖追求一種理想的男女生活關係」。可是沒多久，情人大久保便留下「我要去甲府」一句話失去了蹤影，幾經打聽，雪子才獲知大久保原來是來了臺灣在高雄中學校教書，於是她便毅然從東京來到了高雄。

在高雄中學校找到大久保後，雪子沒迎來意料中情人的驚喜，而是負心人的意外和怒氣，這個「落跑情人」，不但完全沒有再續情緣的意願，甚至翻臉不認帳，不惜出動校長來勸說雪子回東京：「大久保已經變心，完全沒有和你結婚的意願，他說跟你完全沒有深刻的交往過。」此外，大久保也變臉批判雪子的馬克思思想傾向，讓雪子徹底認清事實。氣憤難當的雪子，決心要讓大久保受到社會的制裁，於是前往報社，想將大久保不誠實的一切全部揭發出來。

但讓女性讀者同仇敵愾的父權機制，就從此刻開始展開它鋪天蓋地的影響力。從新聞記者、警察主任和校長、教育課長等人，一致決定不能讓這件醜事公開，於是少女雪子，就莫名其妙地被帶到拘留所，接受了行政主任的調查，最後被加上了約束保護令，理由是「讓她一個人獨處的話很危險，為了預防她自殺，所以要加以保護，把她關進拘留所裡吧」。

在臭氣沖天的拘留所中，從未和底層生活接觸過的布爾喬亞少女雪子，¹⁸¹受到了很大的震撼教育。她先是自憐自艾哭到崩潰，但鎮定下來後，她卻開始思索自己為何會被關進這裡，「我主張的是正當的事情，他們卻不讓世人理解這一點，而假借保護名義拘留我。我完全沒有試圖做危險的事情，為什麼要監禁我呢？而對方卻像沒事似的，每天執教鞭講課。就因為我是女人，所以遭到這種不同的殘酷待遇。」而在悟出世間的真理後，她也對拘留所中的一切產生了很大的同情：和她同處一室的思想犯諸玩進已經被關了 3 個月，身上落下來的皮屑鋪滿了榻榻

¹⁸⁰ 日據時期，凡是領有官方執照的藝妓都要接受所謂的「檢番」，即對娼妓定時身體檢查和集中管理制度。根據昭和 14 年（1939 年）的統計，臺北市共有 3 個「檢番」，即「臺北檢番」、「萬葉共同檢番」、「大稻埕檢番」，前兩者為日人藝妓的組織，後者為臺籍藝妓的組織。

¹⁸¹ 由於父親在安田銀行擔任重要職位，雪子的生活非常優渥。在被關進鐵籠前，她隨身帶著而被沒收的物件，則是粉餅、首飾、手錶、皮包等物。

米；一個鋁製水盆有 7、8 人擠在一起喝水；像猿猴般地從欄柵伸手領取便當，此外，鴉片癮發作的老人、賣春被捕的 16 歲少女、因付不出 1 圓罰金而被關的苦力……在震驚的情緒過去後，對雪子來說，眼前悲慘的世間百態，是值得尊敬的人生經驗，在拘留所中的雪子，終於悟出了自己無端被監禁的理由。

在絕食抗議了 9 天後，認領人草島家的執事來到拘留所，雪子才被釋放。事情過後，雪子為自己這段另類的「臺灣紀行」寫下了女性的紀錄，得到《臺灣婦人界》的詳細連載。《臺灣婦人界》對連載雪子的手記有這樣說明：「新時代的少女看到了與舊時代父母不同的世界，並且在努力思索。因為相信雪子是足以代表這種思想的人物，所以連載了她的記錄。」¹⁸²這個聲明，完全說明了古賀千代子接手後的《臺灣婦人界》，其作為弱勢女性空間的立場從未更動。

而竹中信子本人，也說明在《日治臺灣生活史 昭和篇(上)》一書詳細記載這件事的理由：

之所以會提出此事，是因為筆者本身十分清楚地知道，對於不服從男性的支配、勇於反抗、毫不畏懼的少女（女性），男性會利用男性社會的「團結」和手中的權力加以制裁。在家父長制度之下，批判君臨頂點的天皇或皇族的少女，不知道為生活而向社會或權力屈服者的苦處、出生於資產階級的天之嬌女，想把男性從教壇上拉下來，男性社會便對她採取這些制裁行動。¹⁸³

在大東亞體制建立之前，就是這樣一份勇敢而具正義感的民間刊物，保存了某種跨越種族、階級藩籬的女性文化認同，從 1934 年柿沼文明創刊，到現存可見的年份 1939 年，《臺灣婦人界》可以說形塑了一部分的女性共同體和女性公共領域。透過讀者投書、人物訪談、公學校女學生的投稿，座談會專題出席等等方式，《臺灣婦人界》累積了一部分的忠實讀者，並且形成了討論的公共空間。在一個已經成形的公共領域中，像雪子這樣的「事件」被文字再現，被大量印刷複製，被高速傳播，再被討論爭辯。有某些價值觀或邏輯被文字書寫下來，又進入生產複製、再生產再複製的循環，而被女性公眾所共有，並朝向共同體的想像發展。

雖然發行情小，但《臺灣婦人界》這個女性文化空間，意外催生了本島一個色彩鮮明的女性作家黃寶桃。從 1934 年開始，《臺灣婦人界》陸續刊出黃寶桃的作品，也見證了她從一個被動的讀者轉變到積極的參與者、書寫者的過程。要先對《臺灣婦人界》這份刊物的風格和立場有了基本認識，才能夠理解作為一個立場激進的女性創作者，黃寶桃是如何走上她的文學之路。

¹⁸²見竹中信子著，熊凱弟譯，《日本女人在臺灣——日治臺灣生活史 昭和篇(上)》，頁 498。

¹⁸³同上註，頁 498-499。

黃寶桃的誕生

在日據時期的臺灣新文壇中，黃寶桃可說是個極其特異的存在。不同於當時多傾向書寫自身的女性作家，黃寶桃可說是貼近文壇主流「批判寫實」路線的箇中翹楚。除了兩首抒情詩〈憶起〉和〈離別〉；大多時期的黃寶桃，不像當時其他女作家念茲在茲地要書寫個人自我，而是在題材上有意地超越生活經驗限制，全方位地去設想處理社會不同階層的苦難。¹⁸⁴尤其她最著名的短篇小說〈人生〉和〈感情〉，俱從具有普遍人道關懷的視野出發，概括處理了殖民地臺灣農村經濟和種族認同議題，回到日據時期臺灣新文學的時代脈絡中，她可說是一位態度嚴肅、視野廣闊、同時又不侷限於自身經驗的批判寫實主義創作者。

雖走的是憂國憂民的批判寫實路線，女作家黃寶桃在跨足文壇時的性別意識卻非常強烈，以致於在書寫女性與社會的互動，呈現出一種少見的深度和切入點。在日據女性文學史上，黃寶桃獨樹一格的書寫策略和戰鬥性格，一直是團讓人驚嘆的謎。直到她早期《臺灣婦人界》上發表的作品出土，我們才恍然大悟這種鮮明的性別立場從何而來。

受到民間刊物《臺灣婦人界》女性共同體的形塑和滋養，黃寶桃從一開始便得到了一個穩定的發表園地，也能夠不受阻礙地暢所欲言，比如她 1934 年 9 月 14 日在《臺灣婦人界》發表的小說〈神女〉。¹⁸⁵

〈神女〉敘述一個私娼在都市底層討生活的悲慘故事。爲了病中的丈夫和稚齡的幼子，每當夜幕低垂，少婦寶連就不得不迎上街頭，在風化區的巷弄中賣笑拉客，以最原始的本錢求取基本生存。然而就在一次的招徠中，寶連不幸遇上喬裝成嫖客的警察，經歷長達 29 天的拘留凌辱後，終於獲釋返家的寶連，卻發現丈夫兒子已在絕望中死去。

以細膩的手法，黃寶桃刻畫了爲生存所迫的家庭女性，在心理層面的轉折與變化。「爲了壓抑著高漲的羞恥心，今夜的寶連，不得不同樣躲在陰影裡。」「這位滿懷秘密的女子，有著一雙閃著刀鋒光澤的明眸，在皎潔月色下顯得晶亮而美麗。」比照起愛國婦人會中的婦人矯風會成員對娼妓「不爭氣」、「厚顏無恥」、「因爲腦力低級，不能自覺而幡然脫離她們在煙花巷苦憐的情境而變爲正派人」的陳述，從寶連登場時的形象，黃寶桃就說明了她的立場和態度。

然而這個承受巨大精神壓力、提心吊膽的女子，雖然強顏歡笑地拉客，但很不幸地遇上了剝星：

¹⁸⁴ 葉石濤在《臺灣文學集》序中有言：「第三輯裡以臺灣日文女作家的小說爲主。……不過從小說裡可以看到日治時代臺灣女知識份子，反封建、反帝國主義、爭取女權的強烈意願。特別是黃氏寶桃的小說，左派思想濃厚，把普遍人權和女權結合起來，替弱勢人群的窮困生活有強烈的抗議。」葉石濤，《臺灣文學集》，（高雄：春暉出版社，1996），頁 2。

¹⁸⁵ 以下〈神女〉和〈佛滅先生〉兩篇小說爲陳怡穎譯，未刊稿。

發出輕快的節奏，路面上傳來了腳步聲——寶蓮的心開始悸動著。

『哎喲，你停一下嘛！』

在陰影中，寶蓮以嫵媚的柔聲細語，攔住鞋子的主人。男人過了兩三間店後又轉回頭，流著口涎往她身上靠近。

『妳多少錢呀？』

男人臉上浮出淫笑，抬高下巴。寶蓮使出不知不覺間學會的嬌媚身段，柔聲應：『你想多少錢都可以呀。』

說時遲那時快，男人突然用強而有力的巨掌，一把攫住寶蓮如蒼藍細絲般的手腕，她差點踉蹌跌一跤。

『對不起，真的很對不起！』

就算盡其所能地喬裝出楚楚可憐的樣子，寶蓮的悲情在夜霧中、在男人的邪念中，依然被忽視的一乾二淨。男人把強忍苦楚的寶蓮強行拉走，街燈在她溼潤的雙眼中漸漸遠去。

在執法男性的慾望和法律的強勢規範下，寶蓮的身體顯得這麼身不由己。雖說是以性勞動來換取一家溫飽，可一但曝露在公權力的男性目光下，這些私娼也毫無基本的人權保障。在無預警地被捕後，「經過 29 天的拘留，終於被釋放的寶蓮，往家的方向走去。——這時病中的丈夫以及虛弱的兒子，一定邊仰望著充滿夏意的蒼空邊等著我歸來吧？——空中一只廣告氣球，靜靜地棲在那兒。」然而匆匆忙忙往自家趕回去的寶蓮，卻面對了可怕的現實：

是否是直覺告訴了她什麼，巨大的不安，在寶蓮心中躁動。等不到拍掉身上灰塵，寶蓮迫不急待地推開深鎖的門扉。

從漆黑的房裡，一股異樣的情緒，激烈地往寶蓮的胸口衝擊而來。

啊……昏暗中，丈夫已經淒慘地自殺身亡了……

『老公，老公……』

寶蓮用盡氣力環抱著丈夫的脖子，如同乾枯的草根，哭倒在他的屍身上，瘦骨如柴的兒子，也在丈夫的懷中，如同一縷細絲，慘白地升天而去。

當家中唯一的生產力被無預警地拘留，走投無路的病夫稚子，除了死，也沒有其他的選擇。「悲憤地躺在黝黑的榻榻米上，寶蓮動也不動，靠著他遺留下的枕頭……丈夫幻化成藥瓶跟遺書，悲泣著所有淒慘的經過。」悟出這污濁的世道的寶蓮，從此邊詛咒著這糜爛世間，邊在小巷間漂泊著。而在多年後，「俯瞰著今晚被濃霧籠罩的基隆，女人想起了遙遠的回憶，不知道為何……眼淚潸潸流下」。

「賣笑婦」、「賤業婦」並非全都愛慕虛榮，也不是全被都市五光十色的摩登生活所收買。以性來換取溫飽，背後可能有很多辛酸的選擇。透過寶蓮這個角色，黃寶桃具體呈現這些街頭神女工作環境的高度風險，並站在底層人民的立場出發，拒絕用道德上的優位來壓迫這些女性。不像婦人矯風會成員採取的高傲立

場，她不肯輕率地污名化這些馬路天使，反而在文本中設計了帶著淫慾的男性執法者，以揭穿隱藏在道德公權力後，壓迫女性的威權真面目。

對於父權體制的諷刺嘲弄，更好地呈現在她 1935 年 8 月 10 日發表在《臺灣婦人界》的另一篇作品〈佛滅老師〉中。這篇小說不長，以下翻譯全文：

每年到了學期末，總有擔任物理化學科老師的長谷川老師的流言傳出：「人事要汰舊換新，他絕對是首當其衝的啊」。但是今年，他再度不可思議地逃過了這場死劫。

無論是新時代的科學用詞，還是報章雜誌裡出現的新造流行詞彙，長谷川老師幾乎都不曉得，而且也完全看不出他有任何想記下的樣子。滿腦子明治末期的腐舊思想還怡然自得的長谷川老師，就算是站在講臺上被學生嚴苛地反問，也只是搔了搔頭，想了又想。

「欸，阿芳，今天的『佛滅攻擊』還真痛快呢！」

「對啊，你瞧那副搔著沒毛腦袋苦笑的样子，跟漫畫人物還真像呀！對吧？真紀子！」

「其實別理我們就好了嘛，根本連在挖苦也不曉得，還以為是在稱讚他呢。而且無論什麼事，都老愛硬是套上『物質不滅定律』的現象啊！」

「真的讓人很想找他麻煩欸。」

在放學歸途中，四年級的芳枝跟真紀子快樂地談論著。

長谷川老師最厲害的，就是他什麼都可以扯到物質不滅定律。他很擅長把這個物理學說，推廣引用到一般社會現象上，然後用可笑又奇怪的方式來大加評論，所以他得到一個綽號叫做『佛滅』。本來是取物質不滅的頭尾兩個字叫做「物滅」，但是不知道哪天被哪個鐵口直斷的算命仙亂用，於是變成「佛滅」這個不太吉利的諧音。¹⁸⁶

「但是阿芳，對他不要攻擊的太過分啦。小心被阿陳知道，他會不高興喔！因為阿陳家有向佛滅老師借錢呢。」

「咦？真的？聽說佛滅老師放貸借錢的對象，幾乎都是學生家長欸。」

「可能也因為這樣，那老頭才沒被免職吧？認為借出的錢一定能收得回來，這不正好就是佛滅老師心態上抱持著的、物質不滅定律？」

那晚，長谷川老師家遇上了祝融之災。

深夜發生的事，只能顧性命往外跑，根本沒有閒功夫去搬出任何一件貴重物

¹⁸⁶ 「佛」與「物」的日文發音相同。

品，當然所有的放款借據，也完全在火場中付之一炬了。

隔天早上到現場慰問。芳枝裝做很認真的表情說：「哎喲老師，您不是說物質是不滅的嗎？那這樣，您一定沒覺得什麼好可惜的吧？」

陪同的真紀子在一旁附和，頻頻偷看著長谷川老師的表情。

黃寶桃這篇小說，表面上看是女學生題材的校園生活點滴，但從芳枝和真紀子的對話，完全可以看出這些少女們在溫馴貼心的表象下的不懷好意。

透過利用放款來收買學生家長，不適任的佛滅先生，得以在「人情」的壓力下繼續在教職上尸位夙餐，用一套萬年不變的老教材「物質不滅定律」，來試圖哄騙思想上日新又新的女學生。儘管少女們對於思想腐舊、言行可笑的理化老師長谷川的教學非常不滿，但面對惡質人情運作完全無能為力的女學生們，完全沒有具體反擊或申訴的管道。於是只能在回家的路上吐吐怨氣，把滿腔怨氣轉化成課堂上的挖苦和唱反調，也表現在私底下的嘲諷和給他取個難聽的綽號。

在壓迫的權力結構之中，裝瘋賣傻的生存之道，往往是弱者唯一的武器。人類學者 James.C.Scott 在研究馬來西亞農民反抗政治時發現，這些處於底層的農民往往是透過偷懶、裝糊塗、開小差、假意順從、偷盜、裝瘋賣傻、暗中破壞等難登臺面的方式，與壓迫榨取他們的殖民階層進行著持續鬥爭。「農民利用心照不宣的理解和非正式的網絡，以低姿態的反抗技術進行自衛性的消耗戰，用堅定強韌的努力對抗無法抗拒的不平等，以避免公開反抗的集體風險。」¹⁸⁷

於是，在天真爛漫的保護傘下，這些看似童真的女學生，其實持續在進行著低姿態的反抗。她們完全了然長谷川老師何以年年能夠逃過革職命運，但只能對所洞悉的一切裝瘋賣傻；她們打著求知好學的旗號，但目標是讓講臺上的男人難堪出糗，對父權世界這套人情運作無能為力的女學生們，只能自娛地進行著「佛滅攻擊」，而這一切，都在長谷川老師家發生火災後，得到大快人心的管道。

整篇小說的最高潮，發生在結尾的對話。劫後餘生的隔晨，到現場慰問的少女們，故作天真地發問：「老師，您不是說物質是不滅的嗎？這樣應該沒什麼可惜的吧？」並對於付之一炬的放款借據，佯作全然不知。面對此問，檯面上人身平安但檯面下金錢損失慘重的長谷川老師，就算心在淌血，大概也只能故作鎮定吧，「佛滅攻擊」此時才可說到達了無情的最頂點。

新世代的少女們，開始有了各種和世界接軌的方式和管道，也許是新聞報紙、也許透過雜誌漫畫、也許是商業電影，在接觸過廣大世界的形形色色後，她們不再迷信講臺上的父系權威，而產生了自己一套的評價標準。透過這些質疑父權體制的少女們，黃寶桃點出了一套底層的對抗策略，用戲謔嘲諷的方式，指出少女們隱藏在童真表象下，不懷好意的「佛滅攻擊」。

¹⁸⁷ 詳見詹姆斯·C·斯科特著，鄭廣懷、張敏、何江穗譯，《弱者的武器》，（南京：鳳凰出版社，2007）。

在進入以男性爲主的臺灣文學界前，就是這樣的婦女刊物，滋長而孕育了女作家黃寶桃。由於她一開始所進入的公共領域便是《臺灣婦人界》這樣的民間刊物，日後她的創作風格中所帶有的人道主義和強烈的性別色彩，也就變得順理成章。從短歌、俳句和新詩創作開始，黃寶桃透過投稿，跳脫了單純的接受者身分，成爲一個非專職的創作者，一步步走向她的文學之路。而《臺灣婦人界》早期特殊的本島婦女走向和形塑出來的底層文化認同，也提供了黃寶桃不一樣的視野和關懷。



第四節 小結

在正式進入大東亞體制的女性文本討論之前，有許多觀念需要釐清與討論。很多想來順理成章的說法，其實回到當時的文本脈絡，是值得重新思考的。如果當純把滿洲國和臺灣的殖民經驗差異拿來對應整體文化狀態，我們很容易輕率地認為早在 1895 年就開始受殖民現代化洗禮的臺灣島，其對於現代思潮的接受，都比 1932 年才成立的滿洲國走得前衛，但是有些觀念，如「自由戀愛」，細究下來會發現其真實的實指和今日定義不同，而有些看似風氣大開的自由口號其實只淪於紙上談兵，完全沒有在現實生活中被執行的可能性。由於接下來的篇章主要討論大東亞體制對臺灣女性婚姻政策的規範（人口婚姻政策）和臺灣女性的因應方式，所以本節用了一些篇幅來釐清所謂「自由戀愛」、「婚戀自由」等的真實意指，這些也暗示了接下來女性文本中「婚姻」和「戀愛」分道揚鑣的可能性。

從大東亞體制之前，新文學女性文本中未竟的懸念來觀察，作為交易品而不得鬆動的臺灣上層女性，婚姻其實不自由，於是在情感實踐上有了別種模式。從清末到日據時代的戀愛觀念，在「想像」中應該要是一個從封閉保守再一步步開放的進程，不過由於「自由戀愛」口號被煞有其事地引進和提出而且和婚姻捆綁，造成了名實分離的複雜局面。在進入大東亞體制人口政策和婚姻政策更加緊縮後，臺灣女性只得用比較迂迴的方法，發展出一些婚姻體制外的情感實踐模式。而在公共領域，則是到等到女性書寫者參與戀愛討論之後，這種局勢才有所改變。

除了戀愛觀念值得被謹慎地審視，其實很多順理成章的現代化表象都值得重新討論。駒込武在《植民地帝國日本の文化統合》一書中提出「作為文明的近代」與「作為思想的近代」，將春山明哲討論後藤新平及原敬兩人政策特質及時期背景的用語，引申為分析近代性的雙重意涵的概念。駒込武把「作為文明的近代」認為是由殖民地統治者所主導的，以物質建設為核心的近代化生活方式，而將強調近代西方自由、平等、博愛與人權等普遍價值，以及基於此種政治理念組成的民主政體稱為「作為思想的近代」。¹⁸⁸這種觀念上的釐清，相當有助於我們看清歷史真象。

生長於臺灣的日人女性竹中信子，在回憶昭和時曾有一段內地女性思想家和田富子來臺灣舉行演講的記錄：「和田富子是位哲學博士，從哥倫比亞大學畢業後，又到歐洲考察女子教育和社會情況後返國，也擁有藝術碩士的學位。除了擔任萬國婦人平和會議委員，也在以培養音樂和繪畫為興趣的日本女子大學內

¹⁸⁸ 駒込武說明總督府如何透過前者建立其以傳統士紳及在地有力者為主的協力機制，而諸如羅福星及安重根等人的革命言論，則是將後者與傳統思想結合，成為挑戰殖民者支配正當性的有力武器。另一方面，作者也指出文明與野蠻的二分思維，與被殖民者內部的多重差別結構，是批判日本帝國主義時必須深思的重要課題。見張隆志，〈評介駒込武《植民地帝國日本の文化統合》〉，《臺灣教育史研究會通訊》第 1 期（1998），頁 3-8。

教授心理學與教育學」。「臺灣方面，由臺灣教育會主辦的《婦人之友》創刊 25 週年紀念演講於醫專禮堂舉行，共有 500 人參加。……和田穿著質地輕柔的淡藍色洋裝登場，看起來相當清爽、開朗，絲毫沒有架子。她以『世界之母』為題，述說各民族煩惱眾多的母親，進而批判現代婦女的缺陷，諸如日本女性缺乏自覺、僅滿足於生活與思想不融合的精神空虛生活等。並以此為題，到各地巡迴演說，從新竹、臺中、斗六、虎尾、北港、南靖、嘉義、新營、臺南、高雄、屏東、一路到臺北。」¹⁸⁹

由受過高等教育的知識女性演講「世界之母」，並鼓舞現代女性要自覺地追求精神思想生活，到此為止都還在父權環境所能接受的範圍。可是竹中信子接下來卻指出：「雖然富子因為新潮、洗練、喝過洋墨水而受人尊敬，但回到內地後，她在高雄演講時提到『作為人妻，其實也是一種長期契約式的賣淫……』的談話卻在報紙上刊出，在臺灣各方面引起不少爭論」。

事實上，早在 20 世紀初期內地女權開始發聲的年代，日本女性主義者平塚雷鳥就堅決地否定了結婚制度。¹⁹⁰她對於一般認為「結婚是女人唯一的路」或「為人妻、為人母是婦女的天職」等觀念，提出根本疑問：「為了種族保存，而應該犧牲女性的整個人生嗎？」結果，雷鳥發現「服從、溫和、貞淑、忍耐、獻身等所謂美德」的背後玄機。雷鳥明言：被說成淳風美俗的結婚制度，「就是一輩子都要服從權力」，結婚的實際如下：「沒有愛而結婚，只是為了得到自己的生活保障，終生為了一個男子，白天當他的婢女，幫他做雜事；晚上變成賣淫婦，服侍他。像這樣的妻子，今日不知有多少」。¹⁹¹但這種思想上的前衛激進並沒有被島內重視物質文明的「現代性」所接受和吸收，和田富子所言「人妻長期契約論」這種論調，讓男性知識份子深覺受辱跳腳不已，不但為文責備富子的荒唐，也同樣責備家中沒有一道出來應戰、痛罵富子荒唐的臺灣女性。

相比之下，臺北松井和服店以女性的真人模特兒取代人型模特兒的櫥窗女郎創舉，¹⁹²這個意象可能更符合文明男性對於「現代女性」的想像——走出閨房繡閣，在街道櫥窗展示最時髦的衣服，用漂亮大方的表情接受或者回應男性凝視。

當然這也出自於總督府的統治策略考量，提倡物質現代性而壓抑思想現代性，才方便殖民地臺灣的統治。所以在日據時期臺灣女性對於現代、對於摩登的展演之中，處處可見這種文化和物質的斷裂。

當時所謂的「新女性」，其「新」，其「文明」和「進步」到底表現在什麼地方？也許可以從「味素」這調味料在殖民地臺灣的推廣一窺究竟。味素是 1908

¹⁸⁹ 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（上）》，頁 31。

¹⁹⁰ 平塚雷鳥不只在論述上激進，在行動上也貫徹了她的信念，所以她拒絕結婚，而是進入「共同生活」，成為未婚媽媽。見鹿野政直著、許佩賢譯，《日本近代思想》，（臺北：五南，2008），頁 26。

¹⁹¹ 平塚雷鳥〈給世間的婦女們〉，（一九一三年）《平塚雷鳥著作集一》。轉引自同上註，頁 26。

¹⁹² 1929 年 9 月 5 日臺北松井和服店開始招募「櫥窗女郎」，來自高雄的「菊子」獲選，主要的工作內容就是在街道邊的櫥窗中展示美麗的和服。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（上）》，頁 131-2。

年在日本的實驗室被發明出來，1910 年第一次進口到臺灣。在商品經濟大舉入侵殖民地之際，此物馬上被定調為「理想的文化調味料」。1932 年《臺灣日日新報》上的「味の素」的廣告文案是這麼寫的：「嫂女目不識丁，尙知味の素為家庭中重要品，而女學生出身之主婦，反不知使用，此即思想落伍也。」而同年另一則味の素的廣告，畫面是一個穿旗袍、足蹬高跟鞋、低頭閱讀的摩登女性，文案則是「不論男女思想不可落伍，頭腦不可守舊，譬如現代婦女有味の素而不用，仍用舊式烹調法，決不能隨時世進步」。

在此所謂的「思想落伍」，指的是沒有追上最新的物質潮流，而和是否接受新式教育和知識程度沒有直接關係。而在另一幅 1932 年味の素的廣告中，畫面是四個穿著摩登的旗袍樣式的年輕臺灣女性正圍坐在方桌邊打麻雀（麻將），其中一位手裡還懶懶地叨著煙，配上這樣的廣告內文：「打麻雀與吃肴饌同，麻雀無好牌則無趣，肴不用味の素則無味。」¹⁹³

「思想落伍」，只表現在不知使用「味の素」這個「文明的調味料」上，這些在臺灣日日新報上強力放送的廣告，把臺灣婦女所能感受到的「現代」和「文明」，表現、同時也侷限在柴米油鹽之間。¹⁹⁴而思想層面的「新」，就在這種放送下悄悄隱褪。比如「密斯張」與「潘姑娘」分別是 1928 年、1934 年「味の素」廣告上所採用的臺灣女性圖像代言人，文案內容如下：「密斯張，因為明年要出嫁，所以今年急急乎練習烹調，她曉得為人妻者，如果不明白烹調之法決計得不到丈夫的愛，於是她熱心研究，連烹調中最占重要位置的味の素，也被她學得用法了」，「潘姑娘，兩日後將出閣，檢點妝奩，一概齊備，竟覺其煮菜用之味の素，尙未購置，遣僕購買，以便為郎君調羹之用，小立待之。」¹⁹⁵無論妳是傳統大門不出二門不邁的大家閨秀潘姑娘，還是新派的現代女性密斯張，都得透過「這一味」，來贏取丈夫的心，來確保自己的婚姻幸福。

而日據職業女性們所津津樂道的摩登生活，又是什麼樣的風貌？自言「立志要當南丁格爾，年輕時面對異性的追求都不予理會，所以沒有戀愛經驗」¹⁹⁶的尹喜妹提到她作為看護婦以外的生活：「因為在日赤醫院的宿舍被管太緊了，所以在考上臺北病院之初，就和另兩個同學在淡水鐵道邊租房子住，但後來還是住回宿舍了」，「日赤醫院時代，畢業的學姐在外學了新的舞步還會回來宿舍偷偷教學妹，記得是一種類似踢躑舞的舞步，她們都說是一種很好的運動，鼓勵我們課餘

¹⁹³ 於此，林文冠認為「廣告公開展示她們的社交活動，在吞雲吐霧與打牌此類的消遣中，臺灣女性展現了另一種關於閒暇的風貌，也由自身詮釋某種象徵個人自由的生活，然而她們看起來卻更像只是為了『解放』提供一個可以想像參與的場景。……廣告選擇放大她們的行為，因為她們所炫耀的不過是，無傷大雅與不具威脅性的自由」。見林文冠，〈現實內頁，殖民外景——《臺灣日日新報》廣告欄中的臺灣婦女圖像〉，發表於「第六屆臺灣文學研究生學術論文研討會」，（臺北：國立臺北教育大學臺灣文化研究所，2009.8.29-30）。

¹⁹⁴ 諷刺的是，曾幾何時，「味の素」（味素）後來成為飲食不健康的落後象徵，「中國餐館症候群」對很多海外華人來說成為一個難堪困窘的專有名詞。

¹⁹⁵ 轉引自林文冠，〈現實內頁，殖民外景——《臺灣日日新報》廣告欄中的臺灣婦女圖像〉，頁 10。

¹⁹⁶ 游鑑明，《走過兩個時代的臺灣職業婦女訪問紀錄》，頁 64。

和她們一起跳」。¹⁹⁷事實上，在臺灣女性開始擁有自主經濟能力後，她們第一步接受的是物質文明的部分，比如自第三高女畢業後就開始找工作的鄭玉麗，在看到報上刊登臺灣總督府農務課招考雇員的消息後去應試，錄取後薪水比家庭教師的薪水高出七倍有餘」之後，鄭玉麗才開始有了都會休閒生活：「除了摩登的穿著打扮外，每個星期總有兩、三天的時間參加同事間的活動，如看電影、喝咖啡，生活非常愜意。」¹⁹⁸

而在第一高女就讀的屏東藍家千金藍敏，則是這麼回憶她的新潮女學生生活：

升上一高女四年級後，當時最風靡一時的書是「飄」，我趁上修身課的時間，以書本擋在小說前面，於課堂上看完。修身課的老師是一個年老的好好先生，而且我坐最後一排，不會被發覺。那時主要的課外活動是看電影，必須在三天以前提出申請，寫明時、地、片名，同時只准與母親或姐姐同去，父、兄皆不行，表哥尤其在禁止之列。出校門之後也不能穿便服，必須穿一高女的制服，因為大家都以身為一高女的學生為榮，所以都穿制服。當時的名片如「摩洛哥 (Moroco)」、「騎兵隊」等，我都很愛看，皆由大姐陪同前往。大姐每次從基隆來，先在榮町（衡陽路）左邊一間森永喫茶店等我，一起喝過茶後，我們就到榮町後面的壽司店吃中飯，然後到大世界、或國際戲院看電影，散場後再回森永喫茶店吃冰淇淋，然後回基隆，這是我每星期最快樂的一天。¹⁹⁹

不可否認，在這些流行事物或電影中所偷渡的現代意識，確實會在女作家的內心產生變化。²⁰⁰但這種潛移默化的「偷渡」，開通社會風氣的效果是否顯著，是值得進一步深思的問題。這些「現代」，多是伴隨著物質文明的現代，而不是思想上的現代，由於在新式女子教育的原則上就先被束縛，殖民地臺灣女性在現代性上表現出一種不協調的斷裂。在物質高度現代化的進步表面之下，思想其實相對保守封閉，儘管自由戀愛被進步人士當作一種文化啓蒙的符碼來高調提倡，但臺灣女性膽敢以身試法的畢竟是少數。追求自我獨立人格、外表摩登的女作家楊千鶴對於情事的極度避諱，在老年的回憶錄中仍恪守大家閨秀的規範，也許對於那時的臺灣女性來說，能夠出來社會上拋頭露面，體驗文明新奇的一切，就是件非常值得回憶的事。

¹⁹⁷游鑑明，《走過兩個時代的臺灣職業婦女訪問紀錄》，頁 27。

¹⁹⁸見鄭玉麗，《鄭玉麗女士訪談錄》，（臺北縣：國史館，2000），頁 16。

¹⁹⁹見許雪姬，《藍敏先生訪問紀錄》，（臺北：中央研究院近代史研究所，1995），頁。

²⁰⁰女作家張碧淵的小說〈羅曼史〉已經揭示了電影中的戀愛影像對岡山鄉下的少女們能給予多大的鼓舞和作用，而通俗小說《可愛的仇人》裡，作者同樣也以電影作為情節描述或角色刻化的重點。透過電影院裡觀看《金色夜叉》鋪陳男女之間的感情；或是痴情男女一起為《掛名夫妻》痛哭流涕。

要是能對於這種殖民地婦女現代性的兩極斷裂，保持著一種清明的警覺，再來重新檢視因為金馬獎最佳紀錄片《跳舞時代》²⁰¹而重新翻紅的日據時期流行歌曲「跳舞時代」的歌詞²⁰²，也許會有不一樣的體悟。這是以一個「文明女」的聲吻出發，非常開心的自白：

阮是文明女，東西南北自由志，逍遙恰自在，
世事如何阮不知，阮只知文明時代，
社交愛公開，男女雙雙排做一排，跳道樂道²⁰³我尚蓋愛。

舊慣是怎樣，新慣到底是啥款，阮全然不管，
阮只知影自由花，定著愛結自由果，
將來好不好，含含糊糊無煩無惱，跳道樂道我想上好。

有人笑我呆，有人講我帶癡獸，我笑世間人，
癡獸懵懂憨大呆，不知影及時行樂
逍遙甲自在，來來來來排做一排，跳道樂道我尚蓋愛。

臺灣的婦女傳統文化是什麼？大東亞體制前夕的文明女性，該怎麼用行動來回應接下來巨變的時代？諸如此類的提問，可能還未曾進入過像紀錄片敘述主角「愛愛」這類型的島都摩登女性的思考範疇。被摩登女性所輕視的進步青年陳君玉，²⁰⁴當他模擬了文明女的口吻寫出了「阮全然不管」、「世事如何阮不知」時，

²⁰¹ 關於電影《跳舞時代》，廖咸浩有一篇非常精采的影評〈跳舞時代的暗影〉，文中檢討分析了時曾與郭秋生、廖漢臣等人創辦《先發部隊》、提倡白話文學的馬克思青年陳君玉，何以在片中女主角、即當時古倫美亞（哥倫比亞）唱片公司的歌星「愛愛」口中，卻是以一個不值一哂的負面形象出現，廖咸浩認為：「陳君玉雖在片中受到導演的推崇，愛愛對他的描述卻極為貶抑。對於其人身及個性均極盡醜化之能事，既說他醜又說他矮，並說他衣著土氣，完全跟不上時代（大意為：穿著臺灣衫、臺灣褲，白襪黑鞋，在日本時代是不會有人要看他一眼），對陳出身之寒微與經濟之困窘也在言語間有所不屑。」土氣的衣著（臺灣衫），可能是陳君玉有民族意識地抵抗策略，但在愛愛的眼中這是落後的標誌。廖咸浩認為中間的視角差異，來自愛愛對於「現代性」的無法區分：「現代性自歐洲興起後，在十九世紀即出現了強力的反彈，原先當道的布爾喬亞現代性遭到了左翼現代性與波希米亞現代性的雙重挑戰。但這三種現代性的內涵到了非西方世界，因為時差的關係往往被混雜在一起，無力區分辨識。常見的是後二種另類現代性不是被馴化後混入布爾喬亞現代性，就是被斥為「非現代性」或「反現代性」。愛愛的言談所呈現的就是這種對現代性無區分能力，而將布爾喬亞現代性視為現代性之一切——本片整體而言也有這味道——於是，在她眼中陳君玉具進步性的現代性，反變成了落伍。」廖咸浩，〈跳舞時代的暗影〉，<http://www.funscreen.com.tw/fans.asp?period=14>。

²⁰² 這首 1933 年出現的流行歌，從作詞譜曲到演唱都是當時島內的一時之選。作詞者陳君玉當時是古倫美亞唱片的文藝部長，作曲者是鄧雨賢，演唱者純純則是當時古倫美亞唱片公司最紅的女歌星。關於古倫美亞唱片公司，除了進口大量的日本唱片，也進行了本土化的經營策略。其中以流行歌曲與歌仔戲為大宗，（流行歌曲約佔 27%、歌仔戲約佔 19%）。瞄準本地的流行音樂市場的考量非常明顯。統計自：葉龍彥，《臺灣唱片思想起 1895-1999》，（臺北縣，博揚文化，2001），頁 61-69、206-214。

²⁰³ 即 Trot，狐步舞。

²⁰⁴ 陳君玉 1934 年在《先發部隊》中發表〈臺灣歌謠的展望〉討論大眾與音樂之間的關聯，陳君

心底不知閃過什麼念頭？只要穿上最漂亮的裙子和時髦的高跟舞鞋，就什麼都不要再說再想了，隨著音樂，來跳狐步舞吧！



玉認為：「以我的愚見，要誠實做我們臺灣一般民眾的歌謠，定規，要叫我們一聽便可以知道這是在唱什麼，那個曲韻又要順應我們臺灣的特殊性，俾給一般容易習得，大眾便可以自由自在拿來當做消愁慰安的隨身寶」。君玉（陳君玉），〈臺灣歌謠的展望〉，廖漢臣編，《先發部隊》頁 11-15。

第三章 大東亞前期的滿洲國

第一節 大東亞前期的滿洲國文學

1935 年左右，繼蕭紅、白朗離開滿洲國，北滿哈爾濱左翼作家群陸續流亡關內，滿洲文壇出現了短暫蕭條。當時日系作家大內隆雄有言：「一九三五年以後，北滿文學就沒有過出色的作品，異常凋謝了」，「時至康德四年（1937 年），各報都根據弘報協會的言論統治政策，取消了文藝副刊。為此，文藝界當然也受到影響，一時出現了凋零景象。」²⁰⁵

事實上，1937 年中日戰爭全面爆發後，日本人統攬了滿洲國國務院的全權，原有的情報處改為弘報處，其職能範圍也擴大為：（一）控制輿論；（二）控制文藝；（三）主管主要政策之發表；（四）領導和監督報導新聞機關；（五）控制宣傳資料；（六）管理出版物、影片及其他宣傳品；（七）管理和控制廣播及通訊機關；（八）掌握情況；（九）除上述諸項外一切對外的宣傳。²⁰⁶隨著大東亞體制的逐步完備，這一時期，日本法西斯控制在思想文化上的統治較之前期更加嚴密系統，除了以前述的「弘報處」把持輿論宣傳，更從全方位逐步加強了國家意識形態的監控。雖然比起哈爾濱作家群還能在報紙副刊主編的全權下暢所欲言的建國初期，1937 年以後的滿洲文壇，已經失去了這種左派的言論自由。但比起 1941 年 3 月頒布更強調文藝思想控制的《藝文指導要綱》後作家的苦悶狀態，從 1937 年到 1941 年這段期間的滿洲作家，尚有相對餘裕的文學空間。這段期間，滿洲文壇最主要的事件是較大型的「文學集團」的成形。出於創作理念的些微差異，這些時期圍繞著「描寫現實」、「暴露黑暗」等問題，曾引發滿系作家文壇關於「鄉土文學」、「寫與印」、「沒有方向」等論爭，並由此促成了「文選、文叢派」和「明明、藝文志派」的形成。

關於文選文叢派，1939 年 10 月，陳因、秋螢、²⁰⁷袁犀、孟素、田榔、李喬、

²⁰⁵原文載(日)大內隆雄，《滿洲文學二十年》(1944)，頁 350。後由王文石譯，譯文題為《東北文學二十年》，載：黑龍江省社會科學院文學研究所編，《東北現代文學史料》第 4 輯（黑龍江：1982 年），頁 92。

²⁰⁶見姜念東、伊文成、解學詩、呂元明、張輔麟，《偽滿洲國史》，（長春：吉林人民出版社，1980），頁 427。

²⁰⁷秋螢(1913-?)：本名王子平，筆名秋瑩、王秋瑩、牧歌、黃玄、谷實、林緩、阮英、孫育、洪荒、蘇克、舒柯、牛何之等，遼寧撫順人。東北現代著名作家、評論家。1933 年曾組織飄零社。歷任奉天《民生晚報》、新京《大同報》、奉天《盛京時報》編輯、記者，是滿洲國時期東北新文藝組織者之一。秋螢闡明《文選》集團的文學態度是反對為藝術而藝術，避免個人主義的牢騷泄忿，認為文學是教養群眾的利器，認識現實的工具，作家不能逃避現實，遮蔽客觀真理。要在具體實踐中，創造出有生命的東西。詳見秋螢在《文選》創刊號上的「刊行源起」，見黃玄，《東北淪陷時期文學概況〔二〕》，載：黑龍江省社會科學院文學研究所編，《東北現代文學史料》第 6

李妹等人在奉天(瀋陽)成立「文選刊行會」。同年底，基於讀者「過分地專愛上通俗惡劣的讀物，只是出版市場上缺乏含有滋養成分的精神食糧」，²⁰⁸文選刊行會同人陳因變賣祖遺房產創辦大型文學刊物《文選》季刊，²⁰⁹開掘出自己的發表園地。

《文選》以小說創作為主，其中女作家吳瑛的小說〈翠紅〉發表于《文選》第1輯(1939.12)、〈湑街〉發表于《文選》第2輯(1940.8)，梅娘的〈傍晚的喜劇〉發表於第1輯，單蕙的劇本〈逃婦〉發表于《文選》第1輯(1939.12)。同年10月，以新京《大同報》副刊《文藝專頁》的作者群山丁、吳瑛、梅娘、金音、冷歌、楊葉、戈禾等人在新京成立「文叢刊行會」。

由於建立了自己的園地，「文選刊行會」、「文叢刊行會」取得了顯著的文學成就。在各種文學社團的競爭機制推動下，滿洲新文藝飛躍發展。「文叢刊行會」從康德5年(1938)12月創辦始，截至康德7年(1940)，僅一年時間便出版發行了「文藝叢刊」單行本四輯：第1輯為吳瑛的《兩極》，第2輯為梁山丁的《山風》，第3輯為梅娘的《第二代》，第4輯為秋螢的《去故集》。四輯單行本皆為短篇小說集。「文選刊行會」則在出版兩期《文選》季刊後，又出刊《文最》、《文穎》小型刊物，皆以小說創作為主。在兩大刊行會的出版物中，吳瑛、梅娘兩位新進女作家的成績引人注目。

「文叢刊行會」的策劃人山丁在《明明》上撰文〈鄉土文學與〈山丁花〉〉，提出「滿洲需要的是鄉土文藝，鄉土文藝是現實的」，²¹⁰文叢派極力張揚的「描寫真實」與「暴露真實」的創作宗旨。事實上，早在滿洲建國初期，北滿作家蕭軍、羅烽等人便曾率先提出「先從暴露鄉土現實做起」的主張，表達了鮮明的現實主義文藝觀。在這批北滿作家流亡關內後，新起的孟素、秋螢、山丁、陳因等人，雖延續著五四傳統，先後發起過抨擊舊文學勢力、反言情反頹廢、反歌功頌德的「建設新文壇論爭」，以及強調暴露現實黑暗的鄉土文學創作，²¹¹但隨著文藝統制機構的控制力提升，這些鄉土寫實題材，只能以更加隱晦的方式呈現。作家小松曾以「欲暗不能；欲明不得」來形容當時的寫作環境，儘管整體的文學氛圍不可能允許北滿當初的進步文藝創作出現，但滿系作家對於當前國策的不願響應，一味地書寫陰暗的題材，卻也在一定程度上惹惱當局——這也是1941年《藝文指導要綱》指責當時作品「水平尚低，處於跛行狀態」的緣故。

輯，(內部發行，1983)，頁129-130。

²⁰⁸秋螢在《文選》創刊號上的《刊行源起》，見黃玄《東北淪陷時期文學概況(二)》，載黑龍江省社會科學院文學研究所編：《東北現代文學史料》第六輯，(內部發行，1983)，頁129-130。

²⁰⁹同上註，頁129。

²¹⁰山丁〈鄉土文學與(山丁花)〉，載《明明》第1卷第5期，1937.7。現收入：張毓茂編，《東北現代文學大系：評論卷》，(瀋陽：瀋陽出版社，1996)，頁202。

²¹¹滿洲國文壇曾經發生過三次文學論爭。第一次是1935年由大連「響濤社」成員引起的「建設東北文壇」的論爭，接下來是1937年由山丁主打的「鄉土文學論戰」，還有1938年《藝文志》派的古丁和《文選》派的山丁，就「寫印主義」「沒有方向的方向」等問題而發的持續三年的論爭。這些論爭雖夾雜著不同派別間意氣用事，但對作家們的創作傾向發展還是有很大影響。即使是標榜「超然」藝術觀的藝文志派作家也不同程度地融入了現實內容，反映了殖民地生活的苦難，透露出他們個人心靈的真實變化。同上註，頁10

文選文叢派的文學主張乃書寫現實，事實上並沒有和另一派文學集團有太大的思想衝突。當時和文選文叢派互別苗頭的，是由日人城島舟禮創立的《明明》。

1937年3月，日本文人城島舟禮²¹²創辦的《明明》²¹³雜誌由新京滿洲月刊社發行。當時在滿洲國總務廳任職的古丁、外文、疑遲等三位同事和古丁的朋友辛嘉等人參與編輯工作。《明明》月刊本是一個通俗性的綜合讀物，後古丁²¹⁴等人接編後改為純文藝月刊，遂成為滿洲建國後第一份純文藝中文雜誌。1938年9月，《明明》因經濟原因停刊，古丁及其同人又組織了藝文志事務會，²¹⁵創辦了大型文藝雜誌《藝文志》²¹⁶以作為《明明》的延續。《藝文志》雜誌亦多為文學創作。於是滿洲文壇統稱這一作家群落為「明明、藝文志派」。

而在這個新形成的文學集團中，最讓人注目的，是女作家苦土和君頤的作品。吳瑛在〈滿洲女性文學的人與作品〉中有言：「約為距今六年前的時候，滿洲文壇正在大沉默之後而爆發了生發之狂潮，『熱與力』和『寫與印』的口號高喊入雲，那正是在沒有方向的徑途中摸索著向建文途上行進的狂熱時代。便在此期間，於文壇上出現了三顆值得記憶的女星，苦土、君頤和冰壺。」其中苦土和君頤，正是「明明、藝文志派」的作家。尤其苦土代表作〈皮鞋〉，²¹⁷「全篇用著皮鞋作為視線而進行，道出存在於人間的社會的葛藤」。²¹⁸但在滿系作家「暗的文學」之外，我們卻恍恍惚惚地從這個女作家筆下的關懷，看見了蕭紅的身影。

儘管分列不同理念的文學集團，「明明、藝文志派」和「文選、文叢派」的女作家群所關切的主題，往往超越了文學集團各自的理念，呈現出一種性別上的共通性。除了苦土、君頤、單蕙，在大東亞體制前期最值得注目的女作家，即是後來分別出席過大東亞文學者會議的梅娘和吳瑛。

²¹²城島舟禮(1892-1944)：原名德壽，號寒舟禮，日本福岡人。日本關西大學畢業。1917年8月至1928年5月在中國東北「滿鐵」工作。1928年10月創辦月刊撫順社，後更名為月刊滿洲社，並遷至新京。曾在新京創辦《明明》雜誌。後為新京日日新聞社主筆和新聞記者。

²¹³《明明》命名出處為「大學之道在明明德」。《明明》於1937年3月創刊，1938年8月終刊。編輯人為佐久間幸吉，發行人為城島德壽，印刷人駒越五貞，滿洲圖書株式會社印刷，月刊滿洲社發行。從1937年8月第6期改為純文藝雜誌。共發行4卷19期。

²¹⁴古丁(1916-1964)：原名徐長吉，筆名古丁、尼古丁、史之子、史從民等，吉林長春人，滿洲文藝家協會會員。1932年入北京大學文學院，1933年因在北大參加北方左聯而被捕，後返新京任滿洲國國務院總務廳統計處事務官兼日滿文化協會秘書，並加入「滿洲文話會」。1937年3月由日人推薦編輯《明明》雜誌。1939年6月創辦《藝文志》，形成「藝文志派」。曾連續出席三屆「大東亞文學者代表大會」。主要作品有小說集《奮飛》，雜文集《一知半解集》、《譚》，作品多次獲獎，是滿洲國代表作家之一。

²¹⁵藝文志事務會：由監理長城島舟禮、參事杉村勇造、大內隆雄等日本人資助而成。

²¹⁶理事長為城島舟禮，《藝文志》同人古丁、外文、疑遲、辛嘉、小松、爵青、勵行健、君頤、辛實、少虬、共鳴、非斯等亦參加了編輯工作。

²¹⁷刊《明明》第1卷第5期，1937年7月。

²¹⁸吳瑛，〈滿洲女性文學的人與作品〉，《青年文化》第2卷第5期，1944年5月

第二節 王道政治下的封建家庭制度

被官方收編的萬國道德會

在大東亞體制前期，滿洲國官方對婦女運動的目標，定在「重禮教而樂天命，謀民族協和與國際敦睦」，而當局在對婦女運動的領導問題上，則是分別依賴「滿洲帝國協和會」、「滿洲國防婦人會」和「滿洲帝國道德總會」三個不同訴求性質的婦女團體來全面控制。爲了實現這個目標，「協和會」從成立之日起就將婦女工作做爲重點，專門設制了宣傳部婦女班。至於會員多爲日人女性、主要訴求是軍事侵略銑後援的「滿洲國防婦人會」，則在各市縣都設立支部，對婦女運動加以領導和監督。至於在滿洲建國以前就一直存在東北民間的婦女教化團體「萬國道德會」，則是被滿洲國當局組織化地收納，擴大舉辦各種婦女學習班，以封建禮教的規範來教育婦女。

作爲一個發源自民間的教化團體，道德會的組織系統卻非常嚴密，這點和官方介入指導脫不了關係。²¹⁹關於萬國道德會和滿洲國官方的共謀，東北學者劉晶輝的說法是：「偽滿洲國建立後，身爲『道德會』德育部長的王鳳儀以及他所控制下的東北各地的『道德分會』，主動投靠了日偽政權，王鳳儀還親率男女宣講員百餘名，分赴東北各地，爲日偽當局做宣撫工作，利用腐朽的封建倫理思想教化東北人放棄反抗，作日本殖民統治下的順民。王鳳儀的賣國醜行，深得日偽當局賞識，爲此還特意向他頒發了『感謝狀』」。²²⁰

儘管道德會的內部成員日後極力想撇清和滿洲國官方的互動，²²¹但從一些訪談和回憶錄和道德會內部的章程看來，道德會和滿洲國官方的共謀，恐怕沒有他們說的這麼雲淡風清。1933年4月，道德會經滿洲國民政部批准爲教化團體，當時的權貴顯達，如增韞、袁金鎧、程文明、高元中、趙連琪等人紛紛加入，並分別擔任了道德會的會長、副會長、評事長等職。而在「萬國道德會」在1936

²¹⁹滿洲國時代的道德會總會設在長春，其組織體制仿自日本，實行會長、理事長雙軌制，下面設各部部長，每一省設省總分會，市設分會，各鄉鎮設支會。姜允中：「在道德會全盛時期，東北十省三市都設有支會，南方和西北平綏地區較弱。總計有分支會一千六百多處。根據道德會的一項統計資料，大陸淪陷前道德會會員總數在一百二十萬以上。教育程度是中小學占百分之八十，大專占百分之二十。性別比率是男性百分之三十，女性百分之七十」。見羅久蓉訪問、丘慧君紀錄，《姜允中女士訪問紀錄》，頁37-39。

²²⁰劉晶輝，《民族、性別與階層——偽滿時期的王道政治》，（北京：社會科學文獻出版社，2004），頁24。

²²¹陳福坡，1923年生，吉林省寧安縣人。陳福坡在回憶滿洲國時期的家鄉時言：「那時候道德會很有名，不但全國各地都有組織，連日本人也來參加，……日本侵略中國時，想利用道德會與紅十字會幫他們做事。（這個紅十字會和國際間的紅十字會不一樣，是民間修道的組織，宣傳萬教合一，但偏重道教，有自己的道院。）但是他們對這兩個單位也沒辦法。見羅久蓉訪問、丘慧君、周維朋紀錄，《從東北到臺灣：萬國道德會相關人士訪問紀錄》，（臺北：中研院近史所，2006）頁257。

年2月更名為「滿洲國道德會」後重新修訂刊行的《章則》，也可以看到明訂的「發揚建國精神，實現王道樂土」「宣揚建國精神、奉戴訓民詔書、篤行教化事業」的目標宗旨。²²²此外，根據道德會內部成員姜允中口述，當時他們確實在官方力量介入後得到了不少實質好處：「偽滿督察長鄭子東加入道德會後，我們的生活有了明顯的改善；不僅勞役得到免除，且有米糧配給。……道德會憑著他的關係，得以順利取得日人占領的房舍，作為我們在東北各處分會的會址」。²²³在這種情形下，說道德會和滿洲國形成一種共犯結構並不過分，劉晶輝的用詞雖然不夠中性，但基本上是事實。

在姜允中的看法中，她認為「偽滿時代，我們也講王道，但這王道是王善人道，就是君臣、父子之道，我們不談政治，專講堯、舜、禹、湯、孔子、孟子，把日本人唬得服服貼貼，讓他們也贊成我們，特准我們免服勞役，還配給我們米。日本人要我們幫他宣傳，我們就講王善人道。」²²⁴然而這整套為了鞏固大家族秩序的集體力量，何以能夠在眾多的民間團體中得到日本人的青睞，並加以特殊豐厚的優惠，則是值得進一步探討的問題。

王道政治下的封建禮教

1937年3月，日本文人城島舟禮創辦的《明明》雜誌在新京發行。《明明》月刊本是一個通俗性的綜合讀物，後古丁等人接編後改為純文藝月刊，遂成為滿洲建國後第一份純文藝中文雜誌。在《明明》雜誌頭幾卷，曾經廣發懸賞徵文，題目是〈我國家族制度與現代社會〉。而在雜誌的第1卷3到5期，使用了非常大的篇幅，分3期連載了一篇這次徵文的首獎作品：趙馨蓀〈我國家族制度與現代社會〉，這篇結構完整的長篇論文，嚴肅地探討傳統封建家庭制度的何去何從。

就算用現在的學術標準來看，這仍然是一篇眉目清晰、結構嚴謹的研究，全方位地從各種角度分析封建家族制度的起源、演進、社會影響，及在大東亞的新時代所面臨到的衝擊。在此列出這篇論文的目次，約略能大概把握這篇論文所討論的內容：

前文 滿洲民族（滿人）之構成沿革

第一章 家族制度之起原

第一節 生產上協力之必要

第二節 家族制度與禮教

第三節 家族制度與風習

²²² 見滿洲國道德總會，《章則匯覽》，（1936），頁2-6。此筆資料未見，轉引自：劉晶輝《民族、性別與階層——偽滿時期的王道政治》，頁24。

²²³ 羅久蓉訪問、丘慧君紀錄，《姜允中女士訪問紀錄》，頁22-23。除了督察長鄭子東，姜允中在奉派到道德會長春總會講演社高級班訓練時的開幕式，甚至於是溥儀主持的。「那時我大概是二十六、七歲左右，記得那次高級班開幕儀式是由偽滿皇溥儀親自主持，東北道德會總會會址在長春，規模很大」。同上註，頁33。

²²⁴ 羅久蓉訪問、丘慧君紀錄，《姜允中女士訪問紀錄》，頁27。

第二章 家族制度之形成及其演進

第一節 家族制度之權能

第二節 家長之地位與權威

第三節 家族之規範—信條

第四節 家族集團財產制之形成

第五節 有能的分子之培育

第三章 家族制度與社會之影響

第一節 直接及間接之好影響

甲 農業經濟社會之成功

乙 家族經濟單位之確立

丙 倫理觀念之培成

丁 分子團結力之鞏固及情誼之增進

第二節 直接及間接之惡影響

甲 障礙有能分子之發展

乙 倚賴性的養成

丙 漠視個人人格

丁 阻滯社會進化

第四章 家族制度之現狀

第一節 人口繁演與財產增殖之不適應

第二節 財產分配與勞動報酬之不均

第三節 家長與分子之衝突

第四節 分子間相互的衝突

第五節 分子間之攜貳與私財之儲積

第五章 家族制度與現代經濟趨勢

第一節 農村不景氣與家族制度之動搖

第二節 集團財產之崩壞

第三節 工業發展與小家庭之崛起

第四節 倫理觀念與社會風氣之嬗變

第五節 小家庭與舊制之比較

第六節 家族制度崩壞中之家長與分子

第六章 家族制度之維持及改善對策

第一節 家族制度維持及改善之必要

第二節 家長之自覺與解放

第三節 分子之自覺與鞭撻

第四節 現代經濟趨勢之認識及適應

第五節 傳統的規範之改革

第六節 集團財產之經營及收益分配

第七節 有能分子之私儲財產承認

第八節 小家庭之承認及團結力之更甦

第九節 家族制度將來之預想——理想的家族制度²²⁵

這篇論文最主要的目的，是找到一個理想改良後的家族制度，既能調停封建大家庭面對現代的經濟文化衝擊時無法解決的問題，也能保有傳統大家族集體分擔風險或生財的優勢。「家族制度雖為宗法社會之遺物，而在吾國現代社會組織上，仍為強有力之通制。……如徒思守成，憚言改作，坐視其腐化傾圮，不為之計。則其直接為害國計民生者，病且深中於國家社會矣」。²²⁶

從這篇論文的内容看來，在進入滿洲國後，當時中國的封建大家庭制度面臨最大的挑戰，是經濟模式上面臨重大轉變。大家族原有的集團財產制度瓦解，而失去集團財產庇蔭的各房小單位，為了生計只得另求生路，在這種經濟的轉型下，集體生活變成了負擔。可儘管如此，趙馨蓀仍然堅持大家族制度的好處不容抹殺，有助於倫理觀念的培成，而這種重視集體意識的宗法倫理觀，恰是滿洲國王道政治的基礎。

為了因應新社會新時代，趙馨蓀提出的折衷方式有「體制上以家族集團為主幹，小家庭為分幹」、「性質上以家族集團為公共組合，小家庭為生活組織單位。」「財產上集團保留相當部分，為公共資源。餘均分配於各小單位。」、「家族及財產之分析，悉依慣習行之。」「家族組織上，採家長制。並以各小單位之主要分子，或其推選者為委員，輔助之。……」費盡苦心地，要把因應新時代的社會經濟模式所興起的核心小家庭，重新設法歸位到封建家族制度的控制之下，而不是非此即彼的二元劃分。這種對於封建家族制度的討論或護持，正是滿洲國「王道政治」得以長治久安的核心觀念。這個選擇或堅持，可以從近代日本的家庭制度的選擇和訂定說起。

長期以來，日本的家庭制度都被認為是「封建遺留」，但近幾年日本家庭史研究的結果卻表明：這個現代定義中的「家父長制度」，其實是明治民法定下的新發明。在前近代的日本，具有排他性的父系直系家庭制度雖存在於武士階級，但不為百姓所知。江戶時期的武士人數為人口的3%，包括家庭成員在內最多也只佔10%，剩下的90%的人口，其實是在各種各樣的家庭結構中生活著。在民法迂迴曲折的訂定過程中，最後才在眾多選擇中「選定」這個家父長制度作為國家原型，這個長達10年的挑選，正說明了這套家制度的政治性。²²⁷

這個被選定的發明，目的是把「忠孝」、「國家」連起來成為一個概念，如此一來「衛國」和「忠君」，都有了落實在日常生活中更小的教育單位，從意識型態上的教育變得更順理成章。²²⁸根據上野千鶴子在《近代家庭的形成與終結》一

²²⁵ 趙馨蓀，〈我國家族制度與現代社會〉，見《明明》第1卷第3期，1937年5月，頁96。

²²⁶ 趙馨蓀，〈我國家族制度與現代社會〉，見《明明》第1卷第5期，1937年7月，頁270。

²²⁷ 這部分的詳細論述，可見〈日本型近代家庭的形成〉一章，見：上野千鶴子著、吳詠梅譯，《近代家庭的形成與終結》，（北京：商務印書館，2004），頁69-100

²²⁸ 上野千鶴子提出，忠和孝這兩者於儒教來說是完全不同的道德思想，但是在日本，它們被牽強地連接在一起被稱作「忠孝」，被視為不可分離的一體的概念，結果人們就深信孩子為父母盡孝

書中的研究，近代以後日本的家父長制，其表現完全就像天皇權力機制的代替執行者。在從日本社會史和民眾史的角度來描述「家」的概念時，上野認為：日本女性受壓迫的各種惡劣現象根源其實是「近代化」。正是「近代」，把女性從生產勞動中排除出去，剝奪了她們的性自由，在「家」制度下把她們作為妻子等同於母親，幽禁起來。²²⁹

在日本，所謂家庭中無私的「良母」「賢妻」觀念的建立，的確不是封建的遺留，而是近代以後的產物。除了單純的傳宗接代以外，日本近代家庭中的女性，還要負擔著教養小孩成為「國民」生力軍的責任。對於日本人來說，父權家庭制度其實是個近代化後才被國家強制推廣的新模型。在明治維新建立近代國家的過程中，國家介入，並畫下了國民的理想家族藍圖，也就是以男性為中心的家父長制度，並透過義務教育普及一般人民，創出和前近代不同的近代家庭制度。²³⁰

在明治新法下，國家形成了以天皇為頂端，人民為底層的金字塔型上下關係，而且在此金字塔型上下關係中，家視為社會的最小單位，同時在家中形成以戶長為頂端的金字塔型上下關係。因此在家族中戶長不僅需管制家人，還要保障家人生活。²³¹當時日本政府所設計的家制度藍圖，可以條列簡化成下面幾點：

- 1.重視家的永久性：從過去到未來，家由有血緣關係的人（父系）來繼承。婚姻的目的是為了生孩子，所以父子關係比夫妻關係更重要。
- 2.為了統制家，賦予家的主人家父長權：家人必須服從家主人。
- 3.家裡由男尊女卑，長幼之序的上下關係所支配。
- 4.以如此的家制度擴大到地域共同體。
- 5.以天皇為父，國民為其子的觀念之下，形成家族國家觀：因此家制度便被視為日本的國家根本基石。²³²

從明治民法對於家族制度的選定和推行，可以知道對於萬世一系的天皇體

道和人民為了國家而犧牲這兩件事是相同的。……就這樣，把性質完全不同甚至決然相反的兩個概念按照字面連在一起，把「國」稱為「國家」，以在人們的頭腦中製造一種國家主義和家庭主義的結合體是與個人主義相對立的印象。上野認為，「雖然我不知道是誰製造了這個印象，但是我認為這個人是天才」。同上註，頁 73。

²²⁹ 上野認為，在「家」制度並非「封建遺留制度」而是「近代」日本國家的發明物這個事實被論証出來後，女性應該鬥爭的敵人，就從「前近代」轉到了「近代」。

²³⁰ 根據德田幸惠的研究，在日本近代以前的身份社會，絕大多數是以農民為主的百姓，在農村生活中，男女的區別其實不大，而且在日本的每個地區都各有各的習慣或習俗，並沒有一定的家族模型。在日本部分地區有「姐家督」的習俗，指由長女來繼承家的習慣。到了明治時期，日本政府才以支配階級中武士的家制度為模範，構築了近代家族模型，並且導入一般民眾觀念。明治政府在 1898 年制定民法，同時公布新的戶籍法，這兩項法令決定了近代日本家族應有的樣貌。見：德田幸惠，〈日本統治下臺灣的「內臺通婚」——日本與臺灣的「家」制度的衝突與交流〉，（北縣：淡江大學歷史系碩士論文，2007）。

²³¹ 篠原英子，〈20 世紀の日本 8 女性と家族 近代化の實像〉，（東京：讀賣新聞社，1995），頁 51-56。

²³² 井戶田博史，〈法的家族像と家族法制〉，《日本家族史論集 3 家族と國家》，（東京：吉川弘文館，2002），頁 181。

制，父權家族制度是所有家庭制度中最為有利的一種。這個由上而下金字塔型的國家權力結構非常牢固，集團中的每一分子都得為最上端的天皇效力。就算明治中期之後，日本媒體上強力放送的理想家庭多是父親上班賺錢，母親作家庭主婦專心教養孩子的核心小家庭生活，但這種明治民法制定的家父長制度的影響力從未消失。透過對父母的孝順、父子間傳承關係、崇拜祖先等習俗，產生的效果是希冀國家源遠流長的永久觀念，日本的家制度，正是重疊這兩種規範。²³³

作為近代化在亞洲的實驗室，滿洲國建國的思想規劃，本是以近代日本為作模型而訂定的。而且更方便的是，在廣大的儒教文化圈中，中國大多數的家庭制度不像前近代日本家庭結構的多元和紛雜，就是封建傳統的父系家族制度，因而省去了選擇和彼此說服的時間。和這套明治新法所規劃的近代家庭制度大致相似，中國的父亲系宗法家族制度所強調的婦女德目，恰可被挪用為官方的統治力量，而東北鄉間本來就存在的婦女教化組織萬國道德會，也在官方的刻意扶植加持之下變得組織壯大。在社會經濟狀況的發展讓核心小家庭的需求越來越高的同時，封建大家庭制度的集體控制力量也從未消散。這種情況，完全反映在大東亞前期的滿洲國女作家文本中。

女性文本再現的封建家庭制度

吳瑛²³⁴是滿洲國時期滯留滿洲時間最長、發表作品最多的女作家。其小說集《兩極》曾獲滿洲第一屆民間文藝賞「文選賞」，並曾出席 1942 年在東京召開的第一屆「大東亞文學者大會」。陳因²³⁵在他編的《滿洲作家論集》中收入女作家僅吳瑛和梅娘兩人，可見就大東亞前期的滿洲國女作家而言，她發表的文學作品在質量上，都是最有影響的一位。

儘管影響力很全面，吳瑛卻一直遭受到文壇批評。而她受到最多批評的書寫題材，正是她對於古老大家庭的特殊關注。在《兩極》這部單行本中，她用了很多篇章在書寫封建大家庭中的舊式女性處境。

一個很明顯的特點是，這些吳瑛筆下父權大家族中的舊式女性，往往有著性格上不討喜的缺陷——自私自利，孤僻吝嗇，斤斤計較，見不得人好，而且往往帶有強烈的生殖焦慮。〈兩極〉寫的是老寡婦的故事，從年輕守了寡的張六奶奶，在守節、盡孝，以一生完成了父權家族中未亡人所應盡的所有責任，但在伺候二老送終後，這個暴躁又不快樂的女人就和整個社會都斷絕往來，孤老絕後非常吝嗇，而死前所有財產卻被突然冒出的孫子拐跑。²³⁶

²³³ 西川佑子，《近代國家と家族モデル》，（東京：吉川弘文館，2000），頁 18。

²³⁴ 吳瑛(1915-1961):本名吳玉英，筆名吳瑛、瑛子、小瑛等，吉林省吉林市人，滿族。先後歷任新京《斯民》半月刊、大連《滿洲報》、新京《大同報》記者、編輯、滿洲文藝家協會滿系會員。

²³⁵ 陳因(?-1945):生年不詳。評論家，主要評論集中在《滿洲作家論集》。1933 年秋，與王秋螢等人在奉天(瀋陽)組成「文選刊行會」，創辦《文選》季刊。戰爭結束前貧病而死。

²³⁶ 見吳瑛，《兩極》，（新京〔長春〕：文藝叢刊刊行會，1939），頁 117-128。

王舒柯在〈兩極論〉中認為吳瑛「作者卻能控制了自己熱情的奔放，（作者的創作，一向即控制了熱情），用很快速的、明淨的鏡頭，攝成了一個人生小景，縮成了短的篇幅，雖然寫得太抽象一些，但還不會使讀者覺得輕浮」。²³⁷但話鋒一轉，王舒柯卻認為「我以為作者越偏重張六奶奶，而忽略了培養她這樣人生的客觀現實，越得表現乏力，這原因是作者創作的方法，完全是一種觀念的態度，由自己一點觀念，抽象的單表現一個孤立的人生，並沒把這人生與整個社會體制聯繫起來。也許是作者太控制了熱情，也許是我的誤解……作者雖然控制熱情消極的表現不過應該找出積極的理論，藉著藝術的形式，來表現一個動的觀念。」

王舒柯對〈兩極〉的批評，主要在於他認為作者缺乏積極的創作理論，以致於無法把張六奶奶這樣的女人放置進一個動的觀念，「並沒把這人生與整個社會體制聯繫起來」。但在文末，王舒柯很誠懇明確地說明兩造批評立場的不同可能帶來解讀的歧異，「不過筆者是有偏見的人，沒有廣大的趣味，同時自己的標準，常常阻礙我同一些所謂好的作品發生感受，所以不配批評一篇作品，我不能打開我情感的翳障接受另一個感情的存在，所以說來也許只是廢話連篇，有些不中肯的毛病，這一點我自己承認。」²³⁸

王舒柯有這種批評家立場不同可能造成阻礙的自覺，可惜不是每個人都有。若從吳瑛其他的作品看來，批評家所謂的這種「缺乏」，其實正是她所堅持的一種不過分介入的書寫原則。〈錢四嫂〉則是描寫沒落家庭少奶奶錢四嫂的刻薄嘴臉。這個精明的女人一邊批評摩登姑娘，在言語上大氣地炫耀當年如何吃好穿好，但行動卻非常小氣務實，²³⁹錢四哥本是大家族中的少爺，後來不得已轉變為八九十塊錢一月的小雇員，但錢四嫂隨著丈夫從少奶奶變成的雇員太太的生活，竟沒她「沒生過兒子」來得遺憾。

對於「無子」的巨大精神焦慮，讓錢四嫂非常妒忌人家生小孩，看到人生了兒子時要酸幾句「老養，老養，左一個右一個的」，但有碎布衣料時卻曾經心在意地收藏起來，留著給將來兒子做衣裳。在她的想法中，「三十幾歲的人仍沒見著兒子面，是多麼不爭氣的一件事」，「說啥也非有個兒子不可，有兒子就有保障，要不就混到多怎也像坐在沒底的船一樣。」而在開始拜子孫娘娘無效後，她就開始了和錢四哥兩人相看兩怨的相互咒罵。²⁴⁰

吳瑛的〈詭〉，²⁴¹是從張媽、廚夫等見風轉舵的下人視角看有錢人家太太間的爭鬥。大太太失寵的原因是無法生育，而一心想扶正的年輕漂亮的姨太太，便使了計假裝受孕，張媽不但不拆穿她，還主動在姨太太裝吐時幫腔「老爺……姨太太那才不是病呢，是受孕啦，受孕都是要這樣難過的，非得過去兩個月才能好，吃啥藥都不行，那才不白搭不說，還恐怕再把孩子吃出毒來呀！」

²³⁷此文原刊於《斯民》（1939.5.15），本文所據乃今收於：同上註，書後附錄頁1。

²³⁸此文原刊於《斯民》（1939.5.15），本文所據乃今收於吳瑛，《兩極》，書後附錄頁5。

²³⁹「嘴在留著人家，眼睛可一直把人送到走，錢四嫂留誰吃飯都是這麼的實在，不吃那是人家沒工夫，不怨不留。」

²⁴⁰英娘(吳瑛)，〈錢四嫂〉，見《斯民》第130卷11版，1939.2.15。本文所據乃今收於：吳瑛，《兩極》，頁61-68。

²⁴¹英娘(吳瑛)，〈詭〉，見《斯民》第129卷12版，1939.2.1。

張媽的目的是渾水摸魚，趁機偷大煙給姘頭抽，還可以在買菜時多揩點油水。從她一邊煮「孕吐藥方」，一邊和姘頭的對話中可以看出，她從一開始就看穿了姨太太的把戲：

「大胖小子？看她那樣吧，還白放個虛屁拉倒，再過三個月就能『目丑』出大笑話來。我早就明白她……啥事也瞞不過我去呀」

「你算行。」郭廚子旺著燒開的白鑲鍋裡頭翻滾著的水花，在每次有無數水泡翻起來的時候，就又有無數煮著的紅酸楂隨著水上下的直滾。

終於有這麼一天，也不去修飾的姨太太，清早起來就跟老爺駢高，說要不活啦，明明兩個月的身孕就硬硬給氣掉廁所裡，這都是成心，做好的扣連老爺也算，大的不會養孩子，還嫉妒人家養……

關於這家女人懷孕或流產的實情，其實都是從下人的嘴裡說出：「沒告訴過你嗎，到時候不說是掉啦，又沒有玩意來頂，抓住老爺的毛病就借風賴上，說是老爺背地偷跟大太太說話啦，老爺就跟大太太說上一句『用零花錢就說話吧。』錢啥沒等給就給姨太太聽去啦，耳朵比兔子都好，借風放個屁就說孩子掉啦」，透過張媽的口吻，吳瑛再現這種家庭結構中的女人處境，生育（假生育）是鞏固家庭地位的唯一武器，假流產也是一種報復工具，而透過下人的底層視角，姨太太的奸詐、無理取鬧、小心眼、污陷他人，在吳瑛的筆下，都得到生動的呈現。

吳瑛在《兩極》單行本小說中這些不討喜的女人們，被當時評論家顧盈猛烈地批評，他認為吳瑛小說中的人物「大部分是屬於沒落了或將要沒落的人物。並且這群沒落了或將要沒落的人物，又幾乎完全裝入已經死去了或將要死去的环境裡。因此我們沒法不因了取材的灰色，懷疑到作者自己的意識的健康和正確了。」²⁴²「那被作者所寫的時代，人物，精神即使尚未完全死去，但早已失去了它們存在的價值。作者是沒有理由損害著自己的與讀者的精神而徘徊在廢墟上面的。」²⁴³

然而，也許可以這樣問：當顧盈氣極敗壞地批評吳瑛意識上的不健康不正確，以致於去書寫封建家族中的女性負面形象的同時，一個出生在父權大家族中「具有正面能量」的女性，又應該是什麼面貌？這樣的再現，是純粹的想像，還是具有現實的物質基礎？如果這整個父權家庭結構對於女性生育有不合情理的要求，對於無後女性的懲罰很殘酷、對於女性的財產分配無情慳吝，那怎能要求被這麼對待的女性展現出什麼泱泱大度？這些舊式女性身上表現出的人性中的卑鄙，這一切到底是誰的責任，可能還有待商榷。就像吳瑛書末無奈的自陳：「我更深一層的置重於人和物的描繪，體會到她和他們作人的方式和求生的規律，讓

²⁴²顧盈〈吳瑛論〉，原文首刊於：《文選》第2輯，1939。今見陳因，《滿洲作家論集》，（長春：實業印書館，1943），頁197。

²⁴³同上註，頁204。

這群人類長久的纏綿在我的印象並喘息在大眾的跟前。」她只是純粹地白描這些女人「求生的規律」。²⁴⁴

除了如實呈現封建家庭中的舊式女性，體會到她們做人的方式和求生的規律外，吳瑛某些作品，書寫重點是在整個封建大家庭的興盛與內部衰落。這部分，可以先從吳瑛〈如意姑〉這篇作品談起。

吳瑛〈如意姑〉²⁴⁵發表在《華文大阪每日》，這是篇從未被任何文學評論家提及，但卻非常重要的一篇作品。運用反諷的語調，吳瑛刻畫一個未出嫁的強勢女性，是如何透過話語在封建大家族中佔據著重要位置。「如意姑家裡，雖然也有著四個以上的嫂妹們，但是，提起那個能和人家如意姑比上，所以呀！如意姑對於每位嫂妹們的孩子身上，從降生下來把教養的責任都委託給這個知書達禮的如意姑身上，從這點上就可以夠如意姑在每個親友身上驕矜著了。」

在吳瑛筆下，這個識得了幾個字後便自吹自擂的女性，不斷地以所謂「知書達禮」的言語向親族街坊說教，比如她自炫地說她教養小孩的第一原則是「先讓他怕人，尤其怕大人，接下來要讓他有禮貌，懂得做人」。但仔細看她的教養原則，不過是重視長者的權威樹立和善用弱小者的恐懼。大人們在講話時沒有小孩插嘴的份，「小孩子懂得什麼，還處處都在學著做人的時候。我，我可不是誇我自己，書總算是該比別人唸的多，墨水子喝的也不算少，有時候別人說話時，也得預先加一番思索。絕不能夠捉過來隨便的說出來……」，寡言、順從、膽怯，害怕權威，這是知書達禮的如意姑心目中最理想的孩子。

而這個知書達禮的如意姑在外貌打扮上，更刻意地去除掉陰性色彩，就連她教導家族中的小孩，都是從小訓練他們叫自己「叔叔」：

「喂！叫叔叔吧！」

孩子們剛會哇啦哇啦的學語時，就這樣的開始訓練了。

「什麼呀！不是女人嗎？女人又叫的什麼叔叔呀？」有人免不了要這樣的疑慮起來。

疑慮呀？就叫你疑慮去吧，那位嫂妹們敢跑到如意姑的跟前問過一聲，那她又該把老套子的理論甩在你的兜裡了：

「你看我那個地方像個女人樣？論眼光上，我比你們那個看的不高？家裡的事情，那樣你們做的好，想得高？論意志上，我不像你們呀，那樣薄的過了宵小不言的事情，看見過我多怎在過意，多怎掉過眼淚，事情得先從大眾上著想。論人情上，你們那個講得通，講得圓滑處。我又說啦，講書底子好反正我比你們懂的多，好在你們也都是識幾個字的人，對於我說的話多少你們總能懂得的，你們還用來問嗎？」²⁴⁶

²⁴⁴見吳瑛，《兩極》，書後附錄頁 1-2。

²⁴⁵見《華文大阪每日》第 3 卷第 3 期（1939.8.1），總號第 19 號，頁 43-45。

²⁴⁶見《華文大阪每日》第 3 卷第 3 期（1939.8.1），總號第 19 號，頁 44。

透過強化家庭女性的負面人格，以及否認自己的性別，如意姑壓制著家中的嫂嫂妹妹，成功地鞏固自己的威信，成為在傳統家族階序中洋洋得意「知書達禮」的執法者。於是「如意姑有著一家人特有的威權，和優裕的享受，姑意姑的房子裡，除了背起『有事相商』的旗幟下，輕易不看見有人踏進去過。」

然而作為被去世的爹媽所賦權的、沒分家之前的「當家人」，她也只是複製了父權家庭中的權威模式，而沒有另一套治家的策略。對於大家族中常見的各房爭端，如意姑的做法是「不管那個屈和冤反正就硬壓下去，不再使糾紛的範圍擴大起來。」、「在兄弟眼裡的如意姑，到底是有著書底子的人，治家當然是個呱呱叫的好手，再說，要想多支掌這一家人不致分裂開的話，也真得這樣一把手來扶持的，自己好能夠也暫時輕責的多舒適幾年。」、「都是為了要活，為了要存在，因此如意姑的一家暫時的能夠偷生下去，如意姑照舊的能夠得到優裕的享受，如意姑的愛弟們也照舊的能夠暫時地舒適下來，假如要是不換了另一個時代的話」。²⁴⁷

吳瑛筆下高高在上的如意姑，乍看下似一種曖昧的女人翻身，然而深究之，她筆下獨身並在大家族中擁有發言權的如意姑，其女性地位並沒有得到真正提昇。她在家族中的一切言行規範，教育小孩的原則，處理糾紛的方式，都是傳統封建觀念下的產物。吳瑛這篇小說提醒了讀者：就算是像如意姑這樣看似成功的家族中的女人，實乃代替不在的爹娘佔據著家族中的父權位置，只是一個分家之前的暫時執法者。

透過如意姑這個生理女性角色，吳瑛點出了在大家族中壓迫女性的不見得是男性本身，而是這整個古老父權家庭制度的運作過程。而對於這個家庭制度的刻畫，吳瑛最著力的作品，是她的中篇小說〈頽園〉。

吳瑛〈頽園〉²⁴⁸是以一個不解人事、年幼的三小姐「瑩」的視角，看待一個滿洲正黃旗古老大家族的興衰和破敗。藉由一個說書人般的三代忠僕老雙合之口，瑩一點一點地知道這個曾經顯赫的大家族，是如何在長輩專制、妻妾彼此憎恨、兒孫不成材又揮霍的情況下分崩離析的所有經過。

小說是從雙合的到訪開始的，瑩的父親（雙合口中的「少爺」）把在鄉下守著祖墳的忠僕找來商量修墓之事，許久沒看到主人的雙合，雖然驚愕傷感於這個大家族的破敗，但還是抱持裡封建家庭中家僕身分忠心地盡力協助。在住在家裡的空暇之餘，二小姐琇總愛拉著瑩去聽老雙合說故事。於是這個家族發跡的點點滴滴，就從雙合口中以零碎的方式被拼湊起來。

根據吳瑛的自陳，〈頽園〉只是她長篇小說書寫計劃的一部分。從內容上來

²⁴⁷ 見《華文大阪每日》第3卷第3期（1939.8.1），總號第十九號，頁45。

²⁴⁸ 這篇小說有時是以〈墟園〉題名行世。如在左蒂1943年編的《女作家創作選》和梁山丁1986年所編的《長夜螢火》中，題的就都是〈墟園〉。根據吳瑛後來接受訪談時的說明，〈頽園〉是她本來的題名，但大內隆雄在翻譯過程時給翻成了〈墟園〉。（記者）：「您得文賞的那篇墟園，是怎一個故事呢？」「沒有故事，僅不過，是一個大家庭的沒落就是了，說起來那一篇的原題名不叫墟園叫頽園來者，是大內先給翻譯成了墟園的。」見：乙兵，〈女作家吳瑛氏訪問記〉，《麒麟》第3卷第8號（1943.8），頁137-138。

看，〈頽園〉的確也只能視作這個古老大家族的前傳，小說結束時的主角瑩仍然困在家中，和開篇時沒多大的變動。但這篇家族小說以全知的追憶方式，敘述前三代長輩的性格種種，以過去的繁華來對照家族今日的敗落，充滿一種蒼涼的況味。

和梅娘創作〈蟹〉時投射自身家族經歷類似(下文詳論)，女作家吳瑛，也在這個曾經輝煌但如今古老衰敗的封建大家族中，寄託了出身家庭的影子，在〈我怎樣寫的《頽園》〉一文中，她自陳：「我出生的家，是把我從幼年便蘊育了這種蒼老的嗜愛的，此時我雖尚非卅十歲的人，但在我的幼年時代，我的家庭便衰敗得沒有一點希望。從我的衰敗的家，我的周圍接觸的人中，和由老年人給我講述的許多古老的故事裡，一切，我想不無造成我寫成〈頽園〉的動機吧！」²⁴⁹

吳瑛一再強調，她只是在為一個衰敗的古老家庭「做紀錄」，「還請你們以聽故事的心情聽我的講述」，「在我的寂寞的筆下，要你把他們看做真實的我的家族們的記載，這樣我才安心的把它忠實的捧給愛好我講述家族的友人。」沒有高低起伏的情節，在寧靜古老、僅只是娓娓道來的敘述後，吳瑛忠實地書寫了她所看到家族的破落過程，看到了這個制度在新時代中所遭受到的重大衝擊。

這份不帶創作者情感的冷靜，是吳瑛從〈兩極〉、〈錢四嫂〉、〈析〉、〈詭〉等短篇小說下來一貫的創作特色，然而也是她遭受最多攻擊的地方。「要保持那平靜的生活是不可能的，又何況這作者雖在溫室，這溫室又怎能完全隔離了這多彩多變的時代呢？」作為一個冷靜的觀察解剖者，吳瑛以一種類似自然主義的創作手法²⁵⁰來追求純粹的客觀真實，以求給人實錄生活和照相式的印象呈現。這種不帶情感和立場的理性堅持，讓吳瑛對於衰敗中的封建家族採取了如實白描，而沒有以「進步領導旗手」的姿態，在小說中使用批評方式介入情節的發展，這種作法招惹評論家的怒氣。儘管當年《文選》設立了民間文學獎「文選賞」，並將這唯一的一次文學獎授予了《兩極》，但顧盈對所謂「信念」和典型創造的執念，讓他在《文選》上對吳瑛作出「沒有靈魂」的攻擊：

一個作者沒有他自己的信念是不行的，不懂得為什麼要寫文章是不行的，常常想著大塊皆文章是不行的，將創作看做是說故事，或是白描和記事，也終不是創作的正路。……作者在這十篇作品裡成就是差不多的，……但只缺少了一樣，那就是作品的靈魂，亦即所謂魄力。²⁵¹

顧盈批評吳瑛取材封建家庭「老中國的兒女」的內容，這種死氣沈沈的創作取材是非常要不得的。古老封建家庭這個主題，在顧盈的眼中是本不應該出現的，既然出現了，作者吳瑛卻沒有以鮮明立場嚴加批判，簡直就是不可原諒。這

²⁴⁹ 吳瑛，〈我怎樣寫的《頽園》〉，《藝文志》第1卷第1期（1943.11）頁89-91

²⁵⁰ 自然主義是西方近代文學的重要流派，也是近代文學向現文學轉化的過渡流派，對20世紀的現代主義文學諸思潮產生了深刻的影響。現代主義文學追求非理性、無意識的境界其實就是從自然主義處繼承而來。自然主義作為連接現實主義和現代主義的橋樑起到了承前啓後的重要作用。

²⁵¹ 顧盈〈吳瑛論〉，原文首刊於《文選》第2輯（1939）。今見陳因，《滿洲作家論集》，頁196。

篇評論的影響甚為鉅大，想必對當時年輕的吳瑛也是沉重的打擊，在〈我怎樣寫的《頽園》〉一文中，吳瑛的發言就像是對這批評作出回應：「自從本格的從文以來，我大膽的以一文藝青年自居來述說自己。……從未曾經如其他文藝青年那樣，以崇高的理念來完成我的作品。」²⁵²她對於她的創作是有自覺的，是如實呈現她的所見所聞，是一種拒絕「概念先行」的創作。「我不會以理論家的資格來發言，而是作為一個實踐者來敘述我寫《頽園》的情緒。以《頽園》一文，僅不外像水一樣的平淡，不外是一個古老家庭的縮影而已。這類文學，堪可以說在此種時期中是絲毫提不出一點新的、刺激的。」

作為一整個書寫中的長期計劃，第一階段的〈頽園〉發表後的負面評論，似乎也一度影響到了吳瑛接下來的創作路線，造成了她繼續提筆時內心的自我矛盾。在書寫這個大家族這一代的故事時，吳瑛對讀者稍微透露了這個寫作中的故事的後來發展：「在〈頽園〉以後，我又應某雜誌而開始續寫下去。雖是題名更換了，由著四姑媽時代而把重點移到琳和琇的身上開展了故事。²⁵³琇是不懂反抗的被環境和禮教殺害了。而琳則要寫成一個富於反抗精神的女人——以致到螢，時代在進展著，一直要把螢送到此時代為止，也一直到要把它描繪出一個整個的故事為止。」但這個看起來具有光明的時代精神、而且政治正確的嘗試安排，卻讓創作者吳瑛寫得非常不暢快：

現在，可以再說一聲，我已經草率的一共寫了幾萬字。這所有人物在我的筆下，我正一點也感覺不到滿足，不深刻，再也揭不開他們的真實的心理。這心理也許已經死亡得淨盡了，這樣，他們是在我的笨拙的筆下，永遠不會復活了。追思其最大的原因，倘不是我把握不住文學的情緒，即是我距離蘊育文學情緒的時期太遠了。

你們該明白了吧？我像講故事給你們講述了。我雖渺小，但我也做著文學青年的夢，這夢希望你們給它一種嚴苛的指示吧！²⁵⁴

吳瑛抱怨得很隱晦，但也看得出她對於被輿論所迫，只得無中生有「創造」光明情節（而不是她一直在做的「如實反映」）後，不滿意的負氣姿態。吳瑛這段話的言下之意是：如果彼時現實條件不允許這樣的心理發生，那這種幻想的心理情節書寫怎麼可能深刻？這個大家族的寫作計劃最終中止了，也沒看到接下來的發表。事實上，吳瑛不只一次表示不滿意這個作品。在《麒麟》第3卷第8號〈女作家吳瑛氏訪問記〉，記者乙兵採訪病中的吳瑛，聊起蕭紅的死，也提到《兩極》的發行人（兩千本），和這個本來計劃是長篇小說的〈墟園〉的創作歷程。當記者問到「頽園系列」是否有集結出版計劃時，吳瑛便以「不想寫了」、「寫得

²⁵² 吳瑛，〈我怎樣寫的《頽園》〉，見《藝文志》第1卷第1期（1943.11）頁89-91

²⁵³ 在〈頽園〉中圍繞著老雙合聽故事的三位小姐，大小姐琳、二小姐琇和最小的三小姐螢，是這個古老家族中的新生代。

²⁵⁴ 吳瑛〈我怎樣寫的《頽園》〉，見《藝文志》第1卷第1期（1943.11）頁89-91

不好」來中斷話題。²⁵⁵

書寫頹敗的封建大家族，是吳瑛眾多創作面向的一部分。吳瑛尚有其他小說書寫相同主題，如〈析〉這篇小說即是從金家二爺摔了大奶奶古花瓶的爭端開始，寫的是一個大家族分家時難解的爭吵，小說最後以二爺揚言自殺被阻止收場，但這個如今分崩離析的大家族該何去何從，吳瑛沒有給讀者答案。²⁵⁶但除這些作品外，她也寫底層的兒童、街頭的小扒手，寫新興都市中的女職員，也寫逃家討生活的底層女性。也許是顧盈這篇重量級評論的影響，後世對她的印象，往往侷限在她的封建大家庭書寫，認定她是沉迷在頹園中寧靜蒼老情調的「老中國的兒女」。²⁵⁷

而小說的結構類似、內容也同樣書寫頹敗的古老大家族，而和〈頹園〉可以相提並論的作品，則是梅娘連載在《華文大阪每日》上的小說〈蟹〉。

創作於1940年的梅娘²⁵⁸的中篇小說〈蟹〉，講述了一個孫姓家族在近現代東北殖民化的進程中興衰起伏的演變。²⁵⁹透過大家族中二小姐「鈴」的視角，梅娘敘述了這個衰敗大家族所經歷的內部鬥爭。在老祖母的講述中，這個大家族一開始是在東北山裏種田的窮戶，然而靠著聰明機靈的二叔在俄國銀行做買辦，這個家族終究發達起來。可是隨著「年頭差了，人又死了」，孫家境況開始走下坡，各房兄弟開始明爭暗鬥，各懷鬼胎地想撈取最多家產。

²⁵⁵ 「您得文賞的那篇墟園，是怎一個故事呢？」「沒有故事，僅不過，是一個大家庭的沒落就是了，說起來那一篇的原題名不叫墟園叫頹園來者，是大內先給翻譯成了墟園的。」「頹園是刊在哪裡呢」「我也不大清楚了，大概刊在愛路上吧，後經翻刊在藝文上。」「瞧，連吳女士都忘記了刊載的地方。」「不是，因為計劃的是一個長篇，以後就這裡要稿這裡刊一段，那裡要稿那裡刊一段。」「以後還能蒐集在一起刊成一個單行本嗎？」「到那樣想來。不過我又不想寫啦！」「那是怎的呢？」「寫的不好。」說著笑著，一時停頓了話的進行。見乙兵，〈女作家吳瑛氏訪問記〉，《麒麟》第3卷第8號，頁137-138。1943年8月

²⁵⁶ 〈析〉，《斯民》第127卷，1939.1.1，17版，

²⁵⁷ 在日後的東北文學史書寫上，論者一再複製王孟素(陳因)的論調，比如認為「如果說面對吳瑛筆下女性的種種痛楚，我們常常要『哀其不幸』並寄予深切的同情，那麼當我們目睹了她們身陷懦弱、自私和偏狹而不自知自拔，便不能不『怒其不爭』痛心疾首了」，「吳瑛筆下的女性不如梅娘作品裡的女性覺悟，同時在行動上也被動得多，她們更多的是把自己悲慘的一生歸結到一個『命』字上，因此，既不幸走入深淵，也就安於深淵了」。見劉愛華，《孤獨的舞蹈——東北淪陷時期女性作家群體小說論》，(長春：北方婦女兒童出版社，2004)，頁208。

²⁵⁸ 梅娘，本名孫嘉瑞，筆名孫敏子、敏子、梅娘、柳青娘等，吉林長春人。曾任新京《大同報》、北京《婦女雜誌》編輯，日占時期華北作家協會北京會員。結集出版的文集有《小姐集》(梅娘在康德三年(1936年)高中畢業時自費出版的小說集，已失傳，筆者2006年至北京親自向梅娘詢問，連作者自己手上都沒有留存)、《第二代》、《魚》、《蟹》等。曾兩次獲「大東亞文學賞」。

²⁵⁹ 〈蟹〉這部小說帶有某種程度的自傳色彩，與梅娘家族的發展起家也有一定程度的呼應。梅娘的父親孫志遠是一個出身於山東招遠縣的貧農之子，隨著父輩闖關東，來到了吉林省長春縣。孫家本靠種瓜維生，孫志遠十二歲時到英商公司作差使，從而學會了英文。之後又到沙俄的道勝銀行和日本的正金銀行做跑外，在掌握了俄語和日語能力後，孫志遠決定棄農經商，這個決定使孫家富起來，告別了祖輩賴以生存的土地，成了「城裏人」。在梅娘的記憶裏，「父親的發家史，是我家的至愛親朋、鄰裏鄉親、甚至更大範圍內的神話」。見：梅娘，〈我的青少年時期(1920-1938)〉，見：陳曉帆編選，《又見梅娘》，(北京：人民文學出版社，2002)，頁197-198。關於梅娘的研究，主要有：中國社會科學院文學研究所徐迺翔，〈梅娘論〉，《中國現代文學研究叢刊》第1期(1993)；張泉，〈梅娘：她的史境和她的作品世界〉，《首都師範大學學報社會科學版》第2期(1997)；劉愛華〈女性關懷與男性批判——梅娘小說創作論(上)(下)〉，《丹東師專學報》第2期(1998)、第3期(1999)等。

無人理會的老祖母，成日在歎息中懷念著能幹早逝的二兒子，而老奶奶向後輩講述二爺依靠著俄國人發跡起家的奮鬥故事時，三爺也沒好氣地責怪母親：「老提早頭的話，您真是越老越胡塗，這年頭什麼人當道，就得說什麼人的。俄國人好也沒把您請去當老太太。」不事生產的三爺甚至認為：「若不叫我二哥跟俄國人有那樣深的關係，咱家能鬧得這麼雞犬不寧的麼？……要不叫您那成家立業的好兒子，我能出去洗回澡還叫人瞞著嗎？」²⁶⁰

作為被三爺眼紅的二爺所遺下的女兒，「鈴」在大家族中的處境非常艱難。她憎惡這黑暗封建家族，渴望去關內讀書，但又捨不下年老無依的祖母：「她曾為自己計畫了怎樣在高中出來，怎樣去投入北平的大學，怎樣再從北平到外國去。怎樣將來作一個不凡的女人，她是計劃學工程的，電氣也好。女技師，為國為民，中國不正缺乏這樣的人才嗎？」、「但事變粉碎了她底夢……要學也得盡著滿洲這個圈了，但女人學什麼呢？第一點鐘古文，第二點鐘烹飪，第三點鐘裁縫」。

所有「雄飛」的偉大夢想，都被週遭環境給堵死了，而封建家族中的大小姐，更是完全不可能有談感情的餘裕。「愛情呢？……她幻想有一天能夠接到一個理想青年的花束。但也得要離開家，家裡是只許大伯包人家，三叔嫖妓而不許女孩子講戀愛的。」梅娘筆下的鈴，完全了解自己作為女兒在這個父權大家族中沒有絲毫自由可言。

以鈴的視角，梅娘呈現一個被困在父權家庭秩序中女兒的痛苦心境。「一切計劃中的道路都被堵塞的時候，鈴覺得被扼住咽喉似的窒悶。……除了祖母的屋子外，她誰的屋子也不去。放學回來便悶在自己底小屋子裡。疼愛孫女的祖母只以為是想爸爸了。……這慰藉有時使鈴流淚，有時使她覺得桎梏，她想死，又想逃，她想著許多女英雄怎樣脫開家的故事。」²⁶¹

這個封建大家族中的小姐，有一搭沒一搭地過著沒有出路的求學生活：「學校裡的生活顯得異常枯燥，書也無處買，有時候一個人從小書攤上得到了一本純文藝的刊物，同學們傳互相傳借著，貪婪地吸收著書中的液汁。到對這本書的熱戀過去了，悶極了便看張恨水底金粉世家，看劉雲若的紅杏出牆記。許多一向說著高調的朋友們都改了行，唱著得過且過，唱著及早行樂，鈴也看，那庸俗的故事常惹得她蔑笑，但那些戀愛的場面煽惑了她底正在需要愛情的心，她常常幻想著愛。用幻想的愛蓋上了一切心中的不愉」。²⁶²「鈴只單純地願意祖母快好起來。偶爾也相反地願意祖母死……她想逃出她底家，逃出那悶人的學校，她想遠遠地走出去，走到一個陌生的地方去作女工也比作家裡的小姐好。但她扔不下祖母，那殘年的少人照顧的老太太。她想她走就等於促成老太太早死一樣。」²⁶³鈴完全明白自己這樣的女兒在大家族中不可能快樂，唯一的出路就是逃離，只是還在為了老祖母而天人交戰著。

²⁶⁰ 故事中剛從外邊澡堂回來的三爺自認為剛才一路被跟蹤。

²⁶¹ 梅娘〈蟹〉（一），見《華文大阪每日》第7卷第5期（1941.9.1），總號第69號，頁45-49。

²⁶² 梅娘〈蟹〉（二），見《華文大阪每日》第7卷第6期（1941.9.15），總號第70號，頁45-49。

²⁶³ 梅娘〈蟹〉（三），見《華文大阪每日》第7卷第7期（1941.10.1），總號第71號，頁45-49。

在〈蟹〉這篇小說中，梅娘最精妙的安排，是創造了一個已婚的大房少爺「祥」來作為一個和鈴相對的對照組。這個新式知識分子，「學生時期，他也像一般青年人一樣，拼命地吸收了一切懂的和不懂的東西，在懂和不懂的智識裡給自己豎立了自己底世界觀。」但作為一個封建家庭的男性繼承人，回鄉後的他，很快就失去了鬥志。這個男人，在發現自己在家族中可以繼承的東西為何後，便演繹出一套說辭來逃避現實和自我欺騙，依賴性使得這個既得利益者很早就學會面對家族中的長輩妥協，「祥是最不願意自己身上出點什麼事的人，最不願意去管理已經規定了局面的事業，也不願意去作反抗家庭的角色」。「……大家都對他失去了希望，他也自安於自己底小氛圍裡。他並不是否認自己底能力，他很相信他能做出一番事業來，可是他不願意反抗自己底長上，他想他們都是活不了多久的，他們死了後他才能拾起這個家來，他想他一定能比二叔造的家更堂皇偉大。……有了那大批的不動產留下來了，在他已經滿足了。他不滿意於他底這樣生活，但他也不願意費力去另開一條新生活的道路，他只那樣往前推著日子，隨著自己前日的腳步。」²⁶⁴

只有不違抗權利核心，將來才能順利變成這個核心。大房少爺祥非常明白這一點，所以他選擇了順從，並且發展出一套自欺的阿 Q 模式。雖然心底默默地愛著伺候老太太的翠，但「要想獲得翠是得費一番手腳的，對待她底狡猾的爸爸和對自己底妻就是兩件撐天的難事，到此，他不再往下想，他自信他有一天能把翠帶出去，用自己底智識去教導她，……」

思想的巨人，卻是行動的侏儒。祥這位大少爺，時時處於一種安逸幻想的白日夢空間。對於二房的妹妹鈴，「祥不知怎樣對鈴存了一個奇特的觀念，他想她也只有像秀（祥的妻子）那樣由小姐作少奶奶，過著平凡的生活，慢慢地年歲高了，到了太太的年紀也就講究打牌和吃飯了。雖然他覺得這時鈴多少像是比秀進步點，多明白點什麼。他想她也是和自己一樣，拋不開這物質上舒適的家的。……有時他也想鈴明白，想鈴好，但他斷定鈴一定沒有像他這樣等待機會一試的雄心。他想到她是沒有自己那樣的勇氣和智謀的時候，他笑了，他覺得自己偉大得膨脹起來。家裡只有鈴一個是他認為比較明白的，其餘的什麼爸爸，什麼叔叔，他們就是比自己長一輩的人就是了，他們明白什麼呢？」²⁶⁵

以細膩的筆調，梅娘書寫了封建家中男性繼承人的微妙心理，這個男人的白日夢，除了幻想自己帶著小翠私奔並用智識教導她，還有幻想著家族中比較聰明的二房妹妹鈴終究所缺乏的，自己雄性的勇氣和智識和雄心。同樣是受過新式教育、明白事理的新生代，家族中不同的性別位置，卻為祥和鈴造就了不同的發展和個性。

同樣困居在這個沒有出路的家族之中，祥和鈴這對同父異母的苦悶兄妹，最後卻走上完全不一樣的道路，而事情的導火線，正是兩人都非常心愛的溫柔姑娘小翠。三叔看上了管家王福的美麗女兒小翠，這個狠心父親在識破主人的色心

²⁶⁴梅娘〈蟹〉（三），見《華文大阪每日》第7卷第7期（1941.10.1），總號第71號，頁45-49。

²⁶⁵梅娘〈蟹〉（四），見《華文大阪每日》第7卷第8期（1941.10.15），總號第72號，頁45-49。

後，想的是讓女兒當搖錢樹，借此把孫家全部財產霸佔過來，於是想出一條欺上瞞下的毒計配合，把自己的親生女兒騙去金屋藏嬌。小翠失蹤後，在把小翠視如己出的老祖母授意下，鈴非常著急地去找大少爺祥商量，但對小翠下落心底有數的祥，卻對整件事情表現出奇異的冷淡：

「叫你去幫王福找小翠。」

「那上哪兒找去，大海撈針，我不去。」

鈴望了祥一眼，她覺到了初次在祥身上感到的憎惡。

鈴無言地走出祥屋來。²⁶⁶

把祥對小翠的愛慕都看在眼裡的鈴，完全看透祥不能明說的心思，爲了保有既得利益，誰都不敢得罪的祥，連自己心愛的姑娘都不保護了。「她想祥一定是甚於自己的傷心的。但她蔑視他，她想起祥底許多懦弱的、顧前懼後的舉動，他這樣的人只好去承受這打擊的。」

在這樣的震撼教育下，鈴心中的主意慢慢浮現，她開始思索在這個父權家庭中她已經到了不走不行的時刻。「因爲祥，因爲失去了的翠，鈴覺到了從未覺到了的警惕，鈴看見了許多自己欺騙了自己的弱點。鈴知道自己該給自己開闢路途了」。「她想著翠，翠底被迫離家的事激動著她，她知道翠比她有主意，看事比她看得清楚。她遇事會比翠還慘的。她想著她底繼母快收拾她了，她不久就要離開學校，繼母一定要嫁她出去，那個她家早已蓄意的乘龍婿，那個家資百萬的公子，她是一看她就惡心的」。²⁶⁷於是小說結尾，一直得過且過的苦悶二小姐，終於在失去小翠這個家族中唯一的知心密友後，有了最後出逃的覺醒：

鈴停在房角處，用手做成一個圓筒看著夕陽。大的紅的將落的太陽給她一個溫暖的感覺。她看著它一點點地沉沒，終於不見。但她並沒有感傷，她知道她明天還要來，更光明，更偉大。

她想起追太陽的人的故事，她一向是佩服那堅定的志願的。她想她也要去追太陽，她要把自己的生活看作太陽，她要去追趕它，她明白它是不會反來就她的。

她帶著堅定的心走向祖母的屋裏。

透過鈴這個二小姐的視角，梅娘重申這個封建大家族的衰敗無望，唯一的出路就是出逃。在溫柔善良心地靈巧的小翠被孫家從上到下的父權共犯結構所坑害後，鈴清楚地意識到：再優秀的女性，在封建大家族中都是絲毫沒有出路的交換的工具、是一個男性的玩物。困在這個衰敗的父權大家族中、和她一樣苦悶的大少爺祥，還可以藉由不得罪權力核心的方式，來期待自己有朝一日成爲權力核

²⁶⁶梅娘〈蟹〉(完)，見《華文大阪每日》第7卷第12期(1941.12.15)，總號第76號，頁45-49。

²⁶⁷梅娘〈蟹〉(完)，見《華文大阪每日》第7卷第12期(1941.12.15)，總號第76號，頁45-49。

心，然而這個父權家族結構，並沒有給作為交易物品的女性相等待遇。

看破真相的鈴，終於決心當一個「追太陽的人」，她要把自己的生活看作是太陽，她要去追趕它，她明白它是不會反過來就她的。正如同邪惡的父權結構從來不會來將就、方便女性的出路，出路只能靠自己爭取。在這個意義上，〈蟹〉毫無疑問地是對於父權家族批判的女性成長小說。

〈蟹〉這篇創作於 40 年代的小說，在 90 年代梅娘重新翻紅後，被文壇重新刊行複製了許多次。但閱讀後世流傳的版本，卻很難得出上述這種結論，在此就不能不提梅娘在 90 年代重新出版後的改寫。也許為了強化民族意識，自清政治認同，從解放後就一路承受附逆文學、漢奸文學污名的梅娘，在重刊時做了不小的更動。而她所做的更動，完全淡化了性別色彩，造成了批評力道的轉移。在《蟹》的修訂版，梅娘把《華文大阪每日》初版中依靠日本人重振家業並獨霸家產的三叔，改為投靠日本人的漢奸走狗。這些細節的設置，雖然強調了民族壓迫，但卻把壓迫的核心改為外來的侵略，完全淡化了來自家族內部的批判力道。初版中貪婪奸詐的王福為了掏空孫家財產，不惜設下毒計讓三叔性侵自己的親生女兒小翠，以便日後利用女兒控制孫家。而這個父權家族內部以犧牲女性身體來交換實際利益的情節安排，也被更改成來自殖民宗主國外部的性的壓迫——小翠被改寫成好色的日本軍官中野的獻祭品²⁶⁸。本來充滿內省能量的父系家族批判文本，就這麼輕易被民族大義給置換掉了。

父權家庭體系中的女兒身體，是一個可以用來交易的有利籌碼，所以女兒們向來沒有被賦予「擅用」自己身體的自由。〈蟹〉中小翠被親生父親設計坑害，讓二小姐鈴明白了自己除了一逃，別無她法。而這種沒落大家族中女兒的悲哀，也出現在大東亞前期的女性劇作中。

女作家君頤的獨幕劇〈漠寒〉，講述一個沒落鐵路局官僚家族的故事。在這劇本裡，家中經濟來源的父親儘管已過早地逝去，但眷戀舊日光華又不事生產的母親一心要端太太派頭，於是家庭的經濟重擔，最後落到大女兒白瑛頭上。

為了負責家用和擔起弟妹教育費用，白瑛從好幾年前便出外到大都市中擔任小學教員，把薪資按月寄回。這齣戲劇的一開端，便是白太太張羅到有錢人家，預先收了錢，要把年華老去的白瑛嫁去當老男人續弦，並把女兒騙回家中企圖說服她就範。

然而不願配合母親的白瑛，卻得不到天真妹妹的同情。站穩「孝順」這個傳統德目，白珍理直氣壯地指責供養她生活的姐姐：「世界上只有母親才是真心疼愛我們的人，而你卻反以如此冷言加給媽媽，你真的是比從前變了！」但白瑛的回答卻是：「也就是只有媽媽才能夠忍心地傾送了她自己女兒的一生，還掩飾著說那是疼愛！」透過白瑛之口，君頤點出在封建家庭「母愛」的光環下，其實隱含著對於女性身體的壓迫結構，也再度質疑了母愛先天存在的神聖預設。²⁶⁹

²⁶⁸ 王福喜形於臉，「中野先生接去了，說送她到日本念書」，見 1998 年《中國淪陷區文學大系：新文藝小說卷(下)》頁 847-915。

²⁶⁹ 事實上，滿洲女作家筆下對於封建家庭中「母親」角色所進行的批判，可說是砲火很猛烈，作為一個壓迫體制中生存的執法者，「母親」往往是下一代脫離悲劇的最大阻礙。比如在《華文大

最後面對母親的苦苦進攻，逼不得已的白瑛只得說出她作為一個獨身女性在異地時曾遇上的悲慘遭遇——被一對邪惡夫妻誘騙控制，「在一個沒有星光和月的秋天晚上，那個同事的也許剛吃完了酒歸來，反正看來是醉薰薰地。他的妻走到我房裡，玩笑似地把我擁到他們室中，他們都像瘋狂般的威脅我強制我，無論在力量和談辯上，我一個人怎也抵不過他們早已作好的圈套……在這樣漫漫的黑夜。我犧牲在他們手下」。但面對這麼讓人驚心動魄的創傷記憶，這個妹妹口中「世上唯一疼愛我們」的母親，卻在聽完後氣得發抖語無倫次。也許驚覺到女兒的「商品價值」居然已經不在，而她可能還得退還已經預先花掉的聘金時，白太太的震驚失落，讓她對於被強暴的女兒表現出極度的無情殘暴：「你……還是這麼強辯，乾心墮落還說是被人逼迫！你這幾年來原來在外邊過的是這種不顧廉恥的生活。好吧！你……快給我……滾出去，白家不能要你這……敗壞門風的……東西。」

望著亡夫的神主牌，白太太把吃乾抹淨後失去價值的女兒掃地出門，把父權家庭中「父的律法」延伸執行到了極致。最後被家庭利用殆盡的白瑛看破一切，在離家前說了「這個環境牠極力摧毀我，但，我總憧憬著另一塊地方會提拔我前進給我以生之活力。……我將一無所留戀地離開這裡了。」

儘管〈漠寒〉全劇沒出現過半個男人，但「父親」這個鐵路局官僚的亡靈，卻以客廳中神主牌的形式如影隨形，籠罩著整個沒落的家庭。表面上看，〈漠寒〉是母女三人間在客廳發生的對話，但在家中女性的言語衝突之外，君頤其實進行著不折不扣的父權批判。

當我們去除了男性評論的雜音，去除了後世改寫所造成的批評中心的位移，回歸到滿洲國時期的文學環境後，從吳瑛〈錢四嫂〉、〈兩極〉、〈詭〉一系列刻畫父權大家庭舊式女性生活的短篇小說速寫，到〈如意姑〉、〈析〉、〈頹園〉中對於古老大家庭衰敗的白描，再到梅娘〈蟹〉和君頤〈漠寒〉中對於父權家庭制度的批判，我們可以發現，從蕭紅以降，滿洲國時期的這些女作家，對於封建大家庭制度的愛恨情仇竟是如此複雜而強烈，這一切的原因，都可回歸建國後的王道政治，以及所倚重道德會所標榜的「婦女教化」控制力量，這些因王道大旗對封建階序或是傳統德目的利用依賴，最後都在女作家們的筆端呈現出來。

阪每日》上的小說〈羅源太太〉，就是寫一個自私自利的富家闊太太深迷於奢華誇大的交際應酬，成日只知聽戲、看電影、打麻雀。苛待有病的丈夫，剝削利用兒子，最後終於毀掉了兒子和媳婦的婚姻。游萍，〈羅源太太〉，《華文大阪每日》第7卷第10期（1941.11.15），總號第74號，頁43-44。

第三節 大東亞體制下的都會女性

從媳婦到主婦

從封建大家族制度到核心小家庭的興起，一個基本的轉折點，是殖民現代性所造就的、新的思維模式。在吳瑛、梅娘刻劃古老封建家庭的衰敗之際，女作家單蕙，則是以戲劇的形式，演繹一個追求自由、拒絕父權家庭中集體生活造成壓迫的滿洲娜拉，在甩了門出去後所面對的種種。在《文選》上發表的女性文學創作，除了吳瑛和梅娘兩位主力作家，最大的亮點就是這部值得注目的戲劇作品。

270

單蕙〈逃婦〉書寫一個爲了追求愛情自由，不惜拋家棄子地從封建大家庭出逃的女人，多年後在連串巧合下手刃親生子的悲劇故事。這部獨幕劇的背景，是發生在家鄉大家族中的一樁不倫戀情。五年前尚居住在鄉下的已婚男主角章萍，和大家族中被迫嫁給老表哥的美貌嫂子韓蘭發生了刻骨銘心的戀情。男主角受不了內在良心譴責，於是偷偷拋下秘密情人，帶著不知情的妻子秋華到城市去。失去愛情的韓蘭，在情人消失不久後毅然決然扔下稚兒逃離鄉間，5年來居無定所地做女工，包煙捲，裝雪花膏，甚至於當女招待，做野雞，受盡風霜地在大都市生存下來。直到她和從來沒有忘記過對方的舊情人章萍重逢，故事才又重新開始。

韓蘭強烈地希望情人回心轉意，但懦弱的男主角章萍卻始終態度反覆不定，前一刻還怕著躲著她，回家向妻子告解懺悔，但下一秒見了面，又決定丟下妻子和韓蘭私奔到天涯海角。最後，被惹毛的妻子秋華向表哥送信告密，逃婦終於被警方逮回。

這齣戲有個很醒目的插曲，就是當年扔下稚子去追求自由的逃婦韓蘭，多年後和7歲的親生子雯兒在街上相逢時已完全不認得他，章萍：「你還記得你扔下的那個孩子麼？他已經長得很大了，他想你，整天地念你，他模糊的還記憶著你的模樣，他各處打聽著你的下落……」，「哦！他很高了吧？這幾年來我簡直沒有功夫記著他，甚至他小時的模樣我都不記得了。」但陰錯陽差，在這個健忘的媽媽穿梭在新興都市的大街小巷、追逐逃逸情人時，她遇上這個如今成長起來而且衝著她直接喊媽的孩子，「我怕極了這稱呼，我也恨極了還叫我的人，我每天追不上你，我就每天加重了對那孩子的恨……」於是瀕臨瘋狂的她，終於在一個求愛不成的失落日子裡，拿出預藏好的刀，活活地把這（其實正是她親生的）孩子捅死洩恨。

這個手刃親兒的意象，在滿洲女性文學中已經並不陌生，在韓蘭的身上，彷彿可以看到簫紅筆下無情地棄兒出走的芹，看到農村中對女兒摔死漠然的老王

²⁷⁰單蕙，〈逃婦〉（獨幕劇），《文選》第2輯（1940），頁279-294。

婆，或是白朗筆下在親兒死去後鬆一口氣的知識女性黛珈。透過一種極端的方式，韓蘭象徵性地對壓制她的父權體制報復，她親生的雯兒，在此扮演著祭壇上的無辜犧牲，身上承載的符碼不是母愛，而是整個壓迫她背叛她的一切——當然她自己最後也得為此付出玉石俱焚的代價。

作為「逃婦」，單蕙筆下的韓蘭，從鄉間的父權家庭結構中逃逸，也從傳統三從四德的規範中掙脫。她在家鄉時的痛苦處境，從心有不甘嫁給昏庸丈夫，家中有固執的婆母……凡此種種，連情敵秋華都同情地說：「蘭姐這麼好的人，偏偏嫁了表哥那個窩囊廢，怪不得她要跑，連我都替她怪冤得慌的！」但這個充滿反叛的能量、要追求生活要追求快樂的女人，卻無法鼓舞男性和她有一樣的戰鬥力。5年後情人又拒絕私奔後，韓蘭指責章萍：「你害了自己，你懦弱，什麼都怕，什麼都顧及，你眼前放著幸福，你一點也不可惜地把他放棄了，你一輩子只有愁只有痛苦，你不但不想解除，你反認為是本分，你只懂得忍受，忍受，可惜我錯認了你，我真恨我自己，為什麼要偏偏地愛上你……」從這段氣急敗壞的話，我們可以看出這個堅強女性的生活態度，也可以看出既得利益者在放棄現有資源時的怯懦和瞻前顧後。

逃婦終究受不了手刃親兒的良心譴責，主動迎向警察，讓這齣悲劇落幕。從這齣純文藝刊物中的女性戲劇創作，可以看出在承繼易卜生〈傀儡之家〉的主題之外，滿洲女作家又增加了什麼樣的性別關懷。在《華文大阪每日》上有篇〈今後的新女性〉，作者抱怨從古至今社會文化對於女性的歧視，表明女性不應該受困家庭，應該致力於解脫不合理封建束縛的基本立場：「娜拉為什麼要離家出走？她的丈夫對她說：『妳是一個妻和母親，妳就拋棄了妳最神聖的責任了嗎？』但是娜拉卻回答說：『我還有別的責任與這同樣的神聖！』又說『這便是我對於「我」自己的責任！因為我同你一樣是一個「人」，無論如何，我必須努力去做一個「人」啊！』²⁷¹作者認為，做好一個獨立的人，比什麼神聖的任務都還重要得多。

從君頤的〈漠寒〉到單蕙的〈逃婦〉，滿洲女作家們書寫了女性從家庭中脫逃的願望，甚至不惜塗抹以殘酷血腥的色彩，對於「親權」，這些女性作品明顯開啓了更多詳細討論的空間，只看社會有沒有面對這些討論的心理準備。值得注意的是，在成功的「出逃行動」背後，新興的大都會為這些再也不肯忍受的女性提供什麼樣的物質條件，這就得說到滿洲國都市發展，及其所衍生的商品經濟和新興的女性消費觀。

沈潔在〈滿洲國都市女性生活變化〉²⁷²中認為，半強制進行的殖民地支配模式，造就了滿洲國外來而急速的都市化，在這種強行介入的社會變遷下，官方所全力護持的封建家庭結構及相應而來的封建道德德目，已經無法有效地統攝、控制所有女性。於是伴隨著外來急速的都市化，女性階層分化也日漸激烈，生產出各式各樣的新女性形象——有左翼抗日女鬥士、也有在大都會中前途無望的、被

²⁷¹ 華，〈今後的新女性〉，《華文大阪每日》第6卷第6期（1941.3.15），總號第58號，頁37。

²⁷² 沈潔，〈滿洲國都市女性の生活およびその変化〉。見：早川紀代、李榮娘、江上幸子、加藤千香子編，《東アジアの国民国家形成とジェンダー—女性像をめぐって》（東亞國民國家形成與性別——關於女性形象），（東京：青木書店，2007），頁332-354。

異化的空虛女性、有在殖民地支配和家父長制度控制下的傳統女性，也有被國家機制動員的愛國婦女。

在這種情形下，帶著享樂性質、追求流行先端的摩登女郎也出現了，大正末期到昭和初期日本社會曾吹起一股短髮洋裝的都會區摩登女郎風潮，而在 1930 年代後半，在奉天、新京等大都會的街頭，這些穿著時尚摩登的女性也急速增加，並且招致許多輿論批評。²⁷³這些都會中首度握有經濟權、決定自己的生活方式的職業女性，正式進入了滿洲人的視野，和封建家庭謹守三從四德的婦女形成了巨大反差，這種充滿矛盾的斷裂，是大東亞前期的女性非常關注的議題。

作為《新滿洲》雜誌的女編輯，女作家左蒂（左希賢）在〈三獨身女性「現在・未來」生活放談〉中邀訪了三位都會職業女性進行座談，「她們都是職業途上的先進者」，「其中有一位是操文筆生涯的記者——張秀梅，一位是開婦女職業新途徑的藥劑師——戴綺園，另一位則是中銀職員而兼有藝術情趣的劇人——楊會如」。這個現身說法，對於我們了解當時都會職業女性生活有很大幫助。

在問到業餘生活時，楊會如回答「新京並沒家族同住，所以日常生活上許多煩瑣的事情，都要自己去擔當，作飯是每天固定的工作，除去時常到放送局放送話劇之外，看看書是補空餘時間常有的事。」而聊到愛好和消遣時，楊會如說「喜歡看書，看電影，也喜歡演劇，每次有新片放映時，我總是空不過的，也時常到我加入的文藝話劇團裡去玩，間或到同事家裡去坐坐」²⁷⁴

她簡短的回答很有代表性，勾繪出一個都會新移民的單身職業女性的生活樣態。而在聊到理想的家庭時，張秀梅表示「我的理想很簡單，我喜歡一個美滿的小家庭，有著都能生存獨立的家庭分子，無需傭人介入其間」；而另一受訪者戴綺園也表示「舊家庭的姑媳不和，妯娌紛爭是最令人嘔心的。」到都市去，已經成為滿洲國女性轉換家庭生活方式的管道之一。在〈青年女性的理想伴侶座談會〉中，也有這類關於大小家庭的討論，當司會左希賢問：「是愛小家庭還是愛大家庭呢？倒想拜聽諸位的意見」時，袁芷林（南嶺女子國高四年生）和何麗華（滿洲行政學會職員）兩人表示喜歡大家庭的熱鬧，不過也承認，「團體生活是必須克制自身享受的」，但熊子珍（民生部技士）、韓明蘭（新京仁慈堂研究生）和白地（滿洲映畫協會演員），則認為小家庭才可以有自由發展的機會，人口簡單凡事自己留意就能美滿，不像大家庭常有無謂的糾紛。²⁷⁵

新興小家庭中的「滿洲主婦」，已跳脫了父權社會「三從」的傳統範疇，核心家庭模式，讓這些主婦面臨到新的家庭責任和夫妻兩性關係，所以幾乎所有「家庭生活改善」的文章，諸如衛生清潔的貫徹、食物的烹飪、家中陳設的安排、家用的分配和預算分配等，都是以年輕的「主婦」為預設對象。從媳婦到主婦，劇變中的新興都市給了滿洲國女性新的發展和可能性，也讓她們面臨價值觀的兩難。

²⁷³ 《盛京時報》上一篇〈奇裝異服的檢討〉便對打扮摩登的女性進行強烈批評。見副刊「婦女週刊」，《盛京時報》，1934.7.12。

²⁷⁴ 左希賢，〈三獨身女性「現在・未來」生活放談〉，《新滿洲》第3卷第4號（1941.4），頁68-73。

²⁷⁵ 〈青年女性的理想伴侶座談會〉，《新滿洲》第3卷第10號（1941.10），頁54-57。

在封建大家庭和核心小家庭的夾縫中，彼時的滿洲國女性面臨了巨大的斷裂。梅娘的〈時代姑娘〉，是從華二小姐清晨被惡夢驚醒說起。華二小姐和姐姐同在一家公司上班，同時也承受著傳統封建家庭中必定會受到的，女兒待字閨中、年華老去的壓力，負責核算帳目的她，面對辦公室同事楊先生熱情的書信追求暗暗動心，可是出於俱為受薪階級的經濟考量，又對照著前幾天媒婆劉大娘來家預先誇口李廳長少爺家的豪奢場面，華二小姐寧可選擇傳統封建婚姻中的媒妁之言：

這樣深情的動人的字句擺在華小姐面前已經不止一次了，每次讀了後總是咬著嘴唇去壓抑心中奔騰起來的青春的熱力。目前華小姐實在分辨不出自己對這位同事的熱情的青年究竟為著一種怎樣的情緒。說愛，是有，但這愛決敵不過長期困在封建家庭中的懦弱（？）的素質。

想到家，就立刻想到爸，連下班晚回來一會都得盤問的爸，若知道女兒正在和一個男人寫信的話，那比要他五十垧地還利害；即或不能打死也得立刻給攆出去。攆？離開這樣舒適的家，即或有愛，華小姐知道，若讓自己整天去處理柴米油鹽，要作件衣服或買頂帽子都得預先核計的兩人的簡單生活是麼樣也過不來的，而且還得觸怒了爸。就這樣在『爸』底權威下，華忍受青春的苦悶，忍受著甚於一切的青春的苦悶。²⁷⁶

相對於把女人作為姻親社交網絡關係交易籌碼的封建婚制，這種以受薪階級的兩人核心家庭模式，意味著她會失去舊時封建家庭的經濟依恃，會失去做大小姐或少奶奶的一切派頭。最後她還是決定固守父權家庭體制對女兒貞節、規矩的要求，咬牙拒絕楊的痴心追求，打算進入父親不顧自尊想要攀附的李家豪華生活，夢想「一件時代的高貴的衣服，一頂西洋風的帽子，一雙珠絡的鞋，一個最新流線型的汽車，一個風流飄洒的丈夫——」。²⁷⁷

雖然華小姐放棄了新式文明戀愛的動心感受，可弔詭的是，她透過矮小化和客體化自我所幻想進入的舊式買辦婚姻，所可以企想可以得到的，卻是最奢華先進的物質文明生活。可惜這場燦爛的幻夢，最後敗在對方高傲地嫌棄這兩姐妹而告吹，在她拒絕求愛回到家後，華小姐和姐姐從父母的嘟囔中，偷聽到她們更難堪的被「退貨」的命運：（爸向媽抱怨）「不要拉倒，咱們也不是姑娘臭到家沒人要啦，嘿！什麼大的又大啦，小的又不算小的話」、「就憑咱們這樣的人家還說是，不是門當戶對，叫他找去吧！」兩頭落空的華小姐，最後只能「悔恨和委曲纏上來，離開鏡子底臉無力地垂下去。猛然華小姐像受了創的野獸一樣，身子突地仆

²⁷⁶梅娘，〈時代姑娘〉，《第二代》，（新京：益智書店，1940），頁123。

²⁷⁷一聽媒人劉大娘口中所說的李廳長少爺的生活，「爸都被那奢華生活所驚異了，『說兩個姑娘全給，要那個給那個』自己要在這個豪華的場面中呢。」

在床上用手帕握了鼻子，傷心地啜泣起來。」從梅娘所舉出的兩種出路的象徵，正可看出滿洲國在暴力介入的殖民現代性之下，女性在「精神上的現代」和「物質上的現代」所必需面對的落差。

徘徊在舊時代大家庭中的「媳婦」，和新與都會家庭中的「主婦」，這種進退維谷的女性精神狀態，吳瑛有著特殊的觀察和再現。在〈旅〉這篇小說中，吳瑛刻劃了一個性格忍讓溫良、沒見過世面的鄉下婦女鳳鈴，終於有機會脫離刻薄的婆婆，隨著新潮漂亮的丈夫離開封建大家庭到達都市，開始她的主婦新生活。然而她溫順、謙虛、低調等舊日品德，在丈夫都市中所結交的這群體面朋友和新價值觀下，卻處處顯得土里土氣和捉襟見肘，徒然惹人發笑生厭，從歡迎宴會回來後，丈夫苛刻地對她抱怨：「應該說一兩句什麼話，太呆板了，樣子不活潑，不機靈地是多麼拙笨的女人」，可這個「主婦」，雖在丈夫的要求下穿上摩登像樣的新衣服，卻無法和這些都市新貴一樣自在享樂；而面對婆婆私下叮囑交待提醒寄錢的任務，作為「媳婦」的鳳鈴同樣也無力說服執行。最後，一封鄉間婆婆寫來說要錢急用的信，成了這對夫妻的導火線。丈夫打算對此信置之不理，被婆婆私下交待過的鳳鈴驚慌地堅持一定得寄，這終於惹毛了這個漂亮虛榮的丈夫：「總得寄去，寄什麼呀，我的母親用不著你管，你穿上新衣裳了，買另外的東西了，還能有別人的份嗎，全虧了你呀！」在兩種價值觀下進退維谷的妻子，最後被惱怒的丈夫轟回鄉下：「明兒都走吧，我再把你送回去，我不要你這樣的不體面的女人了。」²⁷⁸

而在〈新幽靈〉中，吳瑛則是透過春華嫂這個女人，來顯現新與舊文明之間的斷裂。先是以春華嫂的腔調，吳瑛刻畫了舊式纏足女人春華嫂的心理狀態。儘管已經和她引以自傲的丈夫在大都市中組成了小家庭，可這個在封建體制中長大、粗壯黑醜的、不識字的鄉下姑娘，完全接受複製了舊式婦女價值觀，並對丈夫有一套傳統婦女思維邏輯和應對策略。未過門時被未來的公公要求纏好腳再過來，每當上街買鞋，她就因意識到自己與新世界格格不入而感到憤恨，但無論如何，「自己到底是養了一個兒子，有了兒子不就是有了功的麼，況且自己又還在害著大肚，說不定再養活一個，不怕小他爸要把我怎樣」；這個女人，完全以自己丈夫和兒子為世界的中心，成天動腦筋要靠哭鬧和生兒子來攏住丈夫的心，以鞏固自己的家庭地位。

而對於「我們的大學生」春華來說，面對這個家中娶的妻子，他心底其實也是不甘心的：「為什麼一個有了資格的人和一個不識字女人結了婚，做了自己的老婆，不學無術，腐敗……」「太太的那長在臉上又惡又賊的兩隻眼睛咕魯咕魯地，自己問良心上是愛她麼？這可不敢往下再想…怕他麼？說不定，要不，三天兩頭的攪擾，鐵打的小伙子也經不住一個勁的鬧呀！」從這些自忖，可以看出丈夫的苦不堪言，可以看出他對妻子的「金蓮」和不識字、不文明、愛絮叨、愛懷疑等特質的憎惡。吳瑛寫出舊式婚姻中不自由的雙方的心理狀態，妻子的哭鬧與猜忌，丈夫的隱忍和欺瞞，在這對夫妻關係中什麼成份都有，就是沒有相愛的

²⁷⁸吳瑛，〈旅〉，《新滿洲》第3卷第6號（1941.6），頁158-165。

成份。

出於對自己黑醜外貌的冒火和自卑，春華嫂對於丈夫更加提防，而她對於職場上的新式女性，則是懷抱著一種難以言喻的嫉恨：「這年頭成甚麼樣子，簡直那些時髦的姑娘就不是姑娘活像個窯姐，都壞透啦，還有什麼人格，要是娶到家來，她能知道過日子麼？小他爸動不動就說甚麼能賺錢的姑娘啦！呃呃，我才不聽甚麼賺錢，他祖宗的人都給丟透啦，天生賤骨頭，就願意給男人做小老婆的！」²⁷⁹然而這些惡毒的咒罵，還是沒能阻止「我們的大學生」又和辦公廳的一群同事下班後去「逛道」（逛窯子）。結尾滿腹疑心的春華嫂終於從同事小陳口裡套出他們逛窯子的事實，大學生受到了春華嫂一哭二鬧雞犬不寧的嚴懲，結尾吳瑛以春華嫂的口吻，說出了舊式女性在新世界的生存法則：「女人都是可殺的，男人都是花貨，只有，這世界裡，最好只有大學生和春華嫂活著，那麼可就安心了。」

從〈時代姑娘〉中的華二小姐，到〈旅〉中的鳳鈴和〈新幽靈〉中的春華嫂，梅娘和吳瑛，揭示了封建家庭中的婦女價值觀在新興都市中所產生的扞格。隨著家庭結構的改變，在新京、奉天等大都市中興起了一批以外來移民為主的小家庭，這些都會中的新移民女性，正試著從封建家庭中的「媳婦」，轉變成一個符合現代生活要求的「主婦」。在《大同報》1938年有這篇文章〈現身說法：一個婦女的美滿生活〉，敘述者是一個身兼職業婦女和家庭主婦的女性，文中描述她如何分配度過美滿的一天，並詳細說明如何兼顧二者的技術性細節。²⁸⁰以一種自信的口吻，和最現代科學的管理方法，作者示範了滿洲現代主婦對家庭的裡裡外外進行妥當的安排與支配，這種新被賦與的權利，是傳統封建大家族中的媳婦還沒辦法擁有的。

在被國家機器強勢規劃下的帝都格局營造了現代的都會模式，充滿和原本封建家庭切斷關係的外來移民。為了回應大東亞體制下家庭結構的改變，吳瑛在一篇雜文〈丈夫服事〉中，向核心家庭中的家庭主婦們呼籲應該要好好對待丈夫。值得一提的是，除了情愛交流等服侍丈夫的方式，吳瑛這篇非常敏銳地點出了核心家庭中新的性別分工，即「丈夫」作為家庭經濟的生產者，²⁸¹而「妻子」相對作為消費者的分工模式，²⁸²面對這種殖民現代化所帶來的轉變，吳瑛提出一些「主

²⁷⁹ 吳瑛〈新幽靈〉，《兩極》，頁1-22。

²⁸⁰ 比如在經濟方面「我把我們的每月收入三分之一總是送到郵局裡，在月初慣例地造一個收支豫算表」；在治家上「我主張不賒帳，要節省、摒絕煙和酒、對朋友交際上要圓滑、衣履應當要整潔、住房應當要清雅、找一點陶冶性情娛樂」。見〈現身說法：一個婦女的美滿生活〉，《大同報》1938.1.13，第5版。

²⁸¹ 「做丈夫的在社會上的服務，是在現社會的形態組成上，一種必然的現象（應為『象』誤）。……經濟力的鞏固，是家庭確立的根本原則，換言之金錢才是家庭生活裡的全生命。可是關於經濟的來源，在家庭裡自然是做丈夫的責任——（這裡所說的責任，是社會上整個的責任，當婦女職業制度未曾確立之先）」。見吳玉瑛，〈丈夫服事〉，《新滿洲》第2卷第2號（1940.2），頁70-72。

²⁸² 日本的「主婦」概念變成大家耳熟能詳的詞彙，是在二十世紀初期；一九一七年創刊的《主婦之友》是其中最重要的指標。其背景正好是第一次大戰時，都市中流階層及「薪水家庭」增加，從他們開始出現職住分離和核心家庭，因此，負責家事、家計、育兒的「主婦」出現。見：鹿野政直著、許佩賢譯，《日本近代思想》，頁88-89。

婦」可以做主改變的事項，²⁸³來面對舊時代所不曾面對的兩性問題。

在大東亞體制前期，滿洲國各式雜誌中充斥著的「夫妻相處之道」的座談會和文章，都可視作是針對這個階層女性的教戰守則。比如〈婚後藝術生活三原則〉²⁸⁴中呼籲「不要說結婚埋葬了戀愛！就看你會不會創造你那小屋子裡的動的旋律了」，並提出幾個方法，比如要夫妻雙方在靈與肉方面都盡量保持婚前的神祕性、維持婚前客氣的友情以尊重對方獨立人格、在性事上要懂得給與等等；而在〈已婚夫婦愛情維持法〉這篇文章中，作者認為丈夫對於擁有獨立職業的妻子應該鼓勵和幫助她，文中認為若自己的妻子能夠在社會上有職業，對於丈夫是很有利的，因為身為妻子不會因為家庭小事來對其生氣、對其喋喋不休，而妻子也能更加了解丈夫在社會上各方面的努力與辛苦，此外對於家庭的經濟，也可以增加一點收入，而女子會因為有貢獻於家庭，而更加愛護家庭。²⁸⁵這些前所未見新狀況的提出和分享，都是核心小家庭才會面對的新課題。

職場新女性的性愛問題

摩登女郎是一個多面體的形象，²⁸⁶這些伴隨著商品社會而誕生的都會消費世代，衝擊著傳統觀念。其中最根本的原因，便是女性有了出外謀生的可能性，這批職業婦女首度有了可自行支配的薪水，於是商品經濟社會的價值觀和中國傳統社會的倫理觀產生了衝擊。

根據沈潔的滿洲女性消費模式研究，在自給自足的中國農耕社會中，「現金」是家庭生活中最貴重的存在，而且經濟權多半是由家庭中的男性所控制。大門不出二門不邁的傳統農村女性，她的衣服化妝品多半是家庭自製，真有無法自產非買不可的物件，則是丈夫出門買賣時代為購買。然而這種消費觀念，到了 1930 年代的滿洲國都會卻已經崩壞。首先便是女性作為核心小家庭中「消費者」的身份，衝擊了滿洲國社會，此外，大量的職業婦女也使得奢侈品消費不再是上流貴婦的特權，在舞女、百貨商店女郎這些職業中，美貌和性感是賺取工作收入的必要條件，和閉門在家、等待丈夫歸來的女性形象不同，這些女性擁有可以自由支配的工作收入，可以提供給自己消費。²⁸⁷

²⁸³ 如在飲食衣著或家庭佈置，或是文藝氣息的培養等等。見吳玉瑛，〈丈夫服事〉，《新滿洲》第 2 卷第 2 號（1940.2），頁 70-72。

²⁸⁴ 莫須，〈婚後藝術生活三原則〉，《華文大阪每日》第 2 卷第 8 期（1939），總號第 12 號，頁 28。

²⁸⁵ 〈已婚夫婦愛情維持法〉，《泰東日報》（1939.5.18）。此筆資料轉引自：蔡雅祺，〈製造戰爭陰影：論滿洲國的婦女動員（1932~1945）〉，頁 95。

²⁸⁶ 關於日本的「摩登女郎」，對於某些男性來說，可能揭示了解放女性的頹廢和不道德，對另一些人來說，代表的是蕩婦的誘惑力，對山川菊榮這樣人的來說，可能顯示了中產階級的墮落，而對於平冢雷鳥這種女性來說，這種女性是男人的時髦奴隸。不過，在其他一些女性和男性看來，這是一個逃離了家庭主婦「舊道德」的形象，可以「按照自己信仰的驅使」來自由地對待生活。見（美）康拉德·托特曼（conrad Totman）著、王毅譯，《日本史（第二版）》，（上海：上海人民出版社，2008）。

²⁸⁷ 沈潔，〈滿洲國都市女性的生活およびその変化〉，收入於：早川紀代、李榮娘、江上幸子、

於是一批掌握經濟大權的職業女性，出現在滿洲國女性作家的文本中，吳瑛的〈女叛徒〉，²⁸⁸描述的是官廳中女打字員們的日常生活。小說的主要情節圍繞在一名叫李萍的女打字員。作為一個「新時代女人」，李萍說的是維新話，交一堆男朋友，受不得舊時代的委屈。相較於同事小趙這個不開化的鄉下姑娘，或是已婚和婆婆同住、出來貼補家用還整日受氣²⁸⁹的同事金梅，丈夫去外縣、婆婆和孩子被打發回鄉下的李萍，過的是自由放浪的快樂生活。化妝品和漂亮衣服是李萍的生活所需，面對她看上的男人，有經濟能力的她多採取主動出擊，約對方看電影吃館子，甚至直接帶回家中尋歡作樂。

李萍充滿一種對於異性安慰的祈求，儘管有些男人不接受，但她很快又好上了別人，當被女同事們撞見已婚男人從她家出來而好言相勸時，李萍只說「人！不論男女，就是要能抓住了青春期，想幹嗎我就幹嗎，未來就誰還顧及他去呢！」但享受欲望的同時，這個女人「每晚都在不安的憧憬著能有一個安適的毀滅」，最後結束了她所恐怖累贅而又阻止著自己的，是一個珠胎暗結的小生命。

三星期後，報紙印出「女職員墮胎致命」的一條新聞。這個在吳瑛筆下的「女叛徒」，雖然得以在掌握了經濟大權的情況之下放縱沈溺在性愛，但卻是無法逃避的「生育力」，阻礙了這個維新女性的浪漫生活。

吳瑛〈新坤道〉，²⁹⁰則是寫一個離了婚的都會女性和她的母系家庭。以吳瑛愛用的不解人事的局外人視角，第一人稱「我」，描述著二姐白日在做打字員掙錢，晚上在家開打字補習班當女校長，此外還兼找一堆男人來家，早早把老母和「我」轟去睡覺自己卻不睡，徹夜交際調笑打牌的新式工作形態。

吳瑛這篇小說，完全點出這個另類的母系家庭最主要的產生因素是經濟決定論。小說中的媽媽，完全不敢叨咕這個整日濃妝艷抹往外跑的二女兒，卻對模仿二姐化妝穿衣種種的「我」罵罵咧咧，最主要看重的，也就是二姐這個「女校長」的掙錢能力。二姨來說媒，二姐不想嫁，媽媽也不大願意，但「我」卻覺得只要對方是穿洋裝（西服）的男人就可以嫁了。「媽跟二姐就是挑檢」。在小說結尾，拒絕二姨說媒的二姐「還是照舊的常不在家睡覺，也不暈，也不打盹」，繼續著她神祕的新式掙錢生活。

儘管滿洲國當時充滿了許多對於「摩登女性」追求物質而輕視道德的抨擊，²⁹¹或是批評其受西方影響而只是一心脫離傳統家庭，²⁹²但吳瑛呈現摩登女性的方

加藤千香子編，《東アジアの国民国家形成とジェンダー 女性像をめぐって》（東亞細亞國家國家形成與性別——關於女性形象），頁 332-354。

²⁸⁸吳瑛，〈女叛徒〉，《兩極》，頁 23-36。

²⁸⁹家中婆婆「叨咕錢不夠花，大伙還都自己緊顧自己，不多往家交」

²⁹⁰吳瑛，〈新坤道〉，《兩極》，頁 81-91。

²⁹¹朱湘芸〈女人與修養〉中批評：「一味追求著物質的享受，逐漸藐視了道德的修養，以致品性日下，道德日減，本身墮落，家庭零亂，傷風敗俗的事情，無日不有。見《新滿洲》第1卷第12期（1939），頁 37-38。

²⁹²穆曉邨〈論現代婦女思想上之癥結〉提及，當時滿洲女子的弊端在於受到西方物質文明的影響，青年女子多藉由爭取女權的口號，以圖脫離家庭的束縛，一味追求時髦、摩登，以致「在家庭內惹起了無限的爭端與暗潮」，文中提到這是由於「滿洲女子的知識尚未達到極深度的限量，而只求以金錢來粉飾自己的文明」，而且又未達到如「西洋婦女的自立能力足以解決一切生活問題」，

式並不教條，讓讀者能夠從道德批判以外的角度去貼近她們的生活。偉光在〈現代婦女的標準線〉有言：「關於智識婦女，已渲染了浮華的風氣，如果能在職業上得點地位，便忘了本來的面目，更藐視一切人和家庭的封建守舊，在厭惡不滿足的氛圍裡，更沒有堅決的意志來改善家庭，和社會，更自然產生了悲慘不幸的事態，便社會充滿了烏煙瘴氣，這便是半智識婦女給大眾的印象，她永遠不會回到家庭來做一個賢妻良母」。²⁹³但吳瑛從這個女權高漲的都會底層家庭的立基點出發，因而能夠在由別人操刀書寫必定是敗德墮落故事的情節安排中，得到不一樣的批評視野。

可惜這種視野，不見得人人欣賞。男性批評家顧盈，認為像〈女叛徒〉、〈新坤道〉這些以都市中女性為主角的小說「只是主題單純的兩篇白描而已。作者經驗了這事實，但不曾理解這事實，因此也不曾解釋了這事實。只用輕輕的，輕得像輕風的筆寫下來，是不能深入讀者的靈魂而取得其感動，不能感動讀者的作品無疑的是失敗的作品」。²⁹⁴也許是閱讀者本身的性別障礙，吳瑛的女性作品，向來被這位批評家攻擊得一文不值。

在大東亞前期的滿洲國雜誌中，充滿都會職業女性的現身說法。比如女話劇團員楊玲琅分享她排練及公演曹禺〈日出〉的經驗，²⁹⁵女教師楊隱君記述學生的入學式和隨團到哈爾濱修學旅行；²⁹⁶女歌手楊絮公布她練唱和錄製唱片的過程；²⁹⁷而女記者朱湘芸則是記述她從坐「巴斯」到辦公室上班，到下班回家見到孩子時的一日生活。²⁹⁸這些職場新女性，在各自的專業領域中有不錯的發展，但同時也面對許多從沒浮現的新課題。白玲〈幼小的靈魂〉這篇文章提及了單身媽媽帶小孩的苦楚，寫受薪女性在經濟上的困難、隔代教養造成親子感情的疏離，還有世俗懷疑輕視的眼光；²⁹⁹而吳瑛〈沉默與我〉則是抱怨母職和工作造成的扞格，³⁰⁰在這個大東亞體制下的大都會中，其實職業婦女尚有一個共通的問題，就是脫離封建大家庭的媒妁之言、整日獻身忙碌於工作的職場女性，往往因年華老去而產生的，對於性愛上的焦慮和苦悶。

才導致弊端重重。見穆曉邨〈論現代婦女思想上的癥結〉，《滿洲淑女之友》，1：1，（奉天：滿洲淑女之友月刊社，1935），頁18-19。此筆資料轉引自：蔡雅祺，〈製造戰爭陰影：論滿洲國的婦女動員（1932~1945）〉，頁97。

²⁹³偉光，〈現代婦女的標準線〉，《新滿洲》第1卷第11期（1939.11），頁99。

²⁹⁴顧盈，〈吳瑛論〉，原文首刊於《文選》第2輯（1939）。今見：陳因，《滿洲作家論集》，頁214。

²⁹⁵楊玲琅（女話劇團員），〈有趣的日子〉，「我怎樣工作來的」特輯，《新滿洲》第3卷第5號（1941.5），頁57-58。

²⁹⁶楊隱君（女教諭），〈生活日記〉，同上註，頁59-61。

²⁹⁷楊絮（女歌手），〈我之藝術良心和趣味〉，同上註，頁62-64。

²⁹⁸朱湘芸（女記者），〈職業生活散記〉，同上註，頁65-67。

²⁹⁹白玲，〈幼小的靈魂〉，見「女子作品之卷」特輯，《華文大阪每日》第7卷第4期（1941.8.15），總號第68號，頁41-42。

³⁰⁰「有一個時期，我整個的時間放給孩子的身上，孩子，不會如其他孩子們的一樣的去安適睡眠過，」「有時我聽見我的鄰壁其他母親同孩子們的酣睡的鼾聲，渴慕的心情，使我常會同我的孩子發起脾氣來。」「我感到我的渺小，感到我的低能，深思我遲於一切人的思想，我常是譴責我低於其他人的天職，我感到我的庸俗。」吳瑛〈沉默與我〉，《新滿洲》第3卷第4號（1941.4）

吳瑛〈處女〉³⁰¹這篇小說，細膩地描繪了一個滿洲國都會中單身職業女性的複雜心境，27歲的鳳，是單位中唯一而且能幹、口才好的女辦事員，儘管如此，在面對自己年華老去而未有對象時，看似自矜穩重的她卻在心底暗暗焦急。她先是盤算著局裡的同事，首先想到的便是低能拙笨而且還被自己暗算過的男辦事員大金。鳳雖然對他外貌的俊俏有幾分愛慕，但他過分的年輕好看，卻讓鳳打消了念頭；可對於這個謹言慎行的莊重新女性來說，其他同事全都結了婚，「接近了是一件頂不道德的事情」，於是她找對象的念頭，就這麼打到了鄰居們身上。

職場女性普遍遭受到的困境，讓鳳這個能力強的女性，在男性本位的工作場合中無法受到同事上司的歡迎。吳瑛在另篇講述職業婦女的文章中提到「男子們對於職業婦女喜歡加以無聊詞句的誹謗，報章雜誌的諷刺宣傳尤為厲害。男子們是什麼心理實在難說，是他們的忌妒心盛？是有意看不起女性？是希望破壞婦女職業的前途？是不了解女性應在職業上的求得？他們給女店員起了外號，比如『麵包西施』，『康克令皇后』，『小一號』……」，³⁰²在抱怨男子的心態可議外，也看得出彼時婦女就業環境的不友善。還好分租的大宅院，讓這個新興都會中的女辦事員鳳，有機會和其他人家近距離接觸。

在這個宅院中，主要的組成是房東終日吵吵鬧鬧的兩房太太、隔壁一對恩愛小夫妻、還有神祕的中年病女人一家子。每當鳳看到那對恩愛漂亮的夫妻時，就忍不住自憐自艾，「鳳想起自己，再想起隔壁的那對年青的夫婦的蕩著愛嬌的嘻笑，抑止不住的又湧上淚水，在稍為濕潤了眼角，又懶散無力的癱軟的躺下去。」出於妒忌，她對美麗的少婦非常不友善，寧可聯合卑鄙的房東太太來攻擊她。然而日復一日渴望愛情的寂寞心緒，也讓鳳開始對中年病女人那只有幾面之緣的男人打起了新的主意：「鳳突然地想起了病女人的男人，那個算不上漂亮的大眼睛的男人，妻有著病，並且妻總比自己還要老，而且不識字比自己的所有的條件少得多，自己如果一表示，男人總會有著好感的，而且一旦他的妻的病……」

鎖定了合乎現實的目標後，鳳唯一的問題是：她對他一無所知，她完全不知道他的職業，而且也對他必定要到深夜方才歸家感到滿腹狐疑：「那個男人說不定每夜嫖女人，嫖女人的男人是極不貞的了，不貞的男人，能再去接受這樣既不漂亮又不年青的女人的愛麼，倘使接受了……是不是愛能專一呢，而且，而且那個男人從來也未同自己接觸過一次的。」

滿腹狐疑的鳳決心調查一下病女人的男人，「鳳有些奈不住一切的要求，尤其聽見了隔壁的年青夫婦互相調笑的時候，鳳是需要一位男性的安慰了。」但為了向他的孩子示好打聽，曝露在公共的小院中的鳳，被好色的煙鬼房東撞上，而無端惹出一場讓大老婆吃醋哭鬧的風波。自覺受辱的鳳，決心明天就搬離這個居處，而這個病女人的男人的計劃自然也得告吹，於是故事結束在她對於小院最後的環視：「鳳把眼睛又轉向到那對年青夫婦的窗上去。」

³⁰¹ 吳瑛，〈處女〉，《學藝》第2輯，短篇小說叢輯頁189-198。

³⁰² 英子，〈婦女職業與職業婦女在中國〉，《華文大阪每日》第2卷第7期（1939.7），總號第11號，頁25。

吳瑛這篇小說，以非常坦白的筆法，呈現鳳這個獨身知識女性的種種複雜的盤算和心思；在工作職場上，她認真盡責又能幹，但也有著向上司打小報告出賣同事工作疏失的壞心眼；在愛情上，她雖然渴望異性的撫慰又知道新女性要主動追求，但出於對自身條件的現實感，她最終還是把目標放在人家眼中的次等貨：「雖然自己年歲大一些了，但，就是因為大一些了才能屈就同病女人的男人打念頭，一個既年青又漂亮，樣樣俱全的女人是不會屈就的」；而在大宅院的人際交往上，她雖討厭妖艷低俗的房東大太太，但為了把看了生氣的恩愛小夫妻轟出去，她也不惜去屈就籠絡這個有權決定房客去留的包租婆；正因為沒有任何的掩飾和美化，在吳瑛的筆下，鳳這個新女性的角色，才會異常生動與寫實地呈現出這個處女的心靈苦悶。

一篇相似題材的小說，是梅娘的小說〈落雁〉。出身保守鄉下的女學生李雁，在師範學校畢業後就被教育廳派到某小學教書。新的世界讓她走出鄉村投身素有神聖之名的教育事業，並且能寄錢養活衰弱的老母親，可在日復一日吃不盡的粉筆末中，她的內心卻感到對於異性的需求和空虛寂寞。

事情是從教科長新派來赴任的年青男教員張先生開始的。一星期前，一張「李先生，請把你底紅筆借給我。張」的紙條，就讓這位老實、粗笨而「有著中世紀拘謹」的李雁心頭小鹿亂撞，覺得對方向她做出了求愛暗示，所以躲在房中又哭又笑，做盡戀愛中的人所有能做的瘋顛傻事。「雁覺得身裡有一點什麼東西活過來了，那是被羞澀鎖閉了二十七年的，不，那是被殘餘在社會上的一點封建遺毒壓下去的，可珍貴卻又膽怯的處女底熱情。」

對於初戀少女在戀愛中莫名其妙的懷春心境，梅娘描寫得非常入神。李雁一方面疑神疑鬼地害怕同事窺破她的祕密心事，一方面又盤算著圈子中有沒有足以競爭的單身女性，在此，梅娘也直陳女性對於己身外貌自卑的天人交戰，當李雁攬鏡自照，對自己龐然臃腫的粗腰身不滿意、欣羨起小辣椒妹妹的風騷水蛇腰時，這個知識女性馬上回過神來嚴厲地提醒自己：「不！這卑鄙的思想，戀愛原不是非要腰細不可，雁自己撻起頭來，戀愛是神聖的，是精神最高點的結合，只要心好，心能純潔就行，像小辣椒妹妹那樣一下子就靠在男人懷裡，那簡直跟妓女一樣，真給女性丟臉。」³⁰³

在受過新思潮洗禮的知識份子李雁的觀念中，戀愛「應該」要是神聖而精神層面的結合，不應受外在條件影響。可惜這種理念是新時代的產物，是否經得起對方身體力行的檢驗，卻還是個未定數。

當她因愛慕的人最後選擇到小辣椒家打牌來消磨星期天的時光，而跑到學校後山傷春哭泣時，李雁不巧遇見酒醉歸來的昏懦教員麵包先生，被酒店老闆娘撩得滿身慾火的麵包先生趁醉進犯，而在奮力打鬥抗拒的過程中，李雁卻感到了一種「從未經驗過的強烈而茫然的快愉」、「血流中卻增加一種甜蜜的流質，這流質

³⁰³ 李雁曾經在休息室撞見過小辣椒妹妹和校長的狎暱情形，「當時羞澀滯著心，帶著些驚懼地迅速抽回身子來，但回到屋裡後，精神一安定，又渴望著再看，心裡有一種不能遏止地騷動，一種近於望梅止渴的情緒。」

通過了全身，全身充蘊著高度的快感」，於是，在神智昏沉中，李雁就這麼被麵包按在柳樹叢強姦了。

當事情鬧開之後，這位強姦案的受害者，從頭到尾都沒有得到任何的詢問。恍恍惚惚還沒回神的李雁，在極短時間內就得到臨時開會所討論出來的處置方式，而她最終得到的「公道」，卻是這樣直接貼在公告欄的揭示牌：

『茲因三年級級任李雁行為浪漫有傷風化即日令其去職遺缺由何芳林³⁰⁴暫時代理。

又四年級級任王森中酒失慎記大過一次罰薪一月以資懲戒此示。

XX 縣立第一小學校校長 XXX』

在梅娘的安排裡，拘謹自持的新時代知識分子李雁，就在這麼唯一一次春心蕩漾中不幸中箭落馬，拱手讓出妖嬈小辣椒妹妹何芳林用身體向校長暗盤交易來的教職職缺，成了黑暗教育環境中走後門的犧牲者。她不但在新世界中失去了經濟支柱和心中初萌發的戀情，³⁰⁵也同時失去了舊社會衡量女人的名節和貞操，「落雁」這個題名，既暗示了女主角李雁的中箭落馬，也回應了傳統「沈魚落雁」這個成語中，女人的美貌能夠凌駕一切的、無法鬆動的價值觀。

此外，佩珠〈老處女的日記〉也是以第一人稱的日記體，記述一個 35 歲單身職業婦女的性苦悶。以日記體的形式娓娓道來，讀者一步步走進她的內心世界。比如某一日記載，她在生日宴上發現新婚 5 個多月的妹妹懷孕了，其實妹夫君羽本來愛的是她，但她自覺長對方 7 歲不合適，就把這個有為青年介紹給妹妹了。「今天他們夫婦高高興興的，我也快樂，也羨慕，也嫉妒，這許多不同的情緒，支使我心像萬花筒似的……每天夜裡，想到君羽和妹妹情意纏綿的在一起，自己不覺冷寂之感更濃了」；而另一日寫到好不容易等到社裡在動物園的野遊會，本來打扮得漂漂亮亮要出遊，幻想在草地上喝了酒和男同事們調笑、唱歌跳舞的開心心情，卻被男同事們各自帶來的家眷（陌生的女客）給澆熄；而某天晚上心儀的小林來家「純聊天」後回去，她的自悔是「什麼精神的愛，真好笑，那是年青人的夢，……是我十年前的要求，而今我是多麼需要實際，……怨自己太好矜持，為什麼不能在他面前大膽的湊到他跟前，舉起口來，張開熱情的臂，夜里失眠的時候，好來重溫覺上的甜味，留在兩個臂間的熱情」；而在一個無事可做的星期六，她也記述了隻身在都市中閒晃，先去書店看書，去領了一盒煙，自己一人去喫茶店喝咖啡，但卻在大馬路上撞見小林領著新結識的愛人逛大街而深受打擊的事。最後這個年華老去的老處女日記，結束在某一日的記錄：終於有同事來說媒，給一個五十五歲、有三個孩子的老男人當續弦。這篇題名為〈老處女

³⁰⁴ 即小辣椒的妹妹，在本篇中這對姐妹花是摩登妖嬈的代表。

³⁰⁵ 這位李雁所心儀的張先生，結局最後負責在共犯結構中「義不容辭」地向分派李雁前來赴任的教育科長解釋李雁的不適任，並和小辣椒妹妹眉來眼去。

的日記〉的小說結束在這兒，暗示了女主角最後做出的決定。³⁰⁶

在強行植入的現代性中，吳瑛、梅娘的女性文本，回應了大東亞時期在新舊夾縫中求生存的都會女性。而梅娘的中篇小說〈蚌〉，則是以較大的規模，全方位書寫處於新時代中的傳統封建家庭女兒，其對於愛情的勇敢追求，以及她在職場、愛情、家庭所面臨的困境。

家道中落的白公館五小姐梅麗，爲了貼補家用只得到稅局子去工作。瞞著家人，梅麗其實有個軟弱的戀人琦，但她並沒有被戀愛沖昏了頭，對於眼下女人的一切處境，梅麗有更現實的觀察。從對好友的貼心話，可以看出梅麗這些職業女性的困境：「這社會原不是給女人預算的，原來還可以希望讀書，作事，現在連那樣一點小希望都沒有了，讀書去，一天六點鐘功課有三點鐘家事，作事，女人是低能的，只配端茶水，一天八點鐘兩手不閒著，給你一塊錢還覺得太多」，³⁰⁷儘管從報刊雜誌和女性自述都可知道彼時都市婦女就業已經非常普及，但透過梅麗之口，讀者可以感受到這種無所不在的性別不平等。

除了工作上的難處，一個貌美女性曝露在男造工作環境中，也必然會有許多無端的羞辱。她和同事琦的戀愛雖已極隱秘低調，可在被辦公室的同事識破後，她也被辦公室男人當成意淫的對象：

「那位白，平常架子端得挺足，還有這麼一手呢，」一個不蔑地點著頭。

「有這麼一手，也沒瞧上你，你不是白嚷嚷嗎？」又打趣起來。

「就沒瞧上我，真是，能寫能算，長得又好，說話又中聽，噯，小王真他媽的造化，我老朱……」一口濃吐沫摔到痰盂裡。

「別著急，老朱，這會的女學生就是架子足，兩句好話都受不了，再來點香水，雪花膏之類的，準得乖乖地叫哥哥。」

無所不在的男性凝視，讓挺身到社會上去追求自我實現的知識女性們，只能板起臉來抵抗這種輕慢——儘管效果有限。處於在這種逆境，梅麗卻還是樂觀地想「可是我們已經是幸運的了，我們有一個能感到苦悶的心，若是所有女人都感到這樣苦悶，那我們就有救了，不是嗎？雯姐！」³⁰⁸梅麗認為只要女性共同的怨念夠深，這景況有朝一日終究是會改變。

梅娘這篇中篇小說，最重要的一點，是對於當時所謂的自由戀愛及其所衍生的「性愛」問題，有了比較深入的討論。不同於〈落雁〉中李雁或〈處女〉中鳳對於愛情單方面的求索和幻想，〈蚌〉中的白梅麗，是真真切切有個互動的交往對象。在姐妹們聊天，提及一對因「所謂自由戀愛而結合」的怨偶的不愉快婚姻時，梅麗有感而發說：「我看就是人嘴缺德，兩人剛認識，一塊走一次，別人就不得了，彷彿要不把兩人說得如何如何就對不起誰似的。結果，兩人想不好也不

³⁰⁶ 佩珠〈老處女的日記〉，《麒麟》第4卷第3號（1944.3），頁110-113。

³⁰⁷ 梅麗學校畢業後就在稅局子上班，一個月領三十元，而且有日本客人來時還要被喊去端茶。

³⁰⁸ 梅娘，〈蚌〉，收入於：左蒂編，《女作家創作選》，頁82-83。

行，就那樣馬馬虎虎。這好，絕不會迷路，一條道，見面——愛——結婚」³⁰⁹

所謂的「自由戀愛」一旦曝光，往往在輿論下變得很馬虎草率，梅麗在日記中有一段對於她處女之身失去的反省和思考，以及接下來何去何從的天人交戰：

不，我不該現在給琦，至少應該再過些日子，那僅只相識了六月的琦。真³¹⁰不是一個最好的例子？認識，愛，結婚，最短的時間完成了三部，結果認識不足，整天吵架。

容我們相處得更長一點嗎。

許多人在蔑笑，許多人在注意，許多人在監視。

原本寂寞著的心為得到不易得的表面上可心的異性而狂跳了。

相會時間的不易更加重了會見後的熱烈。

由於熱烈發生了……

我同情著貞，我可憐著我自己，我可憐著和我一樣的患著青春症的女人。

梅麗清楚地看出，就算自由戀愛的觀念已慢慢為人所知，但整個社會氛圍沒有提供充份了解認識對方的空間，這讓很多進步青年男女，都只能將錯就錯、趕鴨子上架地「戀愛」著。此外，儘管核心小家庭作為一種新的家庭結構在都會中興起，但大家族制度中對於女性追求「自由戀愛」一事，還是具有保守的氛圍，「雖說這年頭興自個找主，可是咱們可不能作那種丟臉的事。叫別人提起來，都說白參議的姑娘跟個野小子瞎跑，那種丟臉的事，你爸可是不能答應」，

在這種耳提面命的叮嚀下，作為白家二小姐的梅麗，對於失貞被人識破這件事，充滿了巨大恐懼，「都說姑娘底眉毛是躺著的」，³¹¹在她和情人發生過肉體關係後，「她走到鏡前去，用手剔著自己底修長的眉，眉彷彿變了，鼻上的短的分部豎立著，梅麗試用手按下去那些豎立著的。那樣短，怎樣按，推，捏也彷彿仍然立著，梅麗苦惱地用雙手揪著眉，跌坐在鏡旁的沙發中。」

然而比起害怕失貞被發現，梅麗更擔心的是懷孕問題：「如果像貞一樣的有了小孩呢。打胎去嗎？醫院會傳揚出去的。留待著生嗎？什麼地方容許呢？」「帶著孩子遠遠地走吧！去作女工，去作老媽子，甚至去作女招待也好……在沒生孩子之間的一段日子怎麼過？孩子生了誰給帶，能帶了孩子去作工嗎？」在享受了性愛的歡愉後，這些都是女性非常實際的可能面對的困境。

儘管有了求職就業或受教育的自由，大東亞前期的滿洲國社會，其實並沒有給這些「現代女性」很多情愛性愛空間，小說中的梅麗結局相當悲慘，在〈深夜的七點半鐘〉一節，她不過在公園等雯姐相親遇上了同事張先生、並交談了兩句話，就不幸遇上了巡警不分青紅皂白的粗暴盤查，兩位狗仗人勢的巡警，把這無

³⁰⁹同上註，頁 84。

³¹⁰應是「貞」之誤，貞是她的好友，自由戀愛結合後過得並不幸福。

³¹¹這句指的是一個女人是否「在室」，可以從她的眉毛看出來。這當然只是沒有科學根據的民間流言。

辜的兩人羞辱調戲了個夠，³¹²倒楣的事情還沒結束，隔天的小報就有這麼一則新聞：

道德淪亡

女職員公園賣笑

廉恥全無

翻譯官飽吃巴掌

本市 XX 總局有名花瓶白其姓者，年方及笄，貌美風流，去年卒業於 X 市高中，今春投考 XX 總局為司賬員。在校時即有浪漫小姐之譽，就職後更加風流自賞，每日搔首弄姿，以致一般登徒子之男同事者流，為之神魂顛倒，爭端叢生。昨晚該女又約翻譯官東公園敘情，兩人正橫臥草上，情意綿綿之際，不幸為出巡中之二警官發見，隨將一對野鴛鴦揪至大路之上，因有關社會風紀，對某翻譯官飽以老拳云。

又，該翻譯官被打之際，該女心疼生情，竟跑至翻譯官身畔以己身遮之，因之該翻譯官胖臉少起幾條紫印，該翻譯官亦可差堪自慰矣。

又該女本係名門小姐，父以顯宦而兼巨賈，平日擁資自重，家教森然，該女或將遭受被逐之虞耶，一切詳情，容訪再誌。³¹³

子虛烏有的指控，讓梅麗受到非常嚴厲的處罰。就和〈落雁〉中的李雁一樣沒有為自己發言的機會，無辜的梅麗，也在輿論、國家公權力對於摩登女郎的憤恨中，無端地被貼上淫賤的標籤——小報一出，她就被白家軟禁了，也失去了情人琦的信任。傷心的琦要搭隔天早上 6 點的火車離開，心急如焚的梅麗打聽到消息，終於在 5 點 15 分從看守僕婦口袋偷到鑰匙、趕到火車站時，火車卻剛開。於是結局是深受打擊的她，失魂落魄地在車站前的人群中發楞，不知自己現在該何去何從。

在大東亞體制前期的大都會，同時並存著數種價值體系和家庭結構。在新舊的夾縫中，像白梅麗和李雁這些身處在父權封建體系中的時代女性，尤其背負著雙重劇痛。而除了刻劃這些出身良好的女人們的困境，滿洲國女作家，也以另種方式回應著東亞的圖景，這就是接下來的底層書寫。

³¹²這也曝露出公共空間對於新女性的不友善，警官過當的執法行為背後預設的邏輯是：會在「深夜七點半鐘」出現在公園的賤女人，就算遭受暴力羞辱也是罪有應得：「頭上正有一隻燈，這驟然的光亮使她的眼睛迷離著。那條電光嬉戲地又在臉上轉了兩轉。」

³¹³梅娘，〈蚌〉，收入於：左蒂編，《女作家創作選》，頁 144-145。

第四節 殖民現代性下的女性底層

書寫苦悶陰暗的題材而非正面迎戰，以做為對於明朗健康的建國文學的抗拒。這種看似無抵抗的抵抗，是當時滿系作家共通的精神風貌。這種隱微的對抗情緒，在 1939 年《藝文志》創刊後到達高峰。在這份刊物中，北滿哈爾濱文壇那種迎合民族主義情緒高潮的熱情不見了，抵抗的火焰不見了，代之的是暗淡陰鬱的濃郁氛圍。在日漸緊縮的文學環境裡，這批滿系作家，彷彿是打算站在靜觀的立場，對屹立在眼前的這個「國家」乍似輝煌的建設進程暫做冷靜的觀察。尾崎秀樹認為，在滿系作家的心底，始終潛藏著這種並非直接對抗的抵觸情緒。

而在《藝文志》這新形成的文學集團中，最讓人注目的是女作家苦土和君頤的作品。1944 年，吳瑛在〈滿洲女性文學的人與作品〉中有言：「約為距今六年前的時候，滿洲文壇正在大沉默之後而爆發了生發之狂潮，『熱與力』和『寫與印』的從文口號高喊入雲，那正是在沒有方向的徑途中摸索著向建文途上行進的狂熱時代。便在此期間，於文壇上出現了三顆值得記憶的女星，苦土、君頤和冰壺。」

從屬於文選文叢派的吳瑛，毫無芥蒂地盛讚了集團外的女作家。事實上，儘管分列不同的文學集團，對於吳瑛梅娘或之後的左蒂，一直有個超越不同文藝主張的「女性認同」，在串連和凝聚著這些人的創作核心。在此吳瑛特別提到的苦土和君頤，正是明明和藝文志派的作家。文章中吳瑛還特別盛讚了苦土的代表作〈皮鞋〉³¹⁴：「全篇用著皮鞋作為視線而進行，道出存在於人間的社會的葛藤」。

315

在滿系作家爆發狂潮之外，我們卻恍恍惚惚地從這些女作家筆下的關懷，看見了蕭紅的身影。儘管分列不同理念的文學集團，「明明、藝文志派」和「文選、文叢派」的女作家群所關切的主題，往往超越了文學集團各自的理念，呈現出一種性別上的共通性。本文在此跳脫出文學集團的劃分，而直接回歸到當時的女性文本。面對這些富有性別意識的女性書寫，探討她們本人對於不同文學集團的依附都只是週遭的雜音。

底層人民的生存策略

儘管多半出生中產家庭，滿洲國女作家有個引人注目的特點，即她們的創作相當著力於描寫底層人民。不同於同時代臺灣知識女性所偏重的觀照自身，這些以文學為謀生職業的滿洲國女作家們，可以說是更有意識地去迎合、去書寫當代的社會現象，更積極地在創作中回應世界的變化。在強行介入的殖民現代性中，這些女作家們敏銳地觀察到底層人民，並且書寫其另類的生存策略。

³¹⁴刊於《明明》第 1 卷第 5 期（1937.7）

³¹⁵吳瑛，〈滿洲女性文學的人與作品〉，《青年文化》第 2 卷第 5 期（1944.5）。

〈皮鞋〉是一篇非常成熟又動人的小說。女作家苦土用一種悲憫的語調，記述一個中俄混血兒印娜的故事。趙印娜因為貧困出身，只得透早大街小巷地跑十幾條街送牛奶賺取所需，皮鞋也在長期過度使用下破舊得不成樣子。而她家庭的貧困、她藍眼珠所標示的混血出身，讓她在校園中被粗暴地對待，不但被高貴的富家同學嘲諷，被勢利眼的舍監欺壓，最後也被有道德潔癖的校長羞辱和驅逐。作為集團中一分子的第一人稱敘述者，「蜜斯 W」只能無能為力地目睹這些不義的發生，給出毫無幫助的安慰。但終究印娜還是因滿洲人父親偷竊失風而被趕出校園，流落街頭賣花，後來成為舞場的紅舞星。

這樣的情節和關懷，都讓人不斷想起遠走上海的蕭紅在 1936 年發表在《作家》創刊號的〈手〉，小說中從鄉下染坊來寄宿學校就讀的王亞明，也是因為一雙被染料染色的「怪手」而受到上流社會的輕視，在無法承受眾人的集體暴力後，只得黯然離開學校這個不肯容納她的高貴世界。但不同於蕭紅著力的城鄉階級分野，走讀生趙印娜在女校中被老師同學所輕視的弱勢，是她貧困的混血兒身分。

「蜜斯 W」第一次看到她的印象是：「接著是輕微的啜泣聲，我不由的抬起頭來看看，是一個小女孩子，藍色眼珠，黃黃的一頭亂髮，深灰色制服已褪成了白灰，裙上面還有幾個小洞洞。最惹人注目的是那一雙皮鞋，又肥又大，已破得不成樣子。鞋跟剩了一半，同學中我還不曾看見誰穿過這樣的鞋。」

以這個怪異的外貌，苦土點明了印娜在學校中可能遇上的困境。後來滿洲爸爸在大街上行竊失風被逮，印娜瞬間成了全校笑柄：「做賊也別做到自己小姐眼前呵！嘿嘿！」「討個毛子老婆還會好？」「到底他是什麼職業？」所有的奚落話和開玩笑都找到新的材料，但從印娜崩潰的哭訴中，「我」才知道她的生活其實是：「……說是爸爸，我念書沒用他一個錢，早上別人能用功看書，我跑過十幾條街給人家送牛奶，誰知道？看看我這雙鞋。」

印娜從此消失了。直到一年後，敘述者在街上撞見印娜在賣花，方知是事發後校長把她趕出校園。印娜痛楚自白「蜜斯 W！學校不是給我這樣人預備的，爸爸做賊，女兒也就該跟著受誣蔑，同學，老師，我真都不願再見，可是有時還想起你，但不願叫你再知道我……」在短暫而傷感的會晤後，印娜就消失在大都市的人群中。幾年後傳來的消息是印娜已做了某舞場的紅牌，「我舉著一隻煙，閉目沉思時，往往浮在我面前一雙破舊的皮鞋，好像在一步步的移動著，我看不清移動的方向也不敢清楚的看，更沒有勇氣去深切的追求。我不知道這雙鞋將帶她到什麼地方去？」

以同情哀痛的筆調，苦土敘述了這個中俄混血女孩如何被當時滿洲國的女子學校內部所敵視賤斥。儘管有個滿洲人父親，但鎮日遊手好閒不務正業，也讓幼女得從小在大都市中自謀生計，失去家庭力量的保護。和大東亞體制建立前的女性作品來比較，苦土筆下的女性已經是大都市低層的流浪者，而不是困在農村受父權體制壓迫的家庭女性，這也可以看出社會結構發生的局部轉變。

苦土的作品不多，³¹⁶這篇小說後來還用一種很奇特的方式在文學公共領域被

³¹⁶ 苦土的兩首詩歌〈麥穗下〉和〈歧〉分別於：康德五年(1938 年)發表于《明明》第 3 卷第 2 期

再生產和複製，就是被抄襲。1943年《新滿洲》發表了一篇槐青的作品〈皮鞋〉，³¹⁷細察內容只和這篇有極少的幾字更動，小說刊出，憤怒的讀者投書如雪片飛來，於是編輯只得在下期為粗心的審稿道歉。但這個小插曲，說明了當時文學市場的形成和出版狀況，也證明「明明」「藝文志派」作家群在文壇上的能見度和影響力。而這樣的關懷，在另一位女作家君頤筆下也有相似的表現。

作為一種弱勢者的書寫策略，女作家君頤的小說〈聾子〉³¹⁸記述了底層人民一家人的日常生活點滴。文本中記述作剃頭營生的聾子，每天都從城外破草屋趕到城中擺攤作生意，「日子就在這馬馬虎虎嘻嘻哈哈的推度中溜過」，而就算是被守城的警兵惡狠狠地推罵，也不會在聾子心頭產生陰影。

儘管街市上一直耳聞八月節（元宵）晚上胡子要進城，城中富戶早把家中值錢貨送到省城，也帶全家大小到外地租旅館避難，但聾子一家人所展現出的基本生活態度，卻是「咱們怕什麼，風聲好不好還能以到咱們身上，別的東西沒有，就是要命也要不到咱名下。」在元宵那天，聾子一樣照常進城擺攤，儘管風聲緊，聾子還是不受影響地買了二斤山葡萄和半斤月餅要開心過節。回程果然遇上了滿城火光的兩兵交戰：「聾子也不知自己是死是活，野狗一樣蜷伏在牆腳下，眼看著一隊隊的人馬，笛，號，白花的槍刺，一排排的子彈。」但作為一個糊糊塗塗也沒考慮太多的底層人民，聾子沒興趣知道交戰雙方的大是大非，也無心選邊站，他只是以一種面對天災的態度，靜待災難過去。「總之，在這個槍煙砲火這城市中，他彷彿是個觀光者，沒有人理會他，也沒有子彈光顧他。」於是：

一個整夜，鬧烘烘的過去，第二天清早，太陽仍然帶著笑臉笑看人間，聾子忽悠悠地坐起來，好像昨夜作了一場夢。是夢吧！目前卻是敗瓦頹垣，煙火瀰漫。摸摸自己，沒受什麼傷，只是暈倒時手上碰出點血。

回家後，很幸運地發現一切都還在，只是長子為了一圓「朝為田舍郎，暮登天子堂」的封建將相夢，跟著（也不知是那一邊的）軍隊走了。

君頤這篇小說的創作手法，開啓了滿洲女作家日後很常使用的一種暗的敘述策略：裝瘋賣傻。如果用尾崎秀樹的話來說，之前北滿女作家是向外表達抵抗之聲，但從正式進入大東亞體制開始，卻得潛心向內走向抑鬱，這是明與暗的兩條路。³¹⁹透過聾子這個弱勢殘疾人的角色，君頤曲折地折射出一種不能被明說的價值觀：對於社會最底層的人民而言，在意識形態上無論發生什麼驚天動地的革命，日子總也要過，在戰火燒盡後，一切都得回到原點。正如同古丁〈平沙〉中所言：「那江水總在流著，無論是清水，無論是濁水，都是那麼在流著。那江水只是向前流。這說明著你也只是向前生。這是自然的教示，也是自然的命令。」女作家君頤採取了和古丁一樣的歷史觀，但不同的是她更傾向藉底層人民之口，

和第3期(本人未見，僅見書目)。

³¹⁷ 槐青，〈皮鞋〉，《新滿洲》第5卷第1號（1943.1），頁79-81。

³¹⁸ 君頤，〈聾子〉，《明明》第1卷第5期（1937.7）。

³¹⁹ 尾崎秀樹，《舊殖民地文學的研究》，頁98。

用裝瘋賣傻的策略來規避強權的正面壓迫。在大東亞體制漸步成形後，已成定局的大勢，讓女作家們的抵抗策略發生了轉移。這種轉移，在她接下來這篇作品中表現得更明顯。

在〈春底事蹟〉這篇小說中，君頤以第一人稱，記述了在分租公寓同住的中俄混血兒伊萬的故事。在馴順懦弱的滿洲父親死於工地意外後，強悍自私的俄國母親就拋下兒子去追求自己的幸福。於是伊萬整天酗酒遊蕩，以矛盾而放縱地方式生活著。但在面對二房東罵罵咧咧「伊萬整天的什麼也不幹，只是喝酒，逛松花江，沒有職業而且這麼放蕩是要受神懲罰的！」時，伊萬只是「彷彿沒有聽見沒有看見這些似地自己在低語著零碎的短句」，或是邁著輕巧的腳步，嬉皮笑臉地唱起伏爾加河船夫曲，要不就是裝瘋賣傻地用滿洲語唱著：

「我是一個沒有父母沒有家鄉的野孩子，
你們叫我說東我不許說西！
奇怪呵！為什麼那是一匹馬你偏讓我管牠叫驢。
你們沒有良心和血氣！……」

這個酒鬼和瘋子，其實有一套對於社會階層的想法和見解，但用這種借酒裝瘋的方式，伊萬規避了權力的正面撲殺，也曲曲折折地傳達了真實的心聲。在少數清醒的時刻，他對第一人稱敘述者有這樣誠實的自白：「別人都管我叫『瘋子』，然而我自己卻始終堅持這生活方式的！誰知道呢，也許能有個明朗日子？」然而他明朗的日子還沒到來，就被二房東趕出住屋，消失在街頭不知所蹤。比起進入大東亞體制前的哈爾濱文壇，此時在文藝統制下的滿洲國女作家們，只能發展出一套更隱微曲折的底層敘述策略。

而這種底層敘述，在大東亞體制前期文壇上受到高度注目的兩個女作家身上也並不缺席。吳瑛小說〈滄海〉³²⁰透過第一人稱，自陳一個被丈夫遺棄的女人的內心意識轉換。值得一提的是，這篇小說的書寫重點不是故事情節的高潮迭起，儘管小說中的主角生命經歷很精彩，但吳瑛的重點，不是這個女人如何在忍受婆婆五年的辱罵苛待後逃家、如何到老媽店求職而被女掌櫃拐賣、之後又是如何趁夜黑風高連夜逃跑，而是放在她心境上的重生與改變。這點書寫上的強調，暗示了一個迥然不同於傳統的、底層價值觀的成形。「開始第二次流浪的時候，我完全變做另一種性質的人了，爲了再生活，做過了許多的壞事，騙過了許多的男人，雖然他們每個人都從我的身上剝去過什麼，這樣，我活在被人們稱爲極下賤的生活裡」。而這種另類的價值體系，更好地表現在吳瑛〈翠紅〉³²¹這篇小說。

如果說〈滄海〉刻畫的是一個良家婦女面對另一種價值體系的學習與衝撞，〈翠紅〉就是更生猛潑辣的底層婦女求生寶典。通過第一人稱的女性說書人的自述，吳瑛呈現了一個「念過書」、「當過窯姐」、後來從良過、跳江服毒自殺過、

³²⁰ 吳瑛，〈滄海〉，《學藝》第1輯（1941年2月），頁201-205。

³²¹ 吳瑛，〈翠紅〉，《文選》第1輯（1939.12），頁116-124。

最後終於自在流浪在社會底層的、充滿了粗野生命力的女人。從隻身來到這個都市的這個廉價旅館投宿開始，翠紅身邊就聚集了一群對這個行事大膽任性的女人充滿好奇的底層聽眾。從旅館掌櫃、賬房、茶房、到飯舖夥計，大家全都圍過來探聽她的故事。於是她便樂得夜夜痛快對這群人「宣教」了起來：「告訴你們，喂！聽著，誰說咱們不是一樣的人，都是爲了要吃飯呀！跟你們不一樣的，算是我是個女人，女人怎的呀，女人也要活。」

從這言簡意賅的開場，翠紅就開始講述她的底層女性奮鬥史，以及她那套另類的價值體系。在她的自我描述中，她是個執業了五年的紅牌妓女，「他娘的，我翠紅可什麼都嘗盡了：領家的陰險，大茶壺的狡滑，客人的蹂躪。」後來當了人家的姨太太，在大婦的苦毒下死裡逃生，現在打算搞點資本做做買賣。對於這個置之死地而後生的女人，吳瑛揭示了在時代的衝撞中，傳統性別權力重新洗牌的可能性。展現了在「上有政策、下有對策」的實際情況下，女人如何展開陽奉陰違、或連表面上的陽奉都可以省了的對抗策略。

由於善用大膽潑辣的底層語言，吳瑛在描繪翠紅的對話時非常活靈活現。面對底層人民的欺侮調笑，翠紅一概以「狗養的私生子」、「滾你媽個騷蛋的，我騎上你們的祖宗板，你們才是瘋子呢」這類徹底輕視父權宗法秩序的粗口潑辣回敬，而在她的說書中憶起五年來妓院對她的陰毒，她也不時詛咒「X 他爹的，……X 他們的百輩祖宗！」；她對虛偽的難以忍受，更表現在她對臺下其中一位女性聽眾的憤恨中：「那一個穿粉紅色襯裙的老女人，在人前幌動著指甲上套著的白珠的戒指，露出一隻金色的門牙也死叮叮地瞧著我笑。我核計著你媽啦的！你傻笑個屁！你跟我吃的一樣飯，你還他媽裝的什麼傻，在人前擺的什麼人架子！」

儘管對身邊的地痞流氓們粗言相向，但在意識到這群傢伙其實不過是每天流著汗、低聲下氣討生活的底層人民時，小說中的翠紅也有一份相濡以沫的同情，而直接和他們說亮話：「女人要是管麼犧牲了，一宿就能賺你們幹好幾天的代價，反正都他媽爲了吃飯。」時而辱罵時而溫情體恤，在此翠紅除揭示了另一種視貞操肉體如無物的、求生存的價值觀，也同步展示居上位的說書人風範。

這個女性，完全遊離在父權秩序之外，重要的是，她不斷地對所謂公權力和秩序發出粗魯的質疑和挑戰。在盤纏用盡後，小說中的翠紅最先想到的活路，居然是「到了衙門我連問都沒問的大步的走進去了」，直接走到這個傳統公權力象徵的神聖所在，大聲地問：「女人當差行不行？錢不在乎，只要有飯吃」。「沒有女人當差？我偏就要試試，讓你們看看女人究竟倒能跟男人一樣不一樣」。

就是這份理直氣盛，可以看出翠紅完全不因自己的性別或職業而自卑，反而具有一種蠻橫的野心。白住兩天後，衙門終究不敢用這個來路不明的女人，於是覺得無趣的翠紅連東西都不要就溜出來了，當她無意間發現了一個沒有人指揮的十字路口，便決心要在此大展長才：「我站在路口的中央，試驗著要發揮一下威力。我留意著大汽車，小黃汽車，載重車，老遠的我就指引著他們。」這具有戲劇性、讓人發噱的一幕其實深具意義：翠紅以過來人的姿態，要世界順著她指示的正確方向前行。指揮得顧盼自得的翠紅，還不忘在沒車的空檔對圍觀的人群叫

囂：「你媽個蛋的！你們不敢做的事情別人要來做，你們就瞧著是笑料，你們這群沒有靈魂的東西！你們就這樣的膽怯無能力的活下去！」³²²

可惜在安然指揮一陣後，這些開車的司機紛紛停車靠過來調笑，氣得罵街的翠紅在混亂中又莫名被推上馬車，被帶到不知名的地方了。但這也沒關係，對於翠紅這樣無所謂家的浪遊者來說，這一切已經完全不足懼。結尾是「在一個炎熱的午間，我頂著日頭又偷偷的跑出來了，媽個蛋的，我走到哪不一樣的呢！」

透過〈翠紅〉這篇底層小說，吳瑛展現了當代女性的能動力量。用冷冽的筆調，如實呈現她所觀察到的一切。吳瑛曾如此自承：「這裡所包含的故事，全屬於這塊土地上的所有，我更深一層的置重於人和物的描繪，體會到她和他們作人的方式和求生的規律，讓這群人類長久的纏綿在我的印象並喘息在大眾的跟前。」³²³而女作家左蒂在《女作家創作選》中也稱讚她：「曾去到社會各階層活動，使她透視了每個角落，人們的生活形態，充實了她的寫作的題材。」但在當代的評論者顧盈筆下，她卻「終竟還是在溫室裡活下來的人物。溫室給予一個人尤其是一個寫作的人是什麼？一般的說起來，是輕軟脆弱和平凡而已。因此雖然時代是多采多變的時代，社會也在不停留不單純的躍進，雖然作者也看到了這時代這社會，並且也偶然地接觸了和經驗了這多采多變的現象；然而卻不曾走進這現象的核心，……僅只是在思想上做了時代之同路人的高度而已，是不曾抓緊時代而為鬥爭的一員。」³²⁴

顧盈對於所謂「信念」和「典型」創造的堅持，讓他對吳瑛作出「沒有靈魂」的批評：「一個作者沒有他自己的信念是不行的，不懂得為什麼要寫文章是不行的，常常想著大塊皆文章是不行的，將創作看做是說故事，或是白描和記事，也終不是創作的正路。我們不是常常說到典型嗎？典型當然不是限於某一個人某一件事實的，典型是許多類型裡更接近社會的真實，更有社會價值的性格。」³²⁵

所謂的「典型創造」，是馬克思主義文藝美學中非常核心的問題。典型創造之所以重要，是因為只有在典型中，現實的現象與本質、個別與一般的辯證關係才能得到藝術上的解決，從而使藝術有別於把本質和一般從現象和個別中抽象出來的各種其他科學。同時，真實地再現典型環境中的典型人物，必然使藝術回到社會歷史過程，從而忠實地反映現實生活。³²⁶

儘管吳瑛這一朵孟素所謂「溫室脆弱平凡的花朵」確實地書寫了底層人民，

³²²吳瑛，〈翠紅〉，《文選》第1輯（1939.12），頁116-124。

³²³見吳瑛，〈兩極〉，書後附錄頁1-2。

³²⁴顧盈，〈吳瑛論〉，原文首刊於《文選》第2輯（1939）。今見：陳因《滿洲作家論集》，頁194。

³²⁵同上註，頁196。

³²⁶關於典型人物，馬克思和恩格斯心目中的最高成就代表是巴爾扎克。他嚴格摹寫現實，並且進一步探究產生各種社會現象的原因。在藝術方法上，他注重細節真實，但特別強調典型創造。他善於結合幾個性質相同的性格的特點糅成典型人物。不僅僅是人物，就是生活上的主要事件，也用典型表達出來。他把人的生活處境上升為典型階段，認為這是應該「刻意追求的一種準確」。正因為巴爾扎克能在更高的階梯上再現人類的真實，所以如恩格斯說的，「他在《人間喜劇》裏給我們提供了一部法國「社會」特別是巴黎「上流社會」的卓越的現實主義歷史」。恩格斯十分準確地總結了以巴爾扎克為代表的現實主義文學的經驗，指出：「據我看來，現實主義的意思是，除細節的真實外，還要真實地再現典型環境中的典型人物。」

用吳瑛自己的話來說是試圖「體會到她和他們作人的方式和求生的規律」。但由於吳瑛沒有採取顧盈所期望的、馬克思主義文藝美學的批判角度，而只是冷調地呈現所見所聞，故而遭到沒有靈魂的苛評。事實上，滿洲國當時的文學批評家沒有很公平地認識吳瑛，沒有正視她獨樹一格的自然主義創作理念而給予無情打壓，³²⁷而同樣名滿天下的梅娘，卻因緣際會地因為路線的轉換，卻迴避掉這種處境。然而儘管際遇不同，但吳瑛和梅娘作為女作家的底層關懷，其實如出一轍，而且很重要的，梅娘更注意到底層人民的性問題。

梅娘的〈追〉是一篇非常沈痛的小說。家道中落的少女桂花，在揮金如土的父親死後，為了供應母親和哥哥燒煙的鉅大開銷，只得到煙館中伺候大爺們燒煙兼賣身。在一個眼看著要過個窮年的除夕，桂花好不容易攀上個出手大方的貴客，並且答應在過年來家住上幾天。正當她興高采烈地在家準備打掃接待時，煙館無賴趁機躡進來佔便宜歪纏，一時沒給好臉色的桂花，得到了一頓羞辱和暴打：「我 X 你媽的！吃了兩天飽飯又忘了大爺了，別不識抬舉，今兒來是大爺一樂敢跟我頂，說叫你挨餓你可就沒飯吃，你再來來，明天就叫你往底（原文如此）股眼上按煙泡去…」³²⁸、「媽的！小騷婊子還跟我較勁哪，大爺一句話連賣 X 都叫你摸不著人！」³²⁸

透過粗鄙惡毒語言的重現，梅娘生動地塑造了讓女性羞憤驚恐但又無能為力的殘酷情境。「淚在桂花底臉上流了河。適才的憤怒被恐懼壓下去。」但只要一想到「媽犯癮時痛澈心肺的呻吟」，桂花馬上就明白：煙館是不能不去，而想要再去煙館掙錢，就不能再惹他發火。為了生計，為了盡對母親的孝道，這個昔日的富家千金，只好忍受著屈辱，在母親的軟言勸誘之下伺候這個噁心的傢伙。

吃乾抹淨後，滿足過後的無賴終於肯拿了錢離開，但在過完年，大年初四去零賣所上工時，桂花才發現她除夕夜的「招待不周」所引發的後續報復——她被煙館無情地趕出來了，外帶一頓奚落和羞辱。當被暴打昏過去、像具屍體丟在後巷的桂花甦醒後，她所面對的，是自己衣衫不整渾身傷痕，餓到發昏同時煙癮來犯的絕境：「她現在簡直沒有思想，剛才的憤怒已經消失在寒風中，現在他只要本能地要吃要抽煙，但她什麼時候能捱出這黑暗的巷子去呢？路是這樣的崎嶇，而且她是軟弱得幾乎不能舉步。」小說結尾的桂花好不容易出走巷口，卻看到無賴正拐騙到年輕的少女新貨，進入這個方才把她轟出來的煙館。

滿洲國的鴉片政策，³²⁹當局宣稱為了「寓教於徵」，故而採用專賣制度和吸

³²⁷當然，也並不是人人都批評吳瑛，穆文在〈飛躍的滿洲讀書界〉中有言「提到女作家，我想大家總不會忘掉梅娘和瑛子罷，……吳瑛是位年紀很輕的人，可是他寫出來的東西，卻極有人生經驗，兩極便是她的代表作，在兩極裡找不出花前月下，喁喁情話，地道的表出人與人之間理性的衝突和感情的矛盾，假使滿洲表彰女作家時，我誠懇的推薦這二位」。穆文，〈飛躍的滿洲讀書界〉，《新滿洲》第2卷第2號（1940.2），頁135-139。而系己（柳龍光）在《兩極》序中認為吳瑛：「在她底生活里，也找不出什麼厭倦的呻吟。她不是思想底追索者，她只是在忠實地履行她底生活。……（在她底作品里）沒有奇突的彫琢，沒有色香的矯飾，淡泊寧靜的筆致，在拘抹出的平凡單純的物象上，顯現了人生真實的境界。」見吳瑛，《兩極》，頁1-2。

³²⁸梅娘〈追〉，《第二代》，頁132-134。

³²⁹鴉片在滿洲國是重要作物，最早是可以追溯到1933年關東軍將熱河併入滿洲國開始，一些地方政軍勢力本來就有種植鴉片圖利的行為，併入後更得到扶植。約1936年左右在滿洲擴大種植

食證之規定。而許多鴉片零賣商，為謀發達營業多去羅致野妓，以廣招徠。³³⁰以同情的筆調，梅娘呈現了這個煙妓在身體上所遭受的剝削和壓迫。事實上，向來被認知成女性庇護所的「家庭」，其實也正是讓桂花淪落至此的主因。家道中落後，「母子三個蹣跚在二房東的半間屋裡，媽犯了癮在輾轉的呻吟，哥撫著嗎啡眼仰天嘆氣，自己也按著響得山響的肚子……於是倚仗了媽從小當玩意教給的燒煙手藝進了零賣所，跟著一家人的衣食住便放在少女的青春上。是那樣的一個夜裡由於黑衣人的利誘和威脅，她賤價的斷送了處女的身和心，如此，一個姑娘底命運便落在煙妓的範圍裡了。於這染上了那要命的煙癮。」於是為了供應母親和哥哥，少女桂花鮮嫩的肉體成了家庭犧牲品，帶著她走向了絕望的道路。

關於滿洲國的風俗產業，「性產業」在滿洲國建立以前的東北移民社會中本來就相當發達，³³¹而在實由關東軍統治之下的半殖民社會，娼妓更和鴉片專賣一樣，被政府列為可公然登記營業的行業之一，是殖民主為了控制社會秩序而推行的必要手段。³³²發達的妓業，引發大量女子人身買賣等社會問題，儘管滿洲國民政部社會科曾經成立「滿洲國婦女教化團」試著救濟保護這些煙館私娼，³³³但成效似乎非常有限。

在書寫社會底層人民的痛苦時，女作家特有的敏銳，讓梅娘清楚地看見底層的性壓迫。除了〈追〉這篇小說刻畫了少女身體如何在中落的家庭中起到養家活口的作用，刻畫了燒煙姑娘所面對來自四面八方的暴力和性剝削之外；〈花柳病

鴉片的面積，後又以法律形式確定了鴉片專賣壟斷，1942年，日本「興亞院」召開了「支那鴉片需給會議」，做出了「由滿洲國和蒙疆供應大東亞共榮圈內的鴉片需要」的決議，據此又擴大種植面積到三千公頃，鴉片產業達到鼎盛。

³³⁰「各鴉片零賣所，為了拉攏顧客，賺取更多金錢，他們絞盡腦汁別出心裁，設有打扮妖艷的女招待，名為招待實是為吸客燒大煙，作暗娼」。詳見：中國人民政治協商會議吉林委員會文史資料研究委員會編輯部，《吉林文史資料第二十輯》，（吉林：人民出版社，1987），頁135。此筆資料轉引自：蔡雅祺，〈製造戰爭陰影：論滿洲國的婦女動員（1932~1945）〉，頁148。

³³¹長春的妓業特發達，主要是因為這裡從本世紀初已是中東鐵路和中長鐵路的重要交通要道，加之是東北亞的中樞地帶，盛產馬匹和大豆，各種加工業、糧行、馬市、鳥市、土特產的交易活絡，更使這裡十分紅火。20年代左右，長春的「花柳界」一般都集中在城內的四馬路、五馬路、寬城門、安達街一帶，而七馬路日本橋和頭道溝一帶除了一些日本、俄國、朝鮮人的妓院外，也有當地人開設的大量的妓館。1936年，日本人把長春市內的妓館歸集到今桃源路、稱為「新天地」，分為東西圈。而長春市妓館初步調查，解放前僅在桃源路一處（東西二圈，後全并入西圈）就有二千多名妓女，詳見：常淑珍口述、曹保明整理，《細說偽滿妓院》，（長春：時代文藝，1993），頁19。

³³²日本殖民統治者實行文化侵略的主要工具之一就是妓院。「舉個例子來說，1932年秋，日本關東軍侵占到孫吳，1937年偽滿孫吳縣建立。從軍隊、滿鐵到偽政權中的一切文化機構，都操縱在日本帝國主義手中，叫做「官辦文化」，他們從歪曲歷史到裝扮現實，用盡一切卑劣手段。他們採用各種文化形式宣揚「大東亞共榮圈」，「皇軍必勝」、「王道樂土」、「日滿協和」等，妄圖用日本殖民地文化馴服中國人民。他們就在孫吳開設妓院，約有80多家。主要集中在新街基，較大的盤妓院，慰安所，千歲館等。當然，日本人開設的妓院多供日本人和偽滿洲政府官員」。見常淑珍口述，曹保明整理《細說偽滿妓院》，頁2。

³³³「滿洲國婦女教化團」試著救濟保護可悲的不幸之失業婦女、防止人口買賣與虐待、防私娼保護公娼，並先於新京、奉天、哈爾濱等地設人事相談所，指示婦女應行之道，另為貧寒婦女設免費宿舍，以及為幫助婦女就職，設有接產所等等。見〈挽救墮落婦女各地組教化團〉，《大同報》，1936.10.21，第11版。

患者》這篇小說，³³⁴梅娘描寫窮困而老實的單身老瓦匠，如何因宿娼而染上性病，以致於情況嚴重到只得硬著頭皮上醫院公開受治療和嘲弄；而在〈六月的夜風〉中，³³⁵梅娘刻畫了打鐵匠們沒法兒討媳婦，只好暗地裡向村裡的風騷的小寡婦獻殷勤，暗通款曲以解決他們的性慾問題，但最後這種變調的性交易擦槍走火，在發現小寡婦還有其他情夫後，爭風吃醋的打鐵匠失控殺了這兩人。

在滿洲國的社會底層，梅娘看到有許多人仍不具備傳統觀念中「成家」、「娶媳婦」的物質條件，但卻沒有一個完整管道來排解性慾問題，並在小說中呈現出來。身為一個女作家，她完全不避諱書寫這些婚姻體制之外的「性」，反而是跳脫道德角度，用人道的立場來直視這個必需面對的社會現象。

以〈蚌〉、〈蟹〉、〈魚〉水族三部曲聞名的梅娘，在與張愛玲的對照和比較下，往往被後世文學史認知為通俗言情小說的女性代表作家，但在大東亞體制前期，她其實是被滿洲國文壇定位成自由主義的文學創作者。《第二代》這單行本中，書寫關懷的對象絕大部分是底層人民，而這個底層書寫路線，也得到當時文壇的讚許和認可。梁山丁曾撰文評價：「《小姐集》到《第二代》，梅娘給我們一個嶄新的前進的意識；《小姐集》描寫著作者小兒女的愛與憎，《第二代》則橫透著大眾的時代的氣息。」而吳瑛也認為梅娘「視野展開於窮窘枯乾底現代人的生活中」，「梅娘實為標誌了滿洲近代文學底兩階段的姿態，她從極度情感的洶湧而步入現實，從華麗的筆路走到潑刺的白描。」³³⁶

由於《第二代》被文壇定位成刻畫底層人民的現實主義，而一個願意改變創作風格、從溫室中的華美路線轉變到現實批判路線的女作家，也被看為「進步」、「進化」而被當時的文壇讚揚。梁山丁等人對《第二代》的高度評價，不僅在於梅娘張揚了文選文叢派的創作主張，更為重要的是「《第二代》的文學成績，不僅是脫離了過去的《小姐集》的沒有方向的文學氣氛而已，而且確實奠定了自由主義的文學之在滿洲文學存在的地位。」³³⁷

事實上，日人大谷健夫曾提出「國民文學」論調，認為國民文學應該反映滿洲作為「協和的複合民族國家」的生活，鄉土文學應向國民文學過渡。這種帶有官方宣傳色彩的文藝統制，在大東亞前期的滿洲國文壇，一直和文選文叢派的鄉土現實路線有著微妙的角力。文選文叢派所力主「暴露鄉土現實」的思想核心，其本質便是在複雜環境中堅守本土意識，以不依附政治勢力的獨立創作精神來抵制殖民宗主國的「國民文學」。從這個角度觀察，梅娘撇開《小姐集》中小兒女情調，轉而揭示了滿洲國都會底層民眾的市井人生。這從《小姐集》到《第二代》的文路轉換，恰好支持了文選文叢派「側重現實」、「暴露黑暗」等文學主張。因此，才會被男性評論家盛讚是「給與了自由主義在滿洲文學上以存在的地位」。

因緣際會下，女作家梅娘路線轉變後的底層文學創作，在大東亞前期的特定的時空中得到正面評價，可惜同樣書寫底層的創作者吳瑛，就沒這種運道。梅娘

³³⁴梅娘，〈花柳病患者〉，《第二代》，頁 65-70。

³³⁵梅娘，〈六月的夜風〉，《第二代》，頁 53-63。

³³⁶吳瑛（新京，1941.11），見《第二代》序。

³³⁷韓護，〈「第二代」論〉。載陳因《滿洲作家論集》，頁 309。

文本中這份對於性慾的坦然，甚至在梅娘大量以兒童為視角的短篇小說中都隨處可見，這就不得不說到滿洲國女性作家一個很重要的特色，即偏好採用兒童視角來處理成人世界的問題。

兒童視角的成人書寫

在西方文學史上，女作家偏好書寫兒童小說，向來不是什麼離奇的事。然而滿洲國女作家所書寫的兒童視角，卻完全不能放在西洋框架中理解。在大東亞體制前期的滿洲國女作家們，雖然大量採用了兒童視角，但卻鮮少教忠教孝的成長小說或是教育小說，極端點說，這些「兒童」小說的創作目標和宗旨，簡直和西方文學史的「教育小說」背道而馳。³³⁸這一切，都要先從先前所沒有的、現代「兒童」概念的創造說起。這個先前所沒有的、現代「兒童」觀念的發明與成形，也許可以參考日本明治時代的文學發展。

日本現代「兒童文學」的誕生，公認是小川未明於1911年發表的《赤船》，但是一直要到1926年小川未明放棄其他文類的發展、專心致志於「童話」書寫之後，他筆下的作品世界才發生了巨大變化。在《日本現代文學的起源》一書中，柄谷行人認為，一直要到小川未明專注地書寫「兒童」時，曾經構成他童話作品特徵的空想世界才漸漸地消去，代之而起的是對現實的兒童形象之描寫。在真正關注現實中的孩子們時，小川未明才注意到：曾經存在於自己觀念中「無知」、「感覺性的」、「柔順」、「真率」的孩子，在實際上是並不存在的。

從這種「驚覺」之中，柄谷行人認為，小川未明在兒童文學中所呈現的「兒童」，其實是通過某種大人世界的內在顛倒而被「發現」或「發明」的。誰都覺得兒童作為客觀存在不証自明，然而實際上我們所認為的「兒童」，不過是晚近才被發現而逐漸形成的東西。雖然兒童的確是做為一個客觀的物質事實存在於我們眼前，但我們應該進一步追問的，是「兒童」這個概念本身的歷史性。³³⁹

梵·丹尼·伯杰認為，歐洲的歷史中「最初把孩子作為孩子並不再把孩子當做大人的」是盧梭，在此之前，「孩子」這個概念是不存在的。（《變化的人性》）。從歌德8歲就可以寫德、法、希臘文、拉丁語這個令人驚異的事實來看，歐洲早期教育並沒有把他當作孩子來優待，而是讓他作為大人地接受教育。³⁴⁰柄谷行人提醒我們：這些人在年齡是我們所界定的「兒童期」時，其實並沒有經歷我們所想像的「兒童」時期，也沒被當作什麼兒童。正如在日本「作為孩子的孩子」在

³³⁸ 關於所謂的教育小說，教育小說是啟蒙運動時期德國產生的一種小說形式，通常以一位年輕人的心靈成長發展史為情節主軸，展示人如何達成「受過教化的人」的理想境界。小說開始時，年輕天真的主角往往與他所處的環境對立，反對這個現實世界，但當他開始和周遭環境衝撞時，他獲得具體經驗而逐漸成長世故起來，這樣的發展，最終以和環境的和諧平衡狀態作為結束。主角的變化過程導致了他對自己和世界的清楚認識。他和世界和解，並且在世界中找到了自己的位置。

³³⁹ 柄谷行人著、趙京華譯，《日本現代文學的起源》，（北京：三聯書店，2003），頁113-114。

³⁴⁰ 轉引自柄谷行人著、趙京華譯，《日本現代文學的起源》，頁115。

某個時期之前也是不存在的，爲了孩子而特別製作的遊戲以及文學，也是從來不曾有過的。

同樣的，在大東亞體制前期的滿洲國，「兒童」其實是個被强行建構的現代國家所帶來的文明所輸入的新概念。在蕭紅筆下古老東北的農村生活模式，孩子往往是作爲封建家庭中（至少半個）勞動力而存在的，在原始而嚴苛的生存條件下，生育的目的常常很功利——孩子是家長的所有物，是一種越快能夠回收越划算的投資，所以往往沒有幼稚或者天真的特權。

要特別指出一點是，與滿洲國實行現代教育後的「年齡級別制度」不同，前近代的兒童世界，往往是由年齡大些的孩子在負責照顧小的孩子。這種混齡的情形往往發展出一個孩子的自治社會，有一套摹擬成年人世界的價值體系，既弱肉強食又相互幫助，可以說是成人世界的折射與縮影。

「女童」的局外人視角

女作家筆下看似天真無邪的兒童視角，往往是以一種局外人的姿態，跳脫局內人的價值觀，從另一種價值觀來重新定義這個世界。在進入大東亞體制後，被國家機器所重視、徵召的「兒童」，被重新植入了「天真」、「無知」、「純潔」、「善良」等前近代沒有出現過的特質，這個新的弱勢身分，恰恰給了女作家們重新賦權的論述空間。女作家乙卡³⁴¹在《青少年指導者》上發表的小說〈矮屋〉，是從兒童視角出發的一篇重要小說。以「小玲」這個不解人事的小女童視角，呈現她對於寡母、對於周遭世界的態度改變。

在工人父親半年前被軋死在火車底下後，爲了養活小玲，走投無路的母親不得不顧眾人訕笑和面醜心善的工人王麻子姘上；一開始，當小玲被一道扒灰的小同伴們譏誚開笑後，惱怒的她充滿對母親的不諒解和指責：「媽！不要麻臉鬼再來吧！」，「別人會笑話我們的！」，「那麼媽是再也不想爸爸了！」面對小玲的詰問，母親只能默默地流淚。

小玲的不快，也表現在對老王的強烈敵意：在街上相遇時，老王表示和善的接觸，換來小玲無禮的斥罵和威脅：「麻臉鬼！我不要你摸我的辮子！」，「上我家去？小心你的狗命！」，「是我不叫你去，你去我就折斷你的腿。」

但當她後來漸漸被面容雖醜但心地寬厚溫暖的老王融化時，狀況又發生了。好心的王叔一天突然毫無預兆地消失，工廠門口等不到，回家苦等一夜也沒來，天亮後，小玲和媽媽到工廠門口，由媽媽開口打聽：

「老王！這位大妹子找你。」

「唔！麼事嘛找俺？大妹子——嘻嘻，俺害沒見過呢！」

這中年工人，拿了十足的山東調，嘻嘻哈哈的恍著腦袋，微開著兩隻肉縫的

³⁴¹ 乙卡，原名田環，吉林省吉林市人，曾爲新京女子師範大學學生。尙有作品〈老鐵〉、〈安娜的懺悔〉、〈甲魚的故事〉、〈雪〉、〈秋逝〉等。

眼睛，貪婪的看著她說。

「哦？不是這位。是一個黑瘦的高格子，滿臉大麻子的。」

她忍耐的，露著可憐和哀求，佯裝著和平的說。

「唔！是不是昨天被機器軋傷了的那個老王？」

這個中年的工人立即向青年的工人問。

「是他嗎！他昨天抬到醫院裡就咽氣了。」

這青年工人說完，便和那中年工人進去了。

小玲忽然一陣痙攣，她覺得『死』真可怕，爸爸死在火車道上，身像一個血葫蘆似的，王叔又被機器軋死了，一定也會有血的：

「媽！為什麼好人都死去了，爸爸和王叔，都是真真的好人呀！」

她謎似的問著母親。

「……？」

母親看了他一眼，將要說話，淚就流出來了。

工廠裡響著開工的隆隆聲，那高到天空的煙突，正升起黑壓壓的煤煙。

在善良的王麻子也被工廠的機器軋死後，為求生存的母親，只得又委身於另一個男人，然而這白胖的工廠監工張叔，雖然出手大方，卻沒有王麻子的真誠寬厚。早早被母親哄炕上睡的小玲在夜裡驚醒，偷偷撩起被角窺看矮屋中的一切，她看到可憐的年輕母親是如何放下自尊，撒嬌賣俏地接待這位金主，最後她問了：

「那麼你能將我娶去作姨太太嗎？」

母親真誠的，可憐的，哀聲問。

「那——，喂！這樣不很好嗎？我們不是儼然像一對夫妻嗎？」

母親聽了這話，立即失望的收斂了笑容。

「假若你怕我不常來，我可以多給你介紹幾個人，倘使我不能來時，他們也可以照顧你的！」

母親忽然伏在桌上，嚶嚶的哭起來了。

在被窩，小玲真有些奇怪，母親為什麼哭呢？³⁴²

透過小玲的視角，女作家乙卡從外部書寫了在婦德價值以外的女性生存論述。走投無路的寡婦，只得趁青春尚未消逝前為自己 and 女兒盤算，儘管這是為父權秩序中輿論所譏誚的失節行為。透過這個「純真」、「無知」的小女孩視角，乙卡重新提供了一個空白的新視野，來定義與觀看這個故事。

故作無知純潔的童真視角，其實更方便呈現許多難以啓齒的東西。吳瑛〈霧〉中的幼女珊珊，就是以一種局外人的視角呈現大宅院中鄰居家的桃色糾紛。以珊珊這個小女孩兒的目光，吳瑛描述了胖家謎樣的種種。這篇小說情節零碎登場人物眾多不容易理解，但基本上是從珊珊這個童真不解世事的角度，來拼湊、想像

³⁴²乙卡，〈矮屋〉，《青少年指導者》13卷（1941），頁93-100。

胖家謎樣的「姨」的一團迷霧。³⁴³

以小女孩的局外人視角來呈現成人世界的性慾糾葛，這樣的情節安排，在梅娘的〈迷茫〉中也有相似的處理。這篇小說開篇就是以 7 歲小女孩英的視角，寫清晨被狂暴捶門的巨響驚醒後，小女孩英驚訝地發現衣衫不整的母親驚慌地從院中進屋、然後一個顫動的黑影翻過板牆而去，沒多久供養著這家人生活的相好李大爺怒氣沖沖進來巡視的故事。在一無所獲後，李大爺只得悻悻而去，而一頭霧水的英，只得問帶開她上大同公園的娘（姨娘）：

「娘！你說我媽跟誰好？」又走呀走的英忽然像想起來什麼似的歪了頭問娘。

「你媽跟大爺好。」

「為啥不跟我爹好呢？」英底腦海裡湧現出來爹底像，胖得大肚佛似的，老是眯縫著眼睛呼嚕呼嚕地睡覺，坐著也睡，躺著也睡，等人一叫，就驚慌地睜開眼睛「呵呵」著。又青又黃的白眼珠上，網著一根一根的紅絲，一回家老是往炕沿上一坐頭一低，說「媽的！又輸了。」說完了頭一歪就呼嚕上，天一黑醒了。就在媽底布衫兜裡摸呀摸的，摸著錢就走，第二天再回來坐在炕沿上睡覺……³⁴⁴

透過童真的英的視角，梅娘其實已經清楚地交待目前發生的情事，以及這個有夫之婦或人母，為何需要再找個有錢的相好。在姨娘的編派命令下，小女孩英，被迫接受了一套敷衍父權男性的新說辭：

「英，爹回來別跟爹說來小偷的事，害有，害有，也別跟大爺說。大爺若問昨晚誰在屋裡睡就說你爹和你媽……」

「可是爹沒在家睡呀？」英插嘴。

「你若說爹沒在家睡，大爺該生氣啦，生氣明兒就不給搬麵，包餃子吃哩！媽害得打你，使勁打，拿笤帚疙瘩打。……」記著了娘底話，要不你媽從今兒來一個銅子也不能給你。知道不？」

「爹若是問我呢？」

「問就說睡著了不知道」

以英的角度，梅娘點出了成人世界複雜的謊言。然而辛苦記下的這套說辭還來不及用上，姨娘帶著英回到家後，卻發現家裡出了事。清晨翻牆出去的年輕小夥子，和出錢養這家子的相好李大爺狹路相逢大打出手，於是英媽也一併被警察帶走了。結局無助地坐在門口等到打盹的英，終於等到了生身的父親：

³⁴³見英娘(吳瑛)，〈霧(上)〉，《斯民》第 131 卷 14 版(1939.3.1)；英娘(吳瑛)，〈霧(下)〉，《斯民》第 132 卷 14 版(1939.3.15)

³⁴⁴梅娘，〈迷茫〉，《第二代》，頁 108-110。

「你媽呢？」爸抱起來英。

「爸！我睡著了不知道，娘叫我聽話」英軟軟地伏在爸肩上啜泣起來。³⁴⁵

透過英這個無助軟弱的幼女形象，梅娘成功地塑造了英的母親的生存困境。同樣的書寫策略，也出現在梅娘〈蓓蓓〉這篇小說。不解人事的小女孩蓓蓓，從睡醒開始就感受到的一連串驚奇。從大清晨就被喚醒開始，蓓蓓發現院子裡鑼鼓喧天，平日素顏的母親早已嚴妝以待，而她也被母親大費周章地用心裝扮。等到打扮好，母親才嚴厲地警告她：「今個是姨父生日，客人可是多，你不許上這那亂跑去，叫人家笑話，跟媽在屋裡，乖乖的吃飯的時候再出去，你若不聽我話，晚上那頓打可是免不了，我先告訴你。」³⁴⁶然而終究還是受不了誘惑偷跑去院中玩的蓓蓓，和這個大戶人家的少爺小姐們起了肢體衝突，就連傭人也落井下石地不同情，最後鬧得大太太登屋討公道、母親受盡污辱陪笑臉道歉才完事。在一頓早先預告過的暴打成真後，母親淒切地對蓓蓓自白：「咱們命苦，跟著別人吃飯，啥氣也得受，怎能打人家呢？還虧是姨姨得臉，不然們早就被趕出去，要飯都沒地方……」至此，才知道梅娘透過蓓蓓這個幼童視角要呈現的，是孤兒寡母寄人籬下混口飯吃的悲哀。

從乙卡〈矮屋〉中的小玲，吳瑛的〈霧〉中的珊珊，梅娘〈迷茫〉中的英和〈蓓蓓〉中的小女孩蓓蓓，藉由這些故作天真的童女視角，女作家們著力呈現的不是天真無知的小女孩本身所遭受的生存困境，而是從局外人的角度，隱微地折射出成年女性在父權社會中所遭受到的性壓迫。如果從「前近代」到「現代」，「兒童」特質被重新植入了「天真」、「無知」、「純潔」、「善良」等特質，正好可以很方便地被拿來運用作為書寫的利器。在大東亞體制的高壓文藝統制下，女作家筆下看似天真無邪的兒童視角，往往是以一種局外人的姿態，跳脫局內人的價值觀，從另一種價值觀來重新定義這個世界。透過被國家機器所重視的純潔「兒童」這個新的弱勢身分，女作家們找到了意義的縫隙，而有了重新賦權的論述空間。

殘酷兒童世界

以現今的分級標準來看，滿洲國女作家絕大部分書寫「兒童」題材的作品，內容是非常「兒童不宜」的，在「宜」與「不宜」的夾縫中，其實正突顯了「兒童」這個概念的不確定和流動。而最主要的原由，就是我們對「兒童」的想像和當時有很大的落差——這些人在年齡是我們所界定的「兒童期」時，其實並沒有經歷我們所想像的「兒童」時期，也沒被當應該被細心呵護的寶貝來嬌慣。

在大東亞體制前期的滿洲國，現代概念的「兒童」，其實是被強行建構的現

³⁴⁵ 梅娘，〈迷茫〉，《第二代》，頁 108-110。

³⁴⁶ 梅娘，〈蓓蓓〉，《第二代》，頁 74。

代文明所輸入的新概念。在傳統封建大家族中作為勞動力而存在的孩子，一直沒有幼稚天真的特權，很早就得學會在世界上討生活。此外，前近代的兒童世界，往往是由年齡大些的孩子在負責照顧小的孩子。這種混齡的情形往往發展出一個孩子的自治社會，既弱肉強食又相互幫助，摹擬或是照搬著成人世界的價值體系。要有這種理解，才能解釋女作家們筆下「兒童」世界所呈現的粗鄙和殘酷，在嚴苛的環境下，這些兒童們不是安琪兒，而是世故的「擬成年人」。

從另一角度來說，「女作家寫兒童題材」這個以「現代」標準看來再溫馨不過的安全選項，若回歸到當時的歷史語境，其實可能含有更多的反叛性。如果孩童世界向來是成人的縮小模型，而不是成人世界的內心顛倒，在書寫「暗的文學」會遭致當時的文藝統制打壓之時，表面上書寫孩童成群結隊鬧著玩、無傷大雅的調笑和遊戲，其實都可能是一種包藏禍心的政治姿態。得要有這樣的心理準備，才可以去讀梅娘和吳瑛筆下無情又殘酷的「兒童天地」。

梅娘在《第二代》這部單行本中，有很多篇幅都是以兒童為主要的刻畫對象。而〈第二代〉這篇文本，是她書中篇幅最長也最重要的小說。作為殘酷的兒童書寫，這篇文本特意採取弱勢者的視角，把大雜院中底層人民掙扎於生存邊緣的種種，透過粗鄙的口吻歪曲隱微地呈現出來。

〈第二代〉的登場人物極多，基本上以「分租大雜院」這種空間形式作為小說建構的經緯，而不是以時間性的情節敘述取勝。除了第一人稱的敘述者我（丫頭，花）家中有生病的爸爸、媽媽，年幼的小鎖柱和二姐（小鈴）；大雜院中分租的底層人民，尚有對門寡婦王大娘和獨子小三子；小貴家（家中有為了車稅而苦惱萬分的馬車伕爸爸和貴媽）；小爽一家子（父母是逼不得已賣妻的爹和被人叫做爛桃的娘）；玉姐一家子（家人是賣包子的爹和小腳的娘）；小鐵一家子（其父張大叔是沒生意的剃頭匠及其母張大嬸）；還有打光棍的單身漢李壞蛋等人。這些以大雜院中各家的「第二代」為主的敘述主軸，已打破了家戶長式的認知方式，而橫向地重新組合起一個具體而微的小型社會。在這個底層孩童所構成的人際網絡中，並不缺集團內弱肉強食、恃強凌弱的情節，但也有相互扶持、有福同享、共度難關的底層互助機制，這些窮到交不出房錢的大宅院分租鄰居，面對麻木不仁只愛錢的房東，有一套底層社會的應對策略，先是避不見面，再就是插科打諢，真被逮住了或是乾脆耍起無賴「沒錢，就住啦，要命我就給你」，「老天爺不給活路，天上也掉不下白麵來……我害正要找你借去呢！」。這些看來理不直氣更盛的話語，正是邊緣弱勢者的策略性武器應用。

對於冷血房東，大宅院中的孩童們先是透過取綽號、編歌調笑來宣洩怨憤，「撞著撞著房東來了，房東底小鬍子撇得比天還高，喀巴嘴（註一口吃）子只噴吐沫星，眼睛緊眨巴，一句話也說不出來。小三子他們離老遠大夥一起唱：『喀巴嘴，賣涼粉，打了罐子賠了本。回家挨老婆子兩鞋底。』小鐵說：『挨老母豬兩鞋底！』房東底老婆又胖又黑，一天哼哼地就會講究人。大夥都管她叫老母豬。房東臉都蹙青啦，半天才迸出話來：

『啊——啊啊啊，你你們要要造反？再打全全全全給我滾，他媽媽媽蛋，這一群賤賤賤種，——走走我我我我就找找找，小局子（註——警察派出所）去都給——給給我拿——拿拿房錢來。今今今今今，真真真他媽……』
一聽說拿房錢，大夥都啞吧啦，一個一個朝後退。³⁴⁷

一直無法收到房錢的房東，最後找上小局子中的胖甲長出頭代理，但這位胖甲長，卻無論如何找不到半個人。好不容易找到一個，鄭重宣布「你們家該交兩毛！」小鐵卻厚顏無賴地回：

「行，我欠你兩根 XX 毛，等明個我這長長了給你送去呀！」

「你他媽的這個小野種！」老胖子追過來衝小鐵舉起大肉手。小鐵跑了。……
老胖子一抓小貴，小貴把嘴一撇：

「你們家兩毛！」

「給你！」小貴從地下揀起兩根馬毛。大夥鬨地笑起來，胖子立時急眼了。

348

最終房東和老胖子氣得在院心打轉，卻什麼錢也沒收到。在合作無間的嘲弄和通風報信之間，這群無賴野種，一次次地暫時擊退房錢的催逼。

透過書寫這些孩童們粗鄙的調笑和應對策略，梅娘的「兒童書寫」，其實揭露出一個成人底層用來應對世界的價值體系。這些大宅院裡的「第二代」們，得過且過裝瘋賣傻地漫遊在大都市的邊緣，或成群結隊地在街道穿梭，找尋任何維持生活的方法。在熱到滴油的天氣裡，這群「窮種」們發現摩天大樓下的風口是乘涼的好地方，於是一邊納涼一邊抬頭對著這個憑空拔起的都市建築品頭論足：「你看雲彩在樓半截腰那呢！」、「老天爺準得住這樓頂上！」、「我媽說大樓裡住的竟是闊的（註：富人之意）」、「闊的就是老天爺呀！」、「呸！老天爺在我們家灶火上啦！」在孩童這種你一言我一語的調笑中，梅娘呈現了滿洲國新興大都市「貧與富」、「傳統與現代」無法縫合的巨大斷裂。

關於都市中不同階層的尖銳交鋒，梅娘〈在雨的沖激中〉有更鮮明的表現。同樣是藉由孩童，梅娘先是書寫了滂沱大雨中，一群小乞兒如何成群結隊地在都市的街道上行乞、冒雨在垃圾堆中翻破爛討生活。接著他們遇上優雅地打著傘、穿著膠皮高靴步行歸來的一對中產小兄妹，並爆發短暫的口角衝突；佔了上風的小兄妹一轉頭，卻又被穿皮鞋坐汽車的三個富家少爺用汽車的泥水濺了一身，面對盛氣凌人嬌貴的少爺們，剛才辱罵底層時趾高氣昂的氣焰馬上消失無蹤，而被小乞兒們惡狠狠地嘲笑。

透過都市街道上三批不同階層人馬的短兵相接，梅娘生動地刻畫了「螳螂捕

³⁴⁷梅娘〈第二代〉，《第二代》，頁 14。

³⁴⁸同上註，頁 23-24。

蟬、黃雀在後」的弱肉強食的食物鏈，在這個擬成人的世界中，信奉的是經濟決定論，家庭的出身主宰了說話的音量。受了三富家少爺怨氣的中產小哥，向妹妹許下的結論是「等將來我長大了，非買一個比他們這輛還大的汽車不可；濺那三個小子一身，連脖頸裡都叫他們濺上大泥餅。還有——還有，非得把那群窮種叫汽車從他們身上軋過去。」³⁴⁹

梅娘筆下第二代的兒童世界，便如此充滿著複製成人權力階序的暴力想像。作為具體而微的世界的縮影，「性」與「情欲」，也從來沒在兒童的週遭世界中缺席過。梅娘在〈傍晚的喜劇〉³⁵⁰中，刻畫在漿洗房當小夥計的小六子所見的赤裸裸的情欲世界——做錯事時得靠其實是內掌櫃相好的小白臉師哥幫忙說項，才躲得過內掌櫃兇悍潑辣的打罵，而掌櫃的也放著正經事不幹，在大街上和遇到的妓女拉扯調情。

要特別說明一點，儘管 90 年代以後的梅娘名滿天下，有許多重新編輯的單行本或回憶錄，但要認識滿洲國時期梅娘小說原貌，就得去讀最原始的版本。也許是長期承受「附逆」、「漢奸」文學的精神壓力，梅娘在後來重新刊行出版的作品中往往進行了非常大的修改，造成整篇文本批評力道的轉移。在《文選》發表的〈傍晚的喜劇〉，主要是以小六子的底層視角，觀看身邊掌櫃、內掌櫃和妓女、小白臉師哥之間的情欲攻防和性別角力，但在梅娘晚期修訂的版本中，和內掌櫃相好的師哥被重新加上了「朝鮮人」的族群身分，小六子是家鄉被日本人侵佔而只好出來當學徒受人欺壓，而潑辣的內掌櫃，也變成是靠著和日本鬼子的特殊關係而逞兇霸道：「……你若是惹我變臉，我就送你進小衙門，一送一個准，你信不信？」、「是呀！王內掌櫃、王太太、王能人，這條前街後巷的誰有你老吃得開。別說小衙門；大街門——那太君的大衙門，你老出進也跟蹬平地一般，我就信服你老」。³⁵¹有了日本太君作靠山，惡質少掌櫃罵街的臺詞也變成一種展示權力的威脅：「你敢罵我媽，叫我媽送你進小衙門灌你辣椒水」。³⁵²在後世的修訂版中，作為權力核心來源的「太君」始終在敘述中如影隨形，使得這篇小說批評重心產生位移，向所謂的民族壓迫靠攏——在抗日的民族大義下，這種書寫政治顯得更加「政治正確」，但這不是滿洲國時空下梅娘小說的原始風貌。

對這種「兒童」書寫，山丁曾有這的評價「梅娘的筆是優於處理孩子們的題材的，《第二代》正表現了她作家上的躍進。倘使真的能使孩子們的父母、師長，以及那些不大關心兒童教育的紳士太太們讀到這冊集子的話，我相信，他們能得著的是現實批判的精神，自然，並非說能造成明確地批評現實的能力。」、「每一篇都是『讀來使人生出彷彿看見浮雕一般的實感』（這是某雜誌給她的評語）每

³⁴⁹梅娘，〈在雨的沖激中〉，原發表於《華文大阪每日》第2卷9期（1939.5）。今引自梅娘，《第二代》，頁100。

³⁵⁰創作於康德六年（1939年）的〈傍晚的喜劇〉，最初發表在王秋螢主編，《文選》第1輯，後收入「文藝叢刊」中的單行本短篇小說集《第二代》。

³⁵¹梅娘〈傍晚的喜劇〉，收入張泉選編，《梅娘小說散文集》，（北京：北京出版社，1997），頁11-12。

³⁵²「灌辣椒水」是日本憲兵隊慣用的刑訊手段。這樣的敘述在大東亞時期的滿洲國文學不可能通過檢閱，這是梅娘後來改寫時所加的民族主義話語。

一篇都是抹著濃厚的色與香的人生畫圖。」³⁵³

儘管採取了「兒童視角」，原始版的〈傍晚的喜劇〉，主題其實是街市上、店鋪中，活色生香、四處流淌的情欲和性。同樣地，吳瑛所刻畫的市井兒童世界，對於底層溢出體制之外的性事也從不避諱。〈淆街〉用吳瑛慣用的不解世事的孩童視角，她描寫了以慶吉為敘述中心、一群生活在混亂街巷中的底層市井生活。「歪鼻子的老婆是個大活魚」，從第一次在街上聽到這句話，12歲的男孩慶吉就渺茫地知道是和他爸媽有關連的，「每次從他熟識的男人和女人的口裡，似稍有迴避又極狡滑的說出時，他在驚異地，大人底話都是有許多不懂的吧？」

在慶吉的觀察中，相貌醜陋而生性老實懦弱的爸爸，常常受到潑辣兇悍的媽媽及其相好的嘲弄戲謔，很不幸地，自己也常因呆頭呆腦，而經常受小夥伴們的鄙夷和欺侮。為了自保，他選擇加入街頭為非作歹的小團體尋求庇護——當然代價是必須不時地進貢兒童眼中的珍物給集團「首領」。有一天慶吉因為家貓偷吃了賣石灰兒子的半條鹹魚而遭受辱罵，他平時在集團中的投資此時「回收」了，在集團首領的精心策畫下，賣石灰家半夜遭受到報復行動而蒙受了生意上的損失，女主人跑到慶吉家叫罵，剽悍的慶吉媽打壞了石灰老闆而被抓進警察局，整個街道陷入一片亂紛紛的混沌。

以「慶吉」這個兒童視角，吳瑛揭示了在面對無法反抗的權力秩序時，一個弱勢者所能夠選擇的應對生存策略。依附討好權力的中心，以換取喘息的餘裕。沒有批判或多餘的價值判斷，吳瑛只是如實地呈現所觀察到的底層求生規律。同樣的情形，也出現吳瑛在《華文大阪每日》「女子作品之卷」特輯發表的〈小犯人〉³⁵⁴——這篇兒童書寫，寫的也是在街頭底層的混飯吃的小扒手集團的故事。

透過這些女作家筆下的殘酷兒童書寫，我們可以發現：所謂天真「無知」、「感覺性的」、「柔順」、「真率」的孩子，在大東亞前期的滿洲國生活中，是並不存在的。當兒童（通常是小女童）以一種「天真無邪」、「人事不知」的方式被女作家再現時，文本重點往往是試圖借由女童視角，為成年女人的性欲或生存困境提供一個另類空白的切入觀點，試圖在父權的象徵秩序之外，歪曲地說出平日不能被呈現的真理。除此之外，在城市底層中作為「擬成人」的孩童，他們所要面對的階級壓迫、性別壓迫、經濟剝削，其實從來就沒有比成人所面對的少。可以說，當時的社會，並沒有給孩童在現實生活中天真、幼稚或任性的餘裕。在這個弱肉強食的底層都市叢林中，容不下什麼後世想像的甜美安琪兒——管你年紀再小，你都得堅強起來。

³⁵³ 山丁，〈從小姐集到第二代〉，《華文大阪每日》第5卷第10期（1940.11.15），總號第50號，頁41。

³⁵⁴ 吳瑛，〈小犯人〉，收入於「女子作品之卷」特輯，《華文大阪每日》第7卷第4期（1941.8.15），總號第68號，頁42-45。吳瑛和大內隆雄合譯的《現代滿洲女流作家短篇選集》（未見）中所選的女作家篇目中，自己的作品只選了〈小犯人〉和〈墟園〉。可見吳瑛把這篇視作她某種風格的表現。

第五節 小結

本章全然站在女性中心論的批評立場，重新回到當時的原始文本，刻意以去除了民族主義雜音和男性文學史框架的地毯式搜索，重新對滿洲國時期的女性文本做了全面的解讀。

從這些色彩鮮明的女性文本出發，我們可以看出，就算分列不同的文學陣營，女作家們往往具有某種超越性的終極關懷和共通的文學形式，不受到「文選文叢派」或「明明藝文志派」不同的文藝創作路線左右。事實上，若是以發表的文學刊物及其集團，要分辨吳瑛、梅娘、苦土、君頤、單蕙、乙卡等作家的創作特質很困難，但若把這些作家個別抽離出作品的發表刊物，而去看她們如何以性別角度來回應大東亞體制的建立，她們的共同關懷卻又昭然若揭。從她們對在官方護持下的封建禮教的回應、對古老大家庭內部鬥爭的批判、對不同家庭結構下女性角色的衝突、還有職場女性的種種困境……這些共同的關懷，都可看出「女性」的共同體成形，這個概念，已經成為這些女人們思考面對問題的主要認識論，是她們觀看認識大東亞體制所造成的新秩序的一個文化角度。

女作家左蒂在〈女性的話〉中有言：「一個真的時代女兒，是絕不甘於悄悄的在煙霧裡生長，而復又悄悄的在煙霧裡滅亡的。」所以處於巨變中的時代中的女性，積極地在文本中回應大東亞所造成的種種變革。這些變革並不一定是正面的，比如滿洲國建國所標榜的王道政治就需要靠婦女教化來護持，以致於讓一部分的女性處境甚至比以前更艱難，但左蒂有其正面的應對方式，關於滿洲國不完善的女子教育問題，左蒂的看法很樂觀：「有的朋友說，我們生在這個時代是不幸的，得不到充分的知識，受不到完整的教育，一知半解的念幾天書就跑社會上來做些無所謂的事。其實，不能讀書深造卻造成我們女性到社會活動的好機會」，在此，我們可以清楚地看見她「我們女性」的這個共同體認知，看見她對於面對社會大眾所抱持的樂觀，而接下來這段，還可以看到她在性別上所展現的積極戰鬥性：

我總想即是我們像一群飛鳥，被叩在網籠般的失掉了自由，縱逃不脫，活不成，只少我們也要鼓一鼓翅膀的，寧死也絕不唱給人們愛聽的歌，是的，我們女性也要倔強起來，總不該讓自己死得太柔順了。³⁵⁵

抱持著不敢明說的大眾色彩及強烈的「女性」共同體認同，左蒂提出了跨越階級貧富差距的奮鬥目標：「我是很知道愛和青年的關係的，但我們能說爲了自私的愛就疏忽了對大眾的愛？能說爲了個人的愛，就什麼都忘卻了愛嗎？……我們有了豪華和溫飽，難道就忘卻了貧婦的飢寒？我們都是女人，同族，同類，除卻一

³⁵⁵左蒂，〈女性的話〉，《青少年指導者》第13號（1941），頁80-82。

些願喫人和一些自願被喫的人之外，我們都要去互愛，尤其是一般高貴人所不屑於憐愛的人們，她們是更需要我們的愛的」。

「我們都是女人，同族，同類」，左蒂一再強調這種「女性」的自覺，在吳瑛的〈職場雜筆〉中也看得見。在提到她作為一個文化人的工作內容時，吳瑛是用孩子來比擬她對於女性文化的呵護和用心：「我不敢想那個未來的孩子的生長，雖然我每日在企劃著她該如何的健康，但是那種必然的樂觀，我是不能給她一種評價。我但願他能如我的理想生下去，活下去，做為一個純真的理念的刊物，盡我的思考和我的兩手來顯示著我之力，來從事這種要生的孩子之產出。」作為文化人，吳瑛的理想是：

都是如何的信念呢？我想對於那些似幽靈般的女人，加以糾彈；我想把女人應該怎麼樣活著的事態，斷然地指示出來；新女性的生長和條件，該是如何的形成；新女性道德觀在今天該如何來扶植；想來這都是一大課題。尤其是大眾層女性文藝情緒的涵育，我也預先示了一個夢兆。³⁵⁶

從吳瑛這段再明白不過的宣示可以看出，從大東亞體制建立以前的蕭紅以降，「性別」壓迫，從來就是滿洲國女作家們書寫時最在意、最主要的戰鬥方向。如果無法跳脫對立的文學集團論爭或是被後世無限上綱、過度放大的民族主義書寫，就無法真切地認識這些女作家。³⁵⁷在回應大東亞體制的建立所帶來的轉變之際，「性別」壓迫，正是這些滿洲國女作家們解剖問題時最主要的切入核心。

³⁵⁶吳瑛，〈職場雜筆〉，《華文大阪每日》第5卷第6期（1940.9.15），總號第46號，頁38。

³⁵⁷從梅娘作品在後世重刊時迫局勢的民族大義改寫，我們已經可以看出這種對於民族情感的無限上綱，對於女性中心書寫所造成的批評力道的轉移。

第四章 大東亞前期的臺灣

本章主要討論 1937 年日本和中國正式進入戰爭期，一直到 1941 年全面大東亞戰爭期間的臺灣女性文壇。

同樣作為日本整體化帝國中所規劃的一部分，臺灣的進程和滿洲國完全不同，作為日本的殖民地，隨著教育經濟、文化政策的落實，在 30 年代以後，臺灣進入了一個相對穩定的狀態。在長期的殖民統治下，檯面上的異質性逐漸被消抹去，而在國語政策的全面推動之下，臺灣人的感覺結構也慢慢向同一性靠攏。

要特別提出的是，一個「大東亞」整體帝國概念的成形，並非平地一聲雷的迸發，而是一個漸進的實踐過程。儘管日本政府建立《大東亞新秩序》的宣言發表於 1938 年，³⁵⁸但早從 30 年代初的臺灣社會，就可以看出殖民政府已經開始進行潛移默化的文化部署，為總力戰和接下來共榮圈的雄心作準備。從始政 40 年的「臺灣博覽會」來看，總督府意圖透過科學主義的彰顯和現代展示，讓治理臺灣的經驗，成為向華南、東南亞輸出的範本，並以此吸引日本及國外資本來投資臺灣，促進臺灣利用南方資源，朝向加工業轉型，並刺激臺灣資本向外流動，形成輸出華南及東南亞的循環。³⁵⁹

這種對於帝國經濟及軍事擴張進行總體考量的此一思維模式，正是總力戰及共榮圈的前置概念。總力戰前的政經調整，帶動南方地緣政治的變化，也改變了臺灣知識分子的空間重塑與認同重塑。面對這樣的文化政經政策和整體規劃，臺灣在帝國的版圖中有了新的定位，與亞洲各國共同組成一個新的共同體，上承東亞古典儒教、宗法家庭秩序等共同文化傳統思維，開啓一個可與西方文化分庭抗禮的「大東亞新秩序」，並作為向南洋前進的新基地。

這種大東亞體制所造成的空間感重塑，對於臺灣女性而言，到底產生了什麼樣的影響？女作家們又如何能在文本中回應這種時代巨變？本章主要從華文讀書市場上的女性通俗文本作考察，探討一個雙性公共平臺的建立對於 20 年代以降的自由戀愛論述能產生什麼質變，以及女性角度出發的通俗戀愛小說，對於婚姻戀愛能有什麼新的詮釋。

第一節 華文讀書市場

配合新的東亞建設政策，1936 年就任的臺灣總督小林躋造提出新的政見，重新為臺灣在擴張的帝國板塊中安置一個新的位置。小林總督認為要「內臺一

³⁵⁸即樹立「中日滿三國相互提攜，建立政治、經濟、文化等方面互助連環的關係」，提出此基本政策構想的，是日本首相近衛文麿，他發表的「近衛聲明」，是以日本與東亞與東南亞「共存共榮的新秩序」作為建設的新目標。

³⁵⁹詳見呂紹理，《展示臺灣》，（臺北：麥田，2005），頁 244。

如，振興教育，在維持現有的農產業之外，獎勵工業，和平進出南方」，這就是後來被簡化成「南進化、工業化、皇民化」治臺三策的原形，也是這段期間最主要的指導方針，於是臺灣被重新打造成建立大東亞整體化帝國的南進中心基地。

爲了從語言上的同一性加強臺灣人的認同，快速進行思想上的「同化」，1937年4月，總督府先取消了臺灣學校的漢文課程，同時全面廢止《臺灣日日新報》、《臺灣新聞》、《臺南新報》三報的漢文欄，至於本島人發行的《臺灣新民報》的漢文欄，則是先進行版面的縮減，一直延至6月1日全面廢止。³⁶⁰到了7月，中日戰爭爆發，日本對於臺灣的殖民統治進入「皇民化」的新階段。在七七事變發生後，臺灣軍司令部強制禁止「非國民之言動」，8月15日，全臺正式進入了戰時體制。1937年9月，近衛內閣發表了「國民精神總動員計劃實施要綱」，明白指出爲了讓臺灣能夠充份發揮、成爲帝國南方發展根據地，而也爲了讓臺灣人民能夠「物心兩方面的總動員」，於是在殖民地臺灣，進行非常全面的皇民化運動，同時設立「臨時情報委員會」、「情報委員會」、「國民精神總動員本部」等戰時體制，以利全盤操控推行應戰措施。從此臺灣進入鋪天蓋地的皇民化時期。

在皇民化時期的臺灣文壇，最值得注意的一個現象是，在全面廢馳漢文後，卻有極少數的漢文雜誌，在某些值得探討的原因下卻被破格保存下來，並持續發行不綴。其中的《風月報》，就是在禁用漢文後，少數還許可發行的中文雜誌。在1941年改名爲《南方》後，一直發行到1943年停刊。本節擬以《風月報》作爲起點來探討華文讀書市場的問題，這得先從20年代以降的臺灣漢文市場說起。

《風月報》上的華文讀書市場

在進入大東亞體制、漢文發表空間受到統制和壓縮之前，漢文讀書市場已經是個朝氣蓬勃的文學場域。從《臺灣民報》、《臺灣新民報》的文藝欄、到30年代如雨後春筍般的文藝雜誌，一直到《三六九小報》娛樂消閒文化的成形，漢文界的文學公共領域不但是個不辯自明的存在，而且在某些傳統文人的操作下，還看得出策略性地向「通俗」和「大眾化」邁進的軌跡。柳書琴〈通俗作爲一種位置：《三六九小報》與1930年代臺灣的讀書市場〉中，即是企圖透過臺灣當時通俗文藝的生產／消費狀況，以及漢文讀書市場概況作分析，來說明傳統文人對當時的文化狀況及讀書市場需求的務實判斷，並且說明他們如何通過發行通俗雜誌來將「漢文」與「大眾」銜接。

柳書琴認爲，《三六九小報》的成就，是以通俗文藝爲策略的殖民地漢學的敗部復活；其結果強化了傳統文人與漢文讀者之間的穩固性，同時也持續開發、

³⁶⁰ 1937年2月27日《大阪朝日新聞臺灣版》已經刊出廢止漢文欄的聲明「然而，從始政以來已經四十二年，由於當局對於國語普及的努力結果，使得本島懂得國語的人已有相當高的比率，由於之前已經對於公學校的一部分教育提出改正，廢止了漢文科目，漢文是爲了一部分階層的島民而設，但是現今，從國語來明徵國體的觀念被大力呼籲，應該將漢文欄撤廢的這種意見成爲有力的訴求」。本筆資料轉引自：李文卿，《共榮的想像：帝國、殖民地與大東亞文學圈(1937-1945)》，頁124。

培育新世代漢文讀者，正式開創了臺灣通俗文藝的場域。³⁶¹

而臺灣唯一為民喉舌的《臺灣民報》(和之後改版的《臺灣新民報》)，同樣可以看到向通俗、大眾化前進的文學脈絡。

在《臺灣新民報》開始刊載娛樂性質的通俗文藝連載後，純文藝刊物上時不時出現對此傾向的譏諷，《南音》〈糞屑船〉就出現過這樣的挖苦文字：「我們唯一的言論機關，已是斷然時代尖端的摩登男了……『臺灣青年』不過一個看牛圉仔，及到『臺灣』就差不多還是一個司仔小公有叫卞漢，至於『臺灣民報』就儼然一個仔店的小辛勞，再到『週刊臺灣新民報』，以分明有彩帛墊顧店口的風格，然而一躍飛到『日刊新民報』了，這來就彫起西米路，變成一個瀟灑漂亮的會社員風，也凜然是個時代尖端的摩登男了。若再戴起眼光鏡，準是紳章賜佩的候補者」。³⁶²

儘管純文藝刊物上不時出現把大眾文藝走向污名化為「媚俗」、「摩登」的冷嘲熱諷，但在 1930 年代，臺灣文壇上已經有一批朝向通俗言情的漢文文藝創作湧現，這卻是不爭的事實。對於某一些在現代物質文明條件配合下所發展起來的中產階級新興讀者而言，雜誌上的言情小說，是他們日常進行流行文化消費的一部分，關於現代、摩登概念的想像與吸收，戀愛的操作和學習，同樣也得透過通俗文藝小說這個管道，和世界接軌。

在 1937 年全面禁止漢文後，這些漢文公共領域所餵養而茁壯起來的讀者，轉移到《風月報》，以及之後改題的《南方》。從《風月報》上的作者群來看，《風月報》的確接收了《三六九小報》所培養出的舊文人和其漢文市場，³⁶³而長達 6 年的《風月報》出版堪稱連續穩定，以郵寄的流通方式寄送，也在連載空間有限的文學環境裡為長篇通俗創作提供相對穩定的物質條件；加上徐坤泉、吳漫沙等文化人有意識地推波助瀾，於是出版業的勃興，帶動了大眾閱讀風尚的形成，透過編輯、書寫、出版、閱讀的機制，編者作者和讀者共同參與、建立了這個漢文公共領域。

值得注意的是，在逐漸進入大東亞體制後，30 年代以降臺灣形成的「漢文讀書市場」，也在此時被試圖整合進大東亞文藝圈的華文讀書市場，這個擴充，首先表現在發行量和銷售的範圍。

比起 30 年代臺灣發行的小眾文藝雜誌，《風月報》最少有五六千份的發行量，可說相對龐大。甚至楊永彬認為《風月報》在戰爭期的銷售對象，除了臺灣本地文化人與內地、朝鮮、滿洲國、中國各地的讀者，還包括在臺灣的七、八萬

³⁶¹ 見柳書琴，〈通俗作為一種位置：《三六九小報》與 1930 年代臺灣的讀書市場〉，《中外文學》33 卷 7 號（2004.12），總號 391，頁 19-55。

³⁶² 〈糞屑船〉，《南音》1 卷 11 號（1932.9），頁 9。此外《臺灣文藝》〈二言·三言〉專欄中也指出「新民報的學藝欄愈來愈寂寞了。從前以島上唯一的文藝舞臺而誇耀的榮譽，於今安在？悲哉！」見《臺灣文藝》2 卷 7 號（1935 年 7 月）。《臺灣時報》上也有河崎寬康批評《臺灣新民報》「設立學藝欄以介紹老朽影片或刊取低級的中間刊物，實在是荒謬絕倫。見《臺灣時報》（1936.2），頁 35。轉引自：許俊雅，〈鳥瞰日治時期臺灣報紙副刊——以《臺灣新民報》系統為分析場域〉，《世界中文報紙副刊學綜論》，（臺北：文建會，1997）。

³⁶³ 如恤紅生〈赤炭淚跡〉、林紫珊〈花情月意〉、洪舜廷〈新聲律啓蒙〉等專欄。

華僑。楊永彬認為：「以漢文新舊兼容的通俗文藝雜誌，處於如此的時局，發行量五、六千份可說是保守估計。尤其在成為天皇國民的宣傳刊物後，更改策性向外推銷於漢文圈（包括南洋，當地華僑六百萬以上），所以發行量當高於此數。」

³⁶⁴ 正是相中如此廣大的漢文讀者群，在戰爭進入衰勢之後，當局才會日漸將雜誌控制於外銷與宣傳的氛圍中，成為宣傳皇民思想的工具。

姑且不論《風月報》內容上協力國策的宣傳色彩，可以確定的是，至少在大東亞體制前期，一個超越臺灣島內格局的華文讀書市場已隱約成形。這不僅僅表現在發行量和銷售點，也充份地反映在這個公共空間和其他地域的文化交流與文學消息互動。這不能不提到當時最重要的華文刊物《華文大阪每日》。

《風月報》和《華文大阪每日》的遙相呼應

1938年11月1日，《華文大阪每日》在日本大阪和東京創刊。由日本大阪每日新聞社和東京日日新聞社主辦，在日本大阪、中國北京、上海三處設有編稿處，而在滿洲國、在華佔領區和臺灣皆設有發售所。

《華文大阪每日》是一份直接受日本軍部指揮，向整個大東亞華文市場發行的綜合性中文文化刊物。除了軍部的直接介入，《華文大阪每日》和文學報國會的關係極為密切，刊物上曾自謂「為東亞中文雜誌之翹楚，發行之鉅，銷售之廣，甲於全國。」³⁶⁵而從歷時6年7個月的發刊狀況和號稱高達數十萬冊的發行量來看，³⁶⁶說是當時大東亞華文圈中影響力最高的官方刊物並不過分。

《華文大阪每日》以「東亞文藝復興」為旗幟，³⁶⁷以日本「大陸思想戰」³⁶⁸的具體文化協調行動為工作職能。但從這份日本創刊的雜誌，卻可看出一個新的華文讀書市場和文學想像隱約地被醞釀。由於目的是與亞洲各國共同組成一個新的共同體，上承東亞古典儒教、宗法家庭秩序等共同文化傳統思維，開啓一個可與西方文化分庭抗禮的「大東亞新秩序」，《華文大阪每日》標榜「東亞文藝復興」，強調華文市場的親善交流和互動，從《華文大阪每日》創刊以來，《風月報》就

³⁶⁴ 楊永彬，〈從《風月》到《南方》——析論一份戰爭期的中文雜誌〉，《風月·風月報·南方·南方詩集》，（臺北：南天出版社，2001），頁70。針對這個論點，吳瑩真認為，所謂人數眾多的「華僑」，是否能夠當作《風月報》期待讀者還有爭議。以臺灣的七八萬華僑為例，這些華僑是以不識字的華工居多，以職業結構來說，1935年-1939年間勞工與非勞工的比例大概在八比二左右。（原始資料來源：《臺灣事情》，1940，頁94）；此外，華僑本身絕大多數是文盲，且不諳日語，據調查，1920年之際，能讀、能寫日文僅456人，佔總數23467的1.9%；能說日語者725人，佔總數3%。（原始資料：臺灣總督府，《第一回臺灣國勢調查記述報文》，頁396-407、432-433。）見：吳瑩真，〈吳漫沙生平及其日治時期大眾小說研究〉，（嘉義：南華大學文學所碩士論文，2001）。

³⁶⁵ 羅特，〈一年來的華北文藝界〉，《華文每日》第10卷第1期（1944.10.1），頁7。

³⁶⁶ 自1938.11至1945.5，總計發行141期。

³⁶⁷ 《華文大阪每日》標榜的東亞文藝復興是大東亞共榮的理論基調。依據歐洲文藝復興的前例，建立東亞新秩序中的思想文化運動稱之為東亞文藝復興運動。即復興中國傳統儒家文化和孫中山先生的大亞細亞主義，以便建立東亞新秩序，作為解放東亞民族、爭取東亞復興的先決條件。

³⁶⁸ 大陸思想戰：日本侵華戰爭中向中國進行文化侵略的理論戰略。日本右翼學者認為，在中國大陸的戰爭實際上是一場思想文化戰爭。東亞新秩序的思想即是以「八紘一宇」、「民族協和」的理論為中心，以大亞洲主義、全體主義和中國的三民主義文化為基礎，共同建設東亞新秩序。

和這份刊物保持著非常密切的互動關係，不但兩份刊物會互相刊登文藝消息，就連《風月報》上常常發聲的文化人、編輯或通俗小說作家，包括吳漫沙、林荆南、高文淵、陳蔚然等人，都曾有作品刊載在《華文大阪每日》上；而《華文大阪每日》亦屢次於常設專欄「東亞文藝消息」和「世界文化消息」介紹《風月報》相關訊息，如《風月報》的卷頭語摘要、雜誌出刊異常、文藝特輯、主要編輯如徐坤泉、吳漫沙等人近況或文化動態等。³⁶⁹

這種密切的互動，暗示著《風月報》上的通俗文藝市場已經超出島內的視野和格局，而試圖向整體的華文圈邁進。在《風月報》第 105 期（1940 年 3 月 15 日）的〈卷頭語——無論那一種文藝都要去檢討聲援〉中，有這麼一段話：「文藝是沒有國境的隔膜和什麼界線，是絕對親善的，絕對聯絡的。無論哪一國文藝，哪一種刊物，我們應該去檢討和聲援，應該互相提攜，握著強有力的手，開拓擴張新的文藝園地，交換文學智識，研究世界學術。」可見《華文大阪每日》所提供的大東亞華文讀書市場的視野，已經進到了《風月報》編輯吳漫沙的眼中。

由於清楚地意識到文學所具備的時代性，以及在整個華文公共領域中能產生交流、親善的作用，《風月報》的編輯吳漫沙，非常注重文學普及化和大眾市場。在他發表在《華文大阪每日》的一篇檢討文章〈我們的文學的實體與方向〉³⁷⁰一文中，他一再強調「時代性」和「大眾市場」間求取平衡的兩難。對於彼時的華文文學，他提出的基本態度是首重推行「具有時代色彩的白話文」，故對於黃宗葵發行中日文並行刊物《臺灣藝術》³⁷¹竟然轉載了李逸濤二十餘年前寫就發表過的文言小說〈蠻花記〉，提出了這樣的批評：

筆者以為提倡舊文學是好的，可是那種沒有時代色彩的東西，似乎少刊它一點為妙；那些作品雖然能迎合文言派的先生的脾胃，結果也是昔日黃花，我們似乎不需要它，因為它與現代文學是沒有裨益的，還是多容納一點有時代色彩的創作，不要給它商品化；希望編者注意到這一點，才不給人們說我們是開倒車。和文的篇幅是充實了，祇漢文欄還要改良，給他成為大眾所要求的有價值的東西才好。³⁷²

「時代色彩」、「大眾要求」，吳漫沙在《華文大阪每日》上提出了他對臺灣作家的批評和期許，這當然也會是主編《風月報》參與整個華文讀書市場的姿態。在《風月報》第 129 期（1941 年 5 月 1 日）的〈卷頭語——建設東亞新文藝〉中，他大聲疾呼「那些風月場中的故事，不是我們執筆的材料了！……我們要

³⁶⁹關於《風月報》、《南方》和《華文大阪每日》的互動，蔡佩均在論文後有詳細的製表，整理出五十一筆《華文大阪每日》上關《風月》、《南方》和臺灣文學的相關記事。見蔡佩均，〈想像大眾讀者：《風月報》、《南方》中的白話小說與大眾文化建構〉附錄四，（中縣：靜宜大學中文所碩論，2006），頁 192-204。

³⁷⁰《華文大阪每日》第 6 卷第 3 期（1941.2.1），（總號第 55 號），頁 5-7。

³⁷¹ 1940 年黃宗葵成立「臺灣藝術社」，發行中日文《臺灣藝術》，至 1944 年停刊。

³⁷²《華文大阪每日》第 6 卷第 3 期（1941.2.1），（總號第 55 號），頁 6。

覺醒，我們要寫些有益於時代的文章，留給我們的後代。」³⁷³由於隨時注意著所謂的「時代性」，也自覺著這份刊物在整個大東亞華文讀書市場中的互動發言位置，³⁷⁴《風月報》的大眾讀書市場也許創作的藝術性不若嚴肅文學刊物來得純粹，但在商業市場的機制運作下，《風月報》上反映時尚風向、流行文化的議題討論，往往更切中當時的價值觀，作為時代切片自有其普遍性和說服力。

作為一份親官方的漢文綜合文藝雜誌，楊永彬注意到《風月報》在協力國策的角色外，的確落實了 1932 年以來的「臺灣話文論戰」與《南音》所倡導的白話文寫作，填補了戰爭期臺灣漢文、白話文文學運動的空白。³⁷⁵但本章要格外提出的是《風月報》的時局性，不但呼應著《華文大阪每日》上的大東亞新秩序，也讓《風月報》上的創作被整合進大東亞文藝圈的華文讀書市場。吳漫沙在短篇小說發表在《華文大阪每日》後，³⁷⁶曾再接再厲創作了 12 萬字的長篇小說《大地之春》，以參加《華文大阪每日》1940 年長篇小說徵募活動，因為只得到佳作賞，沒法在《華文大阪每日》發表，所以他略加修改後，以〈黎明了東亞〉之名在《南方》改題的紀念號開始連載。刊物性質的相近和大東亞華文市場的整合，讓這個以「華南與本島」的大時空為故事背景的漢文通俗小說，能夠退而求其次地尋求到下一個完整發表的園地。³⁷⁷彼時的臺灣文壇，著眼的不仅是島內的漢文讀書市場，而有一種面向大東亞華文圈的企圖，就算只是一種同一感的自我想像，而這種隨著戰爭和疆界擴大而被重新整合過的視野，卻同樣改變了島內文化人的精神狀態。



³⁷³ 〈卷頭語——建設東亞新文藝〉，《風月報》第 129 期(1941.5.1)。

³⁷⁴ 如《風月報》第 129 期(1941.5.1)的〈編後隨筆〉有言：「同時，我們又得向中國和滿州國的各綜合雜誌社同志道謝，他們不以我們的刊物為微小，每期都和我們交換，這也可以說是日華文化親善的意思吧！我們還是希望他們和我們切實地提攜，互相作一個日華親善宣傳的勇士。」〈編後隨筆〉，《風月報》第 129 期，(1941.5.1)。

³⁷⁵ 楊永彬，〈從《風月》到《南方》——析論一份戰爭期的中文雜誌〉。

³⁷⁶ 吳漫沙，〈風雨之夜〉，《華文大阪每日》第 35 號 (1940.4.1)。

³⁷⁷ 在《風月報》最後幾期，已經大張旗鼓開始造勢預告「本篇是以華南與本島為背景，繪述此次事變的日華親善故事，是東亞共榮圈建立的美談，是著者嘔盡心血的結晶」。

第二節 雙性共享的公共平臺——關於

「姚徐戀愛論爭」

《風月報》的公共空間成形

在《風月報》這件刊物被整合進大東亞華文讀書市場的同時，《風月報》上的大眾主體也已經成立。讀者群從少數的「文人雅士」擴充到七嘴八舌的「市民大眾」，這和通俗作家徐坤泉大刀闊斧的改革有密切關係。1937年7月，從《風月》更名為《風月報》後，雜誌上刊行的內容也產生了大幅度的轉變。《風月》時期，常見文人雅士（送給藝姐和女給）的舊體詩聯吟，還有一些文言小說和雜文；但在1937年蓬萊閣老闆陳水田入股的大力資助下，指定當時知名小說家徐坤泉擔任主編，從此《風月報》進入新的階段。在第59期〈卷頭語——臺灣的藝術界為何不能向上〉一文中，徐坤泉直言：

「風月報」到底是誰的所有，無疑的，當然是我們眾人的所有，是誰亦不得獨占，以前的風月報，可說，是藝姐，女給的寫真帖，現時卻不然了，是一部令人可歌可泣的文藝雜誌。……風月報是我們大眾的園地，荒廢，美麗，我們各人皆有相當的責任。³⁷⁸

在徐坤泉的改革下，《風月報》的讀者從傳統知識份子這個特殊階級，擴大到一般市民大眾的討論平臺。而這樣的辦報方針，也得到多位讀者認同。改版之後，稻江張壹梗在〈異口同聲讚風月〉有言：（《風月報》）「深合社會許多人的口味，我愛之不忍釋手，更深夜靜，讀之猶覺津津有味，風月報實余之伴侶也」。³⁷⁹而在下一期，宜蘭馮焜鋈亦言：「風月報是含有社會文藝的特殊，給我們青年男女開拓一線之光，使我們永久地能夠向著光明之路上邁進著」。³⁸⁰這些死心塌地的讀者投書寄自全臺各地，甚至於一些偏遠地區如嘉義郡小梅庄、虎尾郡二崙庄等。這說明了《風月報》島內銷售的無遠弗屆；也證明了徐坤泉的改革收效。

徐坤泉的大眾文藝經營策略，成功地吸引到一群新興讀者，而在吳漫沙接手後，《風月報》的內容更導向新文學創作，白話文作品成為主要的刊登內容，從第90期（1939.7.24）起，刊頭所提的兩句標語「是茶餘飯後的消遣品，是文人

³⁷⁸見《風月報》59期(1938.3.1)。

³⁷⁹(稻江)張壹梗，〈異口同聲讚風月〉，見《風月報》59期(1938.3.1)。

³⁸⁰(宜蘭)馮焜鋈，〈異口同聲讚風月〉，見《風月報》60期2月號(1938.3.15)。

墨客的遊戲場」被換下，改成「開拓純粹的藝術園地，提倡現代的文學創作」。一個屬於島內新興大眾、人人得以發聲的平臺已經被建立。而在這時，《風月報》上掀起一場長達了 7 個月的「戀愛論爭」。

有了前章幾則「戀愛事件」作為參照，1940 年《風月報》上的「姚徐戀愛論爭」，才算是有了確切比較的參照系。如果從「彰化戀愛事件」到《臺灣婦人界》上所刊載的「雪子戀愛事件」可看作是女性從被迫噤聲到試著發聲的過程，那麼在漢文臺灣通俗報刊《風月報》上由雙方各執一詞的戀愛討論，則可以視為一種女性潑辣的回敬。浮出歷史地表的女性，逐漸掌握了發言權，不但站上了防守位置還站上攻擊位置。透過分析他們不同的戀愛觀點和讀者性別化的回應話語，本節想釐清「自由戀愛」這個從 20 年代一路被置換的概念如今實指為何，並且分析當時公共領域中對於兩性戀愛道德的討論，以及在個人戀愛在當時所具備的啟蒙、公共性質。

1940 年，《風月報》上一對分手怨偶姚月清和徐莫夫多年前的情感糾紛，開啓的了長達 7 個月的姚徐戀愛論戰。署名姚月清和徐莫夫的兩人，各自以受害者的口吻立場，在報端向廣大讀者們陳述他們各說各話的不愉快戀愛經歷。雙方對於所謂「戀愛的真諦」都有自己的想法，也各自在報端擁有其論點的支持者。儘管論戰後期已經變調為雙方罵陣和進行人身攻擊的不堪局面，不過正在這種勢均力敵而兩性讀者紛紛加入戰局的討論平臺上，對於「自由戀愛」內容的道德訂定，才日益豐盈和具體起來。

此外，這則紙上的戀愛論爭事件，很引人注意的一個細節是：姚徐兩人不愉快的分手，其實發生在 5 年前。如果這已是既定事實，何以在雙方確定分道揚鑣後，還有必要在報端花費筆墨各執一詞、以爭取並無實際用處的「公眾認同」？而兩人在文中的陳述，亦一再地以呼籲的筆調，向預設的讀者大眾們訴說冤屈，爭取輿論的公評，甚至就連情緒失控雙方罵陣時，都從未忘卻過如影隨形的公眾目光。

除了兩人赤裸裸的筆戰，這期間讀者回應亦相當熱烈。有人希望兩人繼續論戰，有人企圖充當和事佬希望雙方握手言和，有人責難男方無責任感，更有人要求編輯公布兩人最終私下合解的條文內容……正在這種大眾津津樂道於旁人的「私」事中，格外彰顯了這個失敗戀愛事件所具有的「公」共性質。

新時代的戀愛事件，往往呈現出一種現今難以想像的公共色彩。在殖民地臺灣，「自由戀愛」一開始是作為一個缺乏固定實指的文明概念被各方操縱，以致於文明男女們往往人人「談」得一口義正辭嚴的好戀愛，但對實際操作卻羞澀萬分，落得缺乏經驗和效法對象的窘境。這種情形，要等到通俗公共領域成形後，「女性」在公領域中團結成為一個想像的共同體、開始擁有發言權後才慢慢改變。可以說，這些情竇初開的青年男女們，在報端尋求合宜的行為指導和教戰守則，同時透過討論和爭辯，試圖歸結出一種合理的新式戀愛模式。

那些在報紙上發言的公眾們，編輯們，還有挑選出來寫信的讀者們，擔當起制定合適的現代感情行為和道德標準的任務。恰恰是向來不被正人君子所青睞、

難登大雅之堂的《風月報》公開版面，提供了當時文明青年男女爭論戀愛真諦的主要平臺，並且試圖建構新式戀愛道德和兩性相處的行為模式，正在這些具體事件的討論中，「自由戀愛」話語才逐漸有了明朗的面貌和具體實指。

戀愛的真諦

要細說這起戀愛論爭事件，可說是從《風月報》102期上的一篇女性讀者投書開始的，在署名「月清女士」的〈一封信〉中，作者以呼籲的口吻，向「親愛的姐妹們」公開當年和學漢文的男同學間所發生的不愉快戀愛往事，希望不要再有臺灣女性受騙上當。

根據公開信中的自述來看，這位月清女士當初和情人的交往，本是她心目中的沾沾自喜的「自由戀愛」：「感情的濃厚，似漆如膠，似蜜如糖。我的一切之要求，他總惟命是從，我著實過意不去，心想男子也許本來是這樣馴良的，很自得意」。然而好景不常，這對戀人的失和，就從某一夜男方求歡被拒後開始上演：「在一個晚上，我和他從影戲館出來，他我到食堂用過點心後，並到公園散步，在月色黯澹之下，互彈心曲，他在向我求婚之後，並要我在這夜允許他的……我一時氣得到要哭出來，想不到他是這類無人格的男人！立刻厲聲拒絕，同時恐他老羞成怒，又用好言勸他暫時忍耐，說倘能成功，哪怕沒有時日……」可是這些勸慰並沒有生效，根據月清女士的說法，男方在求歡被拒之後便與她疏遠，並且四處去毀壞她的名聲，「我在痛恨之下，祇有自認晦氣倒霉！」於是月清女士在文中得出了這樣的結論：

唉！男人的心性，原來是這樣的不良，他的對我求婚是假的，以為我答應他的求婚，第二步可以答應他的獸望，毀壞我的貞操，我因拒絕，他就抱恨在心，和我疏遠，而向他發洩獸慾的妓館娼寮去了，而且向別的女性施用他的手段。³⁸¹

月清女士這封公開信，從一開始就奠定了把感情公開的呼籲基調，目的則是希望「親愛的姐妹們」看清男人的真面目不要輕易上當失身。結果在下一期（103期）的《風月報》中，就有一篇署名徐莫夫的回應，在〈戀愛是什麼？——寄給月清女士〉一文中，作者不但激動地自動對號入座，還提出了他才是「受女性誘拐與欺瞞」的受害者觀點：

徐莫夫是你篇中的對手與否你也別要去凝議，徐莫夫在這社會算是平凡的一個人。恐怕你的良心上不敢把「他」的真姓名相告的！「他」是這個徐莫夫也不一定？徐莫夫沒有喚醒男性謹慎對待女性的必要，世間的女性，中上女

³⁸¹ 月清女士，〈一封信〉，見《風月報》102期2月號(1940.02.01)

性的愛之箭而受女性誘拐與欺瞞的人們，受這種啟蒙過的男性是很多了。³⁸²

事件的男女主角浮上檯面，至此兩性戀愛論爭的雛形已經產生了：針對同一場失敗的戀愛事件，雙方各自提出不同的觀點和證詞，徐莫夫在文中激烈地指控對方「不曉得戀愛的真諦」：

他說你不曉得戀愛的真諦，恐怕你要起不服的觀念也不一定？請問你：「戀愛兩個字有條件乎？」、「他對待你有刻薄乎？」你說他，你認定他，對你的求愛是不過要滿足他一時的「獸望」……**徐莫夫的主義，對於戀愛是沒有國際，貴賤，貧富的問題，而且不容這些的條件來介在其中，戀愛有甘同生死的義務。**³⁸³

這段話之所以引人注意，是提出「徐莫夫主義」的新式戀愛觀點，所謂「無條件的」、沒有「國際、貴賤、貧富」的戀愛的真諦，並且提出了戀愛有一種「甘同生死的義務」。出於對於戀愛中的雙方應該不問階級出身、平等付出的時代要求，徐莫夫接下的大段文章，便以一種自認問心無愧的男性受害者的角度，陳述自己如何「中了愛之箭」而引發了家庭風波，如何在「拒絕求愛醜顏而回」之後單身遠渡重洋苦學，並且「千山萬水不能阻隔愛之電流」，再三地寫信回鄉請安，奈何「生性輕薄」的對方，認定了他是個失敗者……。

若是根據姚月清上封信的內容所言，這兩個人戀愛失敗的主因，在於男方求歡被拒後產生的惱怒；而依徐莫夫的供詞，他們的問題，卻出在女方不能平等付出同甘共苦，還有不能在他遠渡重洋求學後矢志不渝地堅守愛情；同時他也反唇相譏姚月清在《風月報》發告呼籲文的真正目的是「借社會的利器來攻擊他，使他在你的臉前懺悔，續圓好夢」；並且惡毒地答覆「你那封信若是於幾個年前，換做給他的覆信，大概就能得有效果，你要知道『今日已非昨日事。一失足成千古恨！』這些話題兒呀？」。

徐莫夫毫不客氣的苛薄回應，在下一期《風月報》中得到姚月清激烈的謾罵，在〈給徐莫夫〉一文中，姚月清對徐莫夫展開言語上的人身攻擊，也回應了關於他「戀愛的真諦」的論述：

你說我不曉得戀愛的真諦，難道你自己就曉得戀愛的真諦嗎？對！戀愛是沒有國際的隔膜和富貴貧賤的條件，而且有甘同生死的義務。這些都是戀愛的真諦。**可是我要問你，你可能當天立誓，說你那夜的求愛沒有含蓄著野心麼？……事後你不是在秦樓楚館，花天酒地，而且和某女士……這些你敢說沒有嗎？**³⁸⁴

³⁸²徐莫夫，〈戀愛是什麼？——寄給月清女士〉，《風月報》103期2月號(1940.2.17)。

³⁸³同上註。

³⁸⁴月清女士，〈給徐莫夫〉，《風月報》104期3月號(194.3.4)。

對於姚月清而言，這種對於肉體獸慾的企圖心，完全摧毀了戀愛的真諦。正因徐莫夫求愛時「含蓄的野心」，姚月清覺得「我們已沒有重再交遊的可能了，戀愛的話更是談不到；因為你已失掉了貞操的男子，而且是放蕩過度，經我再四再五的勸告總不覺悟回頭的不良男子…」³⁸⁵在姚月清的標準，戀愛的條件還包括守貞和純潔，即便是男子也應該要潔身自愛，而顯然徐莫夫在這點上不合格。而對於這些指控，徐莫夫在下期〈請你彈明真實的目的〉文中的回應是：

假若對你求愛是假的，是野心！我也未曾蹂躪你的貞操，對你的要求，據妳自己說也是無所不從！照這樣給世人來公判，我對你大概沒有對不住的地方！我不恨你，還不想你是僥倖了我！……卻是你還有面子站在社會的臉前大揚雌威！³⁸⁶

由於認為自己沒有辜負對方問心無愧，徐莫夫振振有詞地反駁「我不恨你，還不想你是僥倖了我！」頗有責怪對方惡人先告狀之意。之後姚月清在〈請你明白地宣佈出來〉中重申了她心目中戀愛的真諦：「徐莫夫！我再告訴你，戀愛是不分貧富，祇要誠心純潔互相尊重人格就得了，若像你這種卑劣的行為和舉動的，是戀愛的破壞者，社會的罪人，誰都可以鳴鼓而攻之！」、「我沒有什麼目的，我的目的——是要替社會驅逐敗類，請我一切的友伴注意認識。」³⁸⁷而徐莫夫的回應是：

你說：『戀愛是不分貧富，祇要誠心純潔互相尊重人格就得了。』不錯！我請問你：『你對我所要求的無所不從。結果你曾對我要求了麼？³⁸⁸是物質還是精神？』你的要求我都從了你，難道我徐莫夫是一個男性不該對一個女性（敗類的你）要求『——』嗎？³⁸⁹你是騙了我的物質和精神的賊子！你是戀愛場中的詐欺犯呀！³⁹⁰

至此可以先整理一下兩方關於戀愛道德的歧異：對於當時所謂的「自由戀愛」，這兩人觀念分歧可說主要針對「貞操」一事。姚月清認為戀愛的真諦，存在於「誠心純潔互相尊重人格」，這表現在她自己的守身如玉，以及對於男方放蕩失貞的鄙視。從姚月清的發言看來，她對徐莫夫的怒氣，開始於他竟然膽敢開口要求性愛關係，並且在求歡遭拒後就非常現實地疏遠她，於是她開始覺得這個男人做小伏低、故作溫順以及開口求婚，其實都是為了奪取寶貴貞操的行動策

³⁸⁵同上註。

³⁸⁶徐莫夫，〈請你彈明真實的目的〉，《風月報》105期3月號(1940.3.15)。

³⁸⁷姚月清女士，〈請你明白地宣佈出來〉，《風月報》106期4月號(1940.4.1)。

³⁸⁸從後文文意推測，此處之「對我要求」，應是指「應允我的要求」意。

³⁸⁹原文即為刪節號，從前後文推測此處應指肉體、性愛、貞操之類。

³⁹⁰徐莫夫，〈寄給瘋婆子〉，《風月報》107期4月號(1940.4.15)。

略；正因為他有這種卑劣的行為舉動，所以「是戀愛的破壞者，社會的罪人，誰都可以鳴鼓而攻之！」、「徐莫夫！我因為太遵守家訓——遵守我們東洋的婦女道德，所以不上你的當，保全我這潔白的身體，纔會發生這一樁和你交纏不了的事，你真是一個大罪人！」。³⁹¹

而在徐莫夫的立場來看：現代的戀愛關係，不但不應有國際的隔膜和富貴貧賤的條件，而且還有甘同生死的義務。戀愛中的雙方，無論是物質和精神都要無私付出，如此方是戀愛的真諦。至於性愛關係，徐莫夫覺得既然自己都已經在戀愛過程中付出了大量的物質和精神，就算是要求性關係也沒有什麼可議之處。姚月清是夜的不肯答允，無異於「戀愛場中的詐欺犯」、是「騙了我的物質和精神的賊子」，姚月清違反了戀愛中的公平原則，「『真的思想比較前進』，真是臺灣特出的畸形女子呀！」。³⁹²

這可以說是各自以性別的觀點，暢言兩性對於「戀愛」一事的期許，事實上，《風月報》上的戀愛論述從來就不少，只是多半是批著「戀愛」外衣的父權教條文章。³⁹³一直到真正有個公共平臺讓兩性發聲，「戀愛論爭」才可以唇槍舌劍你來我往，此時的「戀愛論述」才能具體化、並且擺脫種種民族寓託和微言大義的糾纏。這表現在兩方讀者對立壁壘的成形，讓這場「戀愛」論爭不是神聖的國族寓言，而只是庸俗的兩性戰爭——庸俗，但是落實。

論爭的性別化

徐姚雙方的戀愛爭論，本可視作是兩個不同個體間的戀愛道德詮釋，然而隨著男方女方各有各個的聲援支持者，這個事件漸漸被性別化，走向兩性之間的戀愛戰爭。儘管改版後的《風月報》不乏配合市場需求的婚姻戀愛「專欄」，³⁹⁴但從來未曾正式地形成人人皆可發言的公共平臺。在這則戀愛論爭發生後，躍躍欲試的《風月報》讀者群們，你一言我一語地加入了戰局。先是有吳醉蓮先生的〈徵求徐莫夫先生的意見〉，以同為男性的立場，發言希望徐莫夫「好男不與女鬥」：「我今天特地先服下一劑『好膽藥』擬要周旋你們雙方息事，但未知你們的意見怎麼樣？如肯聽我的苦勸，願效犬馬之勞，跑走一番……」，並且說：「大丈夫立身處世對於無常識的女性，且退讓三分可有人笑憨嗎？」，另舉自己從前「成功的脫身經驗」作例子：「以前的我，亦曾被一個女性播弄得七顛八倒，說我是個

³⁹¹姚月清，〈你的奸計失敗了〉，《風月報》111期6月號(1940.6.15)。

³⁹²徐莫夫，〈照妖鏡〉，《風月報》112期7月號(1940.7.1)。

³⁹³例如臺南風流書生「愛情經驗談」專欄，是以箴言錦句的形式來教導青年男女戀愛相處之道；而之後他又在《風月報》開設「婚姻經驗談」專欄表達他對婚姻的看法。但細察內容多是看似戲謔實則專斷的一些守則，兩性關係仍然落入單方面的教育和詮釋。根據蔡佩均的研究，在《風月報》上的婚戀論述中，(男性)作家往往藉由雜誌向讀者提供了關於婚戀體驗和戀愛道德準繩的典範性文本，於評述婚戀價值的同時，將戀愛與道德並置相比，在父權凌駕婦德的保守觀點操作下指導女性閱讀者的婚戀生活，流露出希望女性婚戀自主，但同時又希望她們被教育並接受指導的矛盾，最終就推演出「婦德至上、戀愛其次」的教條式結論。見蔡佩均，〈想像大眾讀者：《風月報》、《南方》中的白話小說與大眾文化建構〉，頁157。

³⁹⁴這部分的進一步論述，同上註，頁90。

負心漢薄倖郎，罵只管她罵，我並不睬她，只做過耳風一樣，不與她計較了不久的期間，她亦就銷聲匿影矣！」、「伏望先生聽我解勸，可否罵她的條件從輕些……」。³⁹⁵

明明是要當調解人，但吳醉蓮採取的立場並非就事論事地評斷是非曲直，而是要求徐莫夫以知識男性的寬容立場，不要再與這個無知村婦計較，這種名為調解、實乃挑撥的論調，的確激怒了一些女性，在下一期《風月報》上，便有署名紫華的女性讀者投書，在指名道姓的〈寄給吳醉蓮先生〉中直斥「你要做個魯仲連，連說話都這麼不公平！焉得替人們圓滿？」，並且把事件放置在性別層次討論：

吳醉蓮先生：你真是「長他人的志氣，滅自己的威風的弱者啊！你這回的好意，卻要使我輩不滿呀！你又說：『大丈夫立身處世對於無常識的女性，且退讓三分可有人笑憨嗎？』唉！吳醉蓮先生：你的無能如斯，醉生夢死！**現代的女性常識是高人一等，她若有自認男尊女卑，她就不敢公公然然在報紙上，向人家挑發是非，姚月清女士我是不識她的，但是在她的理論中看起來，她不但富有學識的女性，她還要和男性並駕齊驅的女子。**³⁹⁶

除了男女雙方讀者的報端聲援，姚月清在論戰文章中亦不斷提及她的眾家姐妹們的同仇敵愾：「許多知道我的心情的姐妹，都迫著我，應該把他警戒一下，將我被騙的往事，公佈于世人」，³⁹⁷「昨天在西子灣海水浴場玩罷回到旅館，讀到你的可憐文章，同我來高雄旅行的 X 妹，她也看得挨著肚子，罵了一聲『厚面皮的男子，』她叫我不必回答」。³⁹⁸就在這些啦啦隊和親友團的身影下，對立的壁壘隱隱成形。

由於這種性別化的預設和想像在論爭後期日漸明顯，以至於徐莫夫在最末篇回應報端署名為敬子君的讀者要求時，為求息事寧人直接沒好氣地回答：「敬子君！你倘若是姚月清的妹子，我也沒閑可以和你指長畫短了！我已知道過去半個年頭借了風月報的貴重篇幅，刊載了我和她的倒霉事，是對風月報的讀者不住了！」，³⁹⁹這種理所當然的性別預設，當然可以說是刻板化了兩性的現代戀愛想像，但一方面也證明了這起戀愛論爭的具體性和實用性。

除了主動選邊站的男性女性們，其實還有些讀者投書是站在勸合角度的，如西村正雄在〈讀徐·姚·戀愛史而評〉一文中，從人生修煉的超然角度出發，認為兩人：「係是他倆各有無形的未練魔存在，所以才會演出徐姚戰劇罷。未練是痴妒的要素。異性間往往多受痴妒所誘引而播出事端。愛情越深痴妒越重，設若沒有未練者，老早明明就萬事解消了！」西村覺得這兩造還有爭吵不休的動力，

³⁹⁵ 吳醉蓮，〈徵求徐莫夫先生的意見〉，《風月報》108 期 5 月號(1940.5.5)。

³⁹⁶ 紫華，〈寄給吳醉蓮先生〉，《風月報》109 併 110 期 6 月號(1940.6.1)。

³⁹⁷ 見月清女士，〈一封信〉，《風月報》102 期 2 月號(1940.2.1)。

³⁹⁸ 見姚月清，〈你的奸計失敗了〉，《風月報》111 期 6 月號(1940.6.15)。

³⁹⁹ 徐莫夫，〈道歉並示洄瀾涵虛樓敬子君〉，《風月報》117 期 9 月號(1940.9)。

正說明了這兩人的戀情還有回頭可能：「徐姚二位皆是未婚者，假稱許婚者借此風光月夜的園地作戰場，噫！真可堪為讚賞之藝術的傑作。祈健鬥並祈和平運動成功！」⁴⁰⁰以欣賞藝術品的目光，把這種論爭看作文明時代小倆口的打情罵俏；而周雨村的〈寄給徐姚二君〉也是勸合文，勸兩人各退一步，也許還有破鏡重圓的可能性。周文宣稱「大凡兩性間的戀愛，都有著不能對第三者宣佈的祕密，和消耗精神和物質的。……」、「所以有今日這場風波，刺激著社會的心臟！真是可惜可嘆！」。⁴⁰¹儘管論戰中的雙方完全沒有意願「再續前緣」，⁴⁰²可正在《風月報》讀者們的雞婆多事和或津津樂道之中，現代戀愛的道德問題和兩性間的差異認同，都在這公共領域中建立、鞏固。

當「感情私事」遇上「預設公眾」

很有意思的一點是，這齣戀愛鬧劇，自始至終就充滿了表演和示範性質。論爭的兩方，除了相互指責對方不懂現代戀愛的真諦之外，他們發言的位置，從來未曾忘卻過公眾的目光。從姚月清發起的〈一封信〉，她從一開始就是向《風月報》的預設讀者群眾發言，要求公眾的審判：

我親愛的姐妹！我這封信老早就要在風月報寄給他，因為恐怕世人不知我的隱衷……許多知道我的心情的姐妹，都迫著我，應該把他警戒一下，將我被騙的往事，公佈于世人……

親愛的姐妹們，我祇能把以上的這些說出來，你們也許會說我太沒有勇氣把他和盤托出吧？親愛的姐妹，請你們原諒我，其他的一切，倘有機會，自當發表的，求你們給我再寬一下吧。他若自忍不是就得了！⁴⁰³

使用了一種呼籲口氣，姚月清自言，要把這件她眼中的倒楣事在《風月報》上不顧顏面地和盤托出，⁴⁰⁴目的就是要社會上親愛的姐妹們有所警戒，以自身悲慘的

⁴⁰⁰ 西村正雄，〈讀徐·姚·戀愛史而評〉，《風月報》109 併 110 期 6 月號(1940.6.1)。

⁴⁰¹ 周雨村，〈寄給徐姚二君〉，《風月報》112 期 7 月號(1940.7.1)。

⁴⁰² 徐莫夫很常運用「對方必定對自己舊情難忘」來回應姚月清，比如他指姚月清在《風月報》發告呼籲文的真正目的是「借社會的利器來攻擊他，使他在你的臉前懺悔，續圓好夢」；而在〈認你作老婆〉中也反唇相譏說「姚月清！我徐莫夫已經懼怕你了，請你息怒，別再興了問罪之師吧？原來你的存心不惡，我已知道你的抱負是因為這一向和你沒有機會可以親熱，所以她才借『一封信』為媒。我都懺悔了！……我聽你的教訓，立誓反悔！明天把我和某個女性的婚約解除，認你這個瘋婆子做老婆，聰明的你以為如何？」，不過任何讀者們都看得出：他的目的是作為一種言語上的污辱和佔便宜，而非真心想挽回昔日戀人的心。徐莫夫，〈認你作老婆〉，《風月報》109 併 110 期 6 月號(1940.6.1)。

⁴⁰³ 月清女士，〈一封信〉，《風月報》102 期 2 月號(1940.2.1)。

⁴⁰⁴ 就連姚月清報端上的聲援者紫華都曾謂徐莫夫和姚月清：「他們倆這回敢在報紙上打戀愛官司，暴露自己的劣跡，表白自己的羞態，未免太貽笑大方呀！」見紫華，〈寄給吳醉蓮先生〉，《風月報》109 併 110 期 6 月號(1940.6.1)。

戀愛實例來現身說法，於是事件便開始有了一種義不容辭的悲壯色彩。

在《風月報》這個充斥著通俗言情元素的公共領域中，「姚徐戀愛論爭」最重要的意義在於，由於採用了當事人雙方發文論戰的形式，姚徐同時具有發言權、各自站在自己具體立場爭取公眾認同，所以這次的論爭就是場貨真價實的戀愛論爭，諸如男女的貞操與性愛等問題，才開始進入了談論框架。此外，公民意識的生成，是殖民地臺灣知識分子在進入現代社會中首先要面對的課題。或許出於害怕落後的現代焦慮，「戀愛」這種在現今標準中要迴護的個人隱私，在此時卻具有某種可以公開討論的時代性。對於彼時困惑的青年男女來說，如果舊時代父母之命媒妁之言的包辦婚姻是落伍的封建文化景觀，那麼，得該是怎樣的文明戀愛，才符合當前進步的時代？

懷抱著這種時代的焦慮，戀愛不再是關起房門的兩人情事，而是被當作檢視是否文明進步的現代標準。雖然之後公開信的標題，往往是指名道姓地寫給對方，不過從行文語氣中可以看出，這兩人從來沒有忘卻過公眾的目光。也許出於這則戀愛事件的當事人都是社會上的知識菁英，⁴⁰⁵他們的言語，都帶有些顧影自得的示範色彩，時刻意識到自己作為「知識分子的社會責任」。⁴⁰⁶更有趣的是，就算兩造淪入了不堪的對罵，他們的對罵臺詞，也絕對照顧到無所不在的讀者的「知的權益」，以一種具有社會性的宏觀視角，反覆強調對方的存在對世界所造成的負面意義，比如：

枉費這世界上多了你這個沒有出色的人的存在；這不但是你們男性的羞恥，同時也是人類的不幸！⁴⁰⁷

你是沒有資格可以警醒世之女性們！恐怕你的目的也不僅為要在這紙上出個風頭？⁴⁰⁸

若像你這種卑劣的行為和舉動的，是戀愛的破壞者，社會的罪人，誰都可以鳴鼓而攻之！……我沒有什麼目的，我的目的——是要替社會驅逐敗類，請

⁴⁰⁵ 若依論戰中所陸續透露的背景資訊，徐莫夫是遠渡重洋留學歸國的執業醫師；而姚月清則是出身上流家庭的高知識女性，並且在最末篇論戰文章中宣稱自己即將要去內地留學。

⁴⁰⁶ 這種示範色彩，向來在知識分子中有著優良傳承。比如 16 歲考進臺灣總督府醫學校的名流韓石泉與其妻莊繡鸞的在 20 年代引人注目的「自由戀愛」即是一例。韓石泉學校畢業後前來說親的名門絡繹不絕，但他堅持要自己決定未來的人生伴侶。他與自己擇定的妻子莊繡鸞在交往四年後決定攜手共度，1926 年 3 月 31 日，在新娘莊繡鸞自臺南第二高等女學校畢業的四天後，這對新人舉辦了一場別開生面的「新式婚禮」，蔡培火為證婚人，在儀式中新郎和新娘一起向親朋貴賓齊聲朗讀所謂的「結婚宣誓書」：「我們兩個人，自從大正 10 年 6 月 26 日以來，到今日約有 4 年 10 個月，此間自由交際，經過許多的試驗，沒有改變初衷。今天在這個神聖的場合，同意結婚，願自今天以後，各肩其責，相親相愛，至於無窮。力行夫婦最善的坦道，來建設美滿的家庭，進一步努力改善不合理的社會，盡了做人的責任，這是我們的誓約，謹此宣布於諸位先生之前。」見：陳昭如，《羅爾摩沙·愛情書》，頁 91。

⁴⁰⁷ 月清女士，〈給徐莫夫〉，《風月報》104 期 3 月號(1940.3.4)。

⁴⁰⁸ 徐莫夫，〈請你彈明真實的目的〉，《風月報》105 期 3 月號(1940.3.15)。

我一切的友伴注意認識。⁴⁰⁹

怎奈你這沒有靈性的狂人，竟藉這報紙，出口亂言，大發牢騷，希望可以名聞全島……⁴¹⁰

你不但是個瘋婆子，你是受過時代洗禮的野蠻狐呀！⁴¹¹

你的行為若是『比較前進』的話，那末臺灣的女子『思想就較你有遜色了嗎？』…我就說你是『真的思想比較前進』，真是臺灣特出的畸形女子呀！⁴¹²
你是不能作初出社會的女性師表，反之，還會教初出社會的女性們走上像你這麼可憐的軌道上呢！

和姚月清同樣意識到在公開場合發表的公眾目光，徐莫夫批評她的臺詞亦如是，在互相指責對方的同時，這兩人的發言，從未忘卻自身言行可作為戀愛道德的示範和教育意義——以及對方所產生的負面教育意義。個人層次的戀情挫敗，已經被上綱到公眾與社會的層面，「不配擔任社會的楷模」，在這種無所不在的公眾凝視下，彷彿一點戀愛上的失誤，都會成為讓國家民族文化落後的千古罪人。

此外，雙方都很自覺《風月報》的版面是一種有力的攻擊武器；從一開始，徐莫夫就反譏姚月清發告呼籲文的真正目的是「借社會的利器來攻擊他，使他在你的臉前懺悔，續圓好夢」；⁴¹³「我已知道你的抱負是因為這一向和你沒有機會可以親熱，所以你才借『一封信』為媒。」⁴¹⁴而姚月清亦言：「可惜這個清淨的藝園，無端給你佔了一角篇幅，做你出風頭的場所。」⁴¹⁵就在兩造都質疑對方是把輿論當作出風頭的武器時，其實也正突顯了《風月報》的公共論壇在當時島內文化階層所產生的重要影響力。

30年代關於婚戀主題的創作和討論，絕大多數集中發表在《風月報》、《南方》這些切近都市流行價值的通俗報刊上。比如情書寫作的介紹，婚戀生活知識的討論，如何涵養婦德的散文，還有眾多描寫市民情愛的創作。但正如蔡佩均所言，這些婚戀篇章為《風月報》、《南方》營造了一個「看似摩登卻又保守」的情愛空間。作家藉由文本，仲介並評判了各種婚戀價值觀，指導、教育、訓誡女性在戀愛及婚姻生活中的方方面面；閱讀者則透過文本習作情書、想像婚戀生活、勾勒現代家庭圖景，「刊物透過議題規劃與觀點引導，在此扮演了新式但卻馴良的愛情婚姻導師的特殊角色。」⁴¹⁶

⁴⁰⁹姚月清女士，〈請你明白地宣佈出來〉，《風月報》106期4月號(1940.4.1)。

⁴¹⁰姚月清，〈你真的發瘋了〉，《風月報》108期5月號(1940.5.5)。

⁴¹¹徐莫夫，〈認你作老婆〉，《風月報》109併110期6月號(1940.6.1)。

⁴¹²徐莫夫，〈照妖鏡〉，《風月報》112期7月號(1940.7.1)。

⁴¹³徐莫夫，〈戀愛是什麼？——寄給月清女士〉，《風月報》103期2月號(1940.2.17)。

⁴¹⁴徐莫夫，〈認你作老婆〉，《風月報》109併110期6月號(1940.6.1)。

⁴¹⁵姚月清，〈最後警告你一句〉，《風月報》113期7月號(1940.7.15)。

⁴¹⁶見蔡佩均，〈想像大眾讀者：《風月報》、《南方》中的白話小說與大眾文化建構〉，頁88-89。

先不論男性編輯在議題和觀點上的操縱和介入，《風月報》作為當時文明青年男女吸收新式婚戀模式的一個主要平臺，是個明確的事實。在此理解上回頭去看徐姚二人的發言位置和呼告的口吻，就能稍稍理解這整則事件的背景，以及兩人都如此在乎的、如影隨形的公眾凝視。當傳統的買辦婚姻模式被時代淘汰，而一個新的戀愛道德正在試圖建立時，《風月報》上的公共領域，的確承擔起在現代婚戀議題上的社會責任——當然，這裡所謂在公共論壇中你一言我一語爭論出來的「兩性道德」和「戀愛真諦」，其中絕對有編輯方針和商業運作的介入考量，我們不必過分天真地相信這個公共空間的公正和透明化。

根據先行研究，姚徐的戀愛糾紛引發的激烈論戰，「有可能」是《風月報》編輯吳漫沙化身為姚月清，和化身為徐莫夫的林荆南兩人所主導的虛構戀愛事件。⁴¹⁷但在此節，我討論的重點不是此則戀愛事件或姚徐二人的虛實真假，而是「自由戀愛」這個概念，在被發明、並且經歷 20 年代以降的一連串轉變之後，到了此時的公共論壇中終於有了較為具體的面貌，而且是以兩性的攻防角度被有來有往地討論著。

40 年代的男女知識分子，在面對姚徐這起失敗的自由戀愛時，表現出一種急於討論參與的態度，時日久遠，這些女性筆名是否如吳瑩真推測為男性文人的背後操控，如今已不可考，但至少頂著女性的頭銜，在捉刀時也得虛擬一個在當時社會有基本共識、合理的、不讓讀者起疑的女性聲腔，以便讓雙性有來有往地發聲。

事實上在《風月報》上的婚戀論述中，男性作家（比如前述的「風流書生」）往往藉由雜誌，向讀者提供了關於婚戀體驗和戀愛道德準繩的典範性文本，在評述婚戀價值同時，更是將戀愛與道德並置，在父權凌駕一切的保守觀點下，企圖「指導」女性閱讀者的婚戀生活，流露出希望女性婚戀自主但同時又希望她們被教育並接受指導的矛盾，最終就推演出「婦德至上、戀愛其次」的教條式結論。⁴¹⁸對照這些自以為是的男性指導者，「姚徐戀愛論爭」的價值才能浮現出來。

在被性別化了的有來有往的論爭當中，《風月報》上兩性公共平臺才被建立。對於挑起論爭的姚徐二人而言，他們行文處處自覺有必要給社會一個交代，應該要做出一個好的文明示範，同時指責對方行為失格，不配為社會人類的楷模；而

⁴¹⁷ 吳瑩真認為，所謂「姚徐戀愛論爭」是風月報的編輯吳漫沙為了銷售量所刻意製造的話題：「文藝作品之外，他又寫了一些以逗趣為主的「笑談」，或是在「情書的作法」裡告訴讀者如何寫作情書，甚而以女子「姚月清」之名發表了許多公開信，與化名徐莫夫的林荆南虛構了男女友人口角對峙的情事，挑起兩性問題的戰火，也帶來一陣讀者圍觀的熱潮」。「筆者把姚月清和徐莫夫這一系列的公開信，視為吳漫沙和林荆南的創作，其原因是作品的虛構性，且作者掌握了讀者閱讀心理而進行創作。」不過在此吳瑩真並沒有提出任何具體證據來支持這種主觀推測。見吳瑩真，〈吳漫沙生平及其日治時期大眾小說研究〉，頁 88。蔡佩均在〈想像大眾讀者：《風月報》、《南方》中的白話小說與大眾文化建構〉中也採用了吳瑩真的觀點。然而《風月報》第 124 期(1941.2.15)卷頭〈創作特輯感言〉中，便預告了來期將有「女子作品特輯」：「在這里，我要請島內外各位女作家，多多提前給我們珍貴的玉稿。」而在下一輯的「女子創作特輯」中亦有「姚月清女士」的作品。

⁴¹⁸ 見蔡佩均，〈想像大眾讀者：《風月報》、《南方》中的白話小說與大眾文化建構〉，頁 157。

對於《風月報》的其他讀者大眾而言，對於這充其量是他人的（而且還是已逝的）戀愛事件，兩方人馬也同樣津津樂道，正由於這種論爭在讀者們現實生活層面上的於事無補，才恰恰突顯出這些雙性參與的戀愛討論所具備的、形而上的「定位」性質。

顧德曼曾言，由於五四革命家們把「創建現代民族國家」與「創造新的個人」連在一起，故而造成新的戀愛觀與現代政治觀念的交纏。而相似的情況，也出現在彼時的臺灣。「自由戀愛」這個概念往往被當作文明的武器運用，其具體實指不斷地隨著使用者的身分和目的作轉換，或者被架空。一直到通俗的公共領域成形，戀愛中的雙方都掌握了話語權各自表述，一群新的公眾才急忙地試圖定義，為現代的戀愛道德找尋到新的評判權威。

從《風月報》上的姚徐戀愛論爭談起，本節分析在公共空間中對於戀愛真諦的不同爭辯和詮釋，以及論爭後期的性別化歷程。在此要特別指出的，是雙方在論爭中無所不在的、面對公眾的目光，這種背後的預設，恰恰說明了臺灣知識分子們擔心落後的文明焦慮。儘管此則現身說法的戀愛事件有可能是編輯活化銷路的手段之一，但正是這種虛構的可能和確實奏效了的商業機制，證明了「自由戀愛」在當時報刊中的公共性和話題性，也成功地把性別化的爭辯與討論，帶進《風月報》向來由單方發聲、教條式的戀愛論述中。

從幾則戀愛事件論爭的分析來看，在大東亞體制前期，華文讀書市場成形、公共領域建立後，從 20 年代以降「自由戀愛」的這個概念，才慢慢具體化成兩性之間的情感互動關係。當傳統包辦婚姻被現代文明抨擊為落後的「舊慣」，而「自由戀愛」已經在島民們擔心落後的集體焦慮中變成一種新文明的符碼，一群新的公眾，才會急忙地試圖定義，為現代的戀愛道德找尋到新的評判權威。

本節從《風月報》上的姚徐戀愛論爭談起，分析在公共空間中對於戀愛真諦的不同爭辯和詮釋，以及論爭後期的性別化歷程。比起從 20 年代以降的自由戀愛論述，《風月報》在走向大眾化路線後所提供的雙性共享平臺，能夠讓異性戀中的兩方有來有往地爭辯和討論，而也只有加入女性立場的戀愛論述，才逐漸跳脫國族寓言的危機，而變得具體豐盈。儘管此則男女兩方現身說法的戀愛事件，有可能是編輯活化銷路的手段之一，但正是這種虛構的可能和確實在七嘴八舌的雙性讀者群中奏效的商業機制，證明了「自由戀愛」在當時報刊中的公共性和話題性。

第三節 另類女性羅曼史——南佳女士

〈愛的使命〉

本節以《風月報》1939-1941 年間連載的女性羅曼史小說〈愛的使命〉為主要分析對象。由「南佳女士」執筆的〈愛的使命〉，是《風月報》上為男性文人所把持的通俗言情市場中極少數由女性署名的長篇連載，而根據俞元桂、賈植芳編《中國現代文學總書目》中的書目資料，這篇長篇小說，早在 1933 年已經由人生研究社刊行。⁴¹⁹從發行的地緣和書中設定的場景推測，作者「南佳女士」，有可能是早期從臺灣到內地留學的女性。本節試圖分析這部本來寫於 1927 年的女性小說是在何種文化語境下被戰時體制下的《風月報》重新連載刊行，以及在其符合大眾市場需求的戀愛題材月中，所潛藏的女性雙聲敘述，並且探討彼時臺灣女性在面臨大東亞疆界的成形和戰時婦女動員體制時，所回應的心靈狀態。

本部長篇白話通俗小說，透過對性學博士張競生「情人制」的倡導，不斷提示婚姻家庭對女性自我的戕害，在彼時壓倒性的賢妻良母論述外，延續五四以來的毀家廢婚論調；而經過對照，發現本部小說除形式承繼了早期白話小說慣用的書信體，其情節梗概亦脫胎於清末鴛鴦派大師徐枕亞的《玉梨魂》。藉由文本的互涉對照，可清楚呈現出 40 年代〈愛的使命〉的書寫重點，已從《玉梨魂》中不得與所愛終成眷屬的悲戀敘事，轉變成男女主角各安其所的光明戀愛敘事。

南佳女士提出了一種女性視角的羅曼史想像，試圖在彼時臺灣的現實狀況下兼顧女性的愛情和自我。出於對賢妻良母責任的厭棄和固陋封建制度的拒斥，〈愛的使命〉通篇瀰漫著從體制逃逸和追求自由的個人主義氣息。此外，隨著大東亞體制的逐步建立，整體化帝國的疆界不斷擴張，也讓臺灣女性的空間感和認同感得到新的開拓，在這種條件支援下，《玉梨魂》在封建禮教下不得所愛的淒美愛情，在南佳女士的筆下，可以得到重生的契機。

〈愛的使命〉署名南佳女士，在《風月報》上自 90 期連載至 124 期結束，在 1939 年連載之初，附上的作者前言是這麼簡介的：

這是一個煩悶的青年和一個性幽囚中的女子互相通訊的情書。他們在這些情書中表現出性的掙扎。吐露出濃熱的情、並且指示出戀愛的真理。由他們通訊的結果、開放著情愛的艷麗花蕊、散佈著悅人的芳香。他們情書一共有五六十封如果讀者能夠和這一對青年和少女拍著同樣的拍子、我很樂為一封一

⁴¹⁹謝南佳，《愛的使命》，（人生研究社，1933.4，初版）。見俞元桂、賈植芳編，《中國現代文學總書目》，（福州：福建教育出版社，1993），頁 439。

這部小說的體裁，是由男主角「田歆」和女主角「賈玉華」兩人的書信往來作串聯，而由兩人好友謝南佳女士改寫發表在《風月報》，而被呈現為「真實事件披露」的背景，則是在風景如畫的杭州西湖。

男主角田歆是男大學生，而女主角則是大了他一歲的賈玉華，這兩位從外地來杭州求學的知識青年，當敘事開始時就已是殷勤通著熱烈情書的一對戀人了，然而阻擋他們戀情規範化或進一步發展的，正是女主角玉華的寡婦身分——她是個為著未嘗謀面就去世的未婚夫守著望門寡的年輕女性。

田歆本想追求張競生所提倡的「優美的情人生活」，和玉華過著就算無名分但比更多夫妻都更甜蜜快樂的伴侶生涯，可玉華覺得有更聰明的計策可讓兩人無須背負「不孝兒子」和「叛逆女性」的醜號，就是讓田歆和自己的小妹賈玉英結婚，然後三個人一起負笈東洋遠走高飛，一邊讀書一邊自食其力。在玉華的全力運作和友人長輩協助下，這件婚事在田歆大學畢業後談成了，小妹賈玉英也成功得到遺產承繼兩千元作為陪嫁妝奩，於是三人已能全無後顧之憂地「雄飛海外」。

至此玉華更加確認了自己的志向是破除封建輿論、擺脫生育寄生蟲的解放女性路線。小說後半，主題已不只是「戀愛至上」論述的倡導，而是女性要脫離家庭責任自立自強的時代宣言。

婚後田歆帶著玉英回老家拜見母親，並時時以書信向「唯一的愛人」玉華報告甜蜜的家居生活，誓願摘下良妻賢母匾額的玉華，一邊教書一邊等待學期結束後雄飛夢想的實現，同時立志要為「純粹戀愛的情人制」而奮鬥。小說結束在他們出國前，因為在敘事安排中，玉華在臨行前一日把這整疊情書慎重地交給她的好友謝南佳，要求她代為潤色並設法公開發表。

從前情提要式的瀏覽，可以從這樣的「羅曼史」看出一些微妙的訊息。除了真愛萬歲、性愛問題討論等通俗小說常見主題外，〈愛的使命〉有個和一般羅曼史的巨大歧異，即將「戀愛」和「婚姻」做出徹底的切割——對小說中的主角玉華而言，追求愛情不等於追求婚姻，也不等於追求家庭。這部通俗小說，倡導的是「優美的情人生活」，即和婚姻無涉的「高尚選擇」。男女主角的純粹戀情和婚姻無關，甚至在田歆日後娶了賈玉英進入了體制，也完全無妨於他和玉華的高尚戀愛。賈玉華非但從頭到尾都沒有想再婚，還處處透顯出她對於家庭體制的抗拒，口口聲聲「誓願要摘下良妻賢母的匾額」、「誓願要脫離生育寄生蟲的責任」。

和婚姻徹底切割的特殊戀愛論述，在戰時體制下的臺灣是一種極少見的面向。在 1937 年進入戰時體制後，鋪天蓋地的官方論述，強調的就是婦女要回歸家庭，體認到作為皇國婦女的國民責任，生產培養優秀的新國民，更要為了大東亞聖戰齊心協力作好「銃後援」，讓前線的皇軍無後顧之憂。在這種時代空氣之下，這種以女性作者署名的特殊的戀愛和家庭觀點，就是很有趣的面向。而這種

⁴²⁰ 《風月報》上的文章標點和用字都常有疏漏，〈愛的使命〉也不例外。為求忠於原著以下引文皆照刊。

拒絕家庭責任的論述，自有其產生背景，以下便就〈愛的使命〉中幾點值得注意的面向分別探討之。

提倡純粹戀愛的「情人制」

作為通俗羅曼史小說，〈愛的使命〉通篇強調愛情的神聖崇高是不值得意外的。從開篇的〈歡樂之歌〉中，我們可以輕易讀出「戀愛至上」的論述，比如「如果愛情是痛苦的，我要站在痛苦中高唱著歡樂之歌，不怕地獄之火來燃燒我們啊！」⁴²¹或是援引小仲馬的話：「只要有了愛情，日子就飛也似的過去了……全不覺得有什麼驚擾，全不覺得有什麼無聊。」諸如此類對於愛情的歌詠讚頌，是〈愛的使命〉貫穿全篇的基調。

對於戀情的誇張沈醉和戀愛中百轉千迴的心緒描寫本就是通俗小說很常見的主題，但這篇小說最引人注目、讓人眼睛一亮的觀點，就是通篇充滿著「情人制」的熱衷提倡，比如：

我祇想終身不婚，但求一知己，過那情人的生活。我誓願以純潔濃熱之情愛你，直至我們血液停流之日。⁴²²

我每臨楮握管，祇有無限的哀情要向你訴說，但此情此意，任寫百箋也不會完，**要了卻此相思債，除非得與我愛實行情人制的生活**，時常沈醉在我愛的懷裡。⁴²³

我今世則使不能夠和你做法律上的正式伴侶，但我們如果有真誠徹底的戀愛，也就勝過盲目無戀愛的結婚千萬倍。……**我縱能與我的愛人作『無所不可與言和無所不可與為』情人生活，雖長此不婚也無不可。**⁴²⁴

……最可恨的庸俗思想，以為夫婦纔配談及愛情，**其實以純粹情人的戀愛而結合者，其快樂甜美實十百倍於單純無味的怨偶。**⁴²⁵

由於小說文本「情人制」、「優美的情人生活」出現的頻率實在太高，我們只好去重新爬梳文中「其快樂甜美實十百倍於單純無味的怨偶」的「情人制」到底是什麼。「情人制」是 20 年代在中國紅極一時的性學博士張競生提倡標舉的一種取代婚姻制的新出路。在《美的社會組織法》中，張競生是如此描述婚姻制所帶給男女的精神戕害，並轉而提倡所謂的「情人制」的：

⁴²¹第一封信〈歡樂之歌〉。南佳女士，〈愛的使命（一）〉，《風月報》第 90 期（1939.7.24）。

⁴²²第十三封信〈愛的幽訴〉。南佳女士，〈愛的使命（六）〉，《風月報》第 100 期（1940.1.1）。

⁴²³第九封信〈沈醉在愛的懷裡〉。南佳女士，〈愛的使命（三）〉，《風月報》第 94、95 期（1939.9.28）。

⁴²⁴第十七封信〈我為你骨肉都融了〉。南佳女士，〈愛的使命（八）〉，《風月報》第 104 期（1940.3.4）。

⁴²⁵第五封信〈愛的人生〉。南佳女士，〈愛的使命（二）〉，《風月報》第 91、92 期（1939.8.15）。

自婚姻制立，夫婦之道苦多而樂少了，無論為多夫多妻制（群婚制），一夫多妻制，一妻多夫制，與一夫一妻制，大多為男子自私自利之圖，為抑壓女子之具與背逆人性的趨勢。**自有婚姻制，遂生出了無數怨偶的家庭，其惡劣的不是夫凌虐妻，便是婦凌虐夫，其良善的，也不過得了狹窄的家庭生活而已。男女的交合本為樂趣，而愛情的範圍不僅限於家庭之內，故就時勢的推移與人性的要求，一切婚姻制度必定逐漸消滅，而代之為「情人制」。**

顧名思義，情人制當然以情愛為男女結合的根本條件。他或許男女日日得到一個伴侶而終身不能得到一個固定的愛人。他或許男女終身不嘗得到一個固定的伴侶，但時反能領略真正的情愛。⁴²⁶

簡單說，張競生所描繪「情人制」，是完全打破傳統婚姻模式規範的，無論是婚姻內外，一切都以兩廂情愛為最高原則。於是男女不再受困於婚姻中彼此苦苦折磨，也更能跳脫「狹窄的家庭生活」，領略到真正愛情的甜美滋味。在張競生的想像規劃中，情人制下的男男女女，有很多種交往的模式可選擇，儘管其中自然也包括「心胸未免狹窄，情意有所獨鍾」、「任憑弱水三千，我只取一瓢飲」的一夫一妻模式，不過張競生對這些人格外提醒：

可是請你們不要忘卻「愛是欣賞，不是給與也不是佔有」這句話吧。在情人下的一男一女的結合與從前固定夫妻的生活大大不同。**情人制的一男一女生活仍然是活動的，變遷不居的，他們的固定不過暫時罷了。……能分開居住更好，否則，也要各有房間。嗜好與習慣及意志須彼此互相尊重各人的特性。事業也須各人認定去做，終日無事在家最會把彼此情愛破壞的。**⁴²⁷

從這些主張，可以看出張競生對兩人各自的發展空間和獨立事業的堅持，以及對傳統家庭「男主外女主內」工作分配模式的反對。事實上，這種對於婚姻和家庭制度的反對，並不是平地一聲雷的崩發，而是從 20 世紀初一直存在著的思想論調。晚清以來宗法社會下的家庭制度，已是極思變法圖強的有識之士試圖改革的方向，而早在無政府主義傳入中國之前，就有儒學基進主義者提出了「去家」、「無所謂家」的論點，主張將舊有的家庭制度和婚姻制度全部摧毀擊破，重新建構一個合宜的新時代烏托邦社會秩序。

由於這方面的思考討論並非首見，稍晚傳入無政府主義觀點的毀家廢婚論述，一方面由於受到佛家涅槃境界的影響，同時也 and 道家崇尚自然、反對人為的思想暗合，而在當時的中國文化界有著相當高的接受度。⁴²⁸所以乍聽之下相當離

⁴²⁶見張競生，《美的社會組織法》，（北京：北新書局，1926），頁 17。

⁴²⁷見張競生，《美的社會組織法》，頁 22。

⁴²⁸比如早期的婦女運動者何震（其夫為劉師培）對現有的家庭、婚姻、經濟、階級制度極度不滿，曾在〈女子解放問題〉中提出了「盡廢人治」的說法：「數千年之世界，人治之世界也，階級制

經叛道、驚世駭俗的毀家廢婚論述，其實從清末以來就一直存在著於思想脈絡中。這支思想潛流雖非檯面上的主流論述，但卻從沒消失。⁴²⁹

張競生在 20 年代中提倡的「情人制」，可說是具體提出以先進文明的「情人制」來取代過時而又弊端叢生的婚姻制，而在戰火方熾的 1940 年，「情人制」卻被殖民地臺灣女性羅曼史援引為文本中的「主題句」，這也是饒富興味的一件事。從 20 年代初期，進步人士就開始提倡「婚戀自由」，可這部女性視角的羅曼史重點已不再是婚姻自由，而是試著援引中國的「情人制」，把愛情和婚姻作出徹底的切割。

透過對性學博士張競生「情人制」的提倡，〈愛的使命〉不再傳達和心愛的人共組家庭的成家慾望，而是歌詠了飄然獨立在家庭婚姻外的神聖戀愛。在一開始面對著田歆的求婚痴纏時，賈玉華已有明確表態：「我的愛！望你勿再以文君視姐。你儘管撥動桐絲，彈著那『鳳求凰』的曲；我也願調動心絃，時時與你和彈合奏。我的心絃不斷，我的精神終不離你，**豈必你穿牛鼻擋，我作當爐婦，如此生活，才足達到愛情的目的麼？你若早得佳偶，令她和我做摯友，我自可時時拜訪你的家庭，仍有晤聚之快。**」⁴³⁰由這段回信可以看出，賈玉華不是拒絕田歆的愛，而是抗拒進入婚姻，並且技巧地在體制內發展出愛情得以延續的方式。小說最後，玉華對著好友戴婉瑩自陳她的志向抱負：「妹一方面雖要摘下良妻賢母匾額，一方面也要努力去現實那純粹戀愛的情人制，因為我們相信人生不能夠尋得一個比『純粹戀愛』更快樂的樂園」。⁴³¹這種在傳統婚姻外另求精神出路的嘗試，其實也暗示臺灣新女性從 20 年代以來追求「婚姻自由」一事上持續遭遇到的巨大挫折。

在《風月報》上的文學公共場域，一直存在大量對於「自由戀愛」的蔑視和污名。怒濤在〈靜子女士來稿感言〉中有謂：「自由戀愛之語言何指。吾甚難解其真意。**未婚之青年男女。其中有不良分子。藉自由戀愛或自由交際之美名。行片時之享樂。竟不計將來之利害。又絕無羞恥觀念。誤人誤己。時常有之。**」接著更危言聳聽地說：「吾恐精神上之文明。必由此戀愛之濫用。崩壞一隅。而波及全體矣」。⁴³²諸如此類的道德訓誡實在太多，讓人不得不懷疑從 20 年代便已經開展的「自由戀愛」和「婚姻自由」等觀點，其影響力有可能非常局部和平面，所謂「啓蒙」，恐怕是一種過於樂觀的估算。尤其到了戰事吃緊、環境更為緊縮的大東亞戰爭前期，「婚姻自由」更是被打壓得變本加厲，靜子⁴³³在〈對新舊婚

度之世界也。故世界為男子專有之世界。今欲矯其弊，必盡廢人治，實行人類平等，使世界為男女共有之世界。欲達此目的，必自女子解放始。見《天義報》第 7 號（1907.9），頁 5。《天義報》是 1907 年在東京創辦的無政治主義刊物，而在第 5 卷底頁印上「老子像」，附上的文字說明是「中國無政府主義發明家」。

⁴²⁹關於「毀家廢婚」論述的提撥和啓發，實受益於與慧文在「晚清現代性與性／別」多次的課堂討論，不敢掠美，特此致謝。這部分研究成果，可參陳慧文，〈二十世紀初中國毀家廢婚的思想初探〉，《立德學報》第 5 卷第 1 期（2007.12），頁 114-128。

⁴³⁰第十六封信〈時時和你彈合奏〉。南佳女士，〈愛的使命（八）〉，《風月報》第 104 期（1940.3.4）。

⁴³¹第四十九信〈誰欲坐老容顏〉。南佳女士，〈愛的使命（二十二）〉，《風月報》第 121 期（1941.1.1）。

⁴³²見《風月報》第 133 期（1941.7.1）。

⁴³³關於林靜子，在《風月報》121 期有對她的介紹：「林朝銓女士。字靜子。……曾任某報為第

姻制度之感想》中謂：「舊俗婚姻。誠為專制。然而室家靜好者。頗不乏人。固未聞夫婦之間。都為怨耦。且禮義廉恥。堅貞節操。尚存於天壤間。非若今之所謂自由者。假求學之美名。背父師之訓誨。男女相悅眉語目成。妖淫放蕩。恬不知恥。乃詡然自鳴於眾曰。吾自由也」。⁴³⁴

對於戀愛至上的禮讚和情人制的讚揚，是南佳女士〈愛的使命〉很離經叛道的面向。若要延伸討論，在田歆的首封信〈歡樂之歌〉中，南佳女士曾經引用了朱謙之的戀愛言論。朱謙之何人？朱謙之是五四時期的無政府主義學者，他的戀愛觀點除了一般人接受度較高的「戀愛至上」論，還有著非常激進的社會主義色彩。比如關於婚姻制度，朱謙之結合了無政府主義思想和佛家，主張應該廢除婚制，讓男女純以戀愛結合。在共同生產共同消費的模式下，不必靠子孫養老祭祖，就沒有必要多生育以增加生命的負擔，如此才有餘力從事思想工作。⁴³⁵〈愛的使命〉中對朱謙之的戀愛論述的援引只是點到為止，可這種對於生育、對於家庭組成的反動思想，卻在女主角玉華後來的論述中越來越明顯。

然而，當謝南佳透過女主角賈玉華傳達了鼓吹純粹戀愛的情人制、並且表達了女性對於被當作生育機器和承擔莫名家庭責任的強烈憎惡時，彼時的臺灣新女性，究竟在大環境中面臨到什麼樣的期待？在〈愛的使命〉第 20 回連載的同期版面，主編在〈卷頭語〉中有這麼一段呼告，還頗能回應上述的提問：

女朋友們！你們要做時代的新女性，要切实去明瞭你們的責任，你們的責任是非常重大的。你們受教育的原因，社會是要你們去輔助家庭兒童的教育。「母性愛」，大家都承認她對於人類的進化蕃殖，具有某種因素。……（中略）

我們東亞社會歷史上所謂「中饋之勞」、「相夫教子」、「井臼羹湯」……這一類家庭的事務，都要你們來擔任的。家庭圓滿，社會安寧，國家興強，世界自然也和平了！這才是新女性的本責。

女朋友們！你們能夠照這樣實行，就是一個新時代的新女性！⁴³⁶

一代女記者。社會交際。富有經驗。且對文藝一道。大有心得。是以臺南孝廉羅秀惠先生。特為推薦。為本報南部支社長。兼編輯員。」然而，在李宗慈〈吳漫沙《風月報》作品年表〉和〈吳漫沙《南方》作品年表〉中，卻把「林靜子」作為吳漫沙的另一女性化筆名。無論如何，在《風月報》和《南方》檯面上的論述，林靜子的女性身分是確定的。

⁴³⁴有趣的是，這篇把男女相悅的「自由戀愛」給妖魔化成「妖淫放蕩。恬不知恥」的文章，文末短評卻是：「持論平穩，無過新過舊之偏，吐屬溫文，有宜雅宜風之妙。吾臺女界中得此，真一時鳳毛麟角。退嬰附評」。見《風月報》第 133 期（1941.7.1）。

⁴³⁵ 原文是：「在廢除婚制的社會中，男女純以戀愛而結合，互相合意而結合的人一定很少，人口自然少，而且男女共同生產、共同消費，不必靠子孫養老祭祖，沒有必要多生育增加負擔；因此主張不婚不生育，人人有餘力從事思想工作，腦力發達，生殖力就減少，將促進人類的滅亡和宇宙革命的成功，以達到無人類乃至無宇宙，即虛空無我的涅槃境界。如此，理想的真情本體就完全實現，「我」也從此達於美、真、善之境，就是永遠的解脫。」見朱謙之，〈宇宙革命的寓言〉。收入見葛懋春、蔣俊、李興芝，《無政府主義思想資料選(上)》，（北京，北京大學出版社，1991），頁 477-488。原載於《革命哲學》（1921.8）。這段引文出處為：陳慧文，〈二十世紀初中國毀家廢婚的思想初探〉，頁 114-128。

⁴³⁶ 《風月報》第 118 期（1940.10.1）。

上述吳漫沙文字中呈現的婦女觀點，其實才是當時《風月報》以及後來改版的《南方》上的主流婦女論述。翻開這些報刊雜誌，信手拈來盡是相似論調，比如靜子，在〈賢良的主婦〉中是這麼描述婦女責任的：「近幾年來的婦女，時時都有逐漸的進步，無論是在想思上，知識上，體格上，全有平均的進展，但是，那一般婦女卻醉心歐化，摩登，**妄談自由，將舊道德完全拋去，步上這樣的歧途也太可惜，不曉得怎樣才會做一個賢妻良母**」。「在社會上能作各種事業，方算是個典型的婦女呢？婦女在家庭裡面，是佔著一個非常重要地位的，**全家的幸福，快樂，安全，和兒童的智德發育等等，都是需要賢良的主婦們，來維持教養的。**」而在〈女子教育〉中，靜子認為女子教育是國家的基本教育，而受教育的目的是要讓女性人格實現：「**女子教育。是屬母性型的母範教育。須實現人格。灌輸知識。勉勵生活。作真誠純情的母性。思想感情。意志向正直之路邁進。**」

看看和〈愛的使命〉並存於同一公共領域的的婦女論述，謝南佳女士的反叛性才益發明顯。當新時代的新女性被教導成應該要一切以家國為優先，為了東亞的共榮而滅私奉公時，〈愛的使命〉卻偷偷傳達了想要逃離家庭責任和生育機器的女性心願。小說最後的賈玉華，凜然地放棄「家庭的艷福」而選擇雄飛，得到南佳女士極高的評價。為了不因追求愛情而在莫名的家庭責任中受到委屈，謝南佳提出張競生的「情人制」，可以說是種既能享有愛情、又能拒絕被彼時巨大可怕的家庭責任捆綁的另類方式。

男女不同調的性愛問題

儘管用詞很隱晦，可在這部小說的前半部，這對戀人就不停地為性愛問題產生爭論，從一開始的〈歡樂之歌〉，小說就奠定了相戀中的男性向女伴求歡的基調：

朱謙之說得好：「**快樂是性對於性的和諧**。如果你不去與外面異性的呼聲相應和、那麼，這真是煩惱的原因了！」這也便是我煩惱的原因吧。

我是快樂的追求者，是盼望從異性中間得著和諧者、是情願與外面異性的呼聲相應和者。不過這異性是特指一人，是曾表示決心要在痛苦中與我同唱歡樂之歌的一個人，她不是誰、是我唯一的可人兒玉華小姐。⁴³⁷

關於男女主角皆全力擁護的「純粹的情人制」，但雙方在「性愛」這件事上的態度，卻有著根本歧異。田歆的基本論調是只要以真摯的愛為前提，所有的行為（自然也包括性行為）都是神聖無罪的。可在性愛一事上，玉華自始至終給情人的界線就非常明確：

⁴³⁷第一信〈歡樂之歌〉。南佳女士，〈愛的使命（一）〉，《風月報》第90期（1939.7.24）。

如果你我想要享受愛情的美滿和快樂，除非你我能夠戰勝本能衝動的驅使。決然毅然去實行那高尚的純粹戀愛。⁴³⁸

一般男子大都以佻達輕薄為心，幾人能徹底明瞭戀愛的真意義？因此，為防一般輕薄男女互相戀愛的流弊，還不如使欽守那『男女授受不親』的玉律為安閑無事。⁴³⁹

玉華心目中的「純粹戀愛」，是完全不包括性愛這部分的。也許因為意識到「失去貞操」在當時社會中會引發多麼大的譏嘲打壓，權衡得失之後，她決定欽守「男女授受不親」的古訓。在玉華的觀點中，「性愛是男子的慰安，是女子的生命」，儘管她一心要摘下良妻賢母的匾額，可在性愛一事上她卻從女性立場考慮了現實：「日前，姐與戴婉瑩女士，謝南佳女士，和幾位男性朋友往遊西湖，回來尚被許多譏訾，若果行出範圍，不知將如何無立足之地！」⁴⁴⁰可不死心的田歆一直想說服情人共享性愛的快樂：

我們既反對束縛人們戀愛自由的舊俗，自然也應把這狹窄的範圍擴張起來。性愛的氾濫，在人類文明的今日固不應有，然而把一個青年和少女的黃金時代，殉葬在已死的舊禮教潮流中去，這是何等愚蠢的事！……我們相信，所謂真正的人的愛情，便是那能持久而又真誠的愛情。**由這能持久而又真誠的愛情，於情不自禁時候所發出的兩性間任何行為，是無罪的。**⁴⁴¹

田歆呈現出的是「真愛無罪論」，覺得相愛的兩人應該要一起追求性愛的和諧。「我希望我們能夠完成純粹的戀愛，實行徹底的愛情生活。我們死後，假使還有靈魂，當攜手到『愛的神』的跟前。對她剖白彼此苦心，『愛的神』也決定會原諒我們的。因為我們是由愛而結合的，凡由愛而結合的，都是純潔無罪的。」⁴⁴²可賈玉華是主張「精神戀愛論」，認為肉體接觸會破壞純粹的愛情。在她的想法中，只有在雙方都戰勝了本能衝動的驅使，決然毅然去實行那「高尚的純粹戀愛」，那麼這種戀愛才可大可久，才是最深刻動人的生命動力。面對情人的一再的曲意求歡，她曾對田歆有這種抱怨：

願與你精神結合，永矢弗貳。但你偏存心風流，不知**結婚是戀愛的墳墓，肉體接觸是愛流的漏卮**，不如精神相密契，言語相慰藉，使兩性間一片真情之

⁴³⁸第二信〈歡樂和痛苦〉。南佳女士，〈愛的使命（一）〉，《風月報》第90期，（1939.7.24）。

⁴³⁹第八信〈愛的糾葛〉。南佳女士，〈愛的使命（三）〉，《風月報》第94.95期（1939.9.28）。

⁴⁴⁰同上註。

⁴⁴¹第七信〈愛的迷妄〉。南佳女士，〈愛的使命（三）〉，《風月報》第94.95期（1939.9.28）。

⁴⁴²第十九信〈我將夜夜伏在枕上思念你〉。南佳女士，〈愛的使命（九）〉，《風月報》第105期（1940.3.15）。

流繼續不斷地迸出，浸潤著我們愛的赤心，保存著我們靈肉上的清潔。⁴⁴³

「結婚是戀愛的墳墓，肉體接觸是愛流的漏卮」，這兩句話，可說概括了南佳女士這部小說的女性戀愛觀點。同樣擁護純粹戀愛的情人制，可從田歆主張性事自主的「真愛無罪論」、再到玉華主張克制本能衝動的「精神戀愛論」，這種爭辯到底說明了什麼？

也許我們不必急著從她對性愛的堅定拒絕，來判定貌似前衛女性的賈玉華，是否在內心保留著落後的封建餘緒和處女情結，還是其實只是一個披著進步外衣的偽女性主義者。⁴⁴⁴在思考玉華的性愛態度前，也許可以先從周蕾一段對於夏志清的回應，來作為解讀賈玉華的參考座標。

周蕾在《婦女與中國現代性——東西方之間的閱讀筆記》中曾經比較愛慾的東西方模式差異，以回應夏志清對於徐枕亞《玉梨魂》的批評意見。極度偏愛《玉梨魂》的夏志清對《玉梨魂》最大的不滿，來自小說中的這對戀人肉體上自我克制行為，他覺得這對中國情侶在這部分的表現，遠不如羅蜜歐和茱麗葉、或者維特和夏洛特等西方情侶來得動人。可周蕾認為夏志清的觀點，恰恰反映了他在知識上和文化上對於所謂「標準」的偏見：他過於天真地假設了全球的感情表達方式都跟「自發性」的「西方」模式一樣，以致於無法理解小說中超量的情感恰恰正是以「克制肉體」這種形式表達出來的，⁴⁴⁵周蕾是這麼解讀《玉梨魂》中的戀愛模式：

在這個優美的情感世界裡，欲望是通過不斷地隱蔽戀人雙方的身體而傳送的。……中國小說中戀人戲劇性地克制肉體這種行為本身，是另有所指的。中國戀人維持他／她們關係的做法是將欲望昇華，而假若沒有這種基本的對肉欲的掩蓋，文人感情世界中的情趣就會消失殆盡。……這種基本上是空洞的意指過程，把「愛情」建構為一套缺乏任何正面目標的姿態交換、一套富有藝術性的遊戲，……如果徐枕亞允許夢霞和梨娘的苦戀以肉體關係結束，那隱含在他／她倆之間的「情」的「藝術」意義就會崩潰了。⁴⁴⁶

回想一下賈玉華的才女身份和通篇採用的書信體裁，以及這篇小說對於《玉梨魂》的承繼（這部分後文會再申述），就能想像周蕾所謂「富有藝術性的遊戲」或「文人感情世界中的情趣」大概意指何物，也更能明白玉華所謂「肉體接觸是愛流的漏卮，不如精神相密契，言語相慰藉，使兩性間一片真情之流繼續不斷地迸出，

⁴⁴³第十信〈愛流的漏卮〉。南佳女士，〈愛的使命(三)〉，《風月報》第94.95期（1939.9.28）。

⁴⁴⁴要先說明的一點是，用具體行動突圍的小說是很難在合情合理的敘事中出現的。儒家思想所具備的無所不在的本質，讓女人要衝撞的不是一個住在心底的神祇，而是四週圍無數瞪起眼睛和豎起耳朵的人。小說中的玉華，一直都很清楚自己要面對的是封建輿論的不同情，並且世故地找尋出雙贏的方式。

⁴⁴⁵詳見周蕾，《婦女與中國現代性——東西方之間閱讀記》，（臺北：麥田，1995），頁96。

⁴⁴⁶同上註，頁131-133。

浸潤著我們愛的赤心」為何。

只有當戀人之間的肉慾接觸幾乎不存在時，魚雁來往的情書和詩歌才會益發流暢和飽滿。從這個角度來看玉華所堅持的「純粹戀愛」，也許，這會是一種我們並不熟悉、但卻不能粗暴否認其存在某種美學模式——日日伏案寫出愛意奔流的情詩《荳蔻集》、不時拿出凝睇的愛人小照，夜夜伏臥在充填以愛人青絲的枕囊……這種肉身缺席的東方戀愛美學，就算在現今日光來看可能做作虛張了點，可在當時，也許正是種具有風雅性質的情感模式。只有跳脫「落後」、「保守」等的迷思，重新去衡量玉華所謂「除非你我能夠戰勝本能衝動的驅使」的「高尚的純粹戀愛」，才能看出和田歆所堅持的「真愛無罪論」之外的，賈玉華所堅持的「精神戀愛論」中可能具有的特殊色彩。

要特別提出的是，這篇通俗小說的五四色彩濃厚。除了故事的背景發生在中國，文中更是俯拾可見五四文化影響——比如情書隨信附上的，往往是一本當期的《新文化》或是《婦女雜誌》，而在強調「高尚的純粹戀愛」、「優美的情人生活」背後，也可嗅出對於張競生的高度評價或是對朱謙之的暗自推崇，這種影響或是不能言的激進，除了表現在小說的思想援引，還體現在小說情節的互涉對話上，即是對於鴛蝶派小說《玉梨魂》的明顯承繼。

玉梨還魂：鴛蝶派小說的東亞新包裝

只要對清末民初以上海為中心大量通行的鴛鴦蝴蝶派小說有初步了解，就能一眼看出〈愛的使命〉這篇連載於大東亞體制前期的臺灣的漢文通俗小說，其通俗言情色彩是非常濃厚的。⁴⁴⁷而在第二十二信中田歆更有這樣的指控：「你同時又叫我不要以文君視你，然則你真欲以梨影自命耶？」這，可說是一則明顯的互涉呼應。

梨影何人？梨影是清末鴛蝶派大師徐枕亞⁴⁴⁸《玉梨魂》中的悲劇女主角，把這兩個文本互涉比照，可以發現這兩部小說的情節內容幾乎是如出一轍。⁴⁴⁹都是

⁴⁴⁷事實上《風月報》的中國文化影響是很全面的。除了長期有雞籠生「珈琲館」和「大上海」等專欄介紹種種新奇摩登的事物，編輯吳漫沙亦從不諱言他自幼的中國影響。在居留臺灣期間，他的家中長期訂閱如上海《申報》、《東方雜誌》、《小說世界》、《紅玫瑰》等書報，而他在《風月報》連載的「哀情小說」〈花非花〉更是仿照鴛蝶派的創作風格而寫就。

⁴⁴⁸徐枕亞（1889.8.5—1937.9.27），名覺，字枕亞，別署徐徐、東海三郎、泣珠生等，江蘇常熟人。近代小說家，鴛鴦蝴蝶派代表人物之一。南社社員。

⁴⁴⁹關於《玉梨魂》全本的前情提要，在此引用夏志清的簡述：「簡單來說，《玉梨魂》是一部悲劇性的言情和殉情小說，故事主要涉及三位人物：男主人公何夢霞，女主人公白梨影和她的小姑崔筠倩。夢霞二十一歲那年畢業於一所師範學校，之後離別家鄉蘇州前往無錫一所鄉村學校任教。在那村子內住有他的一位遠親崔老先生，當他登門拜訪時，崔老伯請他住下來，教他八歲的孫子鵬郎讀書。被人家喚作梨娘的梨影是鵬郎的母親，年二十七，守寡已經三年。」

家庭教師與寡婦雖然很少機會相見，卻因為雙方在精神和詩情上近似，並得到鵬郎經常代為互傳書信和詩作，不久便深深墜入情網。梨娘雖然為夢霞的情深所動和表示感謝，但卻沒有對自己應盡的職守表示懷疑，她決定終身守寡，只是當夢霞病倒和誓言要以終身不娶來回應她的決定時，梨娘才變得極度焦慮，以致亦相繼病倒。她不忍看到他為她的緣故而浪費生命，因為她認為夢霞首要的責任是結婚生子，以慰守寡娘親。況且，以他的才華，他不應該為情而放棄自己的前

寡婦和年輕男子的書信相戀，因為不容於社會輿論，最後只得派出未婚的小姑（或妹妹）和男主角結婚的情節安排。然而從清末的白梨影到大東亞前期的賈玉華，相似安排下的兩人，卻有著完全不同樣的生命情調。由於女主角性情和抱負迥異，於是故事也有完全不一樣的結局。這，可以說是清末《玉梨魂》渡海而來後的東亞新包裝。

先從《玉梨魂》看起。從一開始思得「移木接花之計，僵桃代李之謀」，女主角梨娘心目中想著的，就是自己將能從這場不可能有結果的愛情中退場：「夢霞得筠倩，可以相償，筠倩得夢霞，亦可以無怨，我處其間，得以脫然無累，薦賢自代，計無有善於此者。」⁴⁵⁰由於這種想法實在過於一廂情願和自私，當敘述到梨娘寫信要求夢霞娶筠倩（並以死相逼）時，連本應隱藏在故事主角身後的「記者」（記錄此事者，即徐枕亞）都忍不住跳出來品評說話了：「蓋梨娘此日之書，已定筠倩終身之局。小姑居處，本自無郎，嫂氏多情，偏欲玉汝。惡信誤為鵲信，良媒實是鳩媒。記者不暇為兩人嗟不遇，而先為筠倩喚奈何矣」。⁴⁵¹「兩人皆各自為計，皆互為相知者計，而於筠倩一生之悲歡哀樂，實未暇稍一念及。記者觀於筠倩終身之局，有足為之深悲而慨嘆者，故今述至證婚一章，不能不於兩人無微詞也」。⁴⁵²

在徐枕亞的筆下，美麗哀愁的女主角白梨影，其實是可憐又可憎的。她為了自己方便，設計了毫不知情而向來對她推心置腹的小姑筠倩。當筠倩首度聽聞父親為她作主這門婚事時，這個受新式教育、高唱婚姻自由的時代女性可說是氣壞

途——他應該為國家奉獻和像他學校的校長秦石痴一樣，往東瀛留學，梨娘甚至答應將窮她的積蓄幫助他。

當十七歲的筠倩從學校回來渡暑假的時候，梨娘健康已大為好轉。兩姑嫂一直關係親密，因此表面看來，梨娘的痊癒是由於筠倩的妥善照顧和愉快的伴隨，但是真正令梨娘迅速康復的是一個念頭：她想，如果夢霞能夠答允與筠倩成親，並入贅崔家，所有問題都會迎刃而解。與此同時，夢霞亦準備回家探望母親和即將從福建回來的哥哥，但他不願意梨娘在他離開時再次病倒。為了避免梨娘健康受損，他不敢正面的拒絕她的建議，便含糊的在原則上答應了這件親事，但說要等待一段時間。他回家後卻染上瘧疾，可憐地過一個夏天。

學期開始，夢霞回到崔府，對梨娘的情依然如昔。他的同事李先生開始懷疑他，並存心不良的加以干涉，這對情人便更加痛苦。這個危機促成了筠倩與夢霞的婚約，正式作媒的是從日本回來度假的秦石痴。本來受過現代教育和講述婦女應從封建的束縛解放出來的筠倩，現在要認命地退學回家，遵從父命跟一名陌生男人成親。夢霞得知她的苦況後，便責怪梨娘雙重標準，還以更激烈的言詞表達他對梨娘的情。因經受不住這樣痛苦的責備，已患上肺疾的梨娘決定以死撮合已訂婚的夢霞和筠倩，她以為她的消失會為他們帶來幸福。她對夢霞隱瞞了自己日益惡化的病情，當夢霞在沒有懷疑的情況下回家過年的時候，她就在除夕晚魂歸天國。

夢霞在憂傷之中回到崔家。同樣是悲傷不已的筠倩，發現了梨娘給她留下的一封長長的遺書，訴說她與夢霞的不幸、要撮合她最疼愛的小姑和夢霞的婚事的計畫和以死來保證他們幸福的決心。筠倩深感梨娘的友誼和自我犧牲精神，希望以愛情和感激之心奉獻她的一生，卻於半年後，即一九一〇年六月去世。受到雙重打擊的夢霞，決定到日本留學去，但幾個月後，在一九一一年十月十日推翻滿清政府的武昌革命中便壯烈犧牲了。」以上見夏志清，〈徐枕亞的《玉梨魂》：一篇有關文學史與批評的文章〉，《譯叢》第17、18期（1982），頁221-222。這一大段落轉引自周蕾，《婦女與中國現代性——東西方之間閱讀記》，頁126-128。

⁴⁵⁰徐枕亞，《玉梨魂 雪鴻淚史》，（北京：燕山出版社，1994），頁74。

⁴⁵¹同上註，頁81。

⁴⁵²同上註，頁120。

了，⁴⁵³但使作俑者還裝蒜的梨娘不是同情和理解，而是站在「擇婿如斯，不辱沒阿姑身分矣」⁴⁵⁴的角度希望小姑讓步，並且以情感相脅，要求她爲了老父孤兒和寡嫂「自我犧牲」，以維護封建家庭的最大利益：

姑仍膠執，翁心必傷，翁老矣，歷年顛沛，妻喪子亡，極人世不堪之境，今玉女已得金夫，此心差堪少慰。沉鵬兒髻鬢，提挈無人，事成之後，孤兒寡婦，倚賴於汝夫婦者正。姑念垂老之父，更一念已死之兄，當不惜犧牲一己之自由，而顧全此將危之大局矣。⁴⁵⁵

這一席話說得義正辭嚴聲淚俱下，連亡兄的神主牌都抬出來，讓筠倩只能掩面泣答：「妹零丁一身，愛我者惟父與嫂耳，妹不忍不從嫂言，復何忍故逆父意？今日之身，已似沾泥之絮，不復有自主之能力，以後妹之幸福，或不因之而減缺，而妹之心願，則已盡付東流，求學之心，亦從此死矣。」於是她在畢業前夕輟學，以槁木死灰之心存活，⁴⁵⁶更爲後來的悲劇埋下了伏筆。

簡單說，在徐枕亞《玉梨魂》的敘事中，爲愛痴狂的白梨影爲了成功擺脫愛人，不惜犧牲和自己親如手足的小姑，私底下不但運籌帷幄著婚事的進行，而且讓筠倩就範的手段也是兼容並蓄，高度發揮了封建父權能對一個女兒施加的各方壓迫。而她這種把三人都逼上死境的巨大執念，其實正說明了徐枕亞的時代人們心目中想像的愛情，是必然的以婚姻作前提。當寡婦再婚不可能時，愛情也必然沒有結局，《玉梨魂》展示的是禮教外愛情所具備的毀滅能量，這種驚天地泣鬼神的偉大愛情以負面的方式出現，也正是《玉梨魂》能作爲鴛蝶派代表作的原因。

然而借用了相似情節的、南佳女士的〈愛的使命〉，這種巨大的毀滅力道反而不是敘事重點。當這對情人的戀愛發展到了最熾熱後，玉華就開始爲將來精心布局。在她特地去參加情人田歆的大學畢業典禮時，她帶上了她的妹妹玉英，田歆的第二十三信〈人生最快樂的第一次〉中描述到火車站去接情人時，首次提到與玉英的初見面：

我們一路歸來，真是人生最快樂的第一次！英妹的穎慧嬌憨，令人又羨又妒。她屢以客氣微笑的神情注視我，好像在譏笑我似的，同時又好像是敬重我似的。

⁴⁵³作恨聲曰：「阿父盲耶，彼非不知兒之性情者，曩以此與之衝突者非一次，父固有言，此後聽兒自主，不再加以干涉。父固愛兒而不忍拂兒意者，今胡又憤憤若是，必欲奪兒之自由權，置兒於黑暗中乎！嫂乎，妹非染新學界習氣，失卻女兒本分，喜談自由，故違父命；實以此事關係甚大，家庭專制之黑獄中，不知埋歿幾多巾幗！妹自入學以來，即發宏願，卻提倡婚姻自由，革除家庭專制，以救此黑獄中無數可憐之女同胞，原非僅僅爲一身計也。……」

⁴⁵⁴徐枕亞，《玉梨魂 雪鴻淚史》，頁 128。

⁴⁵⁵同上註，頁 128-129。

⁴⁵⁶徐枕亞記述此事之時，筆端是充滿惋惜和同情的：「筠倩在校中；成績最優，深爲校長所嘉許，同學亦莫不愛之敬之，以其久假不來，共深懸託，問訊之函，絡繹而至。筠倩權托詞謝絕之，而別作一退學書，呈之校長。鵝湖一片土，從此竟不復有筠倩之蹤跡。」見徐枕亞，《玉梨魂 雪鴻淚史》，頁 136。

這使我心中委實有些難過，不能不懷疑她或者看過我和你的通訊。你那時候，嬌嗔地責我不應寫那種「打油詩」，⁴⁵⁷她竟禁不住嘻嘻地笑，使我真難於為情啊！⁴⁵⁸

就連權傾天下的唐明皇和楊貴妃要說情話也還是要挑夜半無人私語時，田歆這封信，除了傳達他對情人深烈的愛戀，還透露出祕密外洩的微微不快。然而在回信中玉華就明講了她帶上小妹的盤算：

弟前書謂：「欲守獨身，伴姐過那情人的生活」，這簡直是痴情的話！……若弟誓以「獨身」終一生，直接於你自己的犧牲是重大的，間接對慈母的痛心是無窮的，未來的得失姑毋論，現前的害己將不堪設想了！……除非你甘冒「不孝兒子」的惡名，我願受「叛逆女性」的醜號，逍遙化外，纔能夠罷！然而這種不智的犧牲，應不是腦力充足的我們，所要選擇的道路。⁴⁵⁹

爲了幫他盡孝道，玉華苦口婆心安撫田歆，並告訴他自己已想好萬全之計，「這種萬全之策，這種久遠之計，姐久已爲吾弟細思之，特未敢遽出於口耳」：

姐有一個骨肉親的人，她的才貌，她的性情，她的年齡，件件都是一個如你的男子所要物色的一個人。她和我不但骨肉至親，而且她的心就是我的心，我的心也就是她的心。……吾愛，這個「她」，你也曾和她說過話了，你也曾和她泛舟遊湖，也曾接著她告病的書；現在用不著我的介紹，你都可一想而知的。現在姐要以壹句斬釘截鐵的話要求你，「你肯不肯與她結婚！」你若說一聲肯，姐今後仍舊，而且永遠是你所愛的人。假若你執迷不肯呢，從今以後，我們的愛情可告終結，你也勿再以姐為念了！

總之，吾愛，你若果真誠愛姐，應體貼姐的苦情，我要靜待著你完滿的答覆。

⁴⁶⁰

精於算計、佈局縝密的玉華，以極度強勢的態度逼迫愛人就範。田歆討價還價一陣確認沒有妥協空間後，就坦然接受了這個買一送一的安排。

這樣的戀愛敘事，最讓人難以理解的部分是：在這兒既見不到玉華「分享」或「退讓」的委屈和不甘，也絲毫見不到玉英「瓜代」或「被操縱」的憤懣和失

⁴⁵⁷ 在前信第二十信〈愛的焦苦〉中，愛火焚身的田歆給玉華寄了這樣一首不足爲外人道的詩：「我的愛人啲！／假若我能變，／我要變了一面菱花鏡，／天天與你玉容相對照。／我的愛人啲！／假若你能變，／我願你變一朵芙蓉花，／我變個戀花的蜜蜂兒，時時在你花心相招搖。」見南佳女士，〈愛的使命(九)〉，《風月報》第 105 期（1940.3.15）。

⁴⁵⁸ 第二十三信〈人生最快樂的第一次〉。南佳女士，〈愛的使命(十一)〉，《風月報》第 107 期（1940.4.15）。

⁴⁵⁹ 第二十四信〈她的心就是我的心〉。南佳女士，〈愛的使命(十一)〉，《風月報》第 107 期（1940.4.15）。

⁴⁶⁰ 同上註。

落，⁴⁶¹精確點說，《玉梨魂》的梨影，是希望透過筠倩的代替，讓自己從眼前這段不容於世的痛苦戀情解脫，可〈愛的使命〉中的玉華，卻把和自己親妹妹結婚當作是這兩人得以在體制容許的外衣下「延續愛情」的唯一方式。不同於〈玉梨魂〉中處境相同的三人的呼天搶地，我們在〈愛的使命〉這個文明包裝的新版本中，只看得到這夥人興高采烈地盤算如何在婚後遠走高飛，如何利用眼前的資源一邊讀書一邊在東京謀生：

你謂「與其鄰居山林，與鳥獸為群，木石為友，何如避居扶桑與彼地自由之民相交遊之為愈」。此正姐日夜夢想的桃源境地也！我們苟能早脫離此固陋的，多譏笑的惡環境，到了海外自由國土，共渡那讀書生活，這是人生再快樂沒有的了。

在中日戰爭方酣的 1940 年，「避居扶桑」居然成為選項，這得歸功於《風月報》彼時「日華親善」的文學走向。而在此時，張競生主張的「女子財產制」也登場了，早在小說一開始，玉華就曾提到「張博士實堪稱為當世灑脫風流的才子，他在『新文化』第 1 期所提倡的『女子遺產繼承權』，真令一個被壓迫如我的女性，狂喜特喜的」，⁴⁶²而當田歆大學畢業後為了去東洋留學的錢而發愁時，玉華告訴他：

其實，吾愛，你正不必再為此罣念的。你但只有五百元的籌備，儘算夠了。你在這要來的年底，一定會有兩千元現錢的酬獎——這現在你也不必問我，祇待那時候，你自能明曉的。……

吾愛的，姐從前曾告訴你，姐因讀了張競生博士一篇婦女財產承繼權而特喜狂喜。你固深知，姐是被壓迫而無反抗力的弱女，也曾替我設想要怎樣收獲得這應享用的承繼財產權利，然而結果終誓願把這應享用的權利放棄了！誓願不屑指染那賀家用以籠絡餌釣人家的青春女子替他們終身亦守死寡的幾千元，死者不及享用的銅臭了！姐已既決然毅然於棄了這應享用而不能自由享用的權利，姐也毅然決然不能自認為賀家的人了。賀家自也沒有何等權利，再來干涉姐的行動自由了。⁴⁶³

⁴⁶¹ 〈愛的使命〉中的玉英，被刻畫成一個天真嬌憨的少女，並且對於姐姐賈玉華充滿一種莫名的愛意與崇拜。在賈府的家居生活中，充滿了姐妹倆一起唱歌彈琴賞月打鬧的親暱描寫，比如玉英為玉華邊彈琴邊獻唱「情愛的歌」，唱畢嬌嗔著說：「姐姐確是我所思愛的情人。我一時沒有見著姐姐那充滿著甜蜜微笑的臉，我就覺著納悶的。假使姐姐不是我所有的，我就要覺著這世界都變成了黑霧似的黑暗了。」見第三十二封信〈情愛的歌〉。南佳女士，〈愛的使命（十六）〉，《風月報》第 114 期（1940.8.1）。最經典例子是她在新婚後告誡田歆，還是要看待姐姐為「唯一的愛人」，她自己只要做姐姐的「情婢」就夠了。見：第四十六信〈唯一的愛人〉。南佳女士，〈愛的使命（二十）〉，《風月報》第 118 期（1940.10.1）。

⁴⁶² 第十二封信〈令人難為於情〉。南佳女士，〈愛的使命（四）〉，《風月報》第 98 期，（1939.11.21）。

⁴⁶³ 這段文字中的「亨」皆應為「享」的錯別字，忠於原作如實引文。出自第三十六封信〈這正是天生一對美姻緣〉，南佳女士，〈愛的使命（十八）〉，《風月報》第 116 期（1940.8.29）。

玉華雖用放棄賀家財產承繼權換取到行動自由，但她的小妹賈玉英也得了父親遺產 2000 元作陪嫁妝奩。玉華的盤算是，只要眼前能先籌到三人在兩年內的生活費，就可以放心出國。「我們後半的三年時期，則使家庭不能夠接濟，我們姐妹兩人，總可靠自己的手藝，自己的淺學，在當地謀得相當的位置，在學校擔任音樂手紅諸科——因為這等科學，是較有普遍性質的。」⁴⁶⁴正因懷抱著這樣的雄飛美夢，玉華對於「新娘不是我」一事絲毫沒有半點不快，而是叨叨在信中編織的未來的幻想：

將來弟妹一對玉人，攜手駢肩，到了扶桑去度「蜜月」，去共同努力前途的學業，姐也好追隨左右，和我愛弟愛妹共起居，共出入，共邀遊，共努力奮鬥，能夠如此，於我心慰矣！我書至此，我不禁也要同你一齊吶喊那「Ecstasy」的歡呼了。⁴⁶⁵

在南佳女士的敘事安排中，「婚姻」是得到行動自由的前提與條件，和愛情無涉。考量了當時的社會風氣，的確也只有透過合乎社會規範並且合乎寡母期待的婚姻，這組人馬才有「雄飛」的可能性，於是做足表面功夫的「婚姻」，就成了這些人必要的配備。比起〈玉梨魂〉中三人的痛不欲生，這夥人在情感上的毫無衝突一團和氣，正證明了南佳女士心目中「愛情」和「婚姻」是可以完美切割的。玉梨渡海還魂在臺灣漢文報刊上的文明演繹，正是把愛情和婚姻獨立開來看。換個角度說，如果生命自會找尋出路，那這「不以婚姻為前提的交往」的想法，是否也暗示了在並沒有鬆動的日據禮教規範下，臺灣女性，已經在體制之外發展出不能明言的情感出口？

而女主角的「雄飛」東洋，其實也透露出在 1940 年臺灣女性「空間感」和「認同感」如何被重塑。隨著帝國空間的擴張，臺灣人對於「世界」的圖景已經普遍產生了變化，柳書琴在論及 1930 年代的臺北的都會書寫時，認為當時：

重層式的圖景即是殖民地式的、帝國式的，也是地域性的、全球性的。它帶著臺灣人認知世界的特定立足點、評價與期盼，又難以掙脫帝國區域擴張想像及帝國階層式世界觀的宿命接受與複製。此外它帶來一個顯著的轉變，就是促使人們逐漸超越鄉土意識或民族國家的舊有共同體認知，形成疆界浮動的「南方共同體」或「東亞社會」的模糊想像。⁴⁶⁶

這個疆界浮動的「南方共同體」，讓這個背景設定在西湖（和之後「雄飛」的東洋）、而又發表在臺灣《風月報》的女性羅曼史成為可能。在同一個華文讀書市

⁴⁶⁴ 第三十四信〈她是你的慰安者〉。南佳女士，〈愛的使命(十七)〉，《風月報》第 115 期(1940.8.15)。

⁴⁶⁵ 第三十六信〈這正是天生一對美姻緣〉。南佳女士，〈愛的使命(十八)〉，《風月報》第 116 期(1940.8.29)。

⁴⁶⁶ 見柳書琴，〈殖民都市、文藝生產與地方知識：1930 年代臺北與哈爾濱的比較〉，發表於「臺灣與東亞的跨界：亞洲的地區主義國際工作坊」（新竹：國立清華大學，2010）。

場的範圍內，這樣面面俱到的設計，雨露均霑地照顧到了各地的華文讀者。

帝國疆界的擴大，讓南佳女士從〈玉梨魂〉非死不可的女主角梨影身上，嗅到出逃、雄飛的契機。正是基於這種「南方共同體」的模糊想像，玉華一行人相偕從中國到扶桑這個彼時交戰國去求學的梦想，得以被南佳女士定義成了「雄飛」、而不是陣前通敵。超越了民族國家的舊有共同體認知，一個「南方」的新視野，給了彼時的臺灣女性新的文化想像空間，也發展出婚姻和愛情分開的雙線道路。

無論情感的模式為何，玉華對於進入家庭體制的拒斥是始終如一的。在第四十九信〈誰欲坐老容顏〉中，玉華好友婉瑩半開玩笑問她是否會艷羨新婚這對「太液池中一雙得意紋禽」時，玉華的回嗆是：

你真是瘋了，果真還要羨慕那良妻賢母的家庭快樂，妹早已效文君之夜奔了。妹正誓願不要過那寄生蟲的生活，誓願要脫離生育寄生蟲的責任，誓願要摘下良妻賢母的匾額，誓願要和一個有「真誠而能持久」愛我的人同唱那雄壯男性之歌。……妹本來有了這志願，而且現在我的環境已造就我決心去現實這種志願。那家庭的艷福，是斷不能勾動了妹的心緒了。⁴⁶⁷

玉華心目中浪漫的「志願」，是拒絕進入家庭所派定的女性責任，並且得到一個「真誠而能持久愛我的人」。儘管這人後來變成妹夫，但出於婚姻和愛情的切割，這樣的安排完全不造成傷害。就是這點差別，讓《玉梨魂》是悲戀小說但〈愛的使命〉是南方共同體下的戀愛小說和女性成長小說。在連載結束幾期後，《風月報》的「女子文藝專輯」登出「南佳女士」〈寫在「愛的使命」之後〉，文中謝南佳除了交待這則「真實事件」的發生始末，還說明了玉華如何在出國前夕慎重地把「發表任務」託付給她，於是：

這些祕密情書，確實是我平日所欲看而不能盡量看的。我欣然承應她們的囑託了。我樂得把它一字一字地閱讀，覺著她們的情書非為「作品」而纔寫出來的，卻自有優美的文學手腕。我自書中所披現出來的：祇是童心的，真誠的，熱情的愛。我覺得它是征服輿論的檄文，是新時代女子覺悟的宣言書。

在謝南佳女士的描述下，傳統上被認為無法和所愛「終成眷屬」的女主角玉華非但沒有失敗，反而是個真正的勝利者：「她是個新時代的女子，她要無愧地標立，表示，發揮女性的不同：她要建造新女性於個別的女性之上。她覺悟著自己是獨立的，她忘掉自己是籠中養慣的小鳥。她覺悟著男女是平等的，她要脫離生育寄生蟲的責任」。⁴⁶⁸從《玉梨魂》到〈愛的使命〉，女主角的巨大轉變相當扣人心弦，這種變化，可說是白梨影渡海來到殖民地臺灣的大東亞演繹。

⁴⁶⁷ 〈誰欲坐老容顏〉。南佳女士，〈愛的使命(二十二)〉，《風月報》第121（1941.1.1）。

⁴⁶⁸ 見「南佳女士」的〈寫在「愛的使命」之後〉，見《風月報》第125期（1941.3.3）。

第四節 結論

本章主要討論 1937 年日本和中國正式進入戰爭期，一直到 1941 年大東亞戰爭全面開始的臺灣。透過《風月報》這個隱約成形的華文公共領域，探討女性讀者的討論和參與，對於從 1920 年以降一直被進步男性所架空的「自由戀愛」論述，起到什麼積極的意義。

透過對長達 7 個月「姚徐戀愛論爭」的分析，本章認為女性在文學公共領域的發聲和討論，讓本來一向倒向強調婦德貞操觀念的婚戀論述，有了新的面貌。在《風月報》上的婚戀論述中，男性作家往往藉由這個平臺，向讀者提供自己婚戀體驗和道德想像的典範，在評述婚戀價值同時，同時「指導」女性閱讀者「應有」的婚戀生活，以至於推演出「婦德至上、戀愛其次」的教條式結論。直到「姚徐戀愛論爭」在《風月報》上揭起戰火，兩性讀者各以自己的角度暢所欲言，在被性別化了、有來有往的論爭中，一個兩性公共平臺才被建立，婚姻及戀愛的論述才具體起來。對於平臺上其他讀者大眾，這則充其量是他人的（而且還是過時的）戀愛八卦，他們卻顯現出一派津津樂道，正突顯出這場戀愛討論所具備的形而上的「定位」性質。

《風月報》在走向大眾化路線後所提供的雙性共享平臺，能夠讓異性戀中的兩方有來有往地爭辯和討論，而只有加入女性立場的戀愛論述，才逐漸跳脫國族寓言的危機而變得具體豐盈。而這關於「戀愛」「婚姻」的討論，在由南佳女士所執筆的、連載近兩年的白話通俗小說〈愛的使命〉中，則發揮得更清晰。本章從中分析其戀愛觀點，並且和作者南佳女士的性別身份結合，試圖呈現在一片支援大東亞聖戰、體認女國民責任、堅守賢妻良母崗位的時代氛圍中，這部從女性視角出發的白話長篇羅曼史，是如何回應了當時主流的皇國婦女論述。

借用了性學博士張競生所提倡的「情人制」，〈愛的使命〉提出一種將純粹戀愛和婚姻體制徹底切割的戀愛論述，認為如此方能在追求愛情甜美之餘，同時抗拒家庭中的婦女所被強制要求的時代責任。而小說中的女主角玉華，也因為「矢志脫離生育寄生蟲」、「摘下良妻賢母匾額」、並且「逍遙自在於純粹戀愛的樂園中」，而被作者南佳女士標舉成思想灑脫的新時代女子，「完成了愛的使命」。這種觀點，若對照彼時《風月報》上其他由男性執筆的賢妻良母論述，則其性別意義更加明顯。

南佳女士提出了一種女性視角的羅曼史想像，試圖在彼時臺灣的現實狀況下兼顧女性的愛情和自我。出於對賢妻良母責任的厭棄和固陋封建制度的拒斥，〈愛的使命〉通篇瀰漫著從體制逃逸和追求自由的個人主義氣息。在彼時臺灣文壇，這篇女性創作提供某些重要卻一直被遺忘的精神風貌，也暗示了一條女性在現實中享有情愛的祕密道路。

除了這些女性角度的戀愛想像，還有一點值得注意的，是女性在因應共同體疆界改變時，「認同感」的重新形塑，這主要根基於大東亞體制前期臺灣人對於

「中國」想像的轉變。事實上，臺灣新文學運動的展開，一直受到五四運動很大影響。早在《臺灣民報》、《臺灣新民報》的學藝欄，便可看到大量中國新文學作品轉載。⁴⁶⁹但《風月報》上的「中國色彩」，卻具有一種矛盾的時局性。儘管從1937年以降的廢弛漢文某種程度的目的是試圖切斷傳統仕紳的祖國情懷，但在《風月報》這個少數得以發行的華文公共領域中，「中國色彩」在「日華親善」「東亞協和」的大旗下，非但沒有被禁絕，甚至於重新被提倡。

對照南佳女士〈愛的使命〉的原始創作年代，這種在1939年剝有其事的重刊，就有格外意義。事實上，日本內地自從1936年3月廣田弘毅內閣上臺，就開始廣泛宣傳「日華提携」論述。這種論述雖然因為日華開戰而暫告沈寂，但到了1938年日軍控制中國東南沿海精華區以及內陸樞紐武漢等地，迫使國民政府撤退至四川之後又重新啟動，並且宣稱日華關係已由「戰爭期」進入「建設期」，當時的內閣大臣也正是後來翼贊運動的推手近衛文麿，1938年11月提出「指示日本依武漢淪陷後的東亞新階段與處應方針」聲明，⁴⁷⁰後來成為「日華提携」政策的定調。⁴⁷¹

由於被當作整體化帝國華文讀書市場的「地方文化」來重新定義，「大陸」和「中國」，又重新被納入南方共同體的模糊想像。1937年起，為了因應時局和順應國策，「大陸進出」、「雄飛中國」在《風月報》上就成為很常出現的辭彙，比如《風月報》第114期〈編後隨筆〉「我們在想要多刊登一點以大陸為背景的文學」，而讀者施能賢寄自南洋的〈海外飛鴻〉則認為《風月報》「確是大陸進出者的良好培養材料」，同時冀望雜誌能夠永續刊行，「為青年大陸進出的南針，為臺灣文藝界放出一個異彩」。「為東亞新秩序的建設，從軍在海軍，做一個通譯，這是我多年的抱負，而今可說是如願以償了。」⁴⁷²而《風月報》第105期的卷頭語，亦直言雜誌封面寫真的異動是：「今年來我們的內容，已有了刷新改變，質和量都很了充實可觀，就是封面上的寫真也是順應國策。介紹中華江南的風光——西湖的名勝，這當然是諸位讀者所歡喜去鑒賞的吧。」⁴⁷³

作為殖民母國日本的交戰國，在大東亞華文公共領域上所呈現對「中國」的態度，並沒有想像中的負面或不共戴天。曾在《風月報》發表長篇哀情小說〈水晶處女〉的陳世慶，於1939年「雄飛南京」期間，投寄一封〈南京航空便〉回來臺灣發表，文中大聲疾呼他對大陸新天地的憧憬，他表明自己之所以前往大陸，是為了改革如寄生一般的依賴性生活，是因為嚮往著「宏壯的大舞臺」，「『新大陸去！』為要乘此東亞新秩序建設的吶喊，……並非完全是夢，我還有血液在循環，我尚有很遠的前程，在此青春的當兒，敢不以熱血的男兒自負？為亞細亞民族奮鬥，為黃色人種求永遠的和平，宣揚偉大的精神於全球，做一個基礎石，

⁴⁶⁹ 比如1923年的創刊號便介紹刊載了胡適的劇本〈終身大事〉，而1925年後更是有大量魯迅、冰心、郭沫若、胡適等作品。

⁴⁷⁰ 見近衛文麿，〈創刊詞〉，《華文大阪每日》創刊號(1938.11.1)，頁3，以及〈日本真意不在滅亡中國·近衛首相演說要旨〉，《華文大阪每日》第1卷第2期(1938.11.15)，頁4。

⁴⁷¹ 柳書琴，〈帝國空間重塑、近衛新體制與臺灣「地方文化」〉，頁20。

⁴⁷² 見《風月報》第104期(1939.3.4)。

⁴⁷³ 〈卷頭語：無論哪一種文藝都要去檢討聲援〉，《風月報》第105期(1940.3.15)。

以資大東亞的建設……」。⁴⁷⁴

陳世慶這番言論，也許可以從主體意識喪失的觀點，來解釋成皇民化運動下臺灣人民的悲哀。但也可以從另一面切入，來說明一個「亞細亞」「東亞新秩序」和「黃色人種」的想像模糊成形。隨著戰事的擴大，整體化帝國的版圖得到了重組，同時重塑了陳世慶這樣的臺灣知識份子的地域感。對於陳世慶而言，這場戰爭，讓他脫離家庭內的依賴性生活、得到浴血重生的契機，而本來也許受挫的種族文化認同，在把認同範圍模模糊糊地擴大成「黃種人」、「亞細亞民族」之後，也將會得到一個全新的位階排序。

正如柳書琴所言，臺灣人的地方感和地緣網路，從割讓臺灣前的臺／中聯屬，到 30 年代的臺／日聯屬，此刻已經轉變成臺灣（南方基地）／大東亞版圖聯屬。從《風月報》第 129 期的〈編後隨筆〉可看出，這份雜誌的傳播區域，已廣及到日本在華佔領區和南洋，⁴⁷⁵也為這個華文讀書市場的共同體擴充製造了物質基礎。這個放大的格局改變，對於臺灣女性來說，額外提供了一個從固有秩序中解放的契機，讓謝南佳得以把在鴛蝶派小說《玉梨魂》中困守封建家庭看不到愛情出路的未亡人悲劇，重新演繹出「雄飛海外」的女子脫逃秀。

這種轉折，可以說是臺灣女性在因應戰爭造成的疆界浮動時所帶來的心靈轉機，殖民地空間的重塑，實實在在地改變了女性的地域認同，給女性的心靈規劃出了一個充滿開拓性和想像力的世界圖景，而這種傾向，在 1941 年太平洋戰爭後的女性文本，會表現得更加明顯。



⁴⁷⁴ 陳世慶，〈南京航空便——寄與故鄉人〉，《風月報》第 109、110 期合併號（1939.6.1）。

⁴⁷⁵ 《風月報》第 129 期（1941.5.1）。

第五章 大東亞後期的滿洲國

第一節 《要綱》頒定後的文學環境

作為一個表面上主權獨立的新國家，滿洲國與日本的相互關係非常耐人尋味。自從 1940 年溥儀頒布《國本奠定詔書》，詔書中明言滿洲國乃「仰賴天照大神之神庥與天皇陛下之保佑」，「國本定為惟神之道……命國民遵定此帝意，不斷努力」⁴⁷⁶後，神道和天照大神成了滿洲國的主要宗教。而這種唯日本馬首是瞻的依附關係，隨著大東亞體制進入後期，而有了新的強化。

在日本發動太平洋戰爭三個月後，1942 年 3 月 1 日，溥儀在《建國十周年詔書》中，進一步命令國民要「獻身於大東亞戰爭，奉翼『親邦』之天業」。⁴⁷⁷這分詔書，除了要求國民對大東亞戰爭進行不可懷疑的支援，值得注意之處，乃日本的地位，已經從早期的友邦、盟邦，上昇到了『親邦』位置，直接了當地把日本和滿洲國的關係定位為「父子」，成為一種絕對而不可違逆的上下關係，明文記載在詔書中。此後，在 1942 年 12 月 8 日頒布、配合太平洋戰爭開戰一年而出現的《滿洲國基本國策大綱》，「親邦」這一用詞也再度出現，隨即在一般政策文件及報紙雜誌上迅速普及開來。

透過詔書這種體現國家最高意志的文書，可以確認表面上主權獨立的滿洲國政府，實際上面對日本殖民統治的低下姿態。在這種全盤接受親邦指導布局的狀態下，滿洲國的文學環境，也隨著 1941 年 3 月頒布的《藝文指導要綱》，進入了一種全面接受文藝統制的高壓狀態。隨著戰爭的升級，日本軍國主義開始鼓吹法西斯決戰文學，以期將文學完全納入意識型態的統制，全力宣傳「尚武增產」、「勤勞奉仕」的樣板文章。

滿洲國的文藝統制，是站在《藝文指導要綱》的基礎上推進的。1941 年 3 月，滿洲國弘報處召集全滿洲各地文話會有關人士，召開藝文政策懇談會，由處長武藤富男親自為這份即將發布的要綱做了說明，會後隨即頒布了這份文藝指導最高的原則。

大體來說，這份所頒布的《藝文指導要綱》，可以說是日本軍國法西斯文藝統制的全面開展。分為宗旨、我國藝文的特徵、藝文團體組織的確立、文藝活動的促進、文藝教育及研究機關等五部分，明確了以建國精神為基調的文藝創作、培養與普及。內容上不但強調以所謂「八紘一字」的「建國精神」作為文藝目標，

⁴⁷⁶(日)滿洲國史編纂刊行會：《滿洲國史(總論)》，(1970)，682 頁。此筆資料轉引自：東北淪陷十四年史總編室、日本殖民地文化研究會編，《偽滿洲國的真相——中日學者共同研究》，(北京：社會科學文獻出版社，2010)，頁 36。

⁴⁷⁷(日)滿洲國史編纂刊行會，《滿洲國史(上)》，(1970)，703 頁。此筆資料轉引自：同上註，頁 36

更明確地規定「不許寫黑暗面」，嚴禁流露悲觀失望的情緒。而其中最值得注意的，是《藝文指導要綱》的第二項已經明訂了「我國藝文的特徵」該有的面貌：

- 1.我國藝文乃以建國精神為基調，故應是充分體現八紘一宇大精神之美的體現，以移植至此國土的日本藝文為經，以原住民族固有之藝文為緯，吸取世界藝文精華而渾然一體，獨自之藝文。
- 2.我國藝文乃應國民各階層及各民族、易親近之藝文，故應典雅、壯麗、健全，以將來佔據世界藝文最高峰為目標。
- 3.我國藝文乃是促進國家建設進行為目的的精神生產過程及產物。故將其給予國民大眾以美好、以快樂，使國民情操更純潔、更高尚，給予國民生活以歡快與力量，又以其發展與滲透，鞏固國民之團結，創造優秀國民之特徵，以固國家之基礎，以助國家之生成與發展，以貢獻東亞新秩序之建設，又以貢獻世界文化發展之藝文。⁴⁷⁸

除了要從文藝上共構明朗快樂的建國精神，培養國民正確的純潔情操，這份充滿進攻世界野心的要綱，也看得出狂熱軍國主義思想。尤其從第三點，可以格外看得出「聖戰」其間的國家至上主義。《藝文指導要綱》一公佈，新京廣播電臺立即主辦了「文藝之夕」座談會，討論「對藝文活動及今後文學的進路」，隨後在綜合性刊物《新滿洲》中，刊出〈藝文家對藝文政策語〉，被點名的執筆者一致表示其擁護《要綱》精神，「不寫黑暗，要建樹明朗的文學」。自此，整個滿洲國文藝界，自願或非自願地進入總動員，從創作到理論，都被要求成為能夠「完遂聖戰」的修辭戰場，⁴⁷⁹文藝統制進入前所未有的高壓狀態。

在此基調下，《要綱》頒布後的文學題材，必須得是東亞明朗，增產助戰、滅敵興亞、聖戰必勝等響應國策的官樣文章。在這種文學思想普遍的轉向風潮下，滿洲國文壇的詩歌小說，似乎也改頭換面地重新來過。儘管呼應大東亞幻夢的滿洲國作家不及在滿的日本作家來得熱衷，但在滿洲國文壇上，這段期間也確實產出了不少迎合國策，歌詠聖戰的光明文學。這部分，集中表現在參予大東亞文學者大會的作家的發言，⁴⁸⁰以及以《藝文志》雜誌中的作品特輯、徵文，還有「弘報處」以「弘報班」的形式，派遣作家到工礦、農村、部隊、華北佔領區視察後所寫的報導文學。

第一次大東亞文學者大會歸來後，滿洲國的代表作家爵青有感而發：「大東亞戰爭雖然在現象上，是武力的，經濟的甚或是宣傳的戰爭，而在本質上，卻是人類史上，前所未曾有的世界觀的戰爭，所以精神文化的傳承和創造，是極重要

⁴⁷⁸ 見尾崎秀樹著，《舊殖民地文學的研究》，頁 143。

⁴⁷⁹ 詳見施淑，〈「大東亞文學」在「滿洲國」〉，收入於：李豐楙編，《文學、文化與世變》，（臺北：中研院文哲所，2002），頁 622。

⁴⁸⁰ 分別在 1942、1943、1944 年召開的三次大東亞文學者大會，代表滿洲國出席的滿系作家計有第一次——古丁、爵青、小松、吳瑛；第二次——吳郎、田兵、古丁；第三次——古丁、爵青、田魯、疑遲、小松。第一次大東亞文學者大會後，與會的女作家吳瑛在歸來之後，曾有這樣的感言：「大東亞戰爭，不是全為武力的戰爭，而是包括了精神的戰爭」。

的。」這個曾被視為向深沈陰暗的內心挖掘的爵青，在寫作風格上，也呼應著他的感言，而有了「自黑暗裡的脫皮」的轉向；而《藝文志》的主編古丁，也說出「年輕的滿洲文學只有在親邦日本文學的哺育下，才能成長壯大」這樣的話。在大東亞後期緊縮的政治局勢中，這些滿洲國文學家，只得展現出順應時勢的一面，才能在彼時的文壇上生存。

詩歌方面，《藝文志》1943年推出紀念大東亞戰爭兩週年的〈決戰詩特輯〉，編輯古丁強調「以筆代劍，這是課給文學人現實的使命」，「沒有『風雅』，有的是血的呼喊！」作為「筆部隊」的文藝目標昭然若揭。除此之外，這次詩刊特輯的作者，如金音、疑遲、田兵等人，都是文壇上的一時之選。作品則是諸如「整個東亞的民族，在昨日結成了血之誓盟／殲滅宿敵！擊盡美英！／勿忘祖先們百餘年前忍受了的仇恨」此類，歌詠鮮血和戰爭、挑撥對立仇恨的詩歌。從這些決戰創作中，幾乎已經找不到滿洲建國初期北滿作家的抗日激情，只看得到決戰文學在滿洲國的勝利。

此外，1944年《藝文志》召開了「怎樣寫滿洲」的座談會，針對滿洲建國後一直占有重要地位的鄉土文學提出批判。首先，它指責原來的鄉土文學所描寫的不過是「殘敗的人物和殘敗的自然」。其次，它鼓吹作家寫鄉土「如德意志所提倡的『血與土』的精神」，而「法國傳統主義作家巴里斯所倡導的『土與死者』的精神，實在可作為滿洲文學的精神。」施淑的看法是，「這些觀點直接了當地宣告法西斯文藝的要求，同時賦予建立在這種精神要求上的大東亞文學在滿洲國的正當性及合法性。⁴⁸¹座談會後，彷彿作為範例一般，《藝文志》密集地刊登了合乎會議訴求的小說，如石軍宣傳增產報國、挺身蹶起、恢復黃種精神、反對英美物質主義的〈新部落〉；還有疑遲描寫民族協和、復興東亞的《凱歌》三部曲。而《藝文志》1944年的〈西南紀行〉專輯，則是實地踏查的報導文學，文章之後還附有「關東軍檢閱濟」的字樣，以示透過大東亞文學的認證。

對於文壇這些呼應大東亞的光明文學，其實不必如大陸學界慣以的「附逆」批判角度窮追猛打高度苛責。而本文尤其注意的，是在大東亞體制後期的滿洲國女作家，是如何在這種緊縮的文學環境中，以曲折歪斜的方式，儘可能書寫和偷渡了女性情感，還有她們因為性別因素所能夠產生的不同生存策略。

女作家朱媿在和丈夫李柯炬合寫〈1942至1945年東北文藝界一窺〉一文中，曾如此回顧著大東亞後期滿洲國文壇的肅殺風氣：「1942年，對於東北淪陷時期的文藝界來說是個分水嶺……那以後由於侵略戰爭的失利，由於物資的嚴重匱乏，……對文藝界實行殘酷鎮壓。其具體作法是：1.逮捕一切有進步傾向或有反滿行動的作家，投入監獄；⁴⁸²2.嚴格審查報刊文藝園地及作品集，製造各種藉口迫令銷毀，或撕頁、撤稿，在讀者與作者之間設置障礙；⁴⁸³3.強制雜誌減頁，壓

⁴⁸¹詳見施淑，〈「大東亞文學」在「滿洲國」〉，頁622。

⁴⁸²繼季瘋被捕之後，長春《興亞》雜誌的辛實，《新潮》雜誌的吳源湘，《青年文化》的王天穆，哈爾濱作家沫南、陳媿，瀋陽的田賁等先後被捕入獄。

⁴⁸³被全部銷毀的有也麗的《黃花集》、石軍的《麥秋》、楊絮的《我的日記》等。山丁的長篇小說《綠色的谷》被勒令撕頁並蓋上「剷除濟」的紅印，變成不完整的作品，韋長明的中篇小說載

縮文藝發表園地，報紙合併改刊，⁴⁸⁴且供應土造紙，油墨失色，使讀者欲讀不能。」

485

這些官方的打壓方式是不分性別的。但比起色彩鮮明、熱中於參與文藝論戰和理論建構的男性文人，這套規範滿洲文話會等文藝團體的《藝文指導要綱》，以及隨之而來的文藝鎮壓，對於大部分遊走在派系間、缺乏特定文學團體歸屬的女性創作者，衝擊其實相對較小。最主要的原因之一，可能是被定位成家庭娛樂性質、以致於檢查也相對鬆散的女性刊物大量勃興，讓這些女作家有了更多的發表空間；⁴⁸⁶此外，許多女作家如但娣、朱媞和吳瑛，後期都偏好於《華文大阪每日》投稿。對於這個現象，朱媞自己是如此認知並提出解釋：「日本國內的新聞出版雖然也在戰時體制下加強審查管理，但日本終究和殖民地的東北有很大差異，尤其是『華文』刊物不得不對之放鬆一些。……當著東北的文藝界瀕於被扼殺的絕境時，這家刊物擴展了文藝篇幅，不繼地刊出小說、散文、詩歌各種特輯，組織文藝評論的稿件，開辟《文筆人象贊》、《文藝消息》等專欄，辦得有聲有色，而且印刷精美，從不脫期，深受作者和讀者的喜愛，為東北淪陷時期文學的發展做出了貢獻。」⁴⁸⁷對她而言，當這些女性作家的創作被放置在大東亞華文讀書市場的脈絡，面向整個亞洲，也許可以暫時地從高壓政策下的滿洲國文壇脫離，得到些許喘息的空間。

《華文大阪每日》創刊於1938年11月，直到1945年5月，歷時6年7個月，共發行141期，號稱發行量達數十萬冊，銷售網遍及日本內地、滿洲國、日軍在華佔領區、殖民地臺灣等地，是中日戰爭期間日本軍國主義政府最主要的文化統制刊物。其發行方式多採半月刊形式，而在內容編排上，則自第1卷欄目定為：論評、文壇、藝苑、小說、新聞、雜俎、日本介紹、後期續各卷期，大都僅隨時局變化和政策性需要作局部的調整和更動。日本學者岡田英樹認為《華文大阪每日》實質上是「向中國大陸民眾宣揚日本國策的情報誌」，是「中文的大東亞共榮圈」。⁴⁸⁸然而作為一份由日方發行的華文刊物，《華文大阪每日》的身段相

在《新潮》1944年7月號，被命撕掉篇首的61-62頁，變成沒頭，8月號上編輯聽命乾脆撤掉，又成了沒尾。

⁴⁸⁴ 所有期刊全部減頁。《新滿洲》從120頁減至60頁，《新潮》從120頁減至49頁，《興亞》從125頁減至50頁。後來陸續停刊文藝園地。

⁴⁸⁵ 李柯炬、朱媞，〈1942至1945年東北文藝界一窺〉，《東北淪陷時期文學國際學術研討會論文集》，（瀋陽：瀋陽出版社，1992），頁405-409。

⁴⁸⁶ 在1932年「滿洲國」成立後的數年間，出版界還沒有多大的活動能力，尤其是商業性出版比較薄弱。1934年，在「滿洲國」和關東州的日本人發行的雜誌約230餘種，其中，在「滿洲國」的刊行物不過佔28%以下，而且多是官廳、會社、學校出版的機關刊物。在這種情況下，為了滿足日本人的讀書需要，就從日本輸入雜誌和書籍。1942年，在「滿洲國」銷售的出版物中有80%是從日本輸入來的，尤其是女性雜誌多得更為驚人。據1943年1月的統計，《主婦之友》賣出87000份，《婦女俱樂部》賣出58000份，《婦人公論》賣出13000份，這些雜誌都很暢銷。再加上《婦女界》、《新女苑》、《婦人畫報》等8家雜誌，總計銷量達17600份。見東北淪陷十四年史總編室、日本殖民地文化研究會編，《偽滿洲國的真相——中日學者共同研究》，頁182。

⁴⁸⁷ 見李柯炬、朱媞，〈1942至1945年東北文藝界一窺〉，頁407。

⁴⁸⁸ 見施淑，〈大東亞文學共榮圈——《華文大阪每日》與日本在華佔領區的文學統制〉，頁41-72。

對柔軟。比起滿洲國頒布《藝文指導要綱》的高壓規定和眾多禁止事項的要求，日本官方在發行《華文大阪每日》這份刊物時，採取的文化統制就懷柔得多。尤其在文藝方面尤然。創刊時，《華文大阪每日》在文藝欄上就採取了古今兼容，雅俗共存的態度。儘管從 1939 年第 3 卷起，讀者明顯可從新舊文學的比重分配上見出編輯方針的變化——新文學評論、作品、翻譯，逐漸占據主導地位，但基本上編輯的態度還算溫和大度，這也給了許多在滿洲國文壇失去發表管道的作家一個新的文學場域。隨著時局的變化，在全面進入太平洋戰爭以後，《華文大阪每日》上開始新增的「東亞文藝消息」、「世界文化消息」和日本文學介紹等專欄，此外，以中日或中日滿文藝交流為目的之座談會、文藝特輯以及徵文活動，也陸續出現在刊物上。⁴⁸⁹這種轉變，標誌了大東亞體制後期讀書市場交流，以及一個亞洲圖像的嘗試與成形。

除了《華文大阪每日》作為女作家重要的發表園地，此時滿洲國通俗娛樂雜誌市場，也給了女作家不小的發表空間。如《麒麟》⁴⁹⁰、《新滿洲》⁴⁹¹這兩份重要刊物。1941 年 6 月在新京創刊的《麒麟》，雖說是以「安慰民眾、含養國民情操」為辦刊宗旨的大眾通俗雜誌，但這本刊物，卻承載了通俗文學期刊的精神，這本雜誌一半以上的篇幅，刊出了言情、實話祕話、偵探、史材、幽默、武俠等各式通俗文學，是當時通俗文學的大本營，此外，《麒麟》的販售點也可以看出它的商業娛樂性質，除了在新京（長春）、奉天（瀋陽）各百貨店和電影院有銷售點外，後來在滿洲國各主要火車站也都有販賣點。⁴⁹²至於發行量，在第 1 卷第 8 期時聲稱「自創刊以來，在國內和日本頗博好評，發行部數一舉突破十萬，而日月有增加，前途是無可限量的。今後更向中國推進，呈於四億民眾之前……」⁴⁹³而在 1944 年改版後的《華文每日》上，更是如此評價著《麒麟》這份刊物：「滿

⁴⁸⁹ 根據施淑的研究，這些旨在建設「東亞新文學」或「大東亞文學」的舉措，與 1942 年成立的「華北作家協會」刊物《華北作家月報》、《中國文學》，以及「滿洲藝文聯盟」、南京「中國文藝協會」等聯繫，加上零星出現的臺灣、朝鮮、南亞國家的文藝議題，一個與日本軍事侵略共存共榮的文學帝國於焉成形。見施淑，〈大東亞文學共榮圈——《華文大阪每日》與日本在華占領區的文學統制〉，頁 45。

⁴⁹⁰ 《麒麟》雜誌 1941 年 6 月創刊，1945 年終刊，共發行 44 期，大部分在 180 頁上下。該刊為月刊，32 開本。前 5 期由趙孟原（小松）任編輯人，第 6 期改為劉玉璋（疑遲），發行人先後是顧承運、唐則堯、黃曼秋。《麒麟》雜誌不設具體欄目名稱，主要內容可以歸納為：通俗文學、紀實故事、日常生活指導等。雜誌擁有廣泛的寫作隊伍，有東北本土的通俗作家趙恂九、儒丐、李北川、李冉等；著名的新文學作者古丁、爵青、小松、吳瑛、吳郎等；以及翠羽、匡廬、四郎、劉漢等；還有華北地區的通俗作家劉雲若、趙煥亭、白羽、陳慎言、耿小的、亞嵐、楊六郎、徐春羽等；以及華北新文學作家謝人堡、蘇捷、高炳華、陳逸飛、周作人等。

⁴⁹¹ 《新滿洲》月刊是大型文化綜合雜誌。1939 年 1 月在長春創刊，終刊於 1945 年 4 月，歷時 7 年，共刊出 74 期。該刊由滿洲圖書株式會社主辦，創刊時編輯人是王光烈。《新滿洲》雖然不是純文學刊物，但所刊文章中文學創作占很大比例，大部分期刊文學作品達到三分之二以上。其間還編輯了多種「文學特輯」，如「陽春文藝讀物」特輯、「滿洲女性文藝作品」特輯、「新進作家創作」特輯、「在滿日滿鮮俄各系作家展」特輯、「滿華文藝交歡」特輯等。

⁴⁹² 見劉曉麗，〈東北地區文藝期刊研究〉，（上海，華東師範大學中國語言文學系博士論文，2005），頁 85-7

⁴⁹³ 見〈編輯後記〉，新年特大號《麒麟》（1942.1），頁 198。

文雜誌普及之廣，無以倫比，堪比上海之《萬象》⁴⁹⁴，有『北有《麒麟》，南有《萬象》』之稱。⁴⁹⁵

女性文化向來是《麒麟》這份刊物的基本訴求，雜誌曾經專門為女作家編輯了三個特輯，既 1941 年的「秋之花——全國女性文筆人特輯」、1942 年的「女作家掌篇特輯」，還有 1945 年的「女性新人創作展——決戰掌篇」。除了這些特輯之外，女作家吳瑛、梅娘、楊絮、左蒂、璇玲、銀燕、乞女、鄂嵐、乙梅、北黛、羽倩、柳憶、冬屹、佩珠等人，都常在《麒麟》發表。由於《麒麟》主要的閱讀訴求對象是市民階層，因此較少受到滿洲國弘報處和《藝文指導要綱》的監視。這也意外地為女性作家打開一個相對寬鬆的書寫空間。

本章接下來討論的大部分女性文本，多半即出自《華文大阪每日》或《麒麟》。除了通俗文化所給予的模糊地帶之外，滿洲國女作家往往也自主地採用了一些書寫策略來規避文藝統制的檢查，接下來要論證的，就是從書寫底層人物轉向內心黑暗世界刻劃的吳瑛。



⁴⁹⁴ 《萬象》是 1940 年代初期上海的通俗文藝雜誌，開始由陳蝶衣任編輯，1943 年 6 月由柯靈編輯。柯靈接手後，《萬象》重點從商業性、趣味性的通俗文學轉移到純文學，小說、散文、詩歌、雜文、遊記、書評、戲劇、電影、美術、科學小品，應有盡有。此外又開闢「書畫插頁」、「作家書簡」、「萬象閒話」、「文藝短訊」等欄目，結合知識性、文學性、趣味性、新聞性於一爐，因而銷路大增，發行量很大。

⁴⁹⁵ 宋毅，〈滿洲一年的出版界〉，《華文每日》第 12 卷第 1 期（1944.1），頁 26。

第二節 向內發展的意識流風格

要說到大東亞體制後期這種向內發展的意識流風格，以及這種書寫路線最主要的創作者吳瑛，就得從當時文壇對吳瑛的批評開始談起。早在她 1939 年出版的單行本《兩極》，其中的書寫風格本就帶有自然主義色彩。在本論文第 3 章第 2 節中，已經論及批評家們對吳瑛的不滿：作為一個冷靜的觀察解剖者，吳瑛有意識地以一種類似自然主義的創作手法，來追求心目中純粹的客觀真實，以求給人實錄生活和照相式的印象呈現。由於有著這種不帶情感和立場的理性堅持，吳瑛從來沒有以「進步領導旗手」的姿態在小說中介入情節的發展，這種「不積極」的作法，讓她惹來了「沒有靈魂」的攻擊。

這種攻擊，不是沒有對吳瑛帶來影響。在〈要綱〉頒布後的 1942 年，在通俗刊物《麒麟》上〈浮沉的心語〉這篇文章，吳瑛就直言了「從文」這件事，多年來對她造成了多麼巨大的精神壓力，讓她連在睡夢中都難逃惡夢的攻擊催逼：「所謂學習文學，年來愈使我陷入一種大苦悶中。……『你這種膽怯懦弱的低能者』，夢中我都覺得有著無數的人類這樣的向我咆哮著的凌辱我，那聲音森嚴的刺我所有的心神，使我戰慄得不止。所以，我看見我苦悶的日子一日重似一日了，迫我學習的欲念也一日緊似一日了。」；「子夜，不能入睡時，我看著那盞刺人眼目的燈光，到我的眼目受到了刺痛的時候，我才覺得我也有著常人的感覺無異，因此，我又起了劇烈的衝動，這衝動以後，是對自己發生了蔑視。如今，我識費了我不該醜態著去學習了文學，這一無成就的反應，才會壓迫我去苦悶，我彷徨了，這種弱小人類的憤懣，我下意識去凌虐了我自己」。⁴⁹⁶

這種神經質的精神緊張狀態，加上她創作上向來的自然主義手法，讓吳瑛後期的創作路線，在《藝文指導要綱》出臺後，有了表面上看似乎很巨大的改變。在以《兩極》成名並且遭遇苛評後，這麼一個敏感而自苦的女作家，向來沒有中止她的創作之路，而是更加逼緊自己去寫出心目中真正想要的小說。但若能夠細究吳瑛早期的創作風格，就能夠發現這種看似天翻地覆的斷裂與改變，其實是她在大東亞體制前期風格的延續。

從自然主義傾向談起

作為西方文學的一個重要流派，自然主義文學的作家主張要完全消失在敘述後面，做一個冷漠的解剖學者。自然主義本來是通過機理法則來解釋表面的現象，而不刻意尋求內部的發生原因。左拉將這概念引入文學創作，用以倡導一種追求純粹的客觀性和真實性、從生理學和遺傳學角度去理解人的行動的創作理念。⁴⁹⁷體現在文學作品中，則是力圖事無巨細的描繪現實，給人一種實錄生活和

⁴⁹⁶ 見吳瑛，〈浮沉的心語〉，《麒麟》第 2 卷第 4 期（1942.4）

⁴⁹⁷ 左拉在 1880 年發表了《實驗小說》和《自然主義小說家》兩部論文集，正式將這一文學思潮

照相式的印象。

雖然在很大程度上繼承現實主義的創作理念，但自然主義在具體創作中，卻與現實主義有極大不同。首先，自然主義忽略典型人物的創造，只追求人物的氣質特點和精神變態心理；其次，自然主義文學淡化情節，不追求戲劇性的曲折變化，追求「沒有波折」的境界，只向讀者提供生活記錄。從這兩個特徵來考察，也許可以更加理解吳瑛的創作風格何以在某些批評家眼中如此罪無可道：她所採用的創作手法明顯地偏向自然主義，而更多地背離在馬克思主義文藝美學中處於核心位置的典型論。

馬克思主義把黑格爾的辯證思想運用於典型論，說明「典型」不只是赤裸裸的本質和一般，而是有機地蘊含著一般和本質的豐富多采的生活現象，是這些生活現象所賴以表現的個體生命。馬克思和恩格斯一再強調：通過典型創造，可以把偶然性和必然性、個性和共性都融為一體，可以使社會的發展動向得到充分的藝術表述。⁴⁹⁸但這種典型論的創作原則，卻和自然主義的理念背道而馳。自然主義追求細節描寫的真實性，忽視甚至反對典型化原則，主張用生物學觀點解釋人與社會的種種現象。小說中的人物，往往被當作特殊的精神病例來分析。⁴⁹⁹

從吳瑛所遭致「不夠典型」的批評，和她在前期滿洲國文壇上的風格表現看來，吳瑛創作時的自然主義傾向是相當明顯的，而在西方文學發展史中，自然主義曾經是連接現實主義和現代主義的橋樑——現代主義文學對非理性、無意識的境界追求，正是由自然主義處繼承而來。當文學外部環境變得更加緊縮，而吳瑛本人對於「典型」塑造又興致缺缺時，她走向書寫重度憂鬱、精神衰弱者的瘋狂內在、書寫深宅中鬼氣森森的貞潔亡靈和久病少女，這種轉變，也就不讓人意外了。

意識流色彩

吳瑛入選《華文每日》「滿洲文藝特輯」的作品〈永生之靈〉，⁵⁰⁰是一篇風格迥異於以往的小說創作。同樣是書寫古老封建大家庭中的女兒，可比起她前期的〈墟園〉，這部小說情節對話的篇幅少了，個人陰暗心理描寫的部分多了，主題同樣是對於父權制度的嚴厲批判，可吳瑛這回的批評立場，已經轉向個人心理的內部層面，書寫家庭對個人靈魂所能造成的卑鄙的扭曲狀態。

這篇小說，是以封建大家庭中兩個少女刀光劍影的言語交鋒開始。小說的主

命名為「自然主義」。

⁴⁹⁸ 典型創造是馬克思主義關於現實主義的美學原則中的一個重要問題。典型創造之所以重要，是因為只有在典型中，現實的現象與本質、個別與一般的辯證關係才能得到藝術上的解決，從而使藝術區別於把本質和一般從現象和個別中抽象出來的各種科學。同時，真實地再現典型環境中的典型人物，必然使藝術回到社會歷史過程，從而忠實地反映現實生活。

⁴⁹⁹ 比如法國自然主義的大師莫泊桑，其小說表現的是心理分析和朦朧潛意識的呈現。儘管他一方面堅持現實主義的真實論，可一方面又認為作家必須儘量保持無動於衷，追求不著痕迹，使人看不出也指不出作品的構思，發現不了他的意圖。

⁵⁰⁰ 吳瑛，〈永生之靈〉，《華文每日》第10卷第5期（1943.03.01），總號105，頁43。

角是染上二期肺病、被軟禁在深宅大院中的少女靈貞，當這像鬼魅一樣飄來飄去的聖潔女孩，看到繼母親生、自小嬌奢慣養的女兒靈鳳，即將嫁入白家當有錢人家少奶奶時，複雜的心情，讓她自以為不著痕跡地開口譏諷靈鳳庸俗，而這個從來不肯和靈貞多交談的、同父異母的妹妹也並非個好惹的貨色，強燒的怒火和報復心，讓她壓下待嫁少女的羞情，強悍地回嘴：「白家少奶奶也比監禁在家自由得多」、「精神自由，我不明白這種深奧的哲理，我只知道這僅為弱小者自慰的掩飾」。

靈貞的生母生性潔癖，因不屑丈夫的迷醉財色，早早就幽居鬱悶而亡，這種行為，得到了眾人貞潔的讚揚，在家族中被認為是「一種絕美的話題」而廣為流傳。作為亡母唯一的女兒，在青春一有異性試圖靠近後，靈貞就被父親和不懷好意的繼母以保護為名、幽禁在亡母的房間，以便維持家族中的這個純潔神話。肉身被監禁的靈貞，為了亡母的貞潔高名，以及一種和繼母隱隱作對的高傲心態，對於這種聖女式的監禁沒有反抗，而是試圖說服自己「精神的自由勝過一切」。但在被靈鳳的冷箭射中後，這個鬼氣森森的少女，內心起了天翻地覆的痛苦波濤。

言語上完全落敗的她，在痛苦地思索了幾日後，認為監禁她自己的，其實不是父親和繼母，而是無所不在的亡母的鬼魂，尤其監禁她的這間，本為亡母死前避世隱居的居室，「這居室在這近半年來是時或有著亡靈的顯現，這顯現便為威脅著靈貞永逃不出這間陰森使人寒慄的居室」，於是她「對於生母的亡靈生起了強烈的懷恨，把一向從良知中決意要為亡母保守虛妄的高潔，在這瞬間中絕然抹殺了。對於自己的一種癡心的良知的苦行，感到是一種放大殘忍滅亡自己淺膚的信仰」。在追求新的智慧變化中，看破這點的她，把自己被監禁半年多來每日都得狂飲的苦汁摔碎在地上，「從這隱居的半年的滿溢著陰森的居室中別離了那生母的陰靈」，走出了這個家。

對於亡母顯靈這種虛虛實實的靈異書寫，二期肺病這種敏感、神經質的隱喻，繼母對於靈貞的害怕和嫉妒，亡母自虐式的潔癖和對女兒的詛咒……透過這些病態事物和繁瑣細節的刻劃，吳瑛創造了一個鬼影幢幢的新的空間。這種新的小說敘事模式，在吳瑛接下來的小說〈鳴〉中，有進一步的發揮。

吳瑛的小說〈鳴〉，⁵⁰¹用了長篇意識流技巧和第一人稱的內心獨白，表現一個瀕臨瘋狂的孕婦徹夜未眠的內心囁語。她一邊破口咒罵枕邊爛醉如泥的冷血丈夫，也在意識邊緣虛虛實實地編織著墮胎想像。

值得注意的是，作為女作家，〈鳴〉中的孕婦，有些關於胎嬰非常驚人的血腥描述。小說中這個瘋女人，在因咒罵的情緒激動而引發懷孕以來的第一次胎動時，她先是驚恐地認為：

也許今夜奇怪的跳動，便是一個不吉的現象，也許這個全無營養的胎嬰和生命掙扎了一次便在我的腹中死亡了，死亡了，這是一個初次孕婦的一件多麼

⁵⁰¹ 發表於《青年文化》10月號（1943年）。

可怕的事情哪。想到了死亡，我的全身在做劇烈的戰抖，我彷彿像做了殺死胎嬰的殘忍的罪人。我要驚狂了，對於我這第一次遭遇的女人最大的苦難。

但在這種神經質的驚恐過去後，這個孕婦開始瘋狂馳騁墮胎過程的血腥想像：

男醫師，拿著明亮的刀子要伸進的子宮去，也許還要在我的肚腹上剖開一條小口子，也許硬先切斷了我和我的胎兒的連繫的東西，也許把那個苦難的胎嬰在腹中一段段的剖完了，取出來……也許他還像擺弄著昆蟲似的擺弄著我和我的胎嬰……

對於母職、對於生產的這種血腥再現，本就是自蕭紅以來東北女作家時常展示的共同特色。這個玩弄著血腥和殘酷的女人，儘管一度也想擁護著這個生命，但幾經思量後，這位孕婦最終的思考是：「我寧願我腹中的胎嬰早被醫生剖解，使他在無知無識中死去。……因為我真確的覺到在這樣遭受著苦難的時候，不是他該降生的時候了。」

至此一個重點被提出：時局實在太壞了，死去（或是別出生）遠比活著的人更幸福。而且這個和罪惡的丈夫所懷下的胎嬰若出世，在這個極壞的時局中必將造成其他生命的廣大犧牲。於是文本中的孕婦，設法用一種非常隱晦的方式，來說服腹中這個未降生的生命「死了算了」：

但是這樣的，僅是為了你的一條生命，而犧牲了你的許多必需走入人世的弟妹們，去走著和你一樣死亡的途徑，這種的罪惡就更是什也不會被克服的。……這需要我為你解釋麼，我所說的你的許多的弟妹們，並不盡然是為你的母親所親身養育著的啊！

兩者仔細的衡量著，比較著，與其促成一個最大的犧牲，莫妙就犧牲你一人吧！這話，我是對著我懷中的胎嬰而說。為一人盡著慈母的天職，莫如做一個世界廣大的親心的。

為了一個「世界廣大的親心」，文中的孕婦終於決定犧牲掉自己「慈母的天職」，在此敘事把「母性」等同於私心，只是徒然護衛著一個罪惡的胎兒。在經歷虛虛實實的身心折磨後，這個女人終於在半夜流產了：

血液好像從子宮裡而流溢出來了。我莫名其妙的靜待著這最後的恐怖的降臨。

半晌，我浸在我自己流出的大量的血液中，血液濕浸了我全部的身上，窗外的夜貓，又在嚎叫了一聲，我在看著這不太鮮明的血蹟，神志有些渺茫了。睡中，我看見我的流產下來的沒有營養的女嬰。

女人流產了，但卻是重見光明的開始。結尾「在我健康恢復的一天，我定要跳出醫院的門，這是我尋找新生的開始，這開始既或是一種危險，我也準備去接受它；我不能像豬一般的活在這廣大的世間了」。以流掉的嬰兒作為載體，滿洲國女性文本中向有的特殊反生育論述，在大東亞體制後期的女作家吳瑛筆下，再度以極端瘋狂和血腥的面貌出現。

比起吳瑛前一篇作品〈永生之靈〉，〈鳴〉中這種極端瘋狂的意識流書寫，可說更加面向女人的自我內面，而且是以一種離經叛道、拋夫棄子的陰暗思維來呈現。此外，這兩篇小說中的母親形象都是非常負面的——〈永生之靈〉中亡母的高潔靈魂是對少女靈貞最深的詛咒；而〈鳴〉中瘋狂的孕婦在虛虛實實間馳騁著墮胎的血腥想像。這些對於母職的抗拒，對於母親的深切的怨念，完全顛覆了女性把母親視為情感依歸、把母職視為天生自然的刻板印象。在吳瑛文本中，鮮少提到和母親的親密互動，也無涉兒之對母親孺慕的情感，而在接下來的作品中，吳瑛更變本加厲地對「家庭」提出嚴厲冷血的指控。

吳瑛 1944 年在《藝文志》上發表的小說〈濫民〉，是一位 17 歲憂鬱重症少年的長篇內心獨白。小說敘述模式主要採取第一人稱的告解姿態，以一封不知可以發向何方神聖的、在瀕臨瘋狂前的求救信，呈現這個少年如何被家庭逼上瘋狂的絕路。

「『先生！』我的所稱先生二字，並非稱做我的師長，又非其他的代表名詞，而是解為人間至高的靈感。我開始咀咒哭泣了，我僅祈求你的一點恩示吧！」，從一開始，這個示弱的無助少年就以求救的語氣嚶嚶哭泣著，對外人展開自己憂鬱痛楚的內心告白。以囁語私語的方式，提出了他對於中產階級所謂家庭溫暖、骨肉真情的質疑：

先生！所謂人類的情愛，所謂骨肉的真情，在我自身上，這一切我都深察了。我敢斷言：我的家，我的生父和生母之間，我所看見的，簡直造成了一種陰毒的騙術。我是生長在這騙術的生涯之間，我知道我應該脫逃出這騙術之間去另尋自己的生活的或許為正當。但，我深知道這不是一個十七歲的青年所能支持的，於是才造成了我的母親所謂的我與一般青年差異的情形。我患了憂鬱的重症，失掉了一般青年的青春興致，遠離了青春期的敏銳的智慧，而使我獲不到青春高貴的夢幻。⁵⁰²

在少年的陳述中，他的母親，是個刻薄毒辣、自私現實、只想要自己過上好日子，而不惜犧牲兒女生命的女人。她之所以要生養小孩，圖的不過是在親族中的虛榮和老來得享榮華富貴，所以：

⁵⁰² 吳瑛，〈濫民〉，《藝文志》第 1 卷第 3 期 3 號(1944.1)，頁 151。

這樣在我一懂受到母愛的時期，我的母親便開始了對我冷靜的監視一切的行動，極力的反對我接觸了街上的浮浪的少年，拒絕我的貧困的朋友的來訪。不使我疏忽了世間偉大的母親的育養的艱難，不使我超脫了生存的追求財勢的界線。⁵⁰³

除此之外，家庭中不合諧的夫妻關係，也讓母親對父親充滿了詛咒和欺瞞，在日常生活上苛待父親之餘，也不忘一再提醒這位少年「你，你是我自己育養的，記住，你們的父親是未曾負過一點養育的責任。」而因為被母親「把我裝飾成一個世間贊美的人子，爲了爭取他的父親和親族中對她的誇示」，這位少年只得「徬徨在這種爭奪教養的權勢之下，引入我要去傾心盡人子的報孝」。

以憂鬱重症的少年之名，吳瑛痛快淋漓地在病態的保護傘下暢所欲言，同時也順道質疑揭發在「孝道」這個傳統德目背後，人性中所隱藏的罪惡和私欲。在批評完母親後，少年砲口一轉，再度批評了看似清高的父親：「他是富貴人中所輕蔑不恥的守財的聖手，也被世人所認爲平平不堪的俗人」，對於這個不向財富和權勢低頭的清貧父親，少年並不敬佩，而是無情而深入地分析：「在他生活的境界下沒有鬥爭，沒有虛偽，更沒有奢望；只是一心無二的把持著祖傳的微薄的遺產，在守護著自己接受的權利，……僅是人類中的絕少的痺性的顯示之一，一種單純而窄小的忠實……他是完全把生命傾心到這些窄小的世界裡，這些是常又被親族中引爲不齒的笑料，做過苛苦的批評；更被自稱智者指摘他錯認了萬物的存在……」。

在少年的眼中，父親的清高與淡泊，完全禁不起心理層面進一步的檢驗，在他控訴般的獨白和解析下，和母親性格天南地北的父親，只是個不知進取而且消極逃避競爭的弱者。在大家庭中長成的繼承者，往往都具備這種保守、守成的特質——他們不需要有遠見，也不需要突破體制，因爲只要活得夠久，他們終將在這套體制中獲益收割。以精神衰弱的少年之口，吳瑛在敘事中無情點明了封建家庭中不足爲外人道的難言事實。

此外，外祖父家表兄弟作爲浮浪子弟的揮金和勢利，更讓這位少年的成長歷程中飽受親族羞辱，而對於父親母親的憤恨，讓這位少年「對於人類我失掉了信仰，我懷疑骨肉的情愛，這一切來作據了我的心靈的發展。於是我開始對於人類疏遠，對於功課疏遠，我只追求著妄想，我簡直對於生命感到威脅了。」

吳瑛這篇驚世駭俗的小說，徹底質疑了「家庭」結構，質疑了許多了預設先天存在的親情和父母之愛。所謂天生的「親情」作爲一場騙局，少年透過了他親生弟妹的悲劇來陳述。父母對於親生子女的漠不關心，冷血地呈現在少年弟妹的生命身上。8歲小弟弟，因向父親索討制服費不果而被師長同學奚落，竟落得加重病症而夭亡，這尙可解釋成是一則當初難以意料後果的悲劇；但是生病的3歲小妹危急時，這對互不相讓的父親母親卻完全不憐惜，還把她拿來做鬥法工具。這對各懷鬼胎的父親母親沒人願意出醫藥費，母親甚至於還告訴他：

⁵⁰³吳瑛，〈濫民〉，頁152。

終有一天，你們的父親有了痛悔的一天。你的弟弟死了，更有你初生不久的弟妹們也全夭亡了。如今，你的唯一的妹妹病危了，這是一個絕好犧牲的機會。想起育女的一無報償，我是不甚痛惜她的生命的。假如以生命來賭了你們的父親，這便是半生的幸運了。我決意用你妹妹的生命做為我們的賭博交易吧！⁵⁰⁴

少年無情地揭發身邊虛情假意的一切，打破中產階級父慈子孝、兄友弟恭的親情神話，而隱隱地把目光投向街頭底層的淪落的浮浪少年：「我也曾經數度的追趕過他們的生涯」，「但是當我認真的鼓起勇氣熱情去預備接觸他們時，立時我又發現我要逆著生活的正則緯。跳出我的一向被世間人稱做良善的生存的經緯了。」、「先生！如此，你也能說這樣生存的法則到底是不失為真率麼？或是如此真率才最能引誘了迷於生存途徑的無數少年麼？」

遠在道德的邊界之外，街頭底層有另一套弱肉強食想吃就吃的生存策略。但對比於中產家庭文明的騙術和欺詐，街頭上的卑劣，其實卑劣得很直率。早從吳瑛大東亞體制前期的小說如〈翠紅〉、〈滄海〉之中，已經可以嗅到吳瑛對於底層世界運作策略的正面描述，相似的立場，在〈濫民〉中的少年表現得更明顯。

要說明的是，這篇憂鬱重症的少年的自白與告解，看似叨叨地示弱懺悔、其實在告解少年自身的罪過時，真正要說的，是對師長、同學、親族們的長篇控訴。在《日本現代文學的起源》中，柄谷行人如此分析日本現代文學中的「自白制度」：

為什麼總是失敗者自白而支配者不自白呢？原因在於自白是另一種扭曲了的權力意志，自白決非悔過，自白是以柔弱的姿態試圖獲得「主體」即支配力量。它強調，你們在隱瞞事實，而我雖是不足一取的人但我講了「真理」，支撐自白這一制度的就是這種權力意志。⁵⁰⁵

看似告解的「自白」決非神壇前的悔過，自白是以柔弱的姿態，試圖獲得「主體」的支配力量。柄谷進一步認為：日本的現代文學可以說是與自白形式一起誕生的。和單純的所謂自白不同，正是這種自白的形式「創造」出了必須自白的內面，包括內心、內在的自我、個人心理等等。一個向來不辯自明的預設應該要被重新檢討：向來都認為文學作品中應該被表現的「自我」，必定是先於「表現」本身而存在，但柄谷認為，這個內在的「自我」其實是在發展過程中形成建構的，只是在形成同時其起源被藏蔽起來。所以說，正是「自白」這個制度，「創造」了需要被直視的內在和被隱藏的自我內面。⁵⁰⁶

⁵⁰⁴ 吳瑛，〈濫民〉，頁 167。

⁵⁰⁵ 柄谷行人著、趙京華譯，《日本現代文學的起源》，頁 80。

⁵⁰⁶ 柄谷行人舉田山花袋的〈蒲團〉為例，說明花袋完全明白自己寫的不是「事情」（情節），而是醜陋的「內心」——也就是根本就不存在的事情。這部作品之以撼動人心，正是因為這裡寫了與

透過這個自白制度，吳瑛筆下的憂鬱少年的自白，可以說「創造」了內在個體對母父親族的強大憎惡，而瘋狂孕婦午夜的喃喃夢囈，也正「發明」了女性內在對於歹毒丈夫的怨念，以及對於即將誕生的嬰胎的恐懼。鬼魅般的肺病少女，在深宅大院中迴蕩的，又何嘗不是對貞潔亡母的恨意？

透過重度憂鬱症、精神衰弱、神經質、二期肺病、精神異常者、瘋婦等邊緣人物，吳瑛所創造的，是一些不堪被「正常」社會所直面的內在自我，這種向個人心理層面發展的書寫，和吳瑛前期的創作相比，看似突兀和斷裂，但若和吳瑛在大東亞體制前期所呈現、不肯響應馬克思主義典型創造論的自然主義風格一起對照，則又能看出她在文藝創作上的延續性。



之前日本文學中所描寫的性完全不一樣的性，即由壓抑而得以存在的性。「其實，花袋所要自白的『放置著不曾理會的東西』，已經是通過『自白』這一制度才出現的東西。或者所謂『自我的精神』乃是由自白這一制度而得以誕生的亦未可知」。見柄谷行人著、趙京華譯，《日本現代文學的起源》，頁 69-71。

第三節 女性的跨域與流動

除了吳瑛獨樹一幟的意識流風格，在大東亞體制後期，滿洲國女性各以不同的方式，回應著女性對國族的想像。面對一個無限擴張的權力和共同體，這段時期的女性小說，有個很特殊的特質，便是對於跨域和流動的書寫。無論是地理學上的疆界還是人種學上的族群，對這些足以用來建構整體化帝國想像共同體的文化符碼，女作家們自有一套拆解和回應的策略：尤其是朱媿的作品。以下先從她〈大黑龍江的憂鬱〉談起。

〈大黑龍江的憂鬱〉⁵⁰⁷是一篇以俄國媽媽為主角的、悲傷的小說文本。原來在黑龍江北岸和情人過著平靜快樂日子的俄國女子亞娜，在一次性愛的出軌中改變自己的命運。她拋棄了真心相愛的情人莫托夫，與萍水相逢的異國漢子來到新滿洲。然而到了新天地後的生活並不如意，於是亞娜在懊悔中生下其實是俄國情人的女兒盧麗，這種苦悶沈默的日子，直到滿洲丈夫死後，這對異國母女被趕出家門為止。

小說從江面上旅行的母女開始說起。在這有著豆芽新月的美麗的夜，聽著水波擊著船舷清脆聲響的媽媽亞娜，忍不住回想起好多年沒有跳過的舞曲旋律，以及她青春時的種種快樂的回憶：「媽媽拾起一張淡忘已久的臉型，平整的臉上沒有皺紋，濃濃的眉毛，寬大的嘴唇，藍得像海水一樣的兩隻瞳子；媽媽想起了這些，身上起始有輕度的痙攣了。……從一次聖誕節的晚上，媽媽記得那就是一個這樣的夜，月亮還沒有圓的夜里，兩個人憑著窗口望伏在不十分明亮的星光下流動著的一條江水，江風不時吹過枯焦了的窗前的藤蘿，有時把那葉片颳上了媽媽的臉。但是，不知道為什麼，媽媽打那以後就把憂鬱推開了。」

在江的那一邊，當年這對年輕的戀人，在鄉間爬滿藤蘿的赭紅色小屋中過著簡單而甜蜜的生活。直到一個「可憎的秋天」，男人為了買賣而到外地遠行，而一個異鄉人渡江來到窗口誘惑她，在一個美麗宵晚，耐不住寂寞孤獨的亞娜「容諾了那條影子貪婪的慾求」。受了異鄉人的誘惑和拐騙，亞娜對於情人的愛情動搖了：「說是，在江那邊的平原上有千百畝的熟地，是富有的資產階級，有名譽的職銜，有商號，有房舍，如果一塊兒回去是永遠會幸福的。」孤注一擲的她，在遠行情人歸來後便向他攤牌，決心隨著這個異國漢子渡江去開創這個美麗的新天地。

可惜，過了江後的新滿洲，卻不如異國情人口中的謊言美麗，「這裡的生活並不太富裕，蓋著一層煙的土城，沒有舞廳和酒場，沒有可值得享樂的設施，也吃不著了家鄉風味的麵包，僅是並不可口的米飯……媽媽的一切希冀都兌成了空泡和夢想。日子於媽媽了一種可咒詛的存在。」⁵⁰⁸

⁵⁰⁷ 見朱媿，〈大黑龍江的憂鬱〉，《櫻》，（新京：國民圖書株式會社，1944），頁 1-28。

⁵⁰⁸ 同上註，頁 7。

發覺受騙上當的亞娜已經沒有回頭路，沒多久，「一頭金髮和藍得發青的眼珠」的女兒盧麗誕生了，亞娜知道這其實是舊情人的女兒，「媽媽看著她平整的臉型，就想起另一個人」。但到了女兒 15 歲這年，盧麗名份上的滿洲父親過世，心如死水的亞娜，本打算效法這塊土地上女人守孀帶大女兒，然而滿系家庭組織沒打算給一個異族女人這種權利，這對被逐出的母女，只好離開這個家族和國家，登上下江行的汽船，在邊境上繞過一個一個沿江的城鎮。

仍然深愛著亞娜的老情人莫托夫，聽聞消息找到江船上，強烈地希望亞娜和親生女兒盧麗能夠回家鄉團聚。耐不住女兒要求的媽媽只得勉強答應，但在三人上陸地後、在江船重新啓航的前一刻，亞娜謊稱要拿一樣忘的東西匆匆上船，重新回到大黑龍江，隻身孤獨繼續她的飄蕩。這個俄國女人，固執地拒絕再度踏上土地，把幼女交還給親生父親後，孑然一身的她，選擇在邊境江面上上下下地穿行：「大黑龍江呵！你穿透了我底胸膛！媽媽底眼底下看見了無數的希望底波躍……媽媽底眼底下只是一片汪洋……」。

在大東亞共榮成立後的 1943 年，朱媞這篇意味深長的小說，除了從女性實際生活的角度，根本地破解滿洲國的「王道樂土」、「五族協和」的神話外，女主角亞娜拒絕踏上任一方的土地，而在黑龍江面上來回穿行，也是個象徵意味濃厚的意象——由於在父系的國族家庭之間始終找不到歸屬感，亞娜拒絕被「人妻」、「母親」的身份給收編定位，決心在體制之外當個孑然一身的飄零者。

關於這篇小說，朱媞在〈自序〉中有言：

「大黑龍江的憂鬱」發表的同時，編者某君曾在寄給我的書簡里披陳過他的意見：——那樣很美的文章的魅力，意境——倘如用我國人評文的見地來說——是很能吸引讀者的。我對於你的關於自然的描寫，寫著滿洲的大平原，江流的風景，感到了親切的偏愛。

接著，評文家某君在「中國評論」上也曾有過關於這篇文字評論的刊載。其中，特別這樣指出：——這故事頗有鄉土色彩。

其實，我寫這篇東西的時候，**除掉了曾致力於渲染鄉土的氣味之外，我也另有其一點小小的意識在。**無疑義的，讀過這冊書的人立刻就可以看得出，這種意識在「櫻」里就更清楚地刻劃出它的正面。**我始終覺得女人本身的生活如果必須仰賴於男人的供給，則於女人這將是一種絕大的恥辱。**當然，我並不是反對兩性生活者，我是進而研討著怎樣才能使兩性生活更合理，更有秩序地組織起來。也唯有兩性的生活才是人類永遠發揚不已的動脈。不過，**做為女人的應該始終持有要獨自生活下去的這種最後的自覺與野望，這樣才能完成女人的本身。**⁵⁰⁹

透過小說中主角亞娜的拒絕被收編，朱媞很清楚自己想強調的，是女性在脫離男人獨自生活下去的這種「自我完成」。追求愛情的亞娜，在隨著滿洲情人渡江進

⁵⁰⁹ 朱媞〈序〉，《櫻》，頁 2-3。

入家庭體系後深深感覺到後悔與鬱悶，她最終對莫托夫愛情的拒絕，正代表著朱媞在她身上所寄託的女人的覺醒，一種「最後的自覺與野望」。

其實不只〈大黑龍江的憂鬱〉這篇呈現了女性角度的鄉土，朱媞有一系列小說，都扣緊了禁錮家庭中的不快女人的心境。在寫於 1943 年的〈夢與青春〉裡，女主角同樣是渡江到滿洲國的俄系女性。住在江邊的國境上，沙夏這個不快樂的年青妻子，面對著丈夫嘉總感覺到愁悶和厭倦，她自覺對他沒有愛情，而每當想起學生時代和舊情人在江上的種種回憶，就更是無法抑止她的哭泣：「沙夏自己覺得命運彷彿也正運到了秋天，秋天走入了沙夏的狹隘的胸肺了。」、「她記得，她記得很清楚，她怎樣把童年的日子丟給這條江水，怎樣同她的年青的愛人遊嬉在江上，後來呢？後來，爲了一點點愛情的猜嫉，竟逃出了她的家，越過了這道寬廣的江水，和一個並沒有愛情的男人開始了同居的日子」。⁵¹⁰

相似的意象，同樣的場景：這個渡江而來的異國女子沙夏，和亞娜一樣，在「新滿洲」這個號稱五族協和的新天地中生活得並不快樂。無論丈夫嘉如何曲意承歡地想討她歡心，甚至「從百里外的城鎮買來了製麵包的火烤具，用家裡的麥子磨成了潔白的麥粉，就作起麵包來」，可「每個晚餐桌上，都擺上了熱的麵包和乳酪。但是沙夏並吃不許多，才嚐一嚐便放下了。」這個一心思念著舊日的妻子沙夏，對於丈夫只能報以苦笑。終於在一個黑夜中，沙夏自覺不可再辜負自己的夢與青春，甩開了丈夫的呼喊，決心去追求自我：

沙夏從熟稔的，破舊的門洞跑出來了。她竭力掙脫開抓緊她的肩部的手掌。她用她的最大的勇氣拒絕了她的男人的呼喚，她再什麼也不想地從門洞跑出來了。

門外丟在一片昏黑裡。

茫茫的江水，茫茫的夜，北地的涼風吹動了黑莽莽地長蛇呵！⁵¹¹

透過沙夏、亞娜這兩個越境來到滿洲國境內、嫁入滿人家族的俄國女子，朱媞呈現所謂的「五族協和」這官方編造出來的神話，真正落實到日常生活中，往往只能是讓彼此都難堪的粗糙現實。⁵¹²不同的文化背景、語言風俗、飲食習慣、宗教信仰，讓異文化的碰撞遠遠沒有官方所陳述得這麼完美和諧，而是處處充斥著難

⁵¹⁰朱媞，〈夢與青春〉，首刊於《華文大阪每日》第 10 卷第 7 期（1943.4.1），總號第 107 號，頁 42-43。今據爲：見朱媞，〈夢與青春〉，《櫻》，頁 32。

⁵¹¹同上註，頁 40。

⁵¹²關於異民族之間的交流，《新滿洲》曾經滿懷雄心壯志地做一個專輯〈五族女性決戰生活譜〉：「〈編後語〉國內外未曾有的計劃，這期由本誌占先的，將構成滿洲帝國的五大有力民族之少女，集攏於一處，我們對此日、滿、鮮、蒙、露的五系代表少女，來徵詢她們決戰下的生活譜，真堪爲本誌的一大創作。」由女作家拜特訪問了五族的女性，其中新京語學院講師邱馬扣娃，原籍俄國南部一個叫烏發的城市，但這個生長在吉林的俄系女性，卻自承沒有和滿人女性交往過：「真抱歉得很，雖然在滿洲住的不算不久，卻沒有和滿人女性怎樣交往過，由外表看來，我覺得滿人女性都很溫柔、親切，優美，有機會的話，倒很希望和滿洲女性作個朋友，因爲我對於滿洲的一切，都很傾心，愛吃支那料理，愛逛滿式舊街，愛看上海電影。」〈五族女性決戰生活譜〉，見《新滿洲》第 5 卷第 9 號（1943.9），頁 102-108。

以跨越的鴻溝，而在小說的最終，她們還是回到了江面，回到了水上。

儘管評論家認為朱媞所描述的風土民情具有鄉土色彩，但其實這兩篇小說中還有著不容忽視的伏筆和弔詭之處，除了以牧歌的田園情調刻畫北滿風光、並破解族群神話以外，朱媞最值得注意的特色，是她筆下出現的「邊界」概念。據安德森在《想像的共同體》中申述，所有國族想像的憑介是「有限的邊界」；「擁有主權」；而且「是個共同體」，簡言之，國族這個文化人工製品，是由地圖、旗幟、建築物、紀念碑、共同習俗或運動，以及政治修辭所共同建構而成的。在所謂的「大東亞共榮圈」版圖擴張、而「滿洲國」作為共榮圈中一個表面上主權獨立的國家之際，朱媞不斷地書寫越境而來的女子，這些女人，在驚覺受騙後又越境而去，或乾脆在邊界上遊蕩拒絕被派定，在彼時高度統化的文學環境中，這種邊境書寫，暗示著女性對固有國家想像的一種抗議或解構。

除了這兩位拒絕家庭制度的俄裔女性外，朱媞的女性描寫，還有不少幾乎完全抽離滿洲國現實生活以外的存在。在她的另外一篇小說〈遠天的流星〉，是一個在豪華遊輪歌舞團上的美貌歌手「瑪丹」(Modern?)浪跡天涯的故事。瑪丹本和一個詩人相戀，可當她提出相守終生的要求時，對方卻推託躊躇了，最後瑪丹獨自悵鬱地上船，在海航的第二日就病倒了。

在逐漸療癒的海上旅程中，瑪丹和在這艘船上醫治她的靦腆年青醫師滋生曖昧情愫，然而事情的發展出乎意料，在慶祝瑪丹康復的夜總會上，過於興奮的瑪丹，在酒醉後的意亂情迷裡，失身於新認識的、魁偉強壯的操舵手，酒醒後自覺卑污的她，無法再向醫師索求愛情，可也無法和過於殘暴的操舵手共度……於是在行程即將結束之際，沒有力量活下去的瑪丹，永遠失蹤在黑沉沉的海水和遠天。⁵¹³

從詩人到醫生到操舵手，朱媞筆下的瑪丹，其投海最直接的原因是愛情上的失望與挫敗。然而若從朱媞一貫的書寫關懷主題來看，在這個時空背景不明、國籍也曖昧不清的愛情受挫故事中，「豪華海上歌舞團女主角」的特殊設定，是非常值得留意的線索。如同〈夢與青春〉中俄裔妻子沙夏一般地自苦於愛情的追求，但最後又和飄蕩在黑龍江面上的亞娜一樣不隸屬於任何一塊國土，瑪丹在船行靠岸前一夜的投海，可以視為她對國界、對土地上所執行的家庭制度的一種絕望凜然的抗議，即使這個家庭制度根植於（其實並不可靠的）愛情。

在大東亞共榮圈形成後，逐漸加強的文藝統制，讓朱媞只能以一種曲折隱晦的方式，表達了她對這個所謂「五族協和王道樂土」的新興國家的不滿。透過筆下這些輕巧在邊界越境來去的女人們，朱媞對於國家共同體的召喚展示出一種不響應的漠然姿態。這種漠然，在她的渡渤海三部曲中，又有了新一層的演繹。

朱媞的〈雁〉、〈藻〉、〈櫻〉三部短篇小說，是同一個故事的上中下集，有時不完整的精簡版本，會以〈渡渤海〉的名稱發表，姑且稱之為長篇的「渡渤海三

⁵¹³ 朱媞，〈遠天的流星〉，首刊於《新潮》第1期第7卷，頁82-88。引文見朱媞，〈櫻〉，頁83-98。

部曲」。⁵¹⁴這個組合起來的長篇，主要寫一個年輕媽媽的成長故事，在小說一開始，這在山東農村帶孩子的女人，面對去滿洲國發展 5 年的丈夫全無音訊，而不時又有他再娶、違反統制法入獄的傳言傳回，這些心頭疑雲，加上家鄉荒年，讓這個等得心慌意亂的媽媽，決心變賣家產，帶著幼兒渡渤海萬里尋夫。

為了追求「團圓」和維持「家」的完整，這個大門不出、二門不邁的傳統女性，冒險走上遙遠的旅程，毫無頭緒地尋找打聽失聯 5 年的男人。⁵¹⁵但這在開始設定中性格善良膽小的女人，在這趟萬里尋夫的路程，可說是一路從受騙上當中學學習，和整個變動世界中的人群互動。在大沽口，受限於沒有男人的單身女人不許登船的規定，媽媽只好在旅館伙計的說服下雇用了一個男人佯稱丈夫同行，以騙過官方檢查。但在渡渤海的船上，媽媽每夜都被這個男人合法強暴，而等到下碼頭，這個男人還搶了她的包袱逃走。

帶著孩子的媽媽最後坐上了火車，一路找到了丈夫最後被目擊的地點巴堡。但在巴堡，她卻沒找著她的丈夫。盤纏用盡的媽媽，只得鼓起勇氣到旅館落腳，以作飯來抵母子兩人的店錢房錢，但她又得面對旅館老闆夜裡的性侵犯，幾天後，忍無可忍的媽媽終於反抗，打傷了這同族的強姦者，而被逮去縣城判了傷害罪。在牢裡，「媽媽望盡每一個黃昏，每一個黎明，媽媽想起了恥辱的渤海，飢饉的大陸，和殘暴與淫虐，彷彿都不啻是昨日的事情似的。」⁵¹⁶

被關 10 天後，媽媽帶著孩子和其他犯人一起出發，到新的土地上拓荒。落地生根幾個季節之後，這個女人完全從勞動中得到了自給自足的滿足感和愛，「和從前比，媽媽完全判若兩個人。媽媽好像忘了家，忘了自己的丈夫，忘了一切。媽媽只是記著自己的孩子，怎樣使他長大，使他成為一個更有用的人。」

在荒地幾年後的某天，她從經過的一隊罪犯礦工隊中認出自己丈夫，原來他

⁵¹⁴朱媿的〈雁〉、〈藻〉、〈櫻〉三部合起來是一個故事，在《長夜螢火》中作為單篇發表時定名為〈渡渤海〉。根據 Norman Smith 的研究，《新潮》接受了這篇長篇小說，但是審查官審讀之後禁止出版。見（加）諾曼·史密斯〈大黑龍江的憂鬱：朱媿作品中的女權主義〉，《抗日戰爭時期淪陷區史料與研究》第一輯，頁 160-174。然而筆者在《興亞》第八卷第九期上找到朱媿發表的〈渡渤海〉，內容為第一部〈雁〉，只是和所雇男人在船上的部分作了少數更動。小說現據本為朱媿《櫻》，頁 121-161。

⁵¹⁵書寫女性渡過渤海的女性文本，還有冰壺的〈遭遇〉和藍苓的〈日出〉：〈遭遇〉這篇小說寫一個年邁纏足老婦人從關內避戰禍，渡海到滿洲國找兒子未果，於是只好到北方大都市中自力更生當老媽子，輾轉了幾戶人家後，終於在一個清潔樸素的小家庭中落腳。「她不愛這酷寒的北國，更不愛這噪鬧的都市，雖然這裡有無數的高大樓房，新型汽車，對她卻都一無所得。她懸念故鄉的一所茅舍，她擔心她舍裡的幾張古老的桌椅，會被人搬掉」。除夕夜她和所有傭人一起排隊向主人賀歲領賞，想起往年在家鄉全家團聚吃年夜飯的場景忍不住老淚縱橫，終於告辭了主人回家去，傳回來的消息卻是家屋毀於戰禍。冰壺〈遭遇〉，「女子作品之卷」特輯《華文大阪每日》第 7 卷第 4 期（1941.8.15），總號第 68 號，頁 45-46。今據左蒂編，《女作家創作選》，頁 219-232。藍苓作品〈日出〉（發表於《新滿洲》第六卷第十期，1944 年）是陳述小蓮的覺醒故事。這對在鄉村的寡母孤女，從五年前父親死後，就去投靠叔叔家過著寄人籬下看人臉色的生活。小蓮年紀到了，狠心的叔叔開始動念要把她賣給殘暴的老頭作小妾，聽到風聲的小蓮自然不依，可是親生母親卻勸她接受這個命運：「小蓮，別太暴性，……我們依靠著人家吃飯哪」，「小蓮！別胡說，不修今生還修來世呀！」說服不了以宗教誦經來逃避現實的懦弱母親，萬念俱灰的她，在黎明前刻來到沼地邊準備自盡，但在最後一刻，她覺悟到這個美麗廣大的世界其實比她陰暗冷酷的家可愛得多。燃起強烈生存慾望的她，決定和情人大招一起在夜裡出逃，最後他們成功地逃出山海關。

⁵¹⁶見朱媿，《櫻》，頁 149。

真如傳聞在滿洲國入獄，在終於歷盡艱辛的短暫重逢後，馬上就是傷感的話別，這個被監視著的隊伍，又得開往下一個礦區去。然而此刻的媽媽，還是滿懷希望地開墾眼前的土地，並已經知道自己能夠獨自帶大自己的孩子。

儘管一開始渡渤海的動機是尋找失聯的丈夫，但這個女人，最後卻在經歷一連串的旅行和移動中改變自己，得到新的視野和力量，而以一种和出發前完全不一樣的全新姿態，在邊境的荒地站起來生活。從一個被男人多瞄一眼就臉紅的小媳婦，到在巴堡旅館奮力抵抗性侵而打傷男人的女人，再到最後沉默地目送丈夫遠去、決心靠自己帶大孩子的堅強女性，在一連串的移動中，這個女性主體也隨時和週遭做著互動和回應。正如朱媿在《櫻》一書的自序中所言「我始終覺得女人本身的生活如果必須仰賴於男人的供給，則於女人這將是一種絕大的恥辱。」「做為女人的應該始終持有要獨自生活下去的這種最後的自覺與野望，這樣才能完成女人的本身。」⁵¹⁷

由於在邊地開墾的光明結局合乎國策，這也許是「渡渤海三部曲」得以在1944年出版的原因之一，但這個渡海媽媽在小說最後，的確成就了另一種女性主體。值得注意的是，從朱媿以俄裔女性或海上賣藝女歌手為主角的一系列跨界流動小說，到這個從山東鄉村一路帶著小孩、走海路陸路、換了馬車汽船火車等數種交通工作移動旅行的女人，有一個很明顯的特徵浮現出來：朱媿所書寫的女性，總是處於一種移動的狀態，不論是自發性地選擇在江面上來來回回飄蕩的亞娜，或是為了尋夫被迫四處打聽消息的渡渤海中的媽媽，這些文本中的女性們，總不固著於一個「家」或「土地」的定點，但這些移動中的文本女性所展現出來的姿態，卻和在父系文學史中移動的旅行書寫大相逕庭。

從以前到現在，表面看似無關性別的、中性的「旅行理論」或「旅行書寫」，細究起來往往是男性中心的，充滿著性別隱喻。由於自古以來認為女性的生活空間理所當然在家裡，所以「女人移動」的歷史一直便遭致忽略。多摩須(Domosh)指出，地理探險的英雄歷史，以及這門學科的歷史和哲學，都將女性排除在外，儘管歷史上有許許多多的平凡女人也曾置身帝國行囊而隨之移動，比如外交官的妻子、殖民地行政官員的女眷、軍隊的營妓，但這些女人的思想和情感，從來不載於官方的文件與條約，只能片語飛鴻地記錄在家書和日記。⁵¹⁸

此外，開普蘭(Caren Kaplan, 1996)對於以旅行為隱喻，以及做為一種社會實踐的觀點也有所保留——這通常是將旅行視為增加旅行者(通常是白種資產階級西方男性)文化資本的活動。事實上，西方(其實是男性的)旅行書寫，往往傾向於建構自己成為通俗英雄，奮力抵抗，克服種種困難和誘惑。女性地理學者 Linda McDowell 認為「很顯然的，他們最大的迷戀對象是自己，而不是他們

⁵¹⁷ 朱媿，《櫻》，頁2-3。

⁵¹⁸ 見 Linda McDowell 著，徐苔玲、王志弘譯，《性別、認同與地方》，(臺北：群學出版社，2006)，頁276-302。

在旅途中遇到的『異己』。這些是焦躁不安且略顯世故的年代裡，男孩自身的冒險故事」。因此，除了認定這些是「逃避承諾的男人否認或拒絕在家裡由妻子和母親提供的固定、照護和撫育女性價值」的結論以外，「很難有任何其他結論」。

519

古老固有的旅行書寫對於女性如此不友善，於是女性主義學者向來試圖開發出自己的旅行理論路線。克里福特認為：

旅行，浮現成為日益複雜的各種經驗；跨越和互動的實踐，擾亂了許多關於文化的共同假設的地域主義。**這些假設中，真實的社會存在是(或應該是)以邊界分明的地方為核心……**。寓居被設想為是集體生活的地域的場所，旅行不過是種補充；**根著總優先於路徑**。但是，我開始問道，**如果將旅行視為複雜且普遍的人類經驗光譜而予以解放**，那麼會如何？⁵²⁰

他提示了我們一種全新的思考，跳脫涇渭分明的「邊界」假設和地域主義，而能夠用新的視角來思索「旅行」這回事。事實上，人類移動和相遇的過程都是長時間建置而複雜的。「文化中心、個別的區域與領土，並不先於接觸而存在，而是透過挪用和規訓人與物不斷遷移的關聯來支撐。」在這個基礎上，「移動」不是過程，它就是生活的本身。在不停和移動中相遇的人事物互動的同時，沙夏、亞娜和瑪丹改變了她自己，渡渤海的媽媽也回應著週遭而改變著她自己，這樣的女性移動書寫，具有一種內省的姿態，在和外部世界的互動中，修正重塑著本來的那個女性主體。這種移動書寫，不再是炫耀展示深厚文化資本的工具，也和粗暴的殖民地式旅行書寫大相逕庭。⁵²¹同時透過這種對於神聖邊境的越界，也回應或者嘲弄著滿洲國想像的虛妄。

由於不迷信被歷史的權力遊戲中的諸多偶然所劃定的國境線的神聖與絕對，朱媞筆下飄蕩在不確定的縫隙空間中的移動女性，認同並不固著於某一地域，可以說，這種女性的移動書寫，把「認同」從疆界和土地中釋放出來，而多是來自和人群互相包納的一種新的文化定位模式。這種認同，和屬地認同或者種族認同沒有直接關聯，所以更能夠超越國族主義的框架限制，而有新的切入層面。⁵²²

⁵¹⁹ 值得一提的是，藉由脫逃來抵抗的故事，也忽略了那些保持靜止的人，從事抗爭和獻身變革的可能方式。見 Linda McDowell 著，徐苔玲、王志弘譯，《性別、認同與地方》，頁 282

⁵²⁰ 同上註，頁 283

⁵²¹ 關於殖民地式的旅行文本，普拉特(Mary Louise Pratt)在 1992 年的《帝國之眼》(Imperial Eyes)中，檢視了旅行書寫作為帝國意識形態機器一環的角色。她援引了 1750 年代至 1980 年代的證據，說明如何透過旅行書寫來替都會中心的讀者，建構帝國的異己及其居民，以及「邊陲」人民如何接受、挪用並挑戰有關他們自身的再現。

⁵²² 這種移動女性的生命歷程，還可見冰壺的〈十年間〉，這篇小說以第一人稱的敘述口吻，追憶十年前自己這個十三歲的女孩子為了求學，離鄉背井地來到這個國際化大都市(從街道上充滿俄國人的描述來看估計是哈爾濱)寄居在朋友家。十年間待她如自己女兒的慈祥主婦已經病逝，而當初交心的姐妹鳳姑娘也死於難產，敘述者以惆悵的筆調，回憶這些以生命相交過的女人們。見《華文大阪每日》第 5 卷第 1 期(1940.7.1)，總號第 41 號，頁 34。

對於安德森所認定能夠構成國族想像的必要配備，如共同的國境線、印刷文字、習俗宗教等要件的不信服或冷淡，讓朱媞可以自在地書寫俄裔女性和滿系家庭的衝突、可以不花費力氣去刻畫日本鬼子的異族侵略，尤其是，可以直率地書寫來自同文同種的性的剝削和壓迫。渡渤海的媽媽一路上所遇見的強暴者，都是她的男性同胞，而不是姦淫從屬國女性的強勢殖民宗主。超越了國族主義書寫的框架，朱媞恰恰以女性姿態，展現了少有的深度。

關於性的壓迫，朱媞另外有一篇〈小銀子和她的家族〉，針對這個問題提出沈痛的反思。這篇寫於 1944 年的小說，是以一個知識女性的旁觀視角，講述隔壁小銀子家的故事。

小銀子是從窮人家買來的繼女，名義上說是繼女，其實是這家人買來的搖錢樹，繼父于瞎子成天和狐朋狗友的拜把兄弟龍會長鬼混，一家的生計全靠小銀子晚上和琴師出去串巷賣唱來維持。在一次閒聊的機會中，小銀子把自己的「家庭生活」內容對敘述者全盤托出：爹如何趁娘不在時來對她歪纏；娘在從外地男人身上掙錢後也勸她下水；龍大叔如何對她毛手毛腳的同時，獻小殷勤討好……。

太過於直接的底層語言，和對於所謂「父慈子孝兄友弟恭」家庭倫理的徹底輕視，讓小說中這個知識女性感到震驚和困窘：「這樣無拘無束的自我剖視，我還是第一次遇見。我底臉微微地有點感到灼熱，我深恐他再信嘴扯出什麼更難聽的話，我擺一擺手止住了他的話頭：『你明白就算明白吧！我可不喜歡你再說下去啦！』小銀子以為必是什麼話惹惱了我，悄悄地，站起來溜走了。」

從此後，小銀子不敢再來和她閒聊了，直到小銀子娘去了外城後的某一夜，這個女性在夜深就寢時聽到隔牆傳來動靜：她聽到小銀子的嘶叫和詬罵，之後便是兩個人格鬥似的、沈重跌下去爬起來的聲音。她驚慌地猜到小銀子可能正在面臨繼父的性蹂躪，於是興起了叫丈夫去營救的念頭。但當她把沈睡丈夫喚醒時，她得到的卻是打著哈欠的責備：「你越來越胡鬧了。是打，是教，是什麼，你都不能弄清楚，就要我去找警察，這真是笑話，我看你小心點別自找碰一鼻子灰吧！」於是又自顧自睡了。等到她再靠在牆上聽時，她已經聽見極微細的呻吟和喘息，「我遭受了最大的絕望。我跑回床上躺下去，奮怒的感情向我底心上左一次右一次地衝擊著，使我一夜也沒有得到安睡」。

正如她的猜測，小銀子的確在那一夜被繼父強暴了，在黑夜中唯一有可能搭救她的鄰居，最後在丈夫的規訓下成了見死不救的共犯。小銀子哭著認命了，可是災難還沒有結束，得到風聲的娘從外地趕回來，抓住她就是一陣暴打：「你這個小騷貨，想不到你也敢勾搭上你的老子，欺負到我的頭上來了。……你說，你若是實在難受啦！街上哪一個小伙子還不行，怎麼就非勾搭五六十老頭子不可呢？……」打罵夠本後，于瞎子和龍會長回來，龍會長嘻皮笑臉地勸：「這也不能怪罪我大哥呀！本來嗎？食色性也，這色關也是最難渡的。可是，話又說回來啦！小銀子可終久是不對呀！無論如何，不能作出這樣亂倫的事情呵！這，這與將來于氏族中的血統有關哪！」。

被強暴的小銀子，又被冠上淫蕩亂倫的罪名再凌遲一次，爲了不讓這種醜事

繼續下去，所以小說結尾是，小銀子從今夜起去伺候龍會長，龍會長再買個姑娘來替小銀子串巷賣唱的位置。小銀子當晚就消失了，沒多久傳回來消息是人已經被玩死了。⁵²³

在這篇小說中，小銀子的「家」，雖有家的形式，但卻是性壓迫的來源。從小銀子被迫賣唱、被繼父強暴、再被拉到繼父的兄弟手上當性玩物，一切都是她的家庭在向她施暴。就像是渡渤海的媽媽，之所以在汽船上夜夜被「假丈夫」性侵犯而沒有立場和力量反抗，其實也正是因為這強暴犯和她維持了「家」的表面模式。朱媞書寫著這個模式下女人受到的性剝削，以作為「家庭」神聖性的拆解，擴大來說，可以說她是透過對父權家庭倫理的虛妄和偽善，來解構這個在萬世一系天皇制下的最小控制單位。

但比起直陳家庭中的性剝削，朱媞最大的書寫重點，卻是對於國境線、對於邊界的解構。透過這些移動女性的生命史，朱媞把認同從土地或疆域中解放出來，而拒絕將其作為一種滿洲國國族建構的要件。而這種對於固有疆域、或純種種族的不熱心，也表現在其他女作家的文本中。

除了朱媞的女性文本對於固有疆界和單一種族的反應很冷淡，在大東亞體制後期的另一個女作家但娣，⁵²⁴其作品也少見對於滿洲國境內具體寫實的書寫。發表在《華文大阪每日》的〈忽瑪河之夜〉，描述老處女朱倪思得到舊愛消息，趕去見被放逐到養老院、瀕死的戴西最後一面後，就悲傷地投河殉情，這篇小說明確出現了地名呼瑪河，⁵²⁵以致於讀者能夠確認故事發生在滿洲國邊境，此外，但娣作品的時空背景多半是模糊難辨，甚至於遠離亞洲的風土人情。比如她刻畫在資本主義壓迫下的底層失業人民苦境的〈售血者〉。

〈售血者〉的背景地點是美國的巴爾提摩爾城。小說描述底層為了求生苦苦掙扎的一對異國情侶朱良和伊麗耐，在長期的失業和無可抵抗的飢寒交迫下，只得到輸血局賣血，而當朱良專注於趕畢業論文之際，同居的伊麗耐為了讓他無後顧之憂過度賣血，竟意外地慘死於輸血局前。自責的朱良哭到眼瞎，在向敘述者和神父告解了這一個悲慘過程後幾天後亦夭亡了。⁵²⁶

這個故事背景，之所以要設定在遙遠交戰國內的巴爾提摩爾城，有可能是要規避嚴格的審查。《藝文指導要綱》明確地規定「不許寫黑暗面」，嚴禁流露悲觀

⁵²³ 朱媞，〈小銀子和她的家族〉，《櫻》，頁 99-120。此篇小說《新滿洲》給的答覆是不能刊出。見（加）諾曼·史密斯，〈大黑龍江的憂鬱：朱媞作品中的女權主義〉，《抗日戰爭時期淪陷區史料與研究》第 1 輯，頁 160-174。小說現據本為：朱媞，《櫻》，頁 121-161。

⁵²⁴ 根據左蒂《女作家創作選》的介紹，但娣的筆名尚有蘿荔、曉希，生於松花江上流的湯原縣，1920 年沿松花江移往沙漠地帶的齊齊哈爾市，卒業於齊齊哈爾市的女子師範學校，後至日本的奈良女高師就讀。

⁵²⁵ 但娣，〈忽瑪河之夜〉，「女子作品之卷」特輯《華文大阪每日》第 7 卷第 4 期（1941.8.15），總號第 68 號，頁 41。呼瑪河發源於大興安嶺東麓，向西流經塔河縣接納塔河，在呼瑪注入中俄界河黑龍江。關於這篇文章，但娣曾在一場 90 年代的文學會議中回憶，在「首警精祕六六五 0 號」，即首都警察副總監三田正夫給警務總局長山田俊夫的偵諜報告中，對她創作〈呼瑪河之夜〉的解讀是「以此控訴日本帝國主義」。

⁵²⁶ 但娣，〈售血者〉，見左蒂編，《女作家創作選》，頁 203-218。

失望的情緒，以至於這種對資本社會的控訴只被許可放在敵對的陣營。可是但娣筆下的模糊時空和異國意象，早在《藝文指導要綱》出臺之前，便大量地出現在她早期文本，可見這是她本來慣用的書寫風格。比如她在《華文大阪每日》上的詩作〈獵人〉，她書寫著：「山峰，古世代的片麻岩，／爲夕陽所塗紫了。／斷層崖下踉蹌著獵人，／背上沒有羚羊，也沒有山兔。／他不再幻想催眠草和龍石了」。⁵²⁷催眠草和龍石，是歐洲文學傳統中常出現的意象，但娣特意在詩作後方加註，說明「於龍睡眠之際，由龍首切取的寶石，曰龍石，可以做妙藥」；「催眠草：切取龍石時，播洒於龍的四周，不使其驚覺」。

從這篇詩作，可以看出但娣對於西方文學意象的吸收與偏愛。而在《華文大阪每日》上的〈未完結的故事〉一詩中，但娣書寫著馬拉和馬爾華這對在沙漠中長途跋涉情侶間的互動，也出現了棕櫚樹、駝鈴等中土所不熟悉的異域意象。撇開外部文學環境的施壓，但娣的書寫風格除了較廣爲人知的寫實主義色彩，⁵²⁸「異地風格」本也就是但娣創作中的重要元素，只是不爲先前的研究者所正視。

說回〈售血者〉，除了在北美洲冬季的異地色彩書寫外，〈售血者〉這篇小說值得注意的，是朱良和伊麗耐這對跨越種族界限、相互扶持的異國情侶，而這種在滿洲國所強調日滿蒙鮮露五族協和以外的、不合當局政令的異族搭配，在〈售血者〉之外，也同時出現在她頗富盛名的得獎作品〈安荻與馬華〉上。

〈安荻與馬華〉這個在《華文大阪每日》上大受歡迎的長篇小說，⁵²⁹主要是陳述馬華和安荻這對戀人戰亂下的悲劇故事。馬華是個波蘭和中國的混血兒，和窮苦漁家的女兒安荻相戀，可日益緊張的戰爭局勢，讓他們不得不隨著難民潮一起輾轉流離四處逃難。⁵³⁰在西方某個有天主教堂的城市落腳沒多久，馬華就離開了安荻和初生的女兒小荻，跟隨猶太人斯拉其夫到外地打工，在換過幾個工作

⁵²⁷ 但娣，〈獵人〉，見《華文大阪每日》第4卷第5期（1940.3.1），總號第33號，頁38。

⁵²⁸ 如但娣〈風〉（獻給我的母親）描述一個在暴風雨中等著漁人歸來的孕婦，等到的是丈夫船難的消息，最後她在悲慟中產子。見《華文大阪每日》第四卷第六期，總號第三十四號，頁36，1940年3月15日。默夫〈文評——風〉認為「以輕爽的形式裝進嚴肅的內容原是一樁艱難的工作，但作者克服了這種艱難，給我們讀到的是一篇諧和一致的『風』，們非常讚美作者這種成就」。見《華文大阪每日》第4卷第9期（1940.5.1），總號第37號，頁23。而但娣〈砍柴婦〉則是一個描寫年輕寡母和婆婆上山砍柴，但小孩不慎落入山溝發生意外的短篇，見《華文大阪每日》第4卷第12期（1940.6.15），總號第40號，頁34。

⁵²⁹ 這篇小說是《華文大阪每日》「徵募百頁中篇小說審選」的得獎作品，在〈本刊徵募百頁中篇小說審選結果發表〉中，但娣〈安荻與馬華〉得到的評價是：「入選作首席，我們推選了這是一位在學中的年輕的女人，想來這不僅是我一個人的異常的欣喜，該是所有的以艱辛的努力與男人們跋涉在前進途中的女人們共同的欣喜。我是這樣的欣喜，我想我有著和作者同樣的心情來把這篇作品捧獻給讀眾。我以為這是這次我們徵募中篇小說最大的結果了。然而，我不是說站在女人的立場上，用這點來驕傲自豪，我們願藉這個啓示，希望與我們同感的女人或男人們，知道廿世紀也是我們女人底。尤其女人應該有這個覺醒。（張蕾）」，《華文大阪每日》第5卷第9期（1940.11.1），總號第49號，頁36。

⁵³⁰ 一開始，安荻的爺爺對這個俊美混血兒充滿疑慮——對於白種人向有的優越感有戒心，對於他回教徒父親的信仰也不能接受。戰事告急後海港完全被封鎖，馬華這個碼頭搬運工人，在失手把貴婦人皮箱落入港口而全部財產判賠後，也完全失去了工作機會。隨時破門而入的凶暴逃兵，讓安荻和爺爺整日提心吊膽難以安睡，迫不得已，只好連同失業的馬華加入難民行列向遠方逃難。

後，馬華在某次逃跑中腳受了傷，沒有得到醫療的腳，終於在逃難中潰爛至無法行走，最後無法再承受折磨的馬華，在天亮前孤獨地爬行進入泥沼地自殺。而帶著女兒的安荻，一邊靠幫人務農採玉蜀黍刈麥等零工維生，一邊苦苦地等馬華歸來，在猶太人上門報喪後，這個悲慘的故事，結束在安荻眼角流下的悲痛血痕。

就像〈售血者〉中的朱良和伊麗耐，安荻和波蘭混血兒的真心相戀，同樣是五族協和以外的跨越種族的結合。透過書寫馬華、伊麗耐、斯拉其夫等五族以外的不典型人物設定，但娣筆下的小說文本，沒有顯示出特定的地域認同或種族認同，而是游走於曖昧的時空。這種時空、種族、地域都模糊難辨的特色，單看也許還不覺得詭異，但若和同時期的朱娣筆下大量書寫的女性跨界同而齊觀，可能就是個值得注目的文學現象。

但娣《華文每日》上的〈曠野裡的故事〉，亦是一篇背景模糊的小說，敘述者住在曠野裡的丘陵地的一個灰色聚落，鄰近著的大旅店每日接待著各種各樣的流浪過客。一日，曠野中來了一隊馬戲團，同時也神祕地出現一個每夜提著刀在附近晃蕩的、神經衰弱的瘋子，後來才知他原是這團中賣笑的小丑，不知何故離開馬戲團，又和繼任者有著極深的仇恨……最後在發生凶殺案、年輕的小丑送命後，馬戲團的隊伍，又在某個夜裡消失在灰色的曠野。⁵³¹

流浪的馬戲團，居無定所身份不明的人物，敘述者的妻子死在遙遠家鄉的喪訊傳來時，好友正準備動身前往一個如西伯利亞荒原般荒蕪野蠻、沒有文化的地方。來來去去的人們，認同不固著於土地也無關乎種族，這種飄渺感，在但娣的〈戒〉中也再度呈現。這篇小說是從一個躲進從林子中生產的女孩談起。這個臨盆的女孩，背負著巨大的身心創傷，未婚產子的恥辱和情人的遺棄，讓她只能在林中孤獨地承受生為女人的酷刑，在終於撐過「生產」這個刑罰後，她把初生的嬰孩丟棄到林中，想就此出家找尋心靈解脫，但安定而固著於土地的尼姑庵卻拒絕了這個想要停泊的絕望女人，在巧遇一個化妝成乞兒的青年的激昂勸說下，這女孩鼓舞起精神，慚愧地覺悟到在這種難困時局下不應逃避「我們的責任」，終於她繼續前進著她未完成的人生旅程。⁵³²

在但娣的文本中，在紛亂時局下死守一地安養天年，似乎是個不切實際而且沒有責任感的避世方式。「移動」是彼時的青年生命的常態，「移動」不是過程，它「就是」生活的本身。在這個基礎上，〈安荻和馬華〉的表現，也一如但娣其他作品，這些小說的地域背景都很模糊淡泊，戰亂讓小說中的這些人顛沛流離遠離家鄉，在漫無止境的旅程中重新和週遭世界建構自己的認同與人生。馬華是個波蘭和中國的混血兒——馬華的波蘭母親死於病疫，⁵³³而他的回教徒父親又遠行不知所蹤，孑然一身的他可以說沒有地域認同。直到遇上友伴斯拉其夫這個猶太人，他說服馬華和他一道遠行：「你沒有家吧？我也一樣，走到哪兒是哪兒。無憂無慮。」、「想回國嗎？我的家鄉在黑龍江的那岸，那裡很好呢！」、「你不想翻

⁵³¹但娣，〈曠野裡的故事〉，見「滿洲文藝特輯」《華文每日》第11卷第5期（1943.9.1），總號第117號，頁29-30。

⁵³²發表於《青年文化》10月號（1943.10）。

⁵³³二戰時納粹德國在佔領波蘭後強制驅離波蘭居民，波蘭意象在彼時是亡國的弱小民族代表。

翻身嗎？在這裡是沒有出路的，不想走走嗎？我是打算到別處去了！」爲了更好更富裕的生活，馬華留下安荻和女兒，隨著這個猶太人出去打零工闖蕩。他的冒險最終失敗了——被病痛折磨得無法承受的馬華，悲慘地自沉於沼地。然而被他留下的安荻卻變得更堅強，爲了自己和女兒的生計，她不得不在逃難的落腳處找活路，從一個柔弱的少女變成堅強的媽媽。

維持民族血統的純潔性，向來是譜系民族主義的關注點，婚姻與性行爲（特別是婦女）的控制，往往也成爲民族「基因儲備」的保證。在這種情形下，對於異族通婚的恐懼，往往成了民族主義話語的核心。出於對民族主義的不熱衷，從朱媞到但娣，她們都能夠較沒包袱地書寫這種跨越種族的結合。此外，她們這種把移動視爲生命的常態，在流動中所建立的主體，能把認同從地域或人種中解放出來，對照文藝統制中用強制手段「填補空白的滿洲人文地理」，「間接地喚起我們不經意的鄉愁」的「滿洲現地報告」，⁵³⁴女作家們這種在地域上的含糊其詞，也許更能解消著滿洲國國境神話的虛妄。



⁵³⁴在雜誌《新滿洲》上有許多「現地報告」創作，如第3卷第5期「東亞共榮圈現地報告特輯」。如乙卡〈純情之鄉的清原〉，《新滿洲》第5卷第4號（1943.4），頁53-54。用優美的文筆介紹奉天東北邊的一個如詩如畫的小鎮；雪茹，〈古色古裝的北鎮〉，《新滿洲》第5卷第10號（1943.10），頁99-103；桐楨，〈畫意詩情的水都〉，《新滿洲》第5卷第11號（1943.11），頁41-42；冰壺〈寄自東南國境的安東〉，（《新滿洲》第五卷第二號頁45-7，1943年2月）；或是「女學生作品特輯」中，綠蘋，〈龍潭山旅行手記〉，《新滿洲》第3卷第10號（1941.10），頁119-124等。這些徵文，都是當局有意透過文藝統制，來強化滿洲國國境的人文空間建構，在地圖上再造、加強著地理上的鄉愁。

第四節 戰時體制下的女性生活

無論是向內心挖掘的書寫方式，還是把背景設定難模糊抽離的時空，在這些不響應、不配合的女性文本之外，在大東亞後期的女作家，還是有從另外的角度貼近戰時的女性生活的寫實創作。尤其值得注意的，是在總力的全體動員情況下，性別秩序得到了暫時的重新分配。這種分配，和戰時的女性生活最相關的，便是所謂的「鄰組」制度。

「國民鄰保組織」的起源，用意是爲了配合大東亞戰爭後期的資源配給制。⁵³⁵這種以鄰近十戶上下而組成的戰時制度，目的爲確保每戶間的鄰保相助，可說是以十戶爲單位的生活共同體。這種新的生活單位，雖然每戶名義上的戶主是丈夫，但實際上的操作，往往是由家庭中掌管各項瑣事的主婦所擔當負責。此外，戰時男性在日常生活中的缺席，也讓各戶女性之間的連結更加緊密。因此主婦實乃家庭的主宰者，也成爲這個『鄰組』生活共同體的主要核心人物。

從日本內地到殖民地，到大東亞共榮圈中的滿洲國，「鄰組」都是戰爭期作爲傳達政府既定政策至民眾生活的工具。除了宣傳政令，實施資源配給制度，鄰組制度還被利用在戰爭期間「保密防諜」相互監視這件事上。不同於日本相對具有包容性的村落傳統，⁵³⁶在中國無所不在的儒家禮教，也爲鄰組制度提供了相互監視的文化資源。⁵³⁷

鶴見俊輔認爲，鄰組制度要是能夠維持著創立初衷，扮演著毛細管般把民眾意見和生活情感傳至中央政府高官的角色，這樣勢必能夠成爲一種文化革命，可惜這個組織迅即被中央政府的高級官員和陸軍軍人奪取，淪爲監督和干涉市民生活的機構。迅速變成由日本軍國主義政府指揮的眾多擾民法令之一。⁵³⁸

然而，這套本來用意是方便進行監視和戰時資源分配的制度，在實際的執行上，對於家庭中的女性，卻是一種橫向串連和重新賦權的契機。尤其是在以外來人口爲主的新興都會區，這往往意味著女性從封建大家庭的媳婦到核心小家庭的

⁵³⁵由於日本從未實施過類似制度，所以必須先設立教育機構向市民宣導配給制度的內涵。例如領取日常生活用品時必須排隊，或盡量訂定實際的計劃，用所得有限的糧食和衣物維持生計等等。爲此，東京市政府的區政課長長谷川昇提出恢復德川時代鄰居交誼的組織，取其新名爲「鄰組」的方案。見鶴見俊輔著、邱振瑞譯，《戰爭時期日本精神史 1931-1945》，頁 185。

⁵³⁶日本過去的村落，對各種傾向的住民都予以保護，但是鄰組只要從自己的週遭嗅出異國的氣息，便對這種具有外國形態的人士施加壓力，直要對方變成認同國家體制的真正愛國者。見鶴見俊輔、邱振瑞譯，《戰爭時期日本精神史 1931-1945》，頁 189。

⁵³⁷早在 1928 年六七月間，《臺灣民報》上便轉載了中國作家王魯彥的〈一個危險的人物〉。寫一個受「新思想」影響的學生子平在回到家鄉後，其「文明」「新潮」的行爲被鄉民視爲異類，最後被一群軍警槍殺。1929 年則刊了一篇滕固的小說〈離家〉，見《臺灣民報》第 246 號，寫家鄉詭異的氛圍，青年終於受不了母親的誤解和鄉人的流言，第二次杳無歸期的離家。這些封建落後、吃人的禮教束縛，力道是如此強大，以致於很容易被吸納動員爲「鄰組」的監視力量。

⁵³⁸大政翼贊運動在一九四〇年展開的初期階段，由包括激進主義者和自由主義者在內的近衛文磨智囊團構想出這個組織時，其實就含有這種目的，並受到廣大群眾自發性的支持。見鶴見俊輔、邱振瑞譯，《戰爭時期日本精神史 1931-1945》，頁 186。

主婦之後，在戰時被重新賦權的一種方式。從這個角度看，或許可以在表面上的監視系統中，找尋到婦女真實生活的能動性。

早在《麒麟》的創刊號中，鄰組制度和女性生活的關係，就被敏銳地提出。巡在〈隣組與主婦〉一文中強調：

遠親不如近隣——這是很好的「隣組」標語，「隣組」也可以說是這十家的生活共同體，主婦在家庭的地位是一個主宰者，戶主雖然是丈夫，實際上佐夫教子開開門的七件事，無一不是主婦來負責的，所以說，「主婦是家庭的主宰者」，並不算過大的話，「隣組」既然是一個「生活共同體」主宰家庭的主婦，當然可以算作生活共同體的中核者。⁵³⁹

每一個小家庭中實際掌權的家庭主婦，都可以透過這個鄰組制度，結合成一個更大的生活共同體。作者在接下來又強調，當主婦單獨出席隣組例會時，「須記這裡並不是主婦代理丈夫，因為主婦也構成『隣組』的一份子，況且又是『隣組的中核體』，在義務和責任上，這是主婦自己的份內事」。

鄰組是以女性為核心的動員組織，常見各種文章呼籲主婦邀約丈夫一同出席鄰組常會，可見主婦在鄰組裡的地位和職責非常重大，而且滿洲國當時國民鄰保組織的實際工作內容幾乎無所不包。包含防空、防火、防犯、防疫、物資節約、配給等等。可以說，「戰爭」真實地改變了滿洲主婦的生活型態，由於在滿洲國「主婦」是銑後國民總動員的主要動員對象，在戰爭體制下發布的各種統制政策和具有強制力的命令，都直接影響到了主婦的生存面貌。⁵⁴⁰

朱媿寫於1944年的〈鄰組小景〉，是以一幅輕薄簡短的素描，勾畫出彼時戰火密布的大東亞體制後期，底層女性鄰里生活間的實際樣態。

這篇小說的發生背景，是在都會中的市井生活，以第一人稱的方式，朱媿書寫著敘述者所見身邊街坊中跑街串巷的女人們，如何從一開始聽到配給物資的內容，而對於「分配」這件事七嘴八舌議論紛紛，最後終於在例會中達成了某種共識，讓這種戰時艱難的物資分配和諧、圓滿地結束。這種看似「響應時局」的內容，很容易被後世定義為替日本法西斯主義的侵略塗脂抹粉，不過從女性的實際生活層面來看，也未嘗不能視作是各戶的家庭主婦在本意為監視分配的組織中進行橫向串聯，發揮彼此的協調溝通能力解決問題，形成了一個以女性為核心的共同體。

〈隣組小景〉這篇小說，是從一個在街坊中流傳的小道消息開始的。隣組中

⁵³⁹巡，〈隣組與主婦〉，見《麒麟》第1卷第1期(1941.6)，頁168-169。

⁵⁴⁰關於大東亞女性和鄰組的關係，1943年《新滿洲》上刊出一篇由菲律賓人愛斯可達〈菲島婦女的今昔〉的文章，說明菲島婦女本來就有獻身社會的傳統，而在大東亞戰爭體制下，菲島婦女留心「把從來消費的家庭生活，改為堅實的生產家庭生活。」而且「有集團家事的組織，和我國的鄰組相似，在一區域的家庭裡，由三名主婦組織委員會」巡查指導各家主婦的生活。見愛斯可達(菲國國民婦人會會長)、拜特譯，〈菲島婦女的今昔〉，《新滿洲》第5卷第1號(1943.1)，頁88-89。

的女人們，聽說這次有限的布票配給內容物很難平分：18 尺的充毛布、6 尺半的人造絲串綢、7 尺的棉白絨、兩把線……這些「一定不可能公平均分」的物件，一開始在所有的女性街坊鄰居，如張三娘、李大疙疸的媳婦、馬四嫂、殷二太太、王大寡婦、小銀子等人中，起了小小的騷動。

值得注意的是，透過女孩小銀子這個角色，朱媿呈現了兩種價值觀和解決徑路的轉變，並且用這種底層女性的思想轉變，來回應著大東亞的戰時時局。在一開始，少女小銀子的思維模式，還停留在封建時代大家庭中各戶間分配時「不可吃虧」的基本原則，在打聽到這次要配給的布票如此不均時，第一時間小銀子就機警地來向這個知識女性通風報信，並心直口快向敘述者說出：「這些東西可怎麼分呀！我不知道別人，分給我壞的算絕對不能要！嫂子，你也來聽一聽吧！聽聽班長和組長都怎麼分配的，然後呀！咱們先下手為強，咱們先撈一張好的再說……」。⁵⁴¹

在封建大家庭中，財物爭奪向來是各房各戶間最基本的角力。害怕吃虧的自私自利的原則，有時是家族中自保的方式。小銀子甚至出主意，為第一人稱的知識女性敘述者提出：「你讓你們先生去跟組長說去一定能行，我管保，他敢不依從嗎？」的這種靠人際權勢走後門的傳統解決方法，這種思維，當然得不到這位知識女性的認可。

面對對她毫無隱瞞的小銀子敘述者沒有多說什麼，但透過丈夫華的口吻，朱媿卻說出了她心目中關於分配、關於資源共享的觀念：「配給的東西最好是能夠按各家需要的程度來分配，也就是說東西應該到必需消費它的家庭里去才是配給的最終目的。單是死藏用來滿足物質慾的時代已經過去了。」

於是小說中的敘述者，和穿上協和服的丈夫，一起參加了鄰組例會，先是行國民儀禮，再在組長的主持下，「討論了清掃問題、防犯當番問題，飛行機獻金問題、金屬回收問題、廢物供出問題」，但在開會中，她卻很驚訝地發現她日常接觸的底層女性，儘管口頭上凶悍地說自己絕不吃虧，但對於「貢獻」一事，其實行動上非常大方：「我想，這也許是滿系人的一種特殊性格，就是當仁不讓。對於義舉總是那麼慷慨，譬如王大寡婦說他願把他兒子小鐵鎖的銀手鐲供出為作飛行機獻金，小銀子就說他也願意把他自己積蓄下來的拾參圓錢拿出來。真的，小銀子那麼一個滑頭滑腦的孩子也竟這樣顯出了毫不示弱的精神，實在使我對這些無知無識的人們感到了最大的敬愛，而覺得他們都是善良的，比我們是更善良的。」

小銀子的奉獻，朱媿把這種行為解讀為「滿系人的當仁不讓」，而不是以國民的身份在行動上響應大東亞戰爭，這種解讀，很大程度地解消掉國策色彩（儘管這些行動所造成的結果是相同的）。但朱媿在此強調的是「滿系人」對於善行不落人後的無私精神，敘事中這種對於「急公好義」的強調，把這件事的國策色彩降到最低，而呈現為一種超越個別時空的普世價值。

接下來，朱媿又提出，只有因為真實需要而作出最合理的分配，而不是去追

⁵⁴¹朱媿〈鄰組小景〉，《櫻》，頁 58。

求所謂齊頭式的公平，才是眼下真正之所需。敘述中的丈夫華，在第一人稱我的授意下，提出「大家據實依自己的實際需要提出要求」的解決方法，「將來戰爭結束之後，什麼樣的衣服料沒有，何必偏要在困難的時候爭奪這麼一點東西呢？」⁵⁴²這個意見得到在場人士的同意，於是最後在布票完美分配後，敘述者心滿意足在摸黑回家的路上，向丈夫說：

我噓了一口氣：

——一團和氣的，這不是一個大的家族麼？⁵⁴³

撇開是否協力國策的提控，朱媿在這篇小說中，描繪了一種迥異於封建舊時代的新價值觀，以及靠女性之間橫向串聯、溝通協調的解決方式。這不是齊頭式的公平，也超越了私藏屯積財物的舊有格局，而是本著誠信和互相體諒原則，在新的時局下用新方式解決問題。⁵⁴⁴當然這種烏托邦的境界未免帶點天真和一廂情願，但在這種戰時生活的女性書寫中，卻可以看出朱媿希冀以女性為核心所重組的價值體系。

在大東亞體制後期的報刊文章，充斥著對於滿洲國主婦戰時家庭生活的指導棋。女作家拜特在〈婦女與防諜〉一文一再強調家庭主婦所承擔的重大責任。她認為，熟知「總力戰」重要性的國民，尤其是「成為國家社會砥柱的每個家庭，操持著每個家庭的主婦有更大的責任。」⁵⁴⁵故應該發揮鄰組精神，互相進行協助；而在「防空生活化」的女性特輯中，⁵⁴⁶眾多女作家也強調：作為家庭中心的婦女們，應該要先學習好所有的防空智識，再灌輸給其他家庭成員。而關於這種戰時女性共同體的形塑，吳瑛曾有這麼的描述，在〈婦人槍後活動的成績〉一文中，吳瑛認為：

過去關於婦人槍後活動的情形，在我個人的分析，可以把它分成明暗兩相來解釋。所謂明相，就是屬於以國防婦人會為主腦而開始在表面上，內心作

⁵⁴²朱媿〈鄰組小景〉，頁 64-65。

⁵⁴³朱媿〈鄰組小景〉，頁 68。

⁵⁴⁴關於滿洲國的全面配給制度，1940 年 6 月 20 日，偽滿洲國制定了《主要生活必需品配給統制要綱》，從 1941 年起，除麵粉外，各種農產品及其加工品都由偽滿農產會社實行統制和配售。亞洲、太平洋戰爭爆發後，重要的生產、生活物資十分緊張，甚至火柴、燈泡、食鹽、鞋襪等日用品也嚴重短缺，因此，日偽當局於 12 月 22 日發布了《戰時緊急方策要綱》，明確提出加強配給制。1942 年 5 月，在《滿洲國基本國策大綱》中，規定了實施配給統制的具體措施。6 月 1 日，根據物價物資統制法，規定實行售票制和配售賬制度。見東北淪陷十四年史總編室、日本殖民地文化研究會編，《偽滿洲國的真相——中日學者共同研究》，頁 215

⁵⁴⁵拜特〈婦女與防諜〉，見《新滿洲》第 5 卷第 2 號（1943.2），頁 87-88。

⁵⁴⁶本專輯的內容全方位地從女性視角，考量在生活中遇到的各種防空狀況和因應方式。如秀蘭，〈兒童的避難訓練〉中提到學校對兒童採行鄰組編制，見：「防空生活化」女性特輯，《新滿洲》第 5 卷第 8 號（1943.8），頁 102。拜特，〈我的防空服裝〉，「防空生活化」女性特輯，頁 103-104。惠之，〈家庭裡的防空〉，「防空生活化」女性特輯，頁 104-105。李桂英，〈空襲下的緊急救護〉，「防空生活化」女性特輯，頁 106-107。露薇，〈怎樣防護我們的職場〉，「防空生活化」女性特輯，頁 105-106。

種種的具體的槍後活動而說的，所謂暗相，就是**家庭裏主婦，她們臨於非常時局下的家庭**，應當如何節約，如何勤儉，以國民槍後的一員，來貢獻他們槍後國民的一種責任。⁵⁴⁷

吳瑛清楚地看見，「家庭主婦」這個核心小家庭中的新概念，如何在新的時局下得到了重新被賦權的可能性，在走出封建大家庭傳統媳婦身分、脫離了婆婆的監視和家中各房之間的權力傾軋後，吳瑛提出了這些滿洲主婦，可以用什麼方式重構自己的主體性。「倘如再具體的說一點，譬如每個家庭的節約運動，都能夠表示出盡了一個女性的報國責任，如同在防寒上她們差不多都知道關於煤的節約，在生活品上都知道比往日應當節約，應當不浪費，這些個情形，差不多都可以從身邊找出證實的材料」。就是在這種柴米油鹽中，滿洲主婦可以說向「公民」又前進了一步，吳瑛提醒女性：

由於每個家庭積極的勵行節約運動，更進而注意到間接幫助國家經濟力的活動，在零錢湊整錢的標語口號之下，又都紛紛的到銀行，郵便局去勵行一種儲金運動，關於這一點，可以從郵政儲金飛耀的增加指數上，可以找到很好的證明。⁵⁴⁸

正如山之內靖指出：「節約消費政策在對屬於私人生活領域的消費賦予公共意義這一點上，具有空前的積極性。」這是一個可以把家庭生活空間，從傳統的家政領域解放出來，向市民社會拓展的政策。透過私人生活的節約，女性可以把公共生活和私人生活合二為一。⁵⁴⁹幕青在〈為什麼要貯蓄〉一文中，也曾直指當時十五億元的儲蓄目標是爲了大東亞共榮圈的確立，同時也點明滿洲主婦在此能扮演的重要角色：「一家生計的設計，完全操縱在主婦的掌握」。⁵⁵⁰透過這個政策，吳瑛總結：

以**家庭主婦來作槍後報國活動**的姿態，大約不外前面所說的事實，然而這種事實，確足以無形中收到了至上的報國活動。願每個家庭主婦今後更再接再厲的從事家庭的節約，儲蓄，儲蓄，節約……這些個潛在的女性愛國運動。

551

⁵⁴⁷ 吳玉瑛，〈婦人槍後活動的成績〉，見《新滿洲》第2卷第5號（1940），頁61-62。

⁵⁴⁸ 同上註，頁61-62。

⁵⁴⁹ 見秋山洋子、加納實紀代編，《戰爭與性別——日本視角》，（北京：社會科學文獻出版社，2007），頁48。

⁵⁵⁰ 「一家生計的設計，完全操縱在主婦的掌握裡，自然蓄貯的可能與否，節約的可能與否，都以主婦靈感的運用頭腦為轉移。到日本的家庭裡，差不多都有所謂家計簿，其中預算精密，毫不贅生活以入不抵出的遺憾，所以為勵行貯蓄，家庭的主婦需要巧用家計簿的！」見幕青，〈為什麼要貯蓄〉，見《麒麟》第2卷第6期（1942.6），頁134。

⁵⁵¹ 吳玉瑛，〈婦人槍後活動的成績〉，頁61-62。

撇開是否協力國策的爭論，滿洲主婦的生活領域，的確在大東亞戰爭後期的官方政策下，從傳統的家政領域解放出來，向市民社會拓展，而女性這種在公和私領域間的交會，在朱媞另一篇小說中，也有別種呈現。

朱媞〈我和我底孩子們〉寫於1943年9月，是她另一篇少數有著「現實感」的小說，以第一人稱的敘述者，她抒發著女人在跨越婚姻這條界限後的生活改變，以及家庭和事業兩者難以兼顧的矛盾。在婚後7天的假期結束後，女主角一早就開心地騎上腳踏車重新回到學校，而沒有如之前打算地辭去教職，但在出門前，同住的媽媽提醒她：「可是，媞，女人結了婚之後有好多事情要阻害了你的。譬喻說吧！家庭裡的應酬啦！生活上的經營啦！而且，尤其是當自己有了孩子…」。

就算媽媽不看好，但這個年輕女老師在教育上所感受到的巨大喜悅幸福，讓她歸心似箭地回到工作崗位上。儘管名份上是師生，但這位年輕女老師和女學生們，早就建立起深厚的女性情誼，於是她一進校門就一群人湧上，熱情歡迎她的歸來，嘻鬧聊天，甚至圍過來問結婚初夜的細節。

這種親蜜的女性經驗分享雖然美好，但從孩子們對她因自己的多日婚假導致她們廢弛課業的抱怨，讓她意識到婚姻和事業間兩難的矛盾。感到沮喪和慚愧的她一度對教書萌生退意，但在無意翻出學生從遠方寄來的感謝信後，她重新被鼓舞起來，而在心裡起了巨大的波濤：「我如同重新在變幻不定的歧路上發現我自己。我底胸裡湧著結婚以來第一次最大的喜悅，跑出了我的屋子：——媽媽，明天我不要辭職了」。⁵⁵²

朱媞這篇小說，值得注意的是文中敘述者最後所以做出不辭職決定的原因。從以前到現在，婚姻和事業的兩難，從來就是女性文本中一再出現的重覆母題，但這篇小說選擇了不放棄事業，並非是出於敘述者個人的自我實現，而是出於公共利益對於女性個體的需要。這個女性知識分子最後做出不放棄事業的選擇，並非不甘心於自己的才識埋沒或得不到自我證明的空間，而是認為自己「不該」放棄這個教育的重責大任，認定自己得對這些學生負責。這個重心的轉移，也側面地說明了在大東亞體制後期，女性在公共參與這事上的高度提昇。

而關於戰時的女性生活以及跨種族的越界女性情誼，也許還可以從女作家書寫的鄰居和異族看起：比如女作家冰壺〈毛衣的故事〉和左蒂的〈沒有光的星〉。

冰壺〈毛衣的故事〉⁵⁵³發表於在文藝統合後復刊的《藝文志》，小說以第一人稱女性的回憶，追述她和一個樂觀愛笑的半島女人(朝鮮族女性)相識相逢的跨文化情誼。

小說中的敘述者住在和殖民地朝鮮的國境邊上，在物資缺乏的戰爭末期，每天都有大批的鮮系女人爲了生存，冒險偷偷從朝鮮帶些日常生活物資越過鴨綠江來販售。「早晨，在太陽升起的時候，把她們頭一天就買好了的布塊衣類，小心

⁵⁵²朱媞，〈我和我底孩子們〉，《櫻》，頁69-82。

⁵⁵³冰壺〈毛衣的故事〉，見《藝文志》第一卷第三期，1944年1月，頁79-87

的藏在衣襟底下，或是縫綴在褲袋裡面，然後結了她們底同伴，在稅關職員的犀利的眼光下，乘上滿鮮連絡的列車，偷偷的從鴨綠江的彼岸，帶到江的此岸來。」然後到異國的都市街道沿街兜售，在日落前得把東西賣出去，再把滿洲票子換上朝鮮的老頭兒票回江去。

女作家冰壺，再度書寫了這種越境輕巧來去的異族女人，這種對於稅務、統制法、國幣轉換諸如此類「國家象徵物」神聖性的視若無睹，正說明了另一套迴異於國族認同的、追求腳踏實地的實在生活的底層價值觀在民間運行。但比朱媞所書寫的女性跨域更多了點，冰壺在此刻畫了兩個不同語言、文化、階級間女人的相逢和碰撞，這是本篇小說的亮點。

一開始這個知識女性對於這群主動背著孩子上門來兜售布料的朝鮮女人們沒啥好感，雖有意要看貨，但並不歡迎她們進屋，提出在路邊看貨的要求。但

「哎呀！這邊駭怕大大的呀！」她的眼睛都在笑了，我望著這張並不討厭的笑臉，和她底又驚懼又朗快的神氣，我不好意思再不讓她進去了。

……

一走進，就都疲憊的不客氣的坐在椅子上。一個乘勢把縛在背上的孩子，解了下來放到地上，隨他自己去爬或彳亍的走著。再長長吁出一口氣，似乎得到了片刻的休息。⁵⁵⁴

在這個第一次接觸中，這個半島女人對她所展現的善意，讓她改變了偏見。同為女人的同情心和認同感，戰勝了她對於半島女人們的嫌棄，在日後她成了主顧後，她更發現「愛笑的女人的朗快的臉，會使你忘卻世間還有著痛苦和哀傷，每天藏在她心底的驚懼的情感，看起來只是和小孩子淘氣，在提防著大人的叱責的心理是差不多的。她給你的是歡快與和樂的感情，使你覺得人間的可愛。於是我對於她底來，不再嫌惡，卻彷彿在歡迎了。」

透過這個堅強的半島女人，冰壺揭示了一種在戰火下女性面對高壓統制生活的樂觀態度，「雖然我們是不同的民族，說著不同的語言，畢竟我們都是相同的人類呀！在感情的唆使之下，我不以為她們這種不當的買賣，是罪犯的行為，正如我底買了她們底東西，也不是不合法的一樣的不去理會了。」從這段自白，可以看出有一套超越戰時的物資統制和疆界、國族文化分野的價值觀在運作。

而左蒂這篇風格寫實的小說〈沒有光的星〉，主要陳述的是一個從封建大家庭中出逃的女兒，如何一路輾轉流離於底層的女性奮鬥故事。但這篇小說的敘述方式，卻是以第一人稱女性的鄰居旁觀者的角度，對一帶著小女孩獨立生活的特別女人的好奇心開始發展。從日常生活中一點一滴的互動，進而慢慢揭開這個特異女性的生命全貌，故而在抒寫一個娜拉般出逃的女性時，也非常具有臨場感地把這觀看者和被書寫的主體兩造都置放進戰時市井生活的空間，保留了許多歷史生活場景。

⁵⁵⁴冰壺〈毛衣的故事〉，見《藝文志》第一卷第三期，1944年1月，頁81

這個第一人稱的女性敘述者，在 1943 年搬到郊外的攝影場附近（有可能是戰時的疏散），由於地緣關係，居住在這區居民，多半是演員、導演、錄音師、攝影師等相關行業。而在這群因應舞臺表演這新興行業而聚攏過來的青年男女中，敘述者注意到：在成日嘻嘻哈哈、打扮得粉雕玉琢的輕狂女人堆裡，有一個外表冷淡莊重、獨來獨往的女性羅荔，透過和她進一步的交往，這兩個女人，建立了雖然短暫但卻是友好互動的情誼。

戰時被打散的家庭結構，讓家庭中的女性得以暫時抽離本來的位置，而和不同階層的女性有互動的可能性。從和羅荔的言談中，敘述者慢慢拼湊出她複雜的家世背景：羅荔的父親是個冷血的高官，「一個沒有情感的動物」，她的親生母親，因為連生她和妹妹兩個女兒，被無情地逐出家門。在孤女羅荔孤單地成長至青春期後，一日家中接到一封陌生男學生來信而收件者是她，「那封信我並沒有看著，裡面寫些什麼，我也並不知道」；但「父親把我叫到他的書房，他銜著一支雪茄煙，坐在我的對面，說我敗壞家風，說我叛逆，嚴厲地逼我死去——」

又是一個要無辜的女兒犧牲生命來成就聖潔美名的封建故事，不想為了莫需有的罪名賠上生命的她，只好穿著一身制服，在大風大雨中，身無長物地逃離了家，幾經波折，終於被一個遠族的叔父收留。沒料到這叔父是個賭徒，為了錢偷偷設計要把她賣入妓女戶，她在千鈞一髮之際逃離，最後被一個好心的老站長收留，在那兒，她認識了她的初戀情人，即是教導她音樂的馮恕，之後兩人共同過了一段美好的日子。

好景不常，叔父設計陷害她，把她一直以爲死去、如今淪為老煙妓的母親帶到她眼前，又發匿名的黑函捏造不堪情節向情人告密，傷心的情人不告而別、加入軍隊遠走高飛。說好要長相廝守的男人如今已經不在，羅荔只得靠自己的力量生下孩子，做車掌、做女工，進打字學校，最後考上電影演員，想辦法養活自己和女兒。最後為了逃避再度上門的叔父催逼，這個帶著小女兒的低調女性，不告而別地搬走了，小說結束在她神祕地消失在人群中。

左蒂這篇女性小說有幾個值得注意的地方：首先是女性鄰居旁觀者的敘述方式，讓這個出走的娜拉在回顧生命經驗時，還能夠嵌進戰時郊區外來移民分租的生活實態，同時呈現大宅院中其他人的動靜：大宅院中的眾多鄰居，有風騷周旋在眾男人間的蕭燕、導演的情婦姚紅等人，在這些漂亮的男女演員間，充滿著八卦和桃色糾紛。比如蕭燕在婚禮前一刻被大老婆趕來阻止的鬧劇、而未婚懷孕的蕭燕最後拐跑母親財產而失蹤、已婚的漂亮青年許明和當紅的女明星陶蕊戀愛，陶蕊最後騙他去外地奔喪，其實乃琵琶別抱去嫁給富商之子……。從這些對於分租鄰居的岔出描繪，可以看出一部分外來移民在戰時逃離傳統封建禮教的監視目光後，對於戀愛和情慾的享樂與追求。

除了鄰組制度可能對滿洲主婦產生橫向串聯的契機；而大東亞後期的官方政策讓滿洲女性從傳統家政領域解放出來向市民社會拓展，戰爭對於一般市民的生活影響，也表現在家庭兩性互動之中。關於這部分，最好的代表作品，是藍苓〈夜航〉，這篇發表在《華文大阪每日》「本刊創刊四周年紀念」的大徵文當選小說，

寫的是戰時體制之下貧賤夫妻為柴米油鹽所困窘的生活。

戰時體制下的北滿都市，男主人驥和剛生完小孩的新手媽媽筠，在都市中組成了一個核心家庭。在小說一開始，驥是個溫柔體貼的丈夫，會心疼妻子筠在產後體弱而主動接手家務，也會為了沒有母乳可喝的新生兒四處奔波張羅「代奶粉」，但日子久了，這種挖東牆補西牆、靠典當度日的薪水階層生活，卻讓這個男人開始心生厭倦。偏偏新上任的頂頭上司課長崔健文是妻子筠的舊識，凡此種種，都讓這個男人心頭更加不快，而有了其他的念頭：

為了已經欠了兩個月的房租，為了尚在典當著的應該換穿的衣服，他想著怎樣來打破這些難關，於是，眼前的，以及未來的生活的暗影在不斷的侵擾他，威脅他，他覺到了生活實在不是件簡單的事情。絕不像婚前和妻相戀時所憧憬的那樣輕鬆而美麗。他沈緬著過往，打算著現在，更苦慮著未來，直到天快亮的時候，才朦朧的入睡。

被戰時困窘的生活催逼得無處可逃，這個曾經貼心的丈夫，開始怨天尤人，後悔著自己過於天真的娶妻生子：終於他找到了脫困的契機：導火線是男主角為了點小病請假在家，家徒四壁的妻子筠，只得上街去設法，後來去了這個舊識上司家中借到錢，還特地用這錢為老公買了雞子回來補充營養。

妻子辛苦奔波的貼心舉動，卻大大地傷害到這個男人的自尊心，當問清楚週轉金錢的來由後，這位面子掛不住的男人，開始借題發揮對妻子大發雷霆，並夾以大量的自憐自艾和冷嘲熱諷：

「筠！你不該嫁給我這樣的窮人，你應該嫁給一個有地位的官吏，或者是一個有財產的富豪。你嫁給我這樣無能為的窮小子，真是自找苦吃！」

.....

「我是一個指著妻子出去借債而活著的人！」

「還什麼？你願意向他借，他願意借給你！他是一位堂堂會社裡的大課長，我呢？不過是課長底下的一名小職員，何況他又是新近喪偶的呢？——你不要辜負了你的青春美和麗，這真是再好也難有的機會了！」⁵⁵⁵

藍苓書寫了同在戰時高壓的困境下，同一個屋簷下兩性的不同反應。任憑委屈的妻子如何低聲下氣地示弱、落淚、解釋，這個自覺尊嚴受損的男人，終究是無法寬心。隔天早上筠醒來，發現這個男人竟然留下一封告別信走了！在苦等多日男人都沒有回來後，傷心的筠，終於確認自己和孩子就這麼被冒失而殘酷地拋棄了。她寫信向女性朋友哭訴自己的不幸，可好友的回信，給了她生活下去的力量：「假如他不回來的話，你自己就不會勇敢的活下去麼？在這大波動的戰爭裡，是一切國民的受難時期；但是，忍耐的擔當下去吧！沒有戰爭，和平是不會降臨

⁵⁵⁵藍苓，〈夜航〉，《華文大阪每日》第9卷第9期（1944.11.1），總號第97號，頁14-21。

的。……目前唯一的辦法，你該趕緊找一個職業」。

這個曾經認為自己找到真愛、找到終生幸福的女人，最後終究要靠著自己孤身的力量，在艱困時局中養活自己和孩子。值得一提的是，在藍苓的敘述中，伴隨著她度過難關的，一直不是不可靠的男人，而是女性間的支持。在她的新生兒沒奶可吃時，是大宅院中的分租鄰居石家大嫂，一天兩次地來餵她的孩子度過難關；而在丈夫丟開她們母子後，也是女性好友雯的回信，給了她生活下去的力量和啓發。相對於無能懦弱只會發火的丈夫，這些鄰組中的女人們，早就把發火和自憐自艾的時間精力省下，在高壓下具體而務實地生活著：她們一邊交流著催奶水的方子，一邊在宅院中分享育兒經驗，同時也在戰時嚴格的配給制度下，偷偷地找黑市管道購買營養品。

鶴見俊輔在論及日本內地戰爭時期的日常生活時提及，由於戰時的食糧配給制度是和黑市交易相輔相成的，所以都市的主婦們，爲了換取充夠維持家人生活所需的食糧，要不就得透過一套複雜的人際關係下鄉「以物易物」；要不就得透過由投機商人把持的黑市取得。「在這種情況下，家庭主婦必須掌握各種資訊，根據這些資訊作出正確的判斷，同時還經常觀察社會情勢的變化。」；「女性從黑市市場得到某些訊息，透過共同的私下交易相互幫助，避免與現存的國家秩序正面衝突，但仍遵從超越公認秩序的道德與習慣；她們不講誇大的政治口號，卻充分運用戰時不爲國家機器納入，或可說是因此湧出的實際思想。這種思想不僅與日本政府的投降無關，甚至正因爲如此，而成爲她們繼續活下去的助力。」⁵⁵⁶

在幾乎所有男丁全被徵召上戰場或是徵調到軍需工廠的時刻，戰時的都市主婦們不得不張羅一切的家務，「這使得明治以前農民、漁民和商人之妻的傳統得到復活」。鶴見認為，這些戰時的都市主婦們，不但要肩負起生活的重擔，而且還要具有看顧所有家事的自信，並迎接戰爭結束。反觀從男性至上立場發號施令的日本帝國政府卻舉旗投降，使得男人們失去了自信，而女人們卻仍舊繼續日常的工作，以維繫自己、小孩和其他家人（包括丈夫在內）的性命。這件事，給予這些女性在近代日本從未有過的權威。

同樣的戰爭體制，對日本內地女性的自我意識產生了如此巨大的影響，在大東亞體制後期的滿洲國，未嘗不是女性重新賦權的一種新管道。從女作家的文本中，可以看出鄰組制度讓家庭主婦產生的橫向串聯，如何擴充了女性的生活領域，並向市民社會更加推進，而這個被強化的女性共同體，又如何能在艱難的時局下相互幫助，在男性缺席的時刻承擔起支持體系，讓個別女性有辦法獨自面對生活挑戰。

鶴見俊輔高度地評價戰爭期家庭主婦間的女性連結，並認為只有透過這些活過戰時體制的日本家庭主婦，日本社會才能夠走出鎖國狀態、並且得到重生契機。這些不熱衷於響應戰爭敘事的家庭主婦，思考的是非常務實的民生問題。但正是出於這種務實，女性才能夠跳脫「國家」思考格局，而有更高的人道關懷。

⁵⁵⁶ 見鶴見俊輔、邱振瑞譯，《戰爭時期日本精神史 1931-1945》，頁 182-184。

鶴見俊輔指出，戰後日本的反戰運動，就是以東京杉並區的家庭主婦為核心發起的，而一開始的起因，不過是反對美國使用原子彈和氫彈對鮭魚肉造成的污染。若以日本政府的立場來看，他們很難對美國使用原子彈表示強烈反對，（從日本發動戰爭的作風來看，如果這種技術當初是被日方掌握，他們一定會毫不猶豫地用原子彈扔美國）。鶴見提出：「只要把世界看成是由國家構成的，只要把人民看成是國家的一部分，我們在批判使用原子彈之際，所言便顯得有限」。從但從生活在日本的居民（其中包括朝鮮人和來自世界各國的戰俘）的立場來說，他們對原子彈的使用，則會有不同的看法。鶴見認為，杉並區的主婦們，之所以能夠與日本的全體住民和世界各國的民眾有志一同，收集到反對原子彈和氫彈的連署簽名的主要原因，正在於她們代表的並非其所屬的國家政府，而是住在當地的多數住民。⁵⁵⁷

出走「國家」的格局，鶴見認為正是婦女這種內部衍生的力量，才是日本未來的希望之所在。這種反公害運動作為日本國內批判權力運動中出現的新方式，已由內部衍生一股力量，要與向來代表日本文化特徵、此後也將留傳後世的鎖國性格戰鬥下去。⁵⁵⁸

對某些不迷信戰爭敘事、也對於國家認同建構興趣缺缺的女性，這種不積極響應的策略，反而能不受限制，在日後具有更多政治運動上的能動性，或是去追求超越的普世價值。鶴見俊輔對於戰時日本女性的相關研究，可以看出日本女性和東大新人會完全不一樣的運動徑路，而吳爾芙所說的女人無家國，更不應該被視作一種賭氣的消極姿態。當認同得以從土地或國家中解放出來，而來自於更具體的日常生活和人際互動，這種從生活底層所激蕩出來的能量，也許能比虛幻的召喚更巨大。

⁵⁵⁷ 見鶴見俊輔、邱振瑞譯，《戰爭時期日本精神史 1931-1945》，頁 212。

⁵⁵⁸ 見鶴見俊輔、邱振瑞譯，《戰爭時期日本精神史 1931-1945》，頁 214。

第五節 都會生活與摩登女郎

儘管戰爭影響著滿洲國女性的日常生活，可是大都會中的娛樂文化並沒有隨之停滯。本節要討論大東亞體制後期，滿洲國文壇上伴隨著通俗大眾刊物所興起的，帶有新潮娛樂性質的女性創作者。而其中最具有代表性的，是都會文化下的女作家楊絮。⁵⁵⁹

作為一個特立獨行的新女性，楊絮在文壇上是個很特別的存在。從女學生時代開始，這位少女作家便開始發表大量創作。楊絮雖有兩部單行本出版，但其多重的文化表演身分（話劇女演員、歌手、播音員、編輯、銀行職員等），讓她的言行舉止宛如女明星般受到媒體高度追逐，加上她成功逃離了封建家庭的買辦婚姻，獨自流浪到新京這個新興大都會生活，其作為放浪不羈「摩登女郎」生活形態的示範意味強烈。而她陳述內心情感向不隱諱，行事風格大膽任性，從此「滿洲陳白露」的封號，⁵⁶⁰就在藝文圈不脛而走。

然而儘管楊絮創作的數量驚人，但「無從文觀、無從文志」的她從不向任何載道的文學集團靠攏，加上她多在《麒麟》、《新滿洲》、《滿洲映畫》等通俗文化雜誌發表，在日後標榜抗日和表彰民族氣節的東北文學史正統上顯然不夠政治正確，故而很難有被書寫和複製的可能性。

楊絮雖是當時滿洲通俗文壇上曝光量極高的寵兒，而本人亦擅長利用媒體力量喊話造勢，⁵⁶¹可在當時的文藝評價卻是毀譽參半。吳瑛對楊絮雖有「依賴著天才的奔放的文學少女」的讚美，對她也有這樣的觀察和評論：

興來時以著近於寫作的天才，在感情的奔放一瀉千里的吐露著感情，沒有一定的從文觀，更缺乏永續的從文志；既不計較著時代的任務與背影，更不曾確立了作家的觀念與職志……在滿洲代表這種傾向最有力的人，就是奉天的

⁵⁵⁹ 楊絮，本名楊憲之，回族人。1918年生於遼寧瀋陽，2004年底因病謝世。筆名有楊絮、蛟霏、阿蛟等。從女學校畢業後，為了抗拒買辦婚姻的楊絮順利逃家，輾轉來到國都新京謀生。在新京生活的這段期間，她當過銀行女職員，女歌手，《國民畫報》編輯，也當過話劇和放送劇演員，同時也不忘持續地在《麒麟》、《新滿洲》、《滿洲映畫》、《斯民》等刊物上發表散文、詩歌與小說。在滿洲國時期有《落英集》、《我的日記》兩本單行本和譯文集《天方夜譚新編》發行，在後期日漸緊縮的文藝發表空間中是相當得天獨厚的一位。

⁵⁶⁰ 楊絮曾在曹禺的四幕話劇《日出》中出任煙視媚行、浪漫不羈的交際花「陳白露」一角。據說曹禺筆下高傲又放浪不羈的陳白露，人物原型來自於原名英鳳珍的女明星英茵，英茵拍過《壓歲錢》和《十字街頭》兩部電影，其父英斂之乃輔仁大學創辦人，其母愛新覺羅·淑仲則是皇族。英茵後於綺年玉貌的25歲自殺身亡。除了《日出》中的陳白露，楊絮在〈我與話劇〉一文中提及她曾參演的另外兩個角色：「自入文藝話劇團，因個性之所近，常串演些潑辣的角色。」一是曾在胡琳編劇的《主僕之間》中扮演「浪漫潑辣的姨太太，罵老爺，氣老爺，騙老爺，暴打懷孕的丫環，私通汽車夫結果捲席而逃氣死老爺。」另一則是在文才編劇的《狂潮》中飾演一個感情流動身世淒涼的交際花。「交際花因另戀某財閥，乃拋棄戀人，結果交際花在莫大的悲哀下親自找到戀人的面前懺悔時，舊戀人已寄情於漁家女，交際花遂投河自盡。」可見楊絮對於選角的個性是很有自覺的。

⁵⁶¹ 她的婚禮花絮有記者專題訪問，現場還有實況放送轉播。見《麒麟》第3卷第2號。

楊絮和吉林的璇玲。⁵⁶²

吳瑛的評價相當含蓄中肯而一針見血，故我們不必從文學表現和技巧琢磨來審視這個煙視媚行的女作家，正如楊絮的自道：「這裡有短篇，有自述，但大半都是寫我自己，我不是什麼成名的作家，我靡有寫過一篇成形的小說，我所寫的都是嘗試，關於寫我自己，我常是赤裸裸的將真實暴露在紙上的。」⁵⁶³比起絕大多數的滿洲國女作家，楊絮的特色非常明顯：她對於自我揭露一事具有高度興趣。她的創作目標，從來就不是以作家自居，書寫重點也從來不是為國為民，而是再現她作為一個新潮女學生的快樂生活，和演繹著她心目中的新女性形象。

楊絮的創作數量雖多，但呈現出的中心主題倒是相當一致：她只對書寫「自我」感到興趣。無論作品內容是描繪學校生活點滴、抒發友情親情的淡薄或不如意、記錄和朋友會晤時的言行、或是揭露華麗表演事業的歷程和內幕……這些全部都環繞著不願在文本中消失的「自我」形象。甚至於可能會讓她眾多男友們感到困窘的情書大公開，她也從來不避諱地使用本名。正如她所言：「雖然當別人看完了也許會罵我一聲『不要臉』，或者出乎意外的也許有人贊揚一句『寫得痛快』。但這些對於我都靡有甚麼關係與影響。我只是覺得：如果把我自己潛藏在心內而不可對人言的東西，完全用出我的真情，使之形於紙上轉告於千萬讀者。無論如何，這總是我自己的一點喜悅，一點收穫。」⁵⁶⁴然而，這個讓她一心一意要書寫的、謗譽由人不吐不快的「真實」的新女性形象，又是以何種面貌再現在文本中？

楊絮筆下「新女性」形象的行事風格可說奠定得很早。從作品《我的日記》早期呈現的女校生活開始，她所真實揭露的「我」，就已是個青春熱烈、奔放不羈的女學生——她會為了《茶花女》中的浪漫愛情而感動落淚；會抱怨「得不償失」的讀書耽誤了她的寶貴時間；⁵⁶⁵會厭煩於畢業後賢妻良母的安排，⁵⁶⁶並好奇於五光十色的娛樂世界……⁵⁶⁷她筆下所展現出的自我形象，是青春正茂、好搶風頭、及時行樂甚至聲名狼籍在所不惜的摩登女性。⁵⁶⁸——沒有五四時期崇高的女

⁵⁶² 吳瑛，〈滿洲女性文學的人與作品〉，原載於《青年文化》第2卷第5期（1944.5），現引自張毓茂主編，《東北現代文學大系·評論卷》，頁342-356。

⁵⁶³ 楊絮，〈我的日記·自序〉，《我的日記》，（新京：開明圖書公司，1944），頁1-4。

⁵⁶⁴ 同上註，頁1-4。

⁵⁶⁵ 比如在日記中直言：「我真把書念夠了；十幾年來日日消磨在這機械式的生活裡，我感到所得不償失，但偏偏非得繼續念不可。」同上註，頁137

⁵⁶⁶ 比如她和男朋友馬風閒聊對自己以後的規劃：「只想在畢業後到外邊過過流浪的日子！」馬風聽了我的話，覺得我說得太容易了。「賢妻良母的女性不贊成嗎？」「我這野馬似的性格，怕一時作不來。」真的，我怕我不會作一個賢妻良母。」同上註，頁151。

⁵⁶⁷ 比如收到男朋友之一的笑波從北京寄來的郵包，便欣喜於打開後的滿滿收穫：「裡邊原來是些流行的歌曲集，電影上的，淫靡的，肉感的，調情、興奮的……五花八門，倒是很全。」同上註，頁140。

⁵⁶⁸ 「好在我倒不吝惜我的萬人以為寶貴空虛的名譽。以我現在情形而論，我即使不出大門一步，別人也不會改口譽視以清白的，我何必太叫無聊呢」同上註，頁142。

子解放志向，也沒有讀書救國的神聖胸襟，我們在《我的日記》中讀到的這位滿洲國新女性，是個愛熱鬧好新奇、遊戲般周旋於眾男性間的新式摩登女郎。她不關心己身以外的國事天下事，只願意和眾多男人們寫情書談戀愛，過著浪漫綺色的快樂生活。

值得特別注意的，是楊絮對於筆下女學生的「戀愛」再現一事所傾投的高度興趣。她在《我的日記》一書中，鉅細靡遺地書寫了關於新式戀愛的種種。舉凡是個人對於戀愛的態度，和男朋友們的交往過程，求愛和攻防的種種手段方式，熱戀中的暈炫感受和失戀時買醉的痛楚，都是楊絮書寫時的著力焦點。從追求「戀愛自由」的女學生，轉變到追求「自由戀愛」的新潮摩登女郎，楊絮完美展示了筆下這個女學生，是如何輕鬆地玩弄男人於股掌之間。在3月23的日記中有這麼一段：「費去一小時的時間覆了笑波一封信，告訴他家鄉奉天的狀況與我在學校裡的生活與心情。**信尾寄給他一個猜不透的收束，讓他悶在鼓裡。唉！幾時我能改掉我假面具的戲弄男人。**」⁵⁶⁹可在3天後的日記，楊絮中又寫著：「飯後很安閒的給一位密山的王先生寄覆信，告訴他**我不能答應他的要求**——其實，我作好好的學生，談什麼結婚不結婚的。**信寫完了，我無事可做了**，於無聊中，作得了一首不成體統的詩。」⁵⁷⁰姑且不論日記中的真實成份如何，至少「滿洲陳白露」楊絮筆下展現出來的自我形象，是個玩弄眾男人感情於股掌之間的女學生交際花。她蠻不在乎地和眾多男人們兒戲般地戀愛著，雖不肯全盤接受卻也從未拒絕，在曖昧不清的界限中游移，享受著眾星拱月的樂趣和虛榮感。《我的日記》中的9月6日，她收到某一男友「符」痛苦萬分的求愛信，⁵⁷¹於是她在夜裡作了回覆，然而「當然我不便答應他，也不便拒絕他」。於是這天的日記是以這麼一套「自我檢討」作結的：

我常在背後想到了我自己，我究竟是怎樣一個典型的女學生呢？我無目的無條件的追著自己的青春，我將如何來尋求我的歸宿呢？

生性就願和男人相處，這古怪脾氣不知幾時會改。明天又將禮拜日了。是赴約會呢？拜訪朋友呢？還是玩呢？……總之，脫不掉與男人在一起鬼混罷了。⁵⁷²

「生性就願和男人相處」，楊絮直接點明了對於戀愛的享受和期待。然而這個在戀愛上掌握著主動權的摩登新女性，卻也有出師不利的時刻。在暑假無聊跑去上日語課後，她看上了靦腆的日語教師：（8月1日）「真怪，我忽然默默的單戀起劉先生來，……我常說我自己沒有真實愛過一個男人，可是這次卻不然了，我熱戀著劉先生幾乎寢食都不能忘卻他。我聽他給我們講日語，我用兩隻眼睛死釘釘

⁵⁶⁹ 楊絮，《我的日記》，頁141。

⁵⁷⁰ 同上註，頁143-144。

⁵⁷¹ 「我痛苦的愛著你，我痛苦的生存下去，我痛苦的死……，阿皎，妳看了我妳忍心不救救嗎？」同上註，頁152

⁵⁷² 同上註，頁154

的注視他。有時他發覺我在狠狠的注意他時，他的臉便立刻飛紅起來，他原來是有著處女羞的男人，他愈發的讓我念戀著他了。⁵⁷³按捺幾天後她試著為自己的單戀爭取出路，即使已經知道他有愛人，敘述者還是主動出擊，寄一封愛慕信件大膽求愛，儘管這個可能的師生戀事件，最後因為老師「不予回應」而不了了之，可這中間不但經歷了暗戀、主動求愛、等待回應、失戀的狂醉種種曲折的心路歷程，⁵⁷⁴以及種種違背倫理道德的任性大膽的愛情宣言，諸如此類新式戀愛的種種細節，楊絮都透過了〈我的日記〉中的女學生口吻，而有了進一步的宣示和展演。

除了透過日記體的大膽自白，楊絮的自我揭露，很大部分來自於她的情書大公開。比如在〈異地書〉中以「阿皎」之名和舊情人「雪竹」時間橫跨婚前到婚後的五封通信，〈寄與覆〉中洋洋得意展示刊錄舊情人「元固」寄的兩封信和一封自己的回信等等。⁵⁷⁵私領域的公開出版展示，在當時可能算不得一種對個人的過度冒犯，可女作家楊絮毫不顧及對當事人可能造成的困窘，一再地讓這些有來有往的情書在印刷公共領域曝光複製。雖然從 1920 年代開始公開發表第一人稱的書信體情書的作家從來不乏其人，⁵⁷⁶不過會向公眾呼籲討論的愛情事件，多半針對難解的矛盾和道德習題（如顧德曼文中處理的馬振華自殺案）。然而楊絮的情書公開，卻少見這些矛盾的習題，與其說她是在爭取輿論的同情和理解，不如說這是這位摩登女郎兼戀愛教主再一次現身說法地示範，公開展示了交際花「滿洲陳白露」的文化表演。

楊絮迷戀於「戀愛教主」和「摩登女郎」的自我形象打造，最明顯的例子表現在她的「小說」〈落花時節〉。〈落花時節〉雖說是以虛構的「蕙」的第一人稱身份，記述和 3 年半前離世的戀人「澤」相識和隕落的悲劇故事。⁵⁷⁷可面對這有男女主角姓氏的小說，楊絮卻又過度熱心地在小說開頭處補上一句：「下面的記載，算不得我的戀史。可是，我承認澤是我死去的戀人！」深怕女神的豐碩戰蹟被少算一筆。楊絮所熱衷的，是滿洲國新興大都會中一種全新的戀愛女郎形象。

⁵⁷³ 楊絮，《我的日記》，頁 148。

⁵⁷⁴ 關於這次戀愛的挫敗，楊絮在《落英集》中的〈醉〉中再度提及：「記得第一次醉於酒的時候還是五年前，那時自己正有著一隻粉色的夢，那夢的對向是我的一位日語先生，一天恰巧有位從京都來的友人宴會，我同我的先生都被邀請，席間因過份的憂鬱痛苦著我，於是在眾人的讓酒聲中狂飲起來，那時我是第一次飲酒，酒醉後的感情，彷彿很熱烈也很勇敢，我依稀記得在醉後的流淚狀態中，哭訴著許多勇敢的話，事後想起來覺得很滑稽也很無聊，便決心不再多飲酒。」見楊絮，《落英集》，（新京：開明圖書公司，1943），頁 124。

⁵⁷⁵ 本文收於《落英集》，比對後發現與《我的日記》中的〈懷念〉內容相同。

⁵⁷⁶ 根據顧德曼（Bryna Goodman）在〈向公眾呼籲：1920 年代中國報紙對情感的展示和評判〉文中指出：「通過發表這些情書以及對這些情書的分析，報紙構建了一個表達愛情的文學模式和行為方式渠道。……用這種方式，報紙變成了對感情的公眾評判的場所。記者和讀者對這個案件的討論，揭示了變化中的價值，以及變化中的、對某種特殊感情諸如「戀愛」或「冤」的觀念的形成方式，而這些變化中的價值與觀念形成方式，表達了公眾對什麼是更為現代或更為舊式的主體性的理解。」見：《近代中國婦女史研究》第 14 期（2006.12），頁 180。

⁵⁷⁷ 〈落花時節〉的情節大致是描述女學生蕙和男主角澤的戀愛經過。早在相識之初，「澤」就是兩個孩子的父親，後來實在無法解決愛情難題而隻身逃到北地去，終至體弱而亡。結局是多年後的一天蕙在路上偶遇澤的遺孀，雙方沉默地打了招呼後悲傷離去。見楊絮，《我的日記》，頁 64-73。

然而這種歌詠五光十色生活的都會新女性，之所以能夠佔盡版面搶足風頭，其實也需要各方條件配合，所以我們不能不考慮這種摩登享樂的女性形象，與「新京」官製色彩的特殊關連性。

因緣際會逃離家鄉封建婚姻的女作家楊絮，是在一種特殊的都會風景線下，開展她戀愛教主和摩登女郎的生活試驗，並且受到文壇媒體的青睞。楊絮有一篇長文〈公開的罪狀〉，算是她前半生的自述和懺情錄。這篇文章，詳細說明她在姐姐戀愛「敗壞門風」後，如何被防範未然的父親早早許了人家，如何在除夕夜逃離家鄉到新京，找到銀行女職員的工作，和新京文藝圈接觸，後至放送局唱歌、去滿映給演員們作歌唱訓練，進了日本ビクター蓄音會社出了唱片，又參加了新京話劇界的演出。「三年，我有時覺得它長得像三十年，但是有時覺得它短得像三天，自己大膽的活在這隨時代齒輪進展的國都，也許學生時代的希望太荒唐，於是三年來我纔痛感到作人的虛無。」⁵⁷⁸

這種衝動積極的行動主義、興奮的都市節奏，只能發生在新京這個不可思議的國都，大膽地生活在國都新京的楊絮，在炫耀自身快樂和自給自足之餘，也難以避免地感到燥進和虛無。不過值得注意的是，楊絮展演了一種在滿洲國文壇上，非常新鮮的女性形象。她所呈現的都會女性雖和大東亞體制下宣導的女性主流形象大相逕庭，但她創作中的遊戲和享樂性質，卻同時揭露統治當局政策的另外一個側面。

在滿洲建國前，東北地區的婦女運動已在全國的婦女解放運動中占據著重要地位。當 20 年代女權運動在中國蓬勃展開時，東北婦女始終跟隨著這一潮流，展開了各種形式的爭取女性獨立與解放運動，比如在 1926 年，吉林女子中學女學生曾聯名上書「省立憲起草委員會」要求以法律規定女性的參政權。其〈女子參政運動〉有言：「天子人權，安可擯棄，當此國家不振之時，洪水猛獸之日，……我女同胞自當迎機利導，誓決心，結國體取得參政權利。盡我為人職務，期挽國家頹運於萬一。」⁵⁷⁹而對於以「賢妻良母」為宗旨的女子教育觀，也曾提出不滿的抨擊。如在《上省憲起草委員會書》中，當時的女學生抱怨：「自海禁大開，歐風東漸，國家始知女子教育為當今要務，然其意不過欲造出賢妻良母，初未欲見分負男子之勞役者」。⁵⁸⁰對於強調賢妻良母的女子教育深深地不滿。

然而這種講求男女平等的婦女解放觀點，卻在滿洲國建國、大東亞體制成立後逐年消滅。由於官方政策的持續推動，從報刊雜誌到徵文比賽，「賢妻良母」的論述主張可說俯拾皆是。1935 年 9 月 27 日《盛京時報》上一篇文章〈新賢妻良母〉，就對女性的家務勞動和待在家庭中所應扮演的責任，有了新時代的期許：「新時代的『賢妻良母』譬如一個女子，有健康的身體，懂得衛生的重要，受過

⁵⁷⁸ 楊絮，〈公開的罪狀〉，《我的日記》，頁 112。

⁵⁷⁹ 見《女中》，吉林女子中學校半月刊社編輯，1926 年 5 月。此文轉引自沈潔，〈偽滿統治時期婦女參與社會活動的背景以及特徵〉，發表於「近代中國的婦女、國家與社會」國際學術研討會，（臺北：中研院近史所，2001.8/23-25），頁 7。

⁵⁸⁰ 見吉林女子中學校半月刊社編輯，《女中》（1926.5）。此文轉引自沈潔上揭文。

最低限度的國民教育，懂得各種普通的常識，對於丈夫的愛情忠實純潔同時也珍重自己的人格，有一種獨立自主的精神，不完全依賴丈夫，對於一切家事管理得井井有條，合乎新科學的精神，能夠幫助丈夫的事業，給予他一種精神上的鼓勵，要有機會也可出去服務，以負擔家庭裡的一部分經濟。對於自己的子女，用一種新的教育法來撫育教養，要使他懂得衛生重要，有愛國的思想，有勇敢的精神，有高尙的德操」。⁵⁸¹

這種講求科學和時代精神的賢妻良母觀，很快地成為大東亞體制下的主流婦女論述。1938 年《滿洲公教月刊》上刊登了一篇同樣為吉林省女子中學女學生投稿的〈滿洲國新女性〉，雖是說「新女性」，可其提出的觀點，就和當初學姐們的境界大不相同：

新國成立，斯有新民，新民中之新女性，非昔日女性矣。然所謂新者，衣冠之新乎，體貌之新乎。則必人人將答之曰非也。**所謂新者，思想新，故知忠君愛國、民族協和、教育重勞作。體質健、養成勤樸之良風，具有賢妻良母之美德。**一旦料理家務，則躬身勤儉，使男子無內顧之憂，得盡外事之責，而促進其功業者，則家家如斯，人人勤儉，國運因而發展，能不富強哉。由此觀之，國家興隆，人民幸福寓於女性非淺鮮也。**回顧昔之寄生蟲女子，嬌奢成習，以病態言美，不知何謂家國者，真可謂破壞份子。分利而已，尚何言其為賢妻良母耶。**然使滿洲國能有今日之新女性，自何取法歟，則必曰友邦日本師之而。⁵⁸²

要知道何謂忠君愛國和民族協和，要當個兼顧家庭和國家的新時代賢妻良母。東北婦女解放論述早期曾有對賢妻良母的反省，到了後期已被官方強力加持的國家主義給大幅度地解消。

此外，《華文大阪每日》也是個推廣賢妻良母觀的重要公共領域，阿華〈從中國的婦女運動談到北京的新婦女社〉這篇文章，直言中國五四以來發源於北京的婦女運動最後是失敗的，因為領導者誤解了自由平等的學說，操之過急，以致失去了人們的同情心。此文在這前提之下標舉出「新婦女社」和才發刊的《新婦女》月刊，認為婦女在發展「自身事業」之外，還應該有「教養第二代國民」的天職，⁵⁸³即為了國家，女人應該先做一個好的母親。

作為文化統制的最主要工具，關於賢妻良母觀和中國女性應該何去何從的討論，《華文大阪每日》特地舉行過徵文：「今後中國婦女應該走哪路？」。得獎的

⁵⁸¹ 〈新賢妻良母〉，見《盛京時報》，1935.9.27，5 版。此筆資料轉引自：蔡雅祺，〈製造戰爭陰影：論滿洲國的婦女動員（1932~1945）〉，頁 102-103。

⁵⁸² 滿洲公教聯合會編，《滿洲公教月刊》第 5 卷 2 期（1938），63 頁。此筆資料轉引自：沈潔，〈偽滿統治時期婦女參與社會活動的背景以及特徵〉，頁 7。

⁵⁸³ 阿華，〈從中國的婦女運動談到北京的新婦女社〉，《華文大阪每日》第 3 卷第 5 期（1939.9.1），總號第 21 號，頁 16。

時秀文⁵⁸⁴徐繹紋⁵⁸⁵兩篇，都是主張要在婦女作好賢妻良母和相夫教子的基礎上，再學習其他技能，去為國家社會服務。其中只有得第三等的范起華主張誠然相夫教子是女人天職，但如果婦女有更偉大的事業應做時，應該要邁步做去，不受家庭牽掣。⁵⁸⁶相似的論點，還有署名華的〈今後的新女性〉，文中抱怨從古至今社會文化對於女性的歧視，表明女性不應該受困家庭，應該致力於解脫不合理封建束縛的基本立場：

娜拉為什麼要離家出走？她的丈夫對她說：『妳是一個妻和母親，妳就拋棄了妳最神聖的責任了嗎？』但是娜拉卻回答說：「我還有別的責任與這同樣的神聖！」又說『這便是我對於「我」自己的責任！因為我同你一樣是一個「人」，無論如何，我必須努力去做一個「人」啊！』

日本的山川菊榮女史曾寫過：「女子不是除了生育子女之外，再無其他能力的動物。」的話。既然如此。為什麼不叫她們發揮其他的能力呢？有寄生社會的權利，就有服務社會的義務，因為女人也是『人』呀！⁵⁸⁷

這篇 1941 年的文章，要這些新時代的娜拉在盡了家庭中的責任之後，也要發揮她的能力，盡她對社會服務的責任；而萬孟婉在〈今日中國婦女應有的覺悟〉中，也批評自命為新時代的婦女們過於迷戀膚淺的物質文明，不知「人生應盡的責任和義務」。⁵⁸⁸張瑾在〈職業婦女與家庭婦女〉中贊同女人可以當賢妻良母的主張，但反對具有單一目標的「賢妻良母主義」，認為女性除了在家庭中作賢妻良母之外，還應該有其他職業的可能性，並舉出如蘇州天平山的女轎夫，雲貴的女扛夫等，讚美這些健壯的女性，並說明「病態美人的時代已經過去了，目前女性美的第一條件是健康。」⁵⁸⁹而同一篇徵文題目，時秀文提出：「健全的女性，便必須是一個職業婦女，同時也是一個家庭婦女。在社會上她是一個生產者，在家庭中她是一個精練的主婦。」認為當前婦女苦悶的癥結所在，是「東亞得不到解放」，所以要大家學習戰時體制下的日本婦女們，共同爭取大東亞戰爭的勝利。⁵⁹⁰

這些在官方主導下討論新女性何去何從的文章，其主要的著眼點，多是女人在現時的時局下應有的責任：在為家庭犧牲奉獻之餘，也不應該忘卻女人的社會

⁵⁸⁴時秀文，〈今後中國婦女應該走哪路〉，《華文大阪每日》第 4 卷第 11 期（1940.6.1），總號第 39 號，頁 4。

⁵⁸⁵徐繹紋，〈今後中國婦女應該走哪路〉，同上註，頁 5。

⁵⁸⁶范起華，〈今後中國婦女應該走哪路〉，同上註，頁 6-7。

⁵⁸⁷華，〈今後的新女性〉，《華文大阪每日》第 6 卷第 6 期（1941.3.15），總號第 58 號，頁 37。

⁵⁸⁸萬孟婉，〈今日中國婦女應有的覺悟〉，《華文大阪每日》第 6 卷第 11 期（1941.6.1），總號第 63 號，頁 19-22。本文不甚同意希特勒納粹黨和意大利墨索里尼的保守復古的婦女政策，自豪於中華民國政府在民法上的先進性。

⁵⁸⁹張瑾，〈職業婦女與家庭婦女〉，《華文大阪每日》第 8 卷第 6 期（1942.3.15），總號第 82 號，頁 32-34。

⁵⁹⁰時秀文，〈職業婦女與家庭婦女〉，《華文大阪每日》第 8 卷第 9 期（1942.5.1），總號第 85 號，頁 29。

責任。陳延媛提出所謂的「賢妻良母」並不是中國傳統婦女形象的代名詞，而是屬於近代國家主義、民族主義下的產物。⁵⁹¹這個論點，在滿洲國後期的賢妻良母論述是成立的。這兒講的賢妻良母，已經是一種被要求要配合時局的新時代產物，而不是舊式講求三從四德的溫婉女性。對照這些時局女性的討論與期許，楊絮筆下的「新女性」，才真的是個很新鮮的形象，她所書寫的摩登女郎，從來不談任何社會責任，只是快樂地談著戀愛遊戲。

如果時局要求的是滅私奉公，那楊絮筆下的摩登女郎真是又快樂又自私任性。在大東亞體制後期，楊絮所營造的這種新鮮、享樂的「新女性形象」，完全和主流價值中的被動員的婦女期許南轅北轍。這種兩極化的轉變，可以從楊絮〈寄與覆〉中摘錄老情人元固的信看出端倪，在給她的信中，元固這麼描述著他對心儀女性典範的轉移：

在過去——

我憧憬著潑刺般的姑娘，披著頭，散著髮，粗著胸襟，毫無羞憚地跑向赤臂裸足的群眾，和男人幹同樣的工作，而幹來比男人更耐勞些，更穩健些。這姑娘，喜文藝，但她不翹起高跟儘描解放平等一類的花樣，卻捲起袖頭在前面拼命地努力實踐著。

這姑娘，擅音樂，但是她不在浴間裡唱「早行樂」的歌或跳什麼樣的舞，卻在幼稚的在人生掙扎下的朋友們的面前，親切地安慰著興奮之歌。

她，沒有更大的奢求，除了幹。

她，沒有其他的快樂，除了幹。

她，——有前進的理想，有不息的努力。

在現在——

我又憧憬著新時代的兒女：眼波，像電影明星那樣幫助著表情，口笛低吟著最新流行的調子，在堂皇的殿堂裡，在多數群眾的擁戴下，捧著錦簇簇的王冠像女神一樣操縱著人們的心靈。

她，人們都說是時代的推進者，衝破幾千年來的制度，跑到眾人的面前出一口氣，男人們都仰著臉向她說話，她不知道什麼叫『屈服』『失敗』。

她，想像著將有一個『不凡』會降到她的頭上，計劃著將有怎樣一個『圓滿』會賜與她的歸宿。

她想怎樣能成為一個高貴的，浪漫的女詩人，同時她又想怎樣能成為一個超

⁵⁹¹她認為學界往往把「賢妻良母」認定是傳統儒教時代的女教概念，或者是被封建制度所壓迫的婦女形象。但這個概念其實出現得很晚。如日本是在明治維新後、而中國和韓國則是在1905年前後，「賢妻良母」這個概念始出現在文獻資料上。見陳延媛，〈簡介近代亞洲的「賢妻良母」思想——從回顧日本、韓國、中國的研究成果談起〉，《近代中國婦女史研究》第10期（臺北：中央研究院近代史研究所，2002.12），頁199-219。

然的，理想的藝術家。她——同樣地，也有前進的理想，有不息的努力。⁵⁹²

元固把過去所憧憬的第一種，認為是「爲了許多人的快樂」而努力於事業建設的女性；而現在所「憧憬」的新時代女性，是努力於追求「個人的快樂」的生活方式。接著他欲蓋彌彰地說明：「請不要誤會我是一定把妳編排在「第二人類」，不過要妳知道「作」一個人是怎樣的難，而作人又是多麼難去走人的『道』。但，我就肯定的說，人，決不是社會的奢侈品，「妳，一個很有希望的人，妳應該謹慎地走向妳自己應走的道！願妳努力！」⁵⁹³情人元固對她的「勉勵」中雖極力澄清，但對於楊絮作為時代尖端的新女性，自我努力的焦點從社會大眾轉移到個人享受的追求，還是在語端看得出一絲不敢挑明的惆悵。

雖然這種戀愛教主的形象得不到老情人認同，但楊絮在當時的娛樂文化界上的所向披靡，卻是不爭的事實。值得注意的是，以楊絮為代表的「摩登女郎」，其文化符碼，不僅只能被視作一種任性女性的自我情感追求，這種形象風貌，能夠得到市場支持，說明了滿洲國大都會在資本主義強制入侵下，都會享樂階層的成形，以及新京文壇整體呈現出的不由分說的、躁進的建國意識。在這個被國家機器強勢規劃下的帝都格局下，楊絮試圖營造出「現代」的都會模式戀愛，而在都市中作為一個和原本封建家庭切斷關係的單身外來移民，也讓她的言行舉止更加地無所顧忌。以致於無止盡自我曝露的戀愛事件，成為滿洲國女作家楊絮筆下的書寫重點。

在新京的楊絮，可說是展演了脫離父權體制後單打獨鬥的自由新女性，「滿洲陳白露」封號已經夠聳動，而她本人不但在滿洲文壇曝光量極高，本人亦擅長利用各種媒體力量造勢，以至於她無論是從家庭出逃、戀愛及失戀出走，抑或新京謀事、出國演出、閃電結婚、婚後生活等種種，所有群眾都能透過種種媒體身歷其境，共構或參與了這個滿洲摩登新女性的生命經歷。然而我想指出一點，就是楊絮所深深著迷的、若以衛道人士或左翼民族主義觀點來看必被視為墮落敗德的戀愛敘事，背後可能蘊含的積極意義；換言之，正是透過滿洲國後期印刷公共領域的成形後，楊絮示範或建構了摩登女性在新式文明戀愛模式中所能展現的主體性。

柄谷行人認為，「戀愛」或者是「熱戀」是一種發生於西歐的觀念，是一種現代化過程中被發明的新模式。古代日本人沒有「戀愛」，只有「戀情」；⁵⁹⁴而古希臘羅馬人也同樣沒有這種概念。柄谷進一步申述，這種決非自然形態的「熱戀」非但不是自然的，還是一種宗教性的熱病，是只會在基督教世界中發生的「病態」，行使的場所通常是教會及其週遭。但是，透過閱讀西洋文學電影，接受影

⁵⁹² 見楊絮，《我的日記》，頁 83-84。

⁵⁹³ 見楊絮，《我的日記》，頁 84-85。

⁵⁹⁴ 北村透谷認為尾崎紅葉的小說乃至於德川時代的文學裡有著「風流」但缺乏「戀愛」。「風流之道與戀愛相左之點在於，風流乃非相互之愛。風流之旨本在乎相戀而不痴迷，故講究使其對方墮入情網而自己保持清醒之法，若痴迷戀情則風流之價值已受損傷」。見柄谷行人著、趙京華譯，《日本現代文學的起源》，頁 75。

響的文藝青年少女們，在沒有教會的情形下也同樣移植了這種病態情懷。⁵⁹⁵

事實上，現代戀愛的互動（或者攻防？），往往要等到一些新女性在銀幕上、舞臺上、文字上現身說法，並造就一個新的討論對話的公共空間，新式「戀愛」一事才具體而普及起來。《華文大阪每日》曾有一篇非常有趣的文章：署名紅宮的〈吻在銀幕〉，這篇長文詳細介紹分析各部電影中的接吻鏡頭，還有各民族在接吻一事上的不同表現，整整連載三期才結束。⁵⁹⁶《華文大阪每日》上印刷公共領域的這種介紹，視為一種戀愛的教學亦不為過。正如同 Goodman 在〈向公眾呼籲〉一文中提及「愛情」觀念在 1920 年代的轉化，⁵⁹⁷「現代」或「文明」的戀愛，其實需要透過學習和討論以達到共識——無論是新式的道德規範，還是戀愛的技術。相較起來，楊絮可以說是滿洲國這個年代，為「摩登新女性」作出了戀愛示範，她強烈而多重的文化表演性質，正讓這種示範更具說服力。

作為國都新京的外來單身人口，在掙脫傳統三從四德枷鎖後，楊絮以摩登女性身分先士卒嘗試了種種逸出傳統思維的新式戀愛經歷，並且還一一交出各種狀況下的試用報告。在〈一切都是煙〉中，她便以過來人的口吻教育後進：

有愛人在心上的時候，彷彿是有信仰，像祈禱上帝一樣，早晚在你心上惦得著，將自己折磨得時常心跳，時常不安。一旦之間失去了信仰，上帝離你而去，在你痛哭悲憤之餘，你將何去何從呢？——其實若是真愛的話，為了外來的暴風雨使彼此的愛夭逝，那正是愛苗不死，永遠記憶在心頭，永遠開在自己的懷念裡，我承認這是愛，這總比結合到一起後來又愛厭了強得多。⁵⁹⁸

若從文學家的角度而言，楊絮的確如吳瑛所謂「沒有一定的從文觀，更缺乏永續的從文志；既不計較著時代的任務與背影，更不曾確立了作家的觀念與職志」，然而若從自我情感揭露層面來看，這個摩登女郎的能動性卻相當明確：藉由印刷公共領域的成形，楊絮示範或建構了在新式的文明戀愛模式中女性所能展現的種種可能，並且對於戀愛道德提出重新審視。細觀楊絮文本中的戀愛敘事，幾乎完全超越了舊式的道德模式，比如表現在她玩世不恭的享樂態度、還有在她周旋眾生間的女神架式。此外，她筆下的戀愛對象往往是有婦之夫，婚後她都還和老情人雪竹約會，而她丈夫亦曾別戀上另一交際花，這些林林總總戀愛狀況劇的提出，都可視作楊絮在印刷公共領域中對於新式戀愛道德的一種試探和討論。

以奇特的方式，獨樹一格的女作家楊絮展演了她對於賢妻良母制度的回應。用一種任性、好享樂、自私自利的嬌縱摩登女郎形象，楊絮開展了另一種對於大東亞體制後期要求國民「滅私奉公」的回應態度。雖然不為主流文壇所正視，可

⁵⁹⁵ 柄谷行人著、趙京華譯，《日本現代文學的起源》，頁 77

⁵⁹⁶ 紅宮，〈吻在銀幕〉（一），《華文大阪每日》第 5 卷第 5 期（1940.9.1），總號第 45 號，頁 44。

⁵⁹⁷ 「新文化的愛情，與晚清帝國對於「情」的崇拜不同，一是由於日益普及的商業印刷方式，流傳得更為廣闊；二是戀人具有新質量的內省和主體性；三是強調拒絕與禮教連在一起的傳統家庭角色。」見 Goodman，〈向公眾呼籲〉，《近代中國婦女史研究》第 14 期（2006.12），頁 187-188。

⁵⁹⁸ 楊絮，《我的日記》，頁 133。

她的發表量和出版數目都遠超過大部分女作家，從這可以看出彼時滿洲國商業通俗市場的成形，以及滿洲國都會市民階層的娛樂取向。



第六節 小結

在大東亞體制前期的滿洲國，道德會及其相關的婦女論述，仍然是規範或是壓迫家庭女性的主要力量，但到了後期官方的統制力道加強，賢妻良母主義成為官方強力在媒體上放送的主流女性論述，還被當局根據統治的需要賦予了新的內涵，在家庭強化、銃後援，民族協和三個方面積極實踐，護持著所謂的建國精神，是日本殖民統治機構對被殖民地地區的人民實行統治的工具。⁵⁹⁹

爲了讓這種改善過的「賢妻良母主義」成為壓倒性的正統思想，當時的新聞媒體，即透過幾種方式建構官方的女性論述，以便進行思想上的改造。

首先爲了把婦女送回家庭，報刊雜誌開始出現一種把「新女性」和「賢妻良母」掛勾的論述，這些論述，多從五四婦解運動影響層面的狹小和實際收效不彰等幾點著眼，把曾經發生的「新女性」運動，視爲落後失敗的歷史過去——論述表明，這正如同易卜生筆下的娜拉在出走失敗後，就該體認到「賢妻良母」對於人類文明進展的絕對必要性。⁶⁰⁰

姜興〈大時代和新女性〉⁶⁰¹則言：「近代的新女性，受了歐美的學校教育，偶一聽到『賢妻良母』的字樣，憤激得要和說話人拼命，說是這話是侮辱女性。可是這完全錯誤了」：「當著時代轉換，時局緊迫，一切新體制創建的時候，我們女性同胞，對於過去的『三從四德』，『賢妻良母』，『夫唱婦隨』的女性訓，實必加以再吟味，再認識，從這裡去發掘新的自我，才是今日時局要請女性的最急務啊！」儘管規訓的內容是復古老調，但卻被姜興賦予了「時代轉換、時局緊迫、新體制創建」時，進步女性應有的時代觀點。可以看出這種「賢妻良母」被新近加進的國族性格。同樣地，魏琪〈戰時下各國女性的簡描〉⁶⁰²一文，也把戰爭對於滿洲女性的動員賦予了文明的符碼，並且把五四以來的婦女解放思潮視作「舊時代的產物」，是我們如今「新生中國的女性」所應拋卻的：

（五四以來）高提女權；打破以男性為主的承繼權，以求經濟的獨立；打破教育的男女界限，要求知識的平等。但這只是都市的，僅少的婦女們而已，而結果，喊了二十多年，都市的婦女們受著強烈的新思潮，既不願作三從四德男性的附庸，更曲解了新女性的意義。

⁵⁹⁹詳見劉晶輝，《民族、性別與階層——偽滿時期的王道政治》（北京：社會科學文獻出版社，2004年）。

⁶⁰⁰徐季〈滿洲婦女隨想〉有言：「過往，易卜生所創造出來的娜拉型婦人，曾激動了所有的青年男女，在那個時代，那種情形下，這種青年的激動情形，我們可以理解的。然而，只因爲是過於急激的覺醒，沒能給他們以堅實的基礎。於是，在男女自身，在社會，都常演起了悲劇，這結果，賢妻良母的聲浪，又高唱起來。我想，做爲賢妻做爲良母，在人類，這是絕對須要的」。見《青年文化》第一卷第三期（1943年10月）。

⁶⁰¹姜興，〈大時代和新女性〉，《新潮》第1期第5卷（5月號）

⁶⁰²《青年文化》第一卷第三期（1943年10月）。

批評完所謂的「新女性」，接著他在文中呼籲新生中國女性要「拋棄既往的生活態度，一致覺醒」，「婦女們重新擔當起來拯救中國於半殖民地的國家地位，超向獨立自主的途徑去」。此外並透過粗率的連結，把五四以來「新女性」的解放思潮和自由主義和個人主義一起視作落伍的時代遺留。如今，只有新生中國的女性，能夠從過往進步到「全體主義」，爲了大東亞戰爭而全心效力。

這種進化史觀，在〈青年女性的再出發〉中的論述也再度出現。文中指出，婦女思潮應隨同著社會進步而時刻變化。當下則應該隨同國家，由個人主義轉變到全體主義。因此，婦女也應「捧其奉公之誠」，「日夜不憚辛酸地爲祖國勝利而從事各個部面的活動」。值得注意的是，這種全體主義的賢妻良母形象，是和五四的「新女性」形象遙相對立的。這些論述一再強調所謂的「賢妻良母」，要女人不可逃避應盡的天職，早日回歸家庭責任：

婦女的育兒授乳，以及基於此特性的對於子女愛護的母心，無論如何，也該說是婦女所專有的特性。假如婦女無視或是拒絕了這個做為母性的特性時，那麼，這實是對其自身的盲視，可以說是和女性拒絕了做為人性的話，含有同一意義的。⁶⁰³

而話鋒一轉，批評所謂「法國式新知識女性」的自私墮落，是如何危害著國家民族發展；而只有納粹領導下的德國婦女運動，才是延續民族的最文明、最先進的進程：

今日的婦女，多有忘卻延續種族的真義，而專為享受而結婚的，並且在生小孩之前，先要酌量損益得失。這種所謂知識女性的法國式的逃避生活……和法國相反，德國卻在納粹的指導下，將婦女由職場逐回家庭去，獎勵結婚，講求育兒保健的方策。

從追求自由獨立的「新女性」到強調家國責任的「賢妻良母」，在官方意識型態的建構下，成爲一種進化的史觀，正如把「自由主義」視作過時落後的思想一樣，「日日新的時代，我們是不是應該不斷地追求進步呢！胡適之者流的在二十年代的女性論文，尤能流蕩於四十年代的今日的青年的口中，不能不算作可以惋惜的事了。……自由主義是演過一段歷史的任務的思想，過去雖有功勞於人類社會及文化發展，但現在已經陳腐不堪再用的了」。⁶⁰⁴負起國家責任的「賢妻良母」，則被建構成女性在「動的大文化」中的全新時代精神。山風〈新生活與新母性〉⁶⁰⁵

⁶⁰³ 社論，〈青年女性的再出發〉，《青年文化》第1卷第3期（1943.10）。

⁶⁰⁴ 詳見申克，〈婦女問題的再認識〉，見《青年文化》。

⁶⁰⁵ 見《新潮》第1期第3卷（5月號）。

一文如是說：

我們的新母性，是具有健全的體魄，堅強的國家觀念，充滿的教養，更有忍苦耐勞的習慣和愛己愛人的精神。……

他接著詳細申述，因為「母性」是國民之母，是民族的根源，擔負著巨大的使命；故能影響國家的盛衰。如今是處在興亞聲中的母親們，擔負著新生活建設的重責，應該「積極打破過去與社會國家不發生關係的獨善思想及偏僻的子女教育，把視點放在興亞的大業上，做為人間有利的生力軍！」

值得注意的一點是，這裡所提出的「新母性」，是和興亞大業結合、不同於以往和國家無關連的舊有母性。這是一種在全體主義和軍國主義要求下的新母性，因此才會要求母親們應該積極打破所謂「偏僻的子女教育」，讓子女成為的生力軍。而何謂「積極打破偏僻的子女教育」呢？或許可以從其土〈告時代的母親——替兒童呼籲〉⁶⁰⁶文中的諄諄告誡中得到一絲線索：

切忌不要把自己的孩子，視作自己的私為物，過於放縱他們，或者偏于溺愛，要矯正過去待愛兒一切謬點，切實的負起妳們偉大且崇高的天責。為未來的社會準備勇敢的生力軍。

除了強調不可抗拒女性天職如育兒授乳之外，大東亞體制下的「新母性」論述，還特別強化了母親對家庭中兒女的國家教育。即便是自己在自家生養的新生命，這些人力也不是「自己的私為物」，而是未來社會的「勇敢的生力軍」，可見在整體化帝國一個成熟女性的生育與否，非但莫名背負了國家民族盛衰的重責大任：「國家的盛衰是在於國民的優良與否，然而怎樣才能產生優良的國民呢？固然是國家教育的力量所致，但國民教育出發點和健全的養育卻在生長他的家庭，擔負這種教養責任的便是他們的母親」；⁶⁰⁷就連對新生生命的教育和撫養，也應要「走向國家本位，好好教育家中的孩兒，不可忘卻滿洲帝國的意識觀念」，⁶⁰⁸如此才算和男性服兵役一樣，負起了「母性的責任」，⁶⁰⁹完成了為國家提供正確人力的義務。

對照檯面上這種滅私奉公、為國為民的官方「新母性」或「賢妻良母」論述，滿洲女性文本中所呈現的事不關己才是件耐人尋味的事。延續著自蕭紅以降對於母職、對於生育的不肯定態度，對於女性致力生育帝國子民一事，女作家文本表現得很冷感，筆下書寫的兒童也不正面，缺乏明朗健康光明的特質，而在通

⁶⁰⁶其土，〈告時代的母親——替兒童呼籲〉，《新潮》第11月號。

⁶⁰⁷詳見程蘭，〈女性生活之今昔與兩性共同之自覺〉，《新潮》第1期第6卷（9月號）。

⁶⁰⁸武部歌子〈大東亞戰爭下青年婦女的覺悟〉，《青年文化》第1卷第3期（1943.10）。

⁶⁰⁹林文若在〈解決婦女問題之基礎關鍵〉提出「民族的母親」的「母性的責任」：民族是一個連續的生命體，所以一個民族的強弱，但看此民族的素質強弱，及其生命力之永久性如何而決定，而這些適存條件的造成，完全是民族的母親的責任。詳見《新潮》第1期第6卷（9月號）。

俗作家的筆下，呈現的甚至於是女性對於追求自身享樂的熱衷。

而在回應國家或是民族這個概念時，滿洲女作家更是意興闌珊。朱媿集中書寫跨越帝國疆域來去渤海、黑龍江畔的各族女性，但娣書寫時空背景模糊的異國戀情，這些不固著於特定地域認同的書寫，讓女作家筆下的人物得以在移動過程中一步步和世界互動，確立或者建構自己的主體；而在左蒂、楊絮、藍苓等人的作品中，可以看出帝國內部的人口流動，給了封建家庭中的女兒掙脫束縛的契機，但在脫困後，這些單身女性如何在新興都會中求生存、如何在戰雲瀰漫的日常生活中借力使力、靠鄰組建立一套橫向支持體系，或是最終上演野馬脫繮秀，表現為戀愛敘事上的任性、享樂傾向，凡此種種，都是不同女性回應著大東亞體制後期的時局的方式。

女作家們自己建構了一套文本中的女性論述，以和官方大力推動的婦女論述相抗衡。而在呈現不同個體面對變化的多元紛異之時，滿洲國女作家們卻有「性別」這個集體概念。這種「同為女人」的認同感，讓吳瑛和大內隆雄合譯《現代滿洲女流作家短篇選集》，⁶¹⁰其中選了梅娘、苦土、但娣、楊絮、冰壺、乙卡、吳瑛等人的創作。女作家左蒂也選編了《女作家創作選》，在〈序〉中她特別說明自己編書動機：

我從很早便關心她們的作品，因為她們的作品中大多數是以女性為對象而開始繪出現階段圍繞在能們周身的圖象，以著女性獨具的聰慧，纖細的手法，剖白了現社會生存著女性群眾的生活方式，在故事上看去雖似淡泊而平常的，但在每一篇作品裡面，都含有她們的創作精神，以及給了讀者的啟發和暗示。⁶¹¹

左蒂這段說明很直白，但文中提示了這些女作家創作中能夠找到女性特有的啟發和暗示，把「女性」作為一個認同或分析範疇是無庸置疑的。而在這段期離開滿洲國文壇、到日本和北平發展的梅娘，曾寄回一封信給她的好朋友吳瑛，並發表在《青年文化》上。信中梅娘感慨上次的匆匆會見沒機會相互傾吐時有言：

我時常這樣想而且相信：只有女人能理解女人，能同情女人，男人於女人，總隔著相當的尺寸。戀愛的時候同心，是青春期的點綴。如今覺悟到「愛」是怎樣難得純而美，怎樣難得生死與共的時候，生活卻不是那樣暇逸得准許戀愛了。……

如果你現在仍然覺到妻底寂寞，那麼讓我來這樣安慰你，用釋迦的心來作心吧？有入地獄的決心就能克服一切，改造一切，我常這樣自勵，也許妳覺得

⁶¹⁰ 吳瑛和大內隆雄合譯的《現代滿洲女流作家短篇選集》（未見），所選的篇目是梅娘〈蓓蓓〉、苦土〈皮鞋〉、但娣〈售血者〉、楊絮〈手紙〉、冰壺〈遭遇〉、乙卡〈安娜的懺悔〉、吳瑛〈小犯人〉、吳瑛〈墟園〉。

⁶¹¹ 見左蒂編，《女作家創作選》，頁1。

我說得好聽又太空洞。在我的的確確是這樣想。我常常在心緒悶憂得不能自遣的時候，讀著釋迦的故事，讀著總是不知覺間流出了淚。我想女人是這世界的救世主。只有女人能使這世界變成天堂……

雖說是寫給她的好朋友吳瑛，但梅娘這封公開發表的信，其實也可以視為女人寫給女人的體己話，梅娘以過來人的角度，提供女性對婚姻生活感到失望時的化解方式，並接著提出女人作為一個認同或理念的可能性：

當然，這是一件非常艱巨的工作，唯其艱，女人才在這社會中受到許多男人們想不到的魔難和痛苦。這男人們受不到的魔難和痛苦錘鍊女人，使女人覺悟，使女人堅貞，使女人前進，來完成她所以生為女人底一件最偉大的工作。
……

但我們到底是平凡的人，這男權社會中的一個平凡女人，生活總要寂寞，枯燥而不能完全符合理想。可是這一點理念已足以拯救我們了，你不以為是嗎？⁶¹²

梅娘在這封信中，誠實地說出女人在社會上普遍要承受的壓力和錘鍊其實遠超乎男性，而面對這種家庭生活不如預期和外在環境缺乏善意的艱困局勢，女性只能以救世主的精神自勉，打起精神繼續走下去。

但也許是爲了矯正視聽，這篇在刊物上其實本來沒佔什麼大版面、態度溫和、也不是很重要的「女人私語」，在後幾期的《青年文化》中，卻遭到非常不客氣的苛評。一位署名朱雄的作者，逐句地公開檢查梅娘的思想錯誤：

這篇書簡體的隨感裡，使們窺見了一個知識階級女性的充滿矛盾的感情。女人，既是「這世界的救世主」，而又「只有女人能使這世界變成天堂」，為什麼「只有女人能理解女人，能同情女人，男人於女人，總隔著相當的尺寸」呢？「救世主」，是理解眾生，而且拯救眾生的。她不應該祇是要求理解和同情，而不積極努力於打破「男人」和「女人」的距離。女性，常是被動的，而女性也常有怨嗟。這是過去社會下，女性生活條件的結果。一個新的女性，應該有新的反省。當她從事建設一個家庭的時候，她應該先肯定而且愛護這個家庭。家庭都是「天堂」的日子，世界也離「天堂」不遠了。

「妻底寂寞」，不常是對於結婚生活的倦怠嗎？沒有永續而真摯的感情，當然，「愛」是「難得生死與共」，也「難得純而美」了。「戀愛的時候同心，是青春期的點綴」，這是可悲的。這種認識，也是可悲的。⁶¹³

⁶¹² 梅娘，〈寄吳瑛書〉，《青年文化》第1卷第5期（1943.12），頁84。

⁶¹³ 朱雄，〈評「華北文藝特輯」〉（青年文化第一卷第五期），《青年文化》第2卷第6號（1944.6），頁78-79。

這封書信本是隨筆性質，以話家常和安慰成分居多，以那時早已成名、文字掌握功力深厚的女作家梅娘來說，應該是直抒胸臆、未刻意經營的直白書寫。遭到這麼煞有其事的大陣仗攻擊，也許梅娘自己也始料未及。這篇來勢洶洶的長篇批評非常不友善，把女人在世界上遭受磨難的全部責任拋回給女性，認為信中所言的一切，都是女人性格上普遍懷有的自憐情緒所造成的幻覺：

和無意識的愉樂願望，或墮落願望，相苦鬥著的，這種悲愴的精神狀態，無疑的，是「磨難和痛苦」。而且，因為各種生活上的原因，它多少是帶著專屬於女人的性質，所以，作者正確地說明了，是「男人們想不到的」，也是「男人們受不到的」。並且，由於企圖肯定或讚揚自身的「磨難和痛苦」的在心理底要求，而將它想成「艱巨」與「偉大」。

信中提到北京秋天買菊花的小事，也被作為有閑階級女人受季節影響多愁善感的證據：

「北京的秋剛深，菊花正盛……，三塊錢就可以買到四盆開著十幾朵碗大的黃色的菊花」。

勿須由於作者的「理念」，我們由於這樣的心情，可以更懂得作者，是處身於一種裕福的經濟條件下。這種時節，生活是容易沉澱的。這沉澱，影響而且決定一個人的「感情和心緒」。⁶¹⁴

這篇批評文章內容空洞無他，是以男性本位的立場粗暴地加以曲解，面對這種攻擊，梅娘沒有再回應，正如吳瑛在面對男性文人攻擊時往往也沉默以對。但從這長篇的批評，可以看出滿洲國女作家在公共領域中面臨的生存狀態有多麼惡劣，也更能理解女作家們何以得在創作文本中偷渡或潛藏自己的情感意志，或是默默編選女作家作品集結成冊的用心。

大東亞體制後期，滿洲國文藝政策的高度統制，甚至於整個生活圈籠罩戰火下的精神高壓狀態，很容易在陣營內部讓性別刻板印象編派更加強化，而趨於一種更加食古不化的保守狀態。性別階序上的既得利益者，往往很容易把外部生活遭受的憤懣和屈辱轉嫁到內部弱勢者，女作家的文本中看得出這層面，男性的批評也嗅得到這種味道，這種抒解方式不義但很有效，但在日趨艱困的環境中，這種上昇的不義，同時激發起女性共同體的凝聚力和戰鬥性格，讓滿洲國的女性文學，踏著蕭紅跨出的步伐繼續鬥爭下去。

⁶¹⁴朱雄，〈評「華北文藝特輯」〉（青年文化第一卷第五期），頁 78-79。

第六章 大東亞後期的臺灣

第一節 近衛新體制下的世界圖像

本章主要論述大東亞體制後期的臺灣女性，如何在行動上回應殖民地臺灣被賦予的南方圖像，以及女性創作者對於地方文化論述的回應。不過在進入殖民地臺灣的討論之前，得先從這個整體化帝國中央決策的變化說起。

從大政翼贊會到皇民奉公會

從 1937 年開始的戰爭，出乎日本意料的持久戰，讓日本政府不得不調整策略，1941 年 7 月，第二次近衛文麿內閣成立，在「新體制」的名目下進行了「舉國一致」的號召，重新制定基本國策方針，於是除八紘一字思想的實踐，一個強而有力的新政治體制被確定了，這就是 1940 年 10 月在日本本土成立的戰時統制團體「大政翼贊會」。

大政翼贊會的目標是以八紘一字精神為國家基本信念，以天皇為作至高無上的指導原則，萬眾一心地確立新體制的完成。在成立演說大會上，近衛首相直言：「我大政翼贊運動就是要放棄古老的自由放任姿態，調整好對新的國家之奉獻準備姿態。」而執行上，則任用了文化人岸田國士為文化部長，在原有的政府官廳系統外，並行地建立另一套全國性的動員體系，以動員全國國民投入後方生產、支援前線軍事行動為目標。

值得特別注意的是，作為一種基本國策的調整，大政翼贊會成立之初，就具有一種和中央分庭抗禮的、特殊地方色彩。要追溯這部分的發展痕跡，得從近衛新體制的智囊團體「昭和研究会」說起。

根據吳密察的研究，近衛新體制的政策指導，主要來自近衛的智囊團體昭和研究会。這團體主要領導人三木清，早在其〈文化政策要綱〉中就已經明確提出接下來充實地方文化的新想法：「矯正文化之大都市中心的弊害，致力於各地域之地方文化的均衡發展」、「講究得以使專家、指導者等人才留在地方的方策」。⁶¹⁵這種主張，幾乎完全被大政翼贊會吸收承襲。酒井三郎在宣導《地方文化振興的意義與其諸對策》的小冊中有言：「中央文化具有消費的、享樂的傾向，是游離於生活的。地方文化是健康的，具有直接連結於生活、接觸生產面的成分。日本文化的傳統便是這樣植根於生活，在健康的地方文化中汨汨地活著。必須挖掘出這個傳統，以中央第一線的文化財做為肥料，相互交流，才能創造新的文化。」

⁶¹⁵轉引自吳密察，〈《民俗臺灣》發刊的時代背景及其性質〉，見吳密察編，《帝國裡的「地方文化」——皇民化時期臺灣文化狀況》，（臺北：播種者，2008），頁 65

這種地方主義抬頭的主張，馬上得到近衛內閣的採用。在大政翼贊會首次發表的政策方針〈地方文化新建設的理念與當前的方策〉中，翼贊會文化部強調，新體制的文化建設，課題在於振興地方文化，以產出新的國民文化：

- (一) 尊重鄉土的傳統與地方的特殊性，使地方文化最大限度地發揮其特質，經常以國家全體之更新創造發展為目標，不單以將中央文化再分布於地方為滿足。
- (二) 矯正向來個人主義的文化，強化維持增進地方農村之特徵的社會集團關係的緊密性，昂揚鄉土愛與公共精神，發揚集體主義文化，確立我國家族之基本單位的地域生活協同體。
- (三) 矯正文化、產業、政治行政等之地域性不均衡，健全發展中央文化與充實地方文化，並使兩者交流達成均衡的文化發展。⁶¹⁶

在翼贊會文化部的大力鼓吹下，全面各地的文化人相繼組織了文化團體。這些地方文化團體的活動內容彼此間有相當差異，但總的來說，是復興傳統文化，包括研究調查地方的節慶、蒐集記錄傳說、方言和民謠；調查研究民藝、史蹟、名勝和地方美術等。透過這些文化活動，一時之間，日本本土的鄉土主義甚為高昂。

617

當日本本土的大政翼贊會如火如荼之際，臺灣也正處於全面皇民化時期。但所謂的「皇民化時期」，其實是個籠統不確定的概念，最起碼應該以 1941 年 4 月「臺灣皇民奉公會」的成立來分期討論。⁶¹⁸ 先前在小林躋造總督任內的皇民化，總體目標是壓制帶有漢人文化色彩和潛行民族意識的本土文化及活動，這種對於消滅漢文化所抱持的強硬姿態，讓「皇民化」在文化人眼中成為一種單純的文化破壞。

但在後期，由於伴隨著前述的近衛新體制所帶來的活力，以及比起前期相對彈性的治理政策，這些風氣，提供了本土文化運作的合法性。根據柳書琴的研究，近衛新體制的「地方文化振興運動」在擴及臺灣後，最起碼引發了三種態度立場略有出入的文化論述。分別是以戰時國民精神建設為宗旨，指向「國民性」建立的「官製地方文化論述」；關切臺灣文化的主體性維繫與持續現代性，指向「地

⁶¹⁶ 〈地方文化新建設の基本概念及び當面の課題〉，收入：赤澤史郎、北河賢三、由井正臣編輯、解說，《資料 日本現代史 13 太平洋戰爭下の國民生活》，（東京：大月書店，1985），頁 248-250。轉引自：吳密察〈《民俗臺灣》發刊的時代背景及其性質〉，頁 66。

⁶¹⁷ 同上註，頁 66。

⁶¹⁸ 正如柳書琴所言，廣義的皇民化運動，包含兩個名稱、性質、起源與操作不盡相同的運動。以皇民奉公會成立的 1941 年 4 月為界，前者是以「皇國臣民」為目標、由多種性質及目標不一的運動鬆散組成，可視為日本國民精神總動員運動臺灣版的「皇民化運動」；另一則是以「臣道實踐」為目標，由皇民奉公會統一策劃發起的「皇民奉公運動」。柳書琴提醒：常被學者簡稱為「皇民化運動前、後階段」的此二者，其實並非一體性的運動。柳書琴〈帝國空間重塑、近衛新體制與臺灣「地方文化」〉，收入於：吳密察等編，《帝國裡的「地方文化」——皇民化時期臺灣文化狀況》，頁 5。

域主體」建立的「本土地方文化論述」；以及介在「國民性」與「地域主體」追求兩端之間，以在臺日本人社會文化處境與未來願景出發的「外地文化論述」。對於戰時期臺灣主體論述的建構具有關鍵性影響的地域文化論述，便是上述三者在不均衡的競爭與互利結構下，交互共構出來的產物。⁶¹⁹

在國族主義文化研究的視野下，很容易將皇民化及相關文化運作視為一種文化破壞、文化斷傷或斷裂；同樣隸屬此框架的底下，強調戰時「文化抵抗」的相關研究，也難於跳脫殘喘文化的勾勒或頌揚文化本質主義的迷思。⁶²⁰要先放下這種對皇民化先入為主的批判角度，才有進一步深化討論的空間。

1941 年，為了因應內地的新體制，成為大政翼贊組織中的一環，總督府在臺灣成立「皇民奉公會」，並發行了機關誌《新建設》。但在成立前的 1941 年 1 月，臺灣總督府機關誌《臺灣時報》上，有一篇中村哲的〈作為文化政策的皇民化問題〉，可以視作這個轉變的風向球。

吳密察指出，這篇文章的作者中村哲，當時是臺北帝國大學的副教授，更重要的是他是近衛文磨智囊團成員、東京帝大矢部貞治教授的學生。從這篇總論性質的指導文章中，可以看到它「不但批判了在此之前不考慮臺灣特殊狀況的激進皇民政策，而且具有內地『大政翼贊會文化部』地方文化運動臺灣版官方宣言的性質。」中村哲這篇文章提出，在臺灣，「皇民化問題就是承認日本國土的一部份當中現實上存在著漢文化，而要如何將之統合的問題。」並且提示此後皇民化的施政原則，乃是「必須留意臺灣人的反應及其效果」，提供方便合理的內容引導臺灣人改變，而不是單方面地強制臺灣人行用日本式的生活方式和文化。吳密察認為，這篇重要的文章，「其實就是新總督對於皇民化政策的調整宣言，而且這個調整與日本中央近衛內閣的新文化政策是相呼應的。」⁶²¹

這篇文章，拉開 1940 年代初「臺灣地方文化論述」出現的序幕，是戰爭期臺灣本土論述中很重要的部分。而其主張「皇民化問題就是承認日本國土的一部份當中現實上存在著漢文化，而要如何將之統合的問題」，更是在不危及大東亞體制的框架下，讓臺灣文化得以在本土「地方性」思考脈絡下復甦和延續。

這種轉變，給文化人帶來很大的鼓舞。張文環早在《臺灣藝術》上就這麼說過：「為了擴充文壇，中央也自然開始醞釀一種接納地方風格的氣息……臺灣受到中央的這股氣息影響，開始有了起步，真是令人感到欣喜。筆者認為這也是一種轉型期。」⁶²²而在皇民奉公會成立後不久，黃得時發表了〈臺灣文壇建設論〉，主張從帝國領域的中央文壇獨立出來，在島內確立「臺灣文壇」，並且主動要求總督府介入，效法滿洲國文化振興的文藝政策並提供補助金，⁶²³如法炮製地建設

⁶¹⁹ 柳書琴，〈帝國空間重塑、近衛新體制與臺灣「地方文化」〉，頁 3。

⁶²⁰ 同上註，頁 3-4。

⁶²¹ 見吳密察，〈《民俗臺灣》發刊的時代背景及其性質〉，頁 71。

⁶²² 見張文環著、林信甫譯，〈關於臺灣文學的將來〉，原刊於：《臺灣藝術》第 1 卷第 1 期（1940.3）。今據：《日治時期臺灣文藝評論集 雜誌篇》第 2 冊，（臺南：國家臺灣文學館籌備處，2006），頁 464。

⁶²³ 關於對於滿洲國的文藝政策所流露的「欣羨」，可能是黃得時在資訊不夠狀態下的天真誤解。而黃得時主動要求的官方介入補助，藤井省三認為，黃得時提出總督府和傳播媒體的補助必要

臺灣：

(重新編組文化機構)的理念，必須是建設性的，而不是遊戲式的；是要具有生產性的，而不是消費式的；是要具有國民性的，而不是個人的；必須是地方分散式的，而不是中央集權。所謂文化的地方分散……就是地方文化的確立。……我們要提倡，作為地方文化之一翼的臺灣文壇的新建設。⁶²⁴

但要說明的是，這種臺灣地方文化的復甦，是在作為整體化帝國的一部分的大前提下成立，而不是用一種對抗的姿態和殖民政權交鋒。

正如黃得時文末提倡「作為地方文化之一翼的臺灣文壇的新建設」，在帝國的版圖內，是由朝鮮、滿洲國、臺灣等各個地方文化，共同建構出一個大東亞的新認同，「臺灣符碼」在文化人心目中，往往是以地方性的姿態，不衝突地和大東亞共榮的認同並存。正如王碧蕉的發言：「今日我們扛著『確立東亞共榮圈、重建世界新秩序』的大旗，進行著國家全面總動員的聖戰。……最近已經有一些識見卓越的人開始覺悟地方文化的重要性。並倡導排除中央集權主義而主張地方分散主義。」⁶²⁵在這段話中，完全看不到兩者相互扞格的衝突感，臺灣文化在此是作為帝國「地方」論述而存在的。

儘管在 1942 年後大東亞共榮圈的相關文化論述勢力增強，但是在這短暫時間所造成的景氣復甦和之後相對彈性的治理政策，卻也提供了本土文化運行的合法性，而這種政策的轉移，對於臺灣女性產生的最重要影響，則是保留本土文化的《民俗臺灣》得以創立，以及《風月報》在改名《南方》之後，所容納的新的世界觀。

《南方》的地理圖像

1941 年 7 月 1 日，在復刊五周年的紀念日，《風月報》第 133 期，正式以《南方》之名發行。在《南方》的刊頭，皇民奉公會中央本部委員臺北州支部參與龜山炎亭，對於改名及接下來的發展，有了提綱挈領的說明：

本島唯一的漢文雜誌—風月報，她也可以說是日本南端的唯一漢文的文藝雜誌……我們要明白改題『南方雜誌』的意義，誰也知道現在是帝國南方政策

論，是意識到和皇民化、南進並行的工業化口號的緣故。黃得時發表文章的 1941 年，正是臺灣第一階段擴充生產力四年計劃結束的一年。黃的論述，是想利用總督府的計劃性投資，以及和總督府氣息相通的《臺灣日日新報》等傳播媒體，優遇當地作家的策略，而像軍需相關工業一樣的「建設」臺灣文壇。見藤井省三著、張孝琳譯，《臺灣文學這一百年》，（臺北：麥田出版社，2004），頁 66。

⁶²⁴黃得時，〈臺灣文壇建設論〉，《臺灣文學》第 2 號(1941.9)

⁶²⁵見王碧蕉、吳豪人譯，〈臺灣文學考〉，原刊於《臺灣文學》第 2 卷第 1 期（1942.2），頁 22。今據《日治時期臺灣文藝評論集 雜誌篇》第 3 冊，（臺南：國家臺灣文學館籌備處，2006），頁 236。

實施的時代，我們要明白時代的轉移，應付時代的要求。我們是生長在帝國南端的孤島，在南方政策推進中，我們的使命，是非常重大的，所以南方進出的口號，是那樣的高唱著，**我們不要株守鄉關，要順應國策，向南方開拓去，踏入東亞共榮圈建立的文化工作，溝通滿華的文化，給三國永遠的親善提攜。**⁶²⁶

這個說明，可以看出在太平洋戰爭後，帝國的疆界擴張，對於彼時臺灣島民而言所形成的世界圖像更動。從經濟上來看，由於臺灣以外的外地區域新加入日本勢力圈，1942 年《臺灣經濟年報》也主張有必要在臺灣工業化、皇民化、南進的三大口號之上，「獲得並擴大臺灣的基地性」。⁶²⁷可以說，在大東亞帝國的版圖擴張後，臺灣人的意識產生移轉。從單純的「本島／內地」的二元對立，轉變為多元的地方性結構。

而在進入太平洋戰爭時期之後，整體化帝國的疆界想像，更是發生天翻地覆的移轉。1941 年 12 月太平洋戰爭一開始，日本軍隊就因為偷襲珍珠港、攻擊馬來海峽，給予英美海軍重大打擊，因而掌控了太平洋的制海權和制空權，並佔領了南太平洋到東南亞的英美荷等國的殖民地。在帝國疆界瞬間擴大的情形下，臺灣由日本的邊陲地帶，更加地搖身一變成爲南方共榮圈的中心基地。本來帝國南端的孤島，在南方政策推進中，已經從日據初期的「邊陲」搖身一變爲「帝國南方之鎖鑰」，⁶²⁸這種地理空間上的改變，重新燃起從邊陲向帝國中心流動的可能性，在臺灣人的意識上，也影響著文化人感覺世界的方式。

爲了配合南進而改召的《南方》，其發行範圍，則是更普及到日本本島、在華佔領區和滿洲國。根據《南方》雜誌 133 期卷末附上的價目表中得知，日本、滿洲國和臺灣，已是《南方》的固定配送點。⁶²⁹此外，《南方》中所刊登的付費

⁶²⁶ 見《南方》133 期（1941.7），頁 4-6。

⁶²⁷ 轉引自：藤井省三，〈「大東亞戰爭」時期的臺灣皇民文學〉，收入於：藤井省三著、張孝琳譯，《臺灣文學這一百年》，（臺北：麥田出版社，2004），頁 63。

⁶²⁸ 在同期《南方》刊登的〈祝詞與感言〉中，府評議員陳啓貞認為，《南方》改題是順應國策，因為此時臺灣乃是「帝國南方之鎖鑰」，臺灣島民的發展必定以「南方」爲出發點。陳啓貞，〈祝詞與感言〉，《南方》133 期（1941.7）。

⁶²⁹ 《南方》雜誌第 133-152 期價目表：

| 本刊價目表(送料在內) | | |
|-------------|----------------|----------|
| 半年 | 滿洲 中國 日本 | 2 圓 20 錢 |
| 全年 | 滿洲 中國 日本 | 4 圓 |

後因戰爭期間物價波動紙價上漲，而定價略有調漲：第 153 期（1942.6.1）將價目更動爲每冊定價 25 錢，半年定價 2 圓 60 錢，全年定價 5 圓；第 174 期（1943.5.1）之後，更是調漲爲每冊 27 錢，全年含稅共 5 圓 40 錢。

廣告，也包括大阪、東京的商家。第 135 期中有大阪市「坪田博進堂藥房」的廣告；下一期則有林兼商店東京支店販賣的魚肝油廣告。蔡佩均認為，從這些蛛絲馬跡，可以合理推測日本地區讀者已有一定數量。⁶³⁰

姑且不論訂閱的戶數，我認為這些廣告刊登至少讓臺灣的讀者產生一種「同步」的意識，即翻開《南方》的同時，就和東京、大阪、滿洲國等地的訂戶「共享」了同一個媒體平臺，這種同時性至關重要，從此《南方》上的發言討論，已不再是「株守鄉關」的地方言論，而是曝露在整體化帝國的凝視之下，和各地的文化人所共同經營一個大東亞文學共榮圈。此外，《南方》上出現華文讀書市場的其他刊物介紹。如《南方》第 146 期上，以大篇幅介紹許多東亞的著名雜誌。如《大亞洲主義》、《中國公論》、《中日文化》、《國際週報》、《政治月刊》、《國藝月刊》、《東亞聯盟》、《作家》、《僑聲》、《新家庭》、《平議》、《僑務週刊》、《民意》、《更生週刊》、《新江週刊》、《華文大阪每日》等十幾種刊物。⁶³¹這種對於體制內的其他刊物的關注交流，也有助於一個共同體的想像，和同一感的成形。

《南方》雜誌對於臺灣以外的其他地域關注的興趣向來很高。除了從《風月報》時期以來一直不曾中斷的、對於中國各大都市文化的報導在《南方》中仍然持續，⁶³²此時在新體制下開展出新的想像局面，刊物內容更是新增了對南洋各地的大量介紹描述。比如〈新嘉坡陷落之後〉，⁶³³〈水深火熱的南洋土人〉，⁶³⁴〈烽火中的荷屬東印度〉，⁶³⁵〈緬甸經濟綜觀〉，⁶³⁶〈滿街槐樹的仰光〉，⁶³⁷〈昭南市與馬來半島之建設〉，⁶³⁸〈新幾內亞土著的奇風異俗等〉，⁶³⁹隨著日軍在太平洋戰爭初期的連連告捷，一塊塊納入疆域的新的地名，一次一次衝擊著臺灣人的地方感和世界觀，並且打造一個新的地理圖像。

比起《風月報》時期，改題後的《南方》，的確透過這些對於「南方」的外地報導和大東亞媒體的平臺共享，試圖重塑島民對世界的認知。除了對於南洋的報導，《南方》上也有不少介紹世界上其他國家或文化的文章。如〈環繞著國際關係的土耳其〉，⁶⁴⁰〈戰雲密佈的澳洲〉，⁶⁴¹〈風雨飄搖中之阿拉斯加〉，⁶⁴²〈地中海中的孤島——馬爾太島〉，⁶⁴³以期增加島民對於戰爭局勢的掌握。透過這些

⁶³⁰見蔡佩均，〈想像大眾讀者：《風月報》、《南方》中的白話小說與大眾文化建構〉，（中縣：靜宜大學中文所碩論，2006），頁 33。

⁶³¹同上註，頁 47。

⁶³²如雞籠生的「大上海」專欄，或如慧劍，〈秦淮河的側面描寫〉，《南方》第 149 期（1942.3.15），頁 16。

⁶³³明達譯，〈新嘉坡陷落之後〉，《南方》第 150 期（1942.4.15），頁 8-9。

⁶³⁴伯孚，〈水深火熱的南洋土人〉，《南方》第 150 期（1942.4.15），頁 14。

⁶³⁵洪潮，〈烽火中的荷屬東印度〉，《南方》第 151 期（1942.5.1），頁 5。

⁶³⁶新人，〈緬甸經濟綜觀〉，《南方》第 151 期（1942.5.1），頁 9。

⁶³⁷正文，〈滿街槐樹的仰光〉，《南方》第 152 期（1942.5.15），頁 10。

⁶³⁸編者，〈昭南市與馬來半島之建設〉，《南方》第 167 期（1943.1.15），頁 1。

⁶³⁹杉浦健一，〈新幾內亞土著的奇風異俗等〉，《南方》第 174 期（1943.5.1），頁 5。

⁶⁴⁰鵬舉，〈環繞著國際關係的土耳其〉，《南方》第 153 期（1942.6.1），頁 12。

⁶⁴¹洪潮，〈戰雲密佈的澳洲〉，《南方》第 154 期（1942.6.15），頁 7-8。

⁶⁴²洪潮，〈風雨飄搖中之阿拉斯加〉，《南方》第 156 期（1942.7.15），頁 9。

⁶⁴³洪潮，〈地中海中的孤島——馬爾太島〉，《南方》第 159 期（1942.9.1），頁 7。

介紹，文化人對於作為自我認同的「亞洲」、對於「大東亞共榮圈」的想像已經擴張，以整體化帝國的全知視野，重塑臺灣這個殖民地社會的地域感。

臺灣人的地方感和地緣網路，從割讓臺灣前的臺／中聯屬，到 30 年代的臺／日聯屬，如今在大東亞體制後期，已經轉變成臺灣（南方基地）／大東亞版圖聯屬，這種新的空間感，有助於形塑一種奠基於大東亞的文化想像。藉著在大東亞建立的空間疆域中，臺灣與亞洲各國形成一種新組合，並且得以用這個新形成的共同體，去面對亞洲以外的其他世界。這種新的地理圖像的描繪，普遍存在著當時文化人的視界。女作家辜顏碧霞在長篇小說《流》中就曾透過新知識女性美鳳的立場，探討孩子的世界觀和認同問題。當小說中美鳳女兒春子，為了在學校被日本同學指為臺灣人而難過時，美鳳說：

嗯，沒錯，春子住在臺灣，所以是臺灣人，住在內地的就叫做內地人，不過無論住在哪裡，永遠都是日本的國民，用不著生氣啊。**因為日本地方很大，住在樺太（庫頁島）的人就是樺太人，住在朝鮮的人就叫做朝鮮人，住在臺灣的就是臺灣人，可是大家都是高尚的日本國民，知道了嗎？以後不可以再吵架了。**⁶⁴⁴

「因為日本地方很大」，臺灣母親美鳳在教育下一代時，用這句話來回應了整體帝國的空間想像，但帝國用以統合這個地理空間差異的，卻是一個精神性的共同目標——即無論住在哪兒，「**大家都是高尚的日本國民**」。⁶⁴⁵這個「高尚的日本國民」，說明了辜顏碧霞在自豪於本土臺灣的地方認同之餘，對於一個包含樺太、朝鮮等地的大東亞共同體並不抗拒。

女人所認知的世界圖像，也同樣面臨著改變。《南方》上開始有許多介紹外地女性的生活文章，如〈華僑婦女的生活〉、⁶⁴⁶〈菲律賓的女性〉；⁶⁴⁷而明顯擴大了的讀書版圖，也改變了島內知識女性的閱讀視野。1936 年在沒改版前，仍以舊派文人藝姐相互酬唱的《風月》報上，有署名「阿蓮」的一首詩〈讀書〉：

月滿幽窗意自如，焚香靜坐讀奇書，心通千古無窮思，仔細沈吟樂有餘。⁶⁴⁸

阿蓮的這種「讀書」，還是前近代閨秀的讀書方法，養在深閨長夜漫漫，於是和千百年來的閨秀們一樣，反覆地閱讀少數得以流傳千古的文學經典，以作為一種好整以暇的享受。但 1942 年，《南方》上知識女性的世界觀，卻有了不少的變化。隱珠女士〈讀書後紀（1）〉，是她為其近期所讀之書所做的摘要整理，內容已經

⁶⁴⁴辜顏碧霞、邱振瑞譯，《流》，（臺北：草根出版社，1999），頁 145。

⁶⁴⁵關於美鳳的國族認同問題，可以從文中對「蘆溝橋事變」的看法看出：「不堪一擊的支那，馬上就會敗陣。不給他們一點教訓的話，抗日的行動不會停止的。」「沒有徹底的重新建設，真正的和平不會到來。」對於美鳳而言，她完全可以站在日本子民的立場，來面對整體帝國的擴張。

⁶⁴⁶陳因明，〈華僑婦女的生活〉，《南方》第 174 期（1943.5.1），頁 25。

⁶⁴⁷青木勇，〈菲律賓的女性〉，《南方》第 184 期（1943.10.15），頁 5。

⁶⁴⁸阿蓮，〈讀書〉，《風月》第 43 期（1936/1/19），頁 4。

和前近代的閨秀藝姐大不相同。她的閱讀書單中，有《世界名人演講集》裡崔雁冰對於寫實派和浪漫兩派文藝思想的比較、有《臺灣文藝》「七月躍進號」裡，德音先生對於自然主義的詮釋，有《臺灣縣誌》裡范咸對於木蘭所作的植物考證；和接下來對於烏魚種類的介紹，也有《中國公論》裡仲子以《水滸傳》為底本所寫的、討論忠君愛國觀念的散文，還有《平議》中對於全體主義的縱論，最後還有摘自《華文大阪每日》中的翻譯詩。⁶⁴⁹

從這些來源四面八方的讀書筆記，隱隱可看出一個華文讀書市場的成形，還有當時女性的世界圖像。無論西洋還是東洋，古典還是現代，文學還是博物學，刊物來源是臺灣或是海外，都在這位隱珠女士囫圇吞的清單內。但在這種企圖和全世界接軌的急切中，可以感受到在太平洋戰爭、世界的圖像被打開以後，對於島內的女性知識份子，造成了什麼樣的思想衝擊。

在大東亞體制後期，這種文化人得以共享同一平臺交流的共時感，除了島內發行、面向滿洲國、日本、中國銷售的《南方》雜誌上，最主要的還有在大阪發行，銷售向整個華文文化圈的《華文大阪每日》所提供的平臺。這份創刊於1938年，被學者認為是「中文的大東亞共榮圈」的刊物，隨著時局變化，也開始新增「東亞文藝消息」、「世界文化消息」和日本文學介紹等專欄，以及大量以中日滿文藝交流為目的之座談會、文藝特輯或者徵文活動。⁶⁵⁰這種轉變，標誌了大東亞體制後期讀書市場交流的展開，以及一個新的亞洲圖像。

根據施淑的研究，《華文大阪每日》為達創刊詞中擬定的「將日本整個真相傳達於中國大眾」的目的，關於日本文學、美術、電影等的系列介紹和專文，向來在《華文大阪每日》中就占有顯著地位。在作家介紹方面，先是由許穎執筆從3卷4期到4卷10期(1939.8.15-1940.5.15)的「四十年來日本文筆人」專輯，總共連載了十八期，評介明治末年到昭和時期的十八位作家，依次為夏目漱石、谷崎潤一郎、芥川龍之介、武者小路實篤、志賀直哉、佐藤春夫、山川未明、加藤武雄、山本有三、倉田百三、廣津和郎、宇野浩二、橫光利一、川端康成。每篇評介都有兩整頁，在該刊中屬於重份量的文章。而從5卷1期到12期(1940.7.1-1940.12.15)，接替「四十年來日本文筆人」專輯的，是安本的「現代日本文學的潮流」，半年中連續介紹了12位戰爭時期當紅的日本作家；而繼安本的文學潮流介紹之後，許穎又作了「日本古典文學鑑賞」專輯，發表於6卷1期到12期(1941.1.1-1941.6.15)，不同於前此兩輯以個別作家及其作品為主的介紹方式，這個專輯系統地介紹日本傳統文學的代表性文類和重要作品，頗具文學史意義。此外，《華文大阪每日》中代表中日文化交流實況的座談會及其記錄，更有

⁶⁴⁹隱珠女士，〈讀書後紀(1)〉，《南方》第153期(1942.6.1)，頁25-26。

⁶⁵⁰施淑認為，這些旨在建設「東亞新文學」或「大東亞文學」的舉措，與1942年成立的「華北作家協會」刊物《華北作家月報》、《中國文學》，以及「滿洲藝文聯盟」、南京「中國文藝協會」等聯繫，加上零星出現的臺灣、朝鮮、南亞國家的文藝議題，一個與日本軍事侵略共存共榮的文學帝國於焉成形。見施淑，〈大東亞文學共榮圈——《華文大阪每日》與日本在華占領區的文學統制〉，頁45。

不容忽視的重要性。⁶⁵¹

而在大東亞女性文學家的交流上也有豐碩的成果。冉邕〈當代日本女流小說家評介〉⁶⁵²介紹了從樋口一葉、林芙美子以降的日本當代的重要女作家；而《華文大阪每日》上也不乏這些女作家第一手的報導和創作，如吉屋信子〈寄給中國婦女〉、⁶⁵³〈文學者大會的印象〉、⁶⁵⁴〈此一年間日本文化之回顧與展望〉；⁶⁵⁵林芙美子〈中國之旅〉，⁶⁵⁶窪川稻子、關露〈中日兩國之女性會談〉⁶⁵⁷等等。

這種大東亞文學圈的一體感，也同時表現在《南方》上的譯作，在 1943 年，《南方》曾經分兩次連載林芙美子的創作〈女僕的遭遇〉，在大東亞文學圈的平臺上，提供《南方》的預設讀者另一種叛逆而新鮮的新女性形象。

以帶有自傳色彩的《放浪記》聞名於世的林芙美子，在〈女僕的遭遇〉中刻畫的，是個輾轉流離底層的年輕女孩。生長於信州鄉下的芳惠，因為家貧，不得不到都市中的大財主家當女僕。在小說一開始，這個情竇初開的少女暗暗傾心於同樣在這家中工作、看似胸懷大志的書童橫井。然而在太太住院生產的期間，她被臨時起意的老爺寬三強暴了，從此芳惠在肉體和精神上都變成禁癮，也不再把橫井放在眼中，而開始做著躍上枝頭的灰姑娘美夢。⁶⁵⁸

在患得患失、戰戰兢兢過了好長一段日子後，芳惠終於確認，老爺寬三對她並無愛意，只是當作個有青春肉體的新鮮玩物，於是她下定決心要逃跑，但她半夜到向有辭意的書童橫井房中邀約一起離開時，最近方被小大姐千鶴子看上、收了貴重禮物的橫井卻不肯走，而且指責她半夜來訪的冒犯。小說結束在芳惠獨自回房，靜靜等待黎明的到來。⁶⁵⁹

這篇小說譯作在《南方》發表時上有一段被開了天窗，從上下文推測，應該是林芙美子關於主僕偷情描寫尺度太過遭到特殊處理，而不是其他政治因素。林芙美子這篇小說，很誠實地探討底層女性在性慾與感情上的取捨糾葛，以及弱勢女性對於男性權力的欲拒還迎，在《南方》上的文藝創作中，深度和細膩都是少見的傑作。在進入大東亞體制後，《南方》從本來為舊式文人所把持操弄的發表

⁶⁵¹詳見：施淑，〈大東亞文學共榮圈——《華文大阪每日》與日本在華占領區的文學統制〉，頁 41-72。

⁶⁵²其中包括樋口一葉、田村俊子、林芙美子、宮本百合子、野上彌生子、宇野千代、窪川稻子、岡本加奈子、小山絲子、中本高子、平林泰子、大田洋子、中里恒子、大谷藤子、真杉靜枝、壺井榮、美川虛、圓地文子、森三千代、吉屋信子、堤千、大獄康子等人。冉邕，〈當代日本女流小說家評介〉，《華文大阪每日》第 10 卷第 6 期（1943.3.15），總號第 106 號，頁 26-27。

⁶⁵³吉屋信子，〈寄給中國婦女〉，《華文大阪每日》第 3 卷第 9 期（1939.11.1），總號第 25 號，頁 49。

⁶⁵⁴吉屋信子，「文學者大會的印象」，《華文每日》第 11 卷第 7 期（1943.10.1），總號第 119 號，頁 8。

⁶⁵⁵吉屋信子，〈此一年間日本文化之回顧與展望〉，《華文每日》第 13 卷第 2 期（1945.2.1），總號第 138 號，頁 4-5。

⁶⁵⁶林芙美子，〈中國之旅〉，《華文大阪每日》第 4 卷第 1 期（1940.1.1），總號第 29 號，頁 23-24。

⁶⁵⁷窪川稻子、關露，〈中日兩國之女性會談〉，見《華文每日》第 11 卷第 8 期（1943.10.15），總號第 120 號，頁 10-11。

⁶⁵⁸林芙美子作、丘蓬譯，〈女僕的遭遇(上)〉，《南方》總號第 173 期（1943.4.15），頁 13-16。

⁶⁵⁹林芙美子作、丘蓬譯，〈女僕的遭遇(下)〉，《南方》總號第 174 期（1943.5.1），頁 15-19。

平臺，開始有整體化帝國內其他地方的文學新面貌注入，而大幅提升了整個刊物的文藝水準，給島民注入了新鮮的空氣。

值得注意的是，承繼《風月》時期有關女性所加入「自由戀愛」的討論，《南方》上出現了一個特殊的女性翻譯者黃淑黛。這個生平不詳的本島女性，翻譯了四回美國女作家賽珍珠的兩篇作品，作為對於從《風月報》、《南方》以降，平臺上被大量污名化的「摩登女郎」的一種女性觀點回應。

在 1941 年，改版後的《南方》，分上下兩回刊出了黃淑黛女士翻譯的賽珍珠作品〈林太太〉。在〈林太太（上）〉的首刊前言中，吳漫沙這麼介紹著：

賽珍珠這位中國通的美國女作家，她不但熟識中國的都市社會組織，就是中國農村的農民生活和風俗人情，她都深切地體驗過，從『大地』她那一篇巨著，我們是看得出的。這一篇「林太太」原名為「跳舞」是從她的小說集譯出來的，作者不必多介紹，譯者的文筆，是很可介紹的，她是一位本島女性，願讀者不要把它忽略過。⁶⁶⁰

長時期生活在中國的賽珍珠，是當時揚名世界的女作家。1931 年以農民的生活故事寫了揚名文壇的小說《大地》後，便在隔年得到美國普利茲獎的肯定，1938 年，賽珍珠得到諾貝爾文學獎，之後擔任美國作家協會主席。

黃淑黛所選譯的〈林太太〉，是以摩登華麗的上海都會為生活背景的。這篇小說的大意，是在上海法租界生活優渥的林太太得到三姑六婆的情報，指她年老的丈夫涉足租界跳舞場，和傳說中的摩登女郎混在一起。

由於聽過太多關於摩登女郎的妖魔化事蹟，這個傳統老女人，對此感到前所未有的恐慌：「在此閑坐當中她才發覺了所謂壞事。她的丈夫的所為並不是世間所常有的對於一個中年人可允許的事體。他不是出入于古式的善良的歌館，也不是尋訪高尚的固定的妓樓，更不是為雇傭的情婦，創造臨時的邸宅。不，最壞的事情，已經發生了。他已經墜落到不堪設想的地步了，他所出入的，無非就是外國租界的跳舞場，在那裡只有摩登女子，白種女人，中國女人，俄國女人，法國女人，都是一樣危險，因為她們全都摩登，全以破壞安定的古式的家庭為目的。」⁶⁶¹

林太太的恐懼，不在於丈夫的不忠，中國傳統家庭中的男人向來沒有對單一女性忠誠的義務。她的擔心，是「摩登女郎」這個新鮮的物種會如朋友傳言中地把丈夫從她身邊奪去，讓她孤獨地被送到鄉間等死。滿懷憂慮的林太太決定親自隨丈夫去跳舞場看一看，在那兒她親眼見到了幾百個摩登女性，她們「年輕而美麗並且都是一樣怪奇的，雖然她們中間有各種各樣的民族，並且所穿的服裝也都不同。但是她們全都扮裝著一樣的體貌，一種太修飾，太熱情，太美麗太偏急，

⁶⁶⁰刊頭說明署為「沙識」，推測這段文字是吳漫沙所寫。

⁶⁶¹賽珍珠作、黃淑黛譯，〈林太太(上)〉，《南方》總號第 140.1 期（1941.11.1），頁 10。

太貪慾的體貌。她即時，就嫌惡她們全部。」然而在真實和丈夫迷戀的那位接觸後，竟驚異地發現傳說中以趕走正妻為目的、作風大膽的摩登女人，其實對她是非常親切貼心的。在知道來意後，摩登女郎直接告訴她丈夫：「同她回去就和她住在家裡吧。你想我愛著你嗎？誰能夠愛著你呢？你的肚子，好像一個飯桶，除了你的老婆是沒有一個人能夠愛著你的。她愛著你，因為她尚記著你過去的種種。但是我沒有你的記憶。對於我你一定常是那樣的你——只是一個肥滿的老人，一個好玩的肥滿的老人——很富裕——然而很肥——肥肥——而且老。」接著告訴林太太：「我很明白地告訴你，我須要討我的生活。但我不想要從傍的女人討生活——尤其不想要從像你一般的年老的女人——一個很好而年老的女人——」。

聽到這樣坦白直率的話，本有綺色幻想的丈夫被深深打擊，只好隨著林太太回家。小說結束於林太太在回程的汽車上微笑的自忖：「那個年青的女子，那個可愛的年青的女子，——這些摩登的女人，真奇怪——真奇怪。」⁶⁶²

黃淑黛翻譯賽珍珠的這篇小說，和《風月》、《南方》上男性文人筆下對於摩登女郎深惡痛絕的負面描寫並列，則是非常有趣的事。藉由名家賽珍珠的作品，黃淑黛以女性的眼光，譯出了另外一種摩登女郎的面貌。舞場小姐的迷人體態和美麗形貌，其實不過是因應男性目光而存在，陪舞純粹是新興交易服務中的一部分，無涉感情。至於是否破壞古老家庭的安定，很多時候只是男人一廂情願的幻想，問題的徵結，還是得回到男人身上。

在大東亞體制後期，《南方》得以在一個隱隱成形的華文平臺面向世界之際，本島女性黃淑黛，巧妙地透過選譯世界級的女性作品，來豐富了《南方》上本來單一反摩登女郎論述。而在之後兩期，黃淑黛更是緊接著翻譯賽珍珠的小說〈復歸〉，這篇小說，可以用來重新開始對於文明時代「新式戀愛」模式提出回應。

〈復歸〉的場景同樣在摩登上海。青年小林（大必）在一次的跳舞會上邂逅了上海銀行家的摩登女兒菲麗士，用盡了現代技倆去追求她：送給她花朵、外國朱古力和最新印的書籍，滿口說著最時髦的英文，坐汽車去遊玩兜風，去看戲跳舞，而菲麗士也如預期地回應著青年的追求。然而他們的交往卻只是如此而已。「是的，他用了他的技術，全部的現代技術，他們都互相應用過了。」⁶⁶³「她做著這些，好像是循守一種模型，她被教為合該如此做的。這是關於她的一種技術，是爲了他們倆方的一種愛的技術。他冀望她會知道他在愛她，他卻沒有方法可以告訴她。」我顛倒著你，小羊。」他說。「真的，我也顛倒著你。」她慇懃地答說。於是他的心灰冷下去。

儘管這場戀愛中的行爲都符合摩登定義，可這兩位青年男女的心頭卻感到空虛：

有一次跳了晚舞之後，他在門口向她俯下去，
「親我一個晚安的嘴吧，菲麗士？」

⁶⁶²賽珍珠作、黃淑黛譯，〈林太太（下）〉，《南方》總號第 142 期（1941.11.15），頁 10-12。

⁶⁶³賽珍珠作、黃淑黛譯，〈復歸（上）〉，《南方》總號第 144 期（1942.1.1），頁 17。

「好的。」她應聲的答。

這全都是空虛的。他們並不成接近，反而越離越遠。單只話語和接觸，只是驅使他們離開，他不知道怎麼樣纔好，所以他只有依照從來的所為做下去。

664

終於，菲麗士發難了，當他們在卡絲諾舞場密接地互相猥貼著跳舞的時候，她忍不住把他推開，用中國話問他：「你真的喜歡這一些嗎？」在坦白地吐露心跡說明自己其實並不喜歡這洋派的一切後，女主角以自己的語言重新對他自我介紹，於是從菲麗士到「明心」，男主角則是「我的叫做勇安」，小說結束在兩人重新用不華麗、但自己舒坦的方式，發自真心地重新認識對方。

作為一個長住中國的美國女作家，賽珍珠書寫這樣的小說自然有其深意，而黃淑黛選譯了這一篇，也許可以看成本島女性對於自由戀愛被架空的不滿。當戀愛被定義成一種刻意的文明姿態，愛情本身的重要性就得退位。在談一場現代的戀愛的種種形式下，黃淑黛強調的，是該追求相愛的實質。

張星建 1942 年在〈論翻譯文學〉一文中有言：「一直以來都是外來文化在帶領著本島的文化創造。本島若無愧於南方共榮基地之美名，今後需努力於特有文化的創造。」⁶⁶⁵而在《臺灣藝術》上，他又有這樣的發言：「整理本島固有文化，建設無愧於南方基地美名的獨特的創作文化，以及積極致力於翻譯文化，以符合本島作為日中文化交流點的角色。以上三點，正是本島文壇未來的三大使命。」⁶⁶⁶黃淑黛在《南方》上這幾篇外來文化的翻譯，適時地回應《風月》以來一貫的摩登女郎或自由戀愛話題，確實演繹出本島色彩。在大東亞共榮的想像下，透過迎向全世界的一個華文共同平臺，《南方》上的女性，發展出了自己的對應方式。

而和《南方》完全不一樣的策略，是 1941 年島內開始發行的《民俗臺灣》，這份刊物，巧妙地利用殖民地的政策轉移間隙，試圖發展出臺灣的本土化論述。由於創刊人的常民理念和其而非文藝的刊物性質，《民俗臺灣》對於投稿者相對友善。臺灣女性則是利用這個不高的門檻，在記載民俗故事之餘偷渡傳遞了不少東西。

⁶⁶⁴ 賽珍珠作、黃淑黛譯，〈復歸(下)〉，《南方》總號第 145 期（1942.1.15），頁 5。

⁶⁶⁵ 見張星建著、吳豪人譯，〈論翻譯文學〉，原刊於《臺灣文學》第 2 卷第 1 期（1942.2），頁 7。今據：《日治時期臺灣文藝評論集 雜誌篇》第 3 冊，頁 229。

⁶⁶⁶ 見張星建著、吳豪人譯，〈對於臺灣藝術界的期許〉，原刊於《臺灣藝術》第 3 卷第 1 期（1942.1）。同上註，頁 222。

第二節 《民俗臺灣》的女性地方論述

關於《民俗臺灣》的創刊

1941年7月,《民俗臺灣》⁶⁶⁷在臺灣創刊,到1945年1月共發行43期,執筆者有二百多人,發行量達三千部。這份雜誌,實際是由主編皇民化運動刊物《新建設》的池田敏雄⁶⁶⁸發起,由於身為總督府情報部人員的身份不便列名,故檯面上的發起人,是帝大解剖學教授金關丈夫、帝大講師岡田謙、臺北高校教授須藤利一、帝大土俗人種學研究室囑託陳紹馨、《興南新聞》文化部編輯黃得時及工藝指導家萬造寺龍等人所共同列名。

根據王昭文的研究,金關丈夫創刊時的構想,對《民俗臺灣》風格走向影響甚大。由於自從《臺灣慣習記事》之後,本島就沒有專門研究臺灣漢人民俗的期刊,而《南方土俗》又較偏重高山族(臺灣原住民)的研究,因此金關希望《民俗臺灣》能夠針對臺灣漢人社會,進行研究和記錄。⁶⁶⁹他以在日本曾參加《ドルメン》⁶⁷⁰的編輯經驗作為基底,設定《民俗臺灣》為一個包含民俗、民藝、自然誌及鄉土史的雜誌,而其中重要的特點,就是開放給一般讀者投稿。在說明發刊旨趣的〈《民俗臺灣》發刊之際〉,金關丈夫等人直言,近代化和皇民化雖為臺灣帶來文明的進步,但也造成了文化流失的危機:「(皇民化)使本島舊有陋習弊風快速被打破、島民得以大為享受近代文化之恩惠,此固甚為應該歡迎者;但同時那些全無弊害的舊慣,卻也免不了自然因此被犧牲而湮滅了」,基於此,他們提

⁶⁶⁷關於「民俗學」,民俗一詞原為民眾知識,通常用來指文明民族中無學問階級傳襲的知識,即基層文化或常民文化。日本的民俗學在1920年後以柳田國男為中心發展起來。他賦予民俗學更廣的意義:除純研究常民文化與農民生活外,也要關注與傳承民俗的共同體相關的國民歷史生活問題。「民俗學與民族學兩者關係密切,是同時相互補助的科學」。見柳田國男、關敬吾合著《日本民俗學入門》。轉引自:王昭文,〈日治末期臺灣的知識社群(1940-1945):「文藝臺灣」、「臺灣文學」及「民俗臺灣」三雜誌的歷史研究〉,〈新竹,國立清華大學歷史研究所碩士論文,1991〉,頁62。

⁶⁶⁸池田敏雄出生於1916年,臺北師範畢業後執教於萬華的龍山公學校,對艋舺地區居民的生活風俗有強烈興趣,在認識黃鳳姿及其家人後,開始蒐集研究臺灣艋舺的風俗。

⁶⁶⁹這個雜誌性質的分工和區分,曾經引來川村湊的批評。在《大東亞民俗學的虛實》中,川村認為《民俗臺灣》是漢族中心論,「為了畫清與人類學與民俗學的界線,對於臺灣的原住民『高砂族』有關的報告、調查和研究都極少,也就是只以漢民族的文化為中心。」基於這種判斷,「使得一種『支那熱』也就是『中國熱』充斥於《民俗臺灣》這本雜誌底層。『即是以西方社會的觀點,把中國文化異國情調化的『東方主義』本身,將東方的神祕和奇異之處從現實生活中分離,只從其表層玩賞的傾向」。關於川村湊對於《民俗臺灣》的討論,可見:吳密察〈《民俗臺灣》發刊的時代背景及其性質〉,以及游珮芸,《日治時期臺灣的兒童文化》,〈臺北:玉山社,2007〉,頁277。

⁶⁷⁰《ドルメン》為東京岡書院發行的雜誌,雜誌名乃遺跡之意,參與者多為考古學、民族學、歷史學、社會學學者,但不做長篇大論,而以隨筆式短文來談論各領域的研究心得。見〈《ドルメン》て思い出すことど〉,《えとのす》第21號(1982)。轉引自:王昭文,〈日治末期臺灣的知識社群(1940-1945):「文藝臺灣」、「臺灣文學」及「民俗臺灣」三雜誌的歷史研究〉,頁70。

出的解決方式是：

已有記錄與研究能力的文明國民，具有應該記錄、研究一切現象的義務。將陋習當作陋習、弊風當作弊風記錄、研究，不但是我國民的義務；而且，就現在我國民將展國力於南方來說，不論是華南或是南洋，最有提攜機會與必要性的，便是支那民族。為了瞭解他們，預先瞭解臺灣本島人，是最必要的，而且方便，這也是我國民冠絕於他國的優勢。⁶⁷¹

在小林躋造總督時期，臺灣曾經展開國民精神總動員運動，在「同化」的領導原則下積極鼓勵島民展開一連串拭去中國生活樣式、文化，強制或鼓勵學習日本文化、過日本生活的改造動員。⁶⁷²金關丈夫認為在這種急速皇民化的壓力下，臺灣文化正承受到巨大的滅亡危機。有識之士，應該要搶在臺灣民俗還未全部消失前，將它們全都記錄下來。在創刊號的卷頭語中，金關丈夫這麼宣示著：

「紀念碑」(モニュメントゥム monument)的詞彙，是從モネーレ (monere) 也就是「記憶」的動詞變化而來。刻之於銅器、石碑或留之形，都只不過是記憶的簡便化而已，以心傳心才是真正的紀念碑。一團體或民族，其本身就是一龐大的紀念物。羅馬人滅掉迦太基時，將迦太基人所有的紀念物毀壞，雖後世文人寫書時倍受痛苦，但羅馬人並無法毀滅掉迦太基人心裡的紀念碑。然而「時間」比羅馬人偉大。讓我們來愛護紀念物，其存續如果不是天意的話……結果如何交給時間去解決吧……至少也要努力保留完整的記錄。⁶⁷³

滿懷著要時間競賽的企圖心，《民俗臺灣》在創刊初期具有強烈保存史料的使命感。值得注意的是在方法上，金關丈夫提出了「全民參與」的概念：

研究雜誌，即 Academic 的民俗雜誌，本島已有《南方民族》。本雜誌並不是為了成為那樣的雜誌，而是希望達成另外的使命而產生的。即希望出之以比較輕鬆、可親的陽臺閒談式氣氛，在不知不覺間提高世人對本島民俗的關心。……鑑於本雜誌的特殊使命，我們切則各地有志者積極投稿，希不限地域，不分農山漁村，廣泛地從全島各地都有人提出報告來。⁶⁷⁴

⁶⁷¹ 這篇「趣意書」是一單張，當時發送各方，並刊於 1941 年 5 月 29 日的《臺灣日日新報》，後和楊雲萍的批評及其後筆戰文章一同彙集刊載於《民俗臺灣》第 1 卷第 2 和 3 號(1941.8-9)。吳密察，〈《民俗臺灣》發刊的時代背景及其性質〉，頁 57。

⁶⁷² 具體內容包括廢止報紙的漢文欄、推行常用國語、強制參拜神社、寺廟整理、推行正廳改善運動、廢止中國式的風俗習慣、實行日本式的日常生活、改成日本式的姓名等等。關於皇民化運動的具體內容，可參見：驚巢敦哉，〈臺灣保甲皇民化讀本〉，(臺北：臺灣警察協會，1941)。

⁶⁷³ 金關丈夫，〈卷頭語〉，《民俗臺灣》總號 1 號，頁 1。

⁶⁷⁴ 〈編輯後記〉，《民俗臺灣》第 1 卷第 1 期(1941.7)，頁 48。

儘管發起人都是學界中有頭有臉的人物，很難得的是，《民俗臺灣》在徵稿方針上卻非常謙卑地向全民開放，並不標榜學術性。這個明顯降低了的門檻，讓《民俗臺灣》迅速集結一票平常不見得從事創作的人，對本論文研究尤其重要的是，集結了一些來自各階層的臺灣女性，從彼時《臺灣日日新報》的女記者楊千鶴、龍山公學校的小學生黃鳳姿，到宜蘭的徐氏碧玉、徐氏青絹、以及在聖心女子高院就讀的長谷川美惠（張美惠）等，都是常露臉的女性發表人。

除了女性之外，根據王昭文的研究，曾經在《民俗臺灣》上發表的作者，多達兩百多人，比例上日臺各半，臺灣人包括了各世代的知識人。從 1920 年代的民運者陳逢源、連溫卿、林茂生；到 30 年代的文化人如陳紹馨、吳新榮、楊雲萍、楊達；以及之後的黃得時、廖漢臣、張文環、呂赫若、王碧蕉、郭水潭、張冬芳、蘇維熊等人。⁶⁷⁵

由於接受各方人士投稿，故《民俗臺灣》的包容性很廣泛。其雜誌的主要內容，約可分成兩大類：一是投稿文章，二是固定的專欄。投稿文章，形式上則包括民俗資料的蒐集記錄、民俗研究、有關民俗的隨筆、質疑應答、文獻介紹、書評等；依內容又可分為食衣住行、俚諺、歌謠、童謠、謎語、民間俗信與傳說、民藝、民間信仰及祭典、地方鄉土史、語言、社會制度與習俗等項目。幾乎是廣結善緣無所不包，就算到了戰爭末期、文藝高度統制的年代，《民俗臺灣》的編輯態度也是非常包容而且具有使命感的：

有一些資料現在不記錄，便會永遠消失了。……將之記錄留給後世的學者，是現在臺灣在住者的一種義務。……所謂資料，就像先前講過的，現在有的已可以知道其歷史意義，有的還不明白。即使現在不明白，將來也可能有意義。而且，現在不留下它，便會消失了。這就是資料。⁶⁷⁶

在政策轉移的間隙中，多虧這麼一份本土刊物，強力保留了臺灣的民俗資料，並且培育起臺灣接下來三十年民俗學研究的人才。而對本論文來說的重點尤其是，保留了一部分的女性文化。

民俗臺灣上的女性創作

由於參與者所使用文學語言的門檻降低，而日常生活的各種題材也不受限制，種種條件，都讓《民俗臺灣》成為島內許多女性投稿的好地方。除了生平為人所熟知的楊千鶴和黃氏鳳姿，《民俗臺灣》上出現的女性執筆人，還有徐氏青絹、李氏杏花、吳氏嫦娥、朱氏櫻子、林氏杏子、盧氏品、賴氏金花、游氏阿蘭、

⁶⁷⁵但由於創刊動機一部分是不滿西川滿《文藝臺灣》上的民俗研究風格的因素，因此大部分《文藝臺灣》的作者都未向《民俗臺灣》投稿。見王昭文，〈日治末期臺灣的知識社群（1940-1945）：「文藝臺灣」、「臺灣文學」及「民俗臺灣」三雜誌的歷史研究〉，頁 76。

⁶⁷⁶〈座談會 奉公運動與臺灣的民俗研究〉，《民俗臺灣》第 4 卷第 9 期(1944.9)，頁 18。

徐氏碧玉、洪氏串珠、陳氏照子等人。⁶⁷⁷

「民俗」本為民眾知識，通常用來指庶民階層中代代傳襲的基層技藝知識，這種低層文化的傳遞，在內地是 1920 年後以柳田國男為中心所發展起來的一門學科。尤其對女性而言，在生產做月子、嫁娶婚俗、或是廚房技藝傳授中，底層的文化和支持體系，正在這種網絡中成立。

但《民俗臺灣》上的女性記錄，除了如金關丈夫或池田敏雄的期望、盡可能地搶救資料：「就像先前講過的，現在有的已可以知道其歷史意義，有的還不明白。即使現在不明白，將來也可能有意義。而且，現在不留下它，便會消失了。這就是資料。」這些女性，往往在記錄間偷渡了一些意見，讓這些「資料」有了個人的風貌。在 1942 年通卷第 10 號的「女流特輯」中，集結幾位與《民俗臺灣》關係密切的女性作品，包括任職臺南第一高女的福田百合子、⁶⁷⁸在東京聖心女學院專攻歷史的臺灣女學生長谷川美惠（原名張美惠）、⁶⁷⁹《臺灣日日新報》記者楊千鶴、萬華居民徐氏青絹、和頗負盛名的少女作家黃鳳姿等人的創作，但在看似資料記錄中，這些女性其實偷渡了不少個人生命經驗。

比如關於臺灣傳統食物的介紹。在〈漬豆乳その他〉，徐氏青絹詳細介紹了其母親用靈巧的手製作豆腐乳的全部過程；⁶⁸⁰但在同樣介紹民俗食材的文章〈蔭豉〉⁶⁸¹一文中，作者陳氏堇霞，表面上似乎是在物資缺乏的戰爭期中，為讀者介

⁶⁷⁷池田敏雄的長女池田麻奈曾表示，《民俗臺灣》上出現的女性投稿者許多都是池田敏雄的筆名。如李氏杏花、吳氏嫦娥、朱氏櫻子、林氏杏子、盧氏品、森本淳子、賴氏金花、游氏阿蘭、徐氏碧玉、洪氏串珠、陳氏照子等，全都是池田敏雄所使用的筆名。見陳艷紅，〈領臺時代的臺灣文化與日本——以《民俗臺灣》為中心〉，（臺北：東吳大學日本文化研究所博士論文，1997），頁 248。然而這種說法並不可信。首先她所羅列的這一串名單，幾乎已經是所有《民俗臺灣》上發表過女性筆名的總和，（當然她越過了母親黃鳳姿），一份刊物上幾乎所有發表的女性都是主編的筆名，這種說法並不合理；第二，她所羅列的名單中，有筆者如今尚在世的外婆「徐氏碧玉」及其同校友人。2002 年筆者完成碩士論文，受日本教育的外婆閱畢後興高采烈地報告，說在筆者的碩論書目中居然看見自己少女時代以「徐氏碧玉」本名的投稿。外婆婚後冠夫姓，又因戶政人員的將錯就錯，身份證上的姓名早已和徐氏碧玉全然無關，以致於在寫碩論期間本人完全不知其中一位文本對象是少女時代的親生外婆。舉這個例子，只是要說明池田麻奈的說法並不嚴謹，有信口開河之嫌。這串她所宣稱的名單中，除了發表一系列「艋舺聽書」的李氏杏花確為池田敏雄的筆名（此經楊千鶴證實），其餘應有許多是如筆者外婆一般的女性來稿。

⁶⁷⁸福田百合子〈臺灣婦人の髪飾〉，談論一九三〇年代中期臺灣南部地區中年婦女間常見的頭飾「大頭髮花」，指出此髮型約在十九世紀末自中國大陸南方傳到臺灣、一九二〇年代逐漸式微。文中也逐一說明新鮮香花（如玉蘭花、桂花、茉莉花等）、人造花、玉針、人造珍珠、「耳掩」（老嫗包覆在髮際的黑巾）、新式的絨布人造花等各種臺灣婦女所使用的頭飾。見「女流特輯」，《民俗臺灣》第 2 卷第 4 期（1942.4），總號 10 號，頁 7-9。

⁶⁷⁹長谷川美惠，〈臺灣の家庭生活（上）〉分為：「祖父的事蹟」、「祖父的故事」、「祖母的時代」、「祖母的故事」等小節，絮絮說明祖父在家鄉開墾、引進天主教信仰的經過，透過細膩的描寫，呈現祖母居室的家具擺設和個人習慣，反映出祖母在行事為人上既開明摩登又注重傳統的特質。同上註，頁 16-21。

⁶⁸⁰「漬豆乳」描述作者母親向小販購買豆腐的經過，並說明臺灣民間特有的傳統食品——豆腐乳的製作方法。之後的「擲筊」則從作者個人擲筊的經驗談起，以民間傳說故事解釋擲筊問卜的由來，並說明各種擲出的杯筊型態所表示的意義。「呪咀」則解釋賭呪、「斬雞頭」等這種用來排解糾紛的民間風俗。同上註，頁 38-39。中文見：林川夫編，《民俗臺灣》第 3 輯，（臺北：武陵，1990），頁 119-120。

⁶⁸¹林川夫編，《民俗臺灣》第 5 輯，（臺北：武陵，1990），頁 114-117。

紹便宜美味的臺灣傳統食物「蔭豉」做法，但她似乎又在介紹外多說了不少，讓記錄不僅只是記錄；這個年輕女性，先從上了年紀的阿姨們感嘆新一代臺灣女性失落了做醬菜的本事開始說起，檢討本來在臺灣主婦間傳承的手藝，在面臨日本所謂現代的文明入侵時所產生的文化斷裂。

誠如作者的自忖和檢討：「（新女性們）雖然有人會燒一些西餐、或者烹飪雞鴨的內臟，或者做一些引起食慾的菜餚，但是加添在旁的漬鹹，卻是從附近的食品店買來的泡菜。」隨著飲食習慣的改變和新的商品經濟興起，一些傳統用來判定主婦好壞的手藝標準，如今已不適用。但直到某日清晨，她在餐桌上發現一盤母親所做的蔭豉，「那一碗蔭豉發出黑黑的亮光，又冒著熱氣，我覺得它使人滿懷思念之情，便悄悄地夾起一粒，咬了一口。那真是鹹味滴流的臺灣獨特口味……」

從一道傳統食材中，這個臺灣女性喟嘆於傳統女性文化的失落，從這篇文章來看，《民俗臺灣》創刊之初遭到總督府保安課的壓力，認為此時出現這份雜誌乃為破壞皇民化運動、「故意挑起臺灣人的鄉愁」的這份指控，並非空穴來風。但在鄉愁之後，作者又從隔天午餐帶便當時，把所帶的便當菜「蔭豉小魚」分享給隔壁桌日本老師所產生的、非常愉快的飲食文化交流，拉回「內臺親善」這種政治正確的書寫主軸，得出「日本人想了解臺灣的生活，說不定可以從廚房著手呢！果真如此，女性的責任就很重大了。」接著話鋒一轉，卻是督促臺灣女性善自反省：「話雖如此，女性們是否能靜心學習日常生活所需具各種技藝呢？這些技藝，是否像那些被遺忘的古物般被視若無睹呢？」

即便是非常低層的生活知識的傳遞，這些女性的具體認同也得以形塑。徐青絹在〈食姊妹桌——婚禮習俗〉⁶⁸²中，則是從自身所處的大家族中表姐出嫁的經驗，介紹漢人家庭中送別出嫁姐妹的習俗：「大家默默無言，你看我，我看你地，同時也安慰安慰仍在哭的堂姐，真是離情依依。」並且說明，在習俗中「她被強迫必須哭，以表示惜別，表示她捨不得這個家。據說在往昔，對於不哭的新娘，出轎的時候就要對其潑水的。」雖說是記錄，但字裡行間似乎感受得到女人在制度內的悲哀。

臺灣女性對於父權制度的不滿意，往往只能在很小的地方呈現。《民俗臺灣》曾經鑒於臺灣家庭盛行的「養女、媳婦仔」制度充滿缺失且引發社會問題，做了一個「養女媳婦仔制度特輯」。⁶⁸³作為本特輯中唯一的女性執筆人，楊千鶴在〈女

⁶⁸² 《民俗臺灣》總號9號，頁35。中文見：林川夫編，《民俗臺灣》第3輯，頁130-131。

⁶⁸³ 其中〈媳婦仔雜考〉包括「媳婦仔的買賣婚姻性格」、「媳婦仔婚姻的結果」、「媳婦仔的法律地位」等四節，旁舉歌謠、諺語說明童養媳生活之悲苦。〈媳婦及養女の慣習について〉認為童養媳、養女的習俗由大陸移植到臺灣之後，受到新功利主義的利用而逐漸產生新的變貌與影響，並提出「贅婿習俗促進媳婦仔習俗的發達」之觀點。〈臺灣に於ける養女媳婦仔制度雜考〉以「養育的目的」、「收養方式」、「養家的地位」分別說明養女和童養媳制度的內容，間有與大陸童養媳制度的比較。〈養女と媳婦仔〉先解說為人女兒在父母壽慶與喪葬上所盡的種種義務，用以反對「飼查某困無路用」的論調；再進一步指出，領養童養媳的家庭經常出現婆媳相處不睦的情形，突顯此制度的不合理處。〈養媳の慣習について〉說明「養女、媳婦仔、查某」等身分的定義，探討造成此種風俗的社會背景，並列舉八個養女或童養媳的生活實況簡述。〈媳婦仔雜記〉以「飼查某子別人的」、「飼媳婦仔做大家」、「媳婦仔神，歹加背位」等六則俚語，說明與童養媳有關的

の宿命)⁶⁸⁴ 中，控訴了臺灣慘無人道的媳婦仔制度。透過一個作為童養媳的朋友之口，說出「娃娃墜地時就像拋棄一集小貓似的，送到他處去；這樣的父母我感到很遺憾，母女親情對我來說感覺不出來。」這些話，從一個自幼被拋棄的養女之口說出，是很有夫子自道的說服力的。但楊千鶴更進一步地提出，這一切的罪過，問題不在於可憐的母親，而在於父權制度：「一般人同情媳婦仔，指摘母親，是因生母把可憐的親生女兒幼小就無情的送給他人。其實想起來，這都是起因於祖先流傳下來賤視女人的觀念。」「從祖父傳父親，父傳子，一直有這種輕視女孩觀念。在父母、兄長面前，女孩是查某鬼仔，『別人的神鬼』，女孩子出生就註定被輕蔑的命運。」在這種情形下，就算「經過一番痛苦掙扎才生出女兒的母親，有不同的意見或主張，但孤掌難鳴，只有無能為力的感覺。」

而在〈嫁ぐ心〉（待嫁女兒心）中，楊千鶴則是描寫了臺灣傳統漢人家庭女兒出嫁的種種習俗：「女孩到了適婚年齡，仍在家閒著，做母親的必會焦急地央三托四，四處找人配親事，但一旦真要出閣了，做母親的卻又好似千刀萬割地，心中會有一般莫名的哀傷。」說明了父權所規定的既定制度和女人的情感如何背道而馳。「面對這種自己找來的哀傷事，母親在女兒出嫁當天汪汪地哭，而做女兒的也要出聲哭，表示對父母最後的忠心。」⁶⁸⁵

但除了身為一個知識女性對於傳統婚姻制度和相關習俗的不滿意，楊千鶴在《民俗臺灣》上，還有一篇更值得討論的作品，〈長衫〉這篇隨筆，透過女性對摩登時尚的華麗眷戀，來突顯在地文化和殖民母國的互動和抵抗，具有非常深刻的層次，是《民俗臺灣》女性創作中最具代表性的傑作之一。

〈長衫〉中的女性地方論述

楊千鶴的〈長衫〉，⁶⁸⁶從女性的角度書寫在地文化和強勢入侵殖民母國文化之間的角力，重要的是，她把整個場景到大東亞的脈絡，從一個站在東亞的制高視野，重新賦予自己在地化衣著的合法性，在書寫對於長衫的本土喜好之餘，同時具體而微地顯示了整個《民俗臺灣》刊物發行的策略。

敘述是從第一人稱的布爾喬亞女性睡醒後的一天開始。對這家人來說，這是

風俗。〈養女覺書〉以簡單的統計數字見出：臺灣北部地區的養女、童養媳制度較南部地區盛行。〈老娼撲滅論〉主張打擊老娼、禁絕其以收養養女為生財工具的惡習，方能挽救養女的命運、淨化社會風氣。〈媳婦仔螺〉則指出境遇不佳的養女和童養媳除了飽受虐待、毫無人權外，也因為無法受教育而養成不重衛生、搬弄是非、偷懶、沒有自覺等習性。〈童養媳〉列舉「金銀花，滿牆爬」、「大姐正十七」、「小丈夫」三則大陸的地方歌謠，道盡童養媳的悲哀與無奈。見：「養女媳婦仔制度特輯」，《民俗臺灣》第3卷第11期（1943.11），總號29號。

⁶⁸⁴ 《民俗臺灣》總號29號，頁41-43。中文見：林川夫編，《民俗臺灣》第2輯，（臺北：武陵，1990），頁25-28。

⁶⁸⁵ 《民俗臺灣》總號7號，頁32-34。中文見：林川夫編，《民俗臺灣》第4輯，（臺北：武陵，1990），頁49-51。

⁶⁸⁶ 臺灣話中的「長衫」即指現在的旗袍。但日據時期這種衣物款式的一概統稱是長衫，比起上海等地的稱謂，已經脫除掉旗人傳統服飾的民族特性，故翻譯時仍作長衫不譯作旗袍。

期待已久不平凡的一日，因為今天是慶祝新加坡陷落⁶⁸⁷的盛大慶典，「家裡的人因為從幾天前就一直期待今天的到來，不斷聊著今天下午即將盛大舉辦的慶祝遊行」。在熱鬧和諧的氣氛中，展開了這個富裕臺灣傳統家庭的日常生活片斷，終於把興高采烈聊著揮旗遊行的、哥哥的孩子們打發出門，這個女性，才開始對著鏡子認真化妝，準備為了這特別的一日盛裝出席。

而作為討論媒介的長衫，就是在此時，以潛意識般不經意的態度登場。在一邊對鏡妝扮，一邊和嫂嫂閒聊的輕鬆時間，這個女性無意識地說出：

「我看，我穿長衫去好了」

當對嫂嫂脫口說出這話時，我猛然意識到，長衫，不就是既能傳達出我內心興奮同時也垂手可得的衣物嗎？這麼一想，就更加無論如何也要穿它去了。不理解的人，可能會覺得這決定充滿矛盾……本來冬季裡若非必要，我是不穿長衫的……。下了這個決定，我立刻找出那件過年後就沒登場過的長衫，將它按在身上，對著鏡中的自己暗自心喜，今天正是展現這件華麗衣裳的好日子唷。⁶⁸⁸

在討論楊千鶴文中女性的決定前，也許應該先看看在當時穿長衫的意義。在全面的皇民化運動中，服裝時常列入改革女性的議題，在戰爭期的標準服出現之前，一方面提倡優美的和服，另一方面，則表現在對於具有中國特色的長衫加以排除。

長衫並不是臺灣女性的傳統服飾，而是 1930 年代後從上海流行回來的時尚界新寵。上海所流行的這種新式旗袍，不同於前世代直線寬鬆式的傳統旗袍，而更強調女性身體曲線，一時之間大受摩登女性歡迎。值得說明的是，長衫在當時代表的是一種盛裝禮服而不是日常穿著。⁶⁸⁹臺灣一般女性家居服，年長漢族女性多習慣穿著傳統兩件式上衫下褲的「本島服」為主，至於年輕女性，則多以洋裝居多。

1930 年代後期，長衫登場時被輿論攻擊，除了其中國色彩不甚符合當時同一的皇民化原則，主要還有一項低俗的疑慮。不少人認為，長衫袖短、叉高、剪裁貼身的設計，讓女性的肉體曲線畢露，「欠缺了皇國婦人應有的高尚氣質」。⁶⁹⁰

⁶⁸⁷ 1942 年，英國殖民地的新加坡被日軍佔領。1941 年 12 月 7 日，日本發動珍珠港事變，重新展開太平洋上的戰局。在兩個月內，日軍在 1942 年的 1 月 31 日佔領了整個馬來半島，新加坡隨即陷入了保衛戰；2 月 15 日，新加坡向日軍投降，從此進入日治時期。

⁶⁸⁸ 見《民俗臺灣》第 2 卷第 4 期（1942.4），總號 10 號，頁 24-26。中文為陳沛薰譯，未刊稿。以下引文不另說明。

⁶⁸⁹ 辜顏碧霞《流》中出身婢女的夫人英花在娶媳婦那天得以揚眉吐氣，正是因為她盛裝穿上長衫後被大家刮目相看。她「腳穿黑色漆皮的皮鞋，身上一襲支那製的白點梅，在在顯示出她作為『王先生娘』的威嚴」；「英花想起自己長年以來穿著黑衣黑褲，腰間綁著藍色圍裙的女傭打扮。但眼前她真的是和王夫人站在一起了。大家見此情景雖然沒說出口，但打心底對英花另眼相待，英花一輩子忘不了那天的喜悅。」見：辜顏碧霞、邱振瑞譯，《流》，頁 58-59。

⁶⁹⁰ 德永秀夫，〈本島婦人服の改善に就いて〉，《臺灣時報》（1940.1），頁 40。關於日治時期臺灣女性的服裝變化，可參洪郁如，〈旗袍·洋裝·燈籠褲：戰爭時期臺灣女性服裝之探討〉收入於：

但也許出於展示性感的特性，長衫正是不少藝姐的偏好衣款，⁶⁹¹讓許多喜好長衫又介意階級劃分被取消的良家婦女望之卻步。⁶⁹²

儘管如此，這種美麗而且具有中國特色的服裝款式，在《民俗臺灣》上有不少強力支持者，如瑞光有言「夏天的長衫尤其美麗，經常遇到令人忍不住回首的美人」。⁶⁹³畫家宮田彌太郎則是盛讚長衫「肩、胸、腰際的柔緩曲線奏出微妙的美感，下方全體如瀑布傾流般的直線清潔感，長衫統合兩者步調之中，產生了動靜兼蓄之美。」⁶⁹⁴

從這種對長衫高度推崇的「反調」，以及楊千鶴〈長衫〉一文的刊出，不能不說到《民俗臺灣》這份刊物創刊時所強調的在地性格。《民俗臺灣》得以創刊，很大部分是巧妙地利用殖民地的政策轉移的間隙，來發展出臺灣的本土化論述，⁶⁹⁵儘管在 1942 年後「大東亞共榮圈」相關文化論述的勢力增強，後期的政策並未減緩整體統制，反之由於官方介入戰時文化的轉型和整合，使得文化界在組織變動與內部競爭方面更加暗潮洶湧，但是相對彈性的治理政策，卻也提供了本土文化運行的合法性，活化了低沉暗鬱的戰時文化界。

在創刊之初，《民俗臺灣》便遭到來自總督府保安課的壓力，認為這份雜誌有破壞皇民化運動之嫌。為了規避檢查，《民俗臺灣》發刊詞或是趣意書都低調謙卑地強調這一切不過是記錄即將消滅的民族紀念物，是一種中性的資料保存工作。可雖然有這種宣稱，但在雜誌內的雜論，其實可以看見對於激進皇民化政策的不滿意。如在「亂彈」專欄中，金關丈夫和池田敏雄以激越的語調說：

皇民化，皇民化，沒有愛真能化他人嗎？古來恐怕沒有這樣的例子吧。愛的勝利，才是古今最普遍的，恐怕也是永遠有生命的文學的主題吧。臺灣的文藝家們，自覺本來的職分喊著皇民化的，不是需要喚起對本島民的愛情嗎？認為只要大家把口號提出來就完事的作法，是無用的。（金關丈夫）

不論是國語常用、或是正廳改善，單看統計上的數字就斷定它成功，是非常危險的。很令人遺憾的，常常可以看到因為不知道應該祭祀的場所而將它（神宮大麻）插在滿是灰塵的花瓶中，或是將它收在抽屜當中。到了晚上，便把神棚收到骯髒到籠子內，竟還有赤腳男人用扁擔挑著叫賣的。到底這是誰的錯？……站在所謂皇民化運動第一線上的人們，應該大大地深刻反省！（池田

「從性別看現代戰爭」國際學術研討會，（臺北：中研院近史所，2008.12.10-11）。

⁶⁹¹如張文環〈藝旦之家〉中的藝旦采雲愛穿長衫；而在《臺灣日日新報》1940年11月10日第2版報導臺北南署警務單位，通告管區中的臺灣女給酌婦，為了配合戰時體制，禁止她們穿著長衫等「挑發性的服裝」，應改穿樸實的連身衣裙或兩件式套裝。

⁶⁹²辜顏碧霞《流》中富家小姐瑞珠雖喜歡長衫，但同時也有「這樣就分不出太太和街市的女人了」的疑慮。見辜顏碧霞、邱振瑞譯，《流》，頁69。

⁶⁹³ 瑞光，〈亂彈〉，《民俗臺灣》第1卷第2期（1941.8），頁26-27。

⁶⁹⁴ 宮田彌太郎，〈春と長衫〉，《民俗臺灣》第2卷第2期（1942.1），頁36-37。

⁶⁹⁵這部分的論述，可見吳密察，〈《民俗臺灣》發刊的時代背景及其性質〉，頁49-81。

敏雄)。⁶⁹⁶

從這兩位的呼告，可以看出他們對於強制同化政策的表面化不以為然。事實上，《民俗臺灣》的發起人和固定參與者，大半是臺北帝大中致力於南方研究的學者。由於向來以臺灣為研究題材，一方面對於總督府皇民化政策急欲抹殺臺灣地方特色感到不妥，一方面則強調研究臺灣在帝國南進之際有其時局中的意義。

這種以臺灣作為「南進的跳板」的策略，在 1941 年太平洋戰爭爆發後，表現得更加明確，《民俗臺灣》不再標明「臺灣及相關地方的風俗習慣與介紹」，而是以「南方文化研究與介紹」為旨趣，如研究者移川子之藏指出：「臺灣本島人及高砂族都是南方圈民族的一環，臺灣應成為南方圈民族的研究基地。」⁶⁹⁷並且適時地增加順應國策的呼告。⁶⁹⁸雖然仍以臺灣為主要內容，但間有日本佔領下華北華南的民俗風情介紹。

楊千鶴文中對於穿著長衫的迷戀，⁶⁹⁹或者這種表面上看很容易被解讀為和皇民化對抗的中國迷戀，何以能夠在 1942 年的《民俗臺灣》刊出，應該要放在一個大東亞的框架下理解。正如《民俗臺灣》上宣稱以臺灣民俗研究作為南方圈民族研究的基地，當整體化帝國的疆域打開到整個大東亞，「長衫」就只是境內諸多傳統服飾中的其中一種，廣為華南、華中、滿洲地區的婦女所習穿。正如楊千鶴接下來關於短式長衫被冠上「興亞服」名稱的介紹：

去年夏天，一個充滿威風名字並且長度只到膝蓋的「興亞服」，一時之間充斥大街小巷，聊天話題圍繞著興亞服以及長至腳踝的長衫，熱衷討論起兩者間的優美；興亞服雖然不適合夜晚外出或正式場合，但因為造型活潑加上只要兩碼三分的布就能裁好的經濟考量，即使我很在意會露出來的腿部，也經常穿著它在榮町的街上晃。

當「長衫」這個中國符碼作為帝國地方文化的一部分被理解和重讀後，反而可能找到新生的契機。日本美容界權威山野千枝子特地為興亞服搭配了日本風格的髮

⁶⁹⁶ 〈亂彈〉，《民俗臺灣》第 1 卷第 1 期（1941.7），頁 32。

⁶⁹⁷ 如見移川子之藏，〈民俗研究的現實性〉，「卷頭語」《民俗臺灣》第 3 卷第 2 期

⁶⁹⁸ 如在 2 卷 10 期的編後語中，《民俗臺灣》明揭其宗旨絕非反皇民化、而是有助於了解大東亞共榮圈內的各民族。事實上，《民俗臺灣》在卷頭語或時評欄中經常可以看到順應國策的文字：「南進的大使命」（3 號卷頭語）、「大東亞共榮圈是圈內諸民族的最高指導」（8 號卷頭語）、「大東亞民俗學的建設與《民俗臺灣》的使命」（30 號）、「奉公運動與臺灣的民俗研究」（39 號）、「要考慮所有的研究是在大戰爭為前題的事實上進行，特別是關於民族的風俗、習慣的研究，可資當前民族政策的實踐。」（13 號卷頭語）。

⁶⁹⁹ 「尤其我對長衫有莫名的執著，離開學校之後，也開始穿起了平常穿不慣的長衫在街上走著。」，「記得在某雜誌上，有位日本女性的文章這麼寫著，長衫那露骨又低俗的身線，簡直令人無法直視。在我來說這是見仁見智，一竿子打翻一船人的說法未免太殘酷。我並不是熱愛長衫那從旁看來優雅的曲線，而是無法忘懷穿著長衫時，衣物那逍遙自在的觸感。」見《民俗臺灣》第 2 卷第 4 期（1942.4），總號 10 號，頁 24-26。中文為陳沛薰譯，未刊稿。

型，並且談到「和服之美已是不須贅述，但在今日更需要更具活動性的服裝，特別是今後進出東亞大陸的婦人將漸增多，興亞服就是為此考究出的合適服裝，興亞服是站在滿洲與支那服裝基礎上所設計的，在確立東亞新秩序之後，期待亦能普及於盟邦女性。」⁷⁰⁰

當楊千鶴和《民俗臺灣》以一種面向大東亞的姿態，在一個整體化帝國的框架之下，「長衫」就是組成帝國一部分的在地論述。所以「碰上同學會、座談會等等聚會或社交場合，一股脫不去的孩子氣，總讓我想穿與平常不同感覺的衣服，因此我時常穿著長衫出席。在那些場合裡，朋友們一定穿著嫺雅的和服現身。面對著一整排的和服，西服和長衫彷彿成了點綴，在不知不覺中被劃分出來。」作為正式場合中唯一的臺灣女性，楊千鶴用女人喜愛的方式，以衣著標示出自己在帝國之下的本土身份認同。

然而，楊千鶴並非厭惡早期激進皇民化政策所提倡的和服，相反地，她深深地被和服的優美所迷戀。她對於皇民化運動的批評，和金關丈夫、池田敏雄等人類似；她批評的是一昧強制模仿內地生活的政策過於膚淺浮面，而不是否定內地的生活方式和價值觀：

和服真是優美啊！每當面對它，就不禁湧上這種感嘆。露出貼身領口的傳統穿著，總是為穿著的人增添一股平常少見的從容。不過我更想表達的是，和服的展現，再怎麼樣也是一種傳統，真正展露的，還是在於那高雅的穿著方式。有一陣子街上隨處可見本島婦女穿著和服，每次看見，我都很在意她們的領口和腰帶，彷彿穿在自己身上似的提心吊膽，忍不住擔心同行的內地朋友瞧見會作何觀感，而每次友人的反應都如我所料，看到的友人都皺起了眉頭。

和服這種衣著，很重視服裝本身和身體之間的內在連動關係。穿著和服並不單純只是一種著衣行為，它要求正確的穿法與日本式的舉止動作。但在殖民地的情境之下，「日本傳統和服」和「臺灣人身體」兩個相異的文化符號，在構造上是很難統合的。臺人女性要以和服姿態出現在日人公共空間，必須嚴守正確穿法（特別是前身衣領、衣帶、後領等部分），來面對日人的嚴苛審視。

20 年代之後，高等女學校以上學歷的臺人女性，在課程中正式接受了和服的縫製與穿法、以及包括身體動作的「禮儀作法」訓練。這批新世代女性們熟知全套「和服」文化知識與技法，但同時也是對日人視線最為敏銳並感壓力的一群，於是對於缺乏「文化訓練」的即興式和服穿著，態度趨於謹慎與否定。⁷⁰¹

楊千鶴就正代表著這個新世代女性的族群。雖然衷心喜愛和服展現出的從容和優美，但她認為「對於透過和服所展現出的日本皇民化政策當然不可一笑置之，但我固執的認為，衣服的生命是來自美麗與體態的結合；自己的膽小和固執，

⁷⁰⁰ 見《臺灣日日新報》，1940.8.10，第3版報導。

⁷⁰¹ 此段論述，可參洪郁如，〈旗袍·洋裝·燈籠褲：戰爭時期臺灣女性服裝之探討〉。

讓我更加認為和服是只可觀賞的衣物，一點都不會想穿它。」當有必要盛裝出席的場合，她還是執著於她所迷戀的長衫。

儘管如此擁護她的選擇，但楊千鶴也書寫了她身著長衫時特別敏感的心理機制。她害怕別人誤解，至於誤解什麼，恐怕她自己也答不出來：「但是在我穿著長衫時，也許其他人的心理藏著嘲笑，朋友們都曾暗暗替我擔心。偶爾感覺到指責目光時，穿著長衫的我總感到一股不知所措的驚慌。也許就是那些經驗迫使我產生這樣的心理吧」。

而她的解決方法，是運用她語言上的優勢：「每次遇到那種目光，總是慌張刻意地和身旁友人用流暢日語開始交談。很想大聲對著他們說：請不要只看一個人的外在穿著，我可是一位受過正統教育的日本女性啊。等到我發現自己太在意、而且聊天內容不知所云時，對於那樣的自己，我往往浮現一種無言以對的心情」。

流暢的日語，象徵她富裕而良好的家庭出身和高等教育（所以眼前穿著長衫的這位不可能是藝姐女給），同時透過殖民宗主國的語言使用，也彰顯一個被統攝在整體化帝國下的大東亞認同。從文本中迅速切換語言頻道的這個反應中，我們可以看出：楊千鶴對於長衫的執念和喜愛，不在於這是一種可資與日本認同相互對抗的、抽象的中國符碼，而在於她作為女性、對於華麗衣料、自在觸感等物質享受的感官耽溺，但無論如何，這種迷戀得以成立，得歸功於彼時《民俗臺灣》上，被統攝在整體化帝國下、作為大東亞有機體、南進的在地色彩。

把這些考慮進去，「新加坡陷落」慶典的安排，就是個饒富深意的場景。本為英國殖民地的新加坡，如今也被納入大東亞共榮的版圖，或者說帝國內華人的文化圈又向南大幅度地推進，這代表的意義，同時是本在邊陲的殖民地臺灣又向整體化帝國的中央相對進移。「不論如何。在這個慶祝新加坡陷落的好日子裡，我搖曳著旗袍長長的裙擺，神清氣爽地踏出了家門。由於公車遲遲不來，我一步步走向和朋友約好的榮町。爽朗的心情使我幾乎就要唱出歌來，只要穿上長衫，總會讓我從不必要的繁瑣細節中解放。」文中這種輕鬆美麗的心情，應該多少和作為華人衣飾符碼的長衫及穿著長衫之臺灣女性的位階，都同時在帝國階序中獲得提升有關係吧！「在如此珍貴又值得慶祝的大好日子，每個人都沉浸在各自的感激裡，去在意我一個人的穿著而皺起眉頭，實在是太不值得了」。

但文中女主角美麗的心情，最後終究是被兩個年輕內地女孩的議論給破壞了。當她和朋友擠在人群中，想看集結奇妙巧思且眾所期盼的遊行隊伍時，她聽到有句動機明顯的話大聲在耳邊響起：「可真適合非常時期呢」。

長衫是一種特別隆重而華麗的正式衣著，拖到腳踝的裙裾相當費布，故而在戰時體制下，殖民當局才會在經濟的考量下推出不費布料的短版長衫作為「興亞」的標準衣著。在附近聊天而且故意出言譏刺的這兩個年輕內地女孩，穿著的是洋服和木屐，是當時家居的普通衣著，的確具有說教的正當性，於是文中的女主角不由自主地想到民族間的磨擦：

對於一些瑣碎小事，我有鑽牛角尖的壞習慣。這次的事情，我希望只是一句不經意的話語。可是在等候斷斷續續的遊行隊伍時，又不知不覺的想到那句話。如果剛剛那些女孩們和我是能談心的朋友，想必會對我說出類似「嗯蠻搶眼的呢」的評論也說不定呢。我對友情一直都抱著感謝的心情。友情不但能和緩民族之間的摩擦，也能將我從民族的卑微拉起來。我看著站在前面的朋友側臉，這個人若是我不認識的人，應該也會對我說出先前那樣的話語吧，我這麼思忖著。

從文章開頭所描述臺灣家庭中歡天喜地迎接新加坡陷落的慶典，到結局這種惆悵的收尾。楊千鶴這篇文章，透過細膩的情緒轉折，點出所謂的「大東亞共榮圈」中可能藏有的文化矛盾和民族衝擊。當帝國急速擴張之際，各民族間的文化角力，可能是個無法迴避的課題。



第三節 臺灣少女黃鳳姿

《民俗臺灣》最重要的女性創作者，是初試啼聲時才就讀於龍山公學校、後來就讀於第三高女的少女作家黃鳳姿，就知名度、曝光率和文學產量而言，她可算是當時臺灣女性創作中最高的一位，然而由於她的作品以記錄臺灣民俗居多，而發表時的年紀又太小，讓後世文學史討論她時呈現一種無從下手或難以分類的尷尬。⁷⁰²本節試圖先以外部環境著手，先論作為特殊文學現象的黃鳳姿，是如何在龍山公學校導師池田敏雄和文學家西川滿的共同護持下，以天才文學少女之姿異軍突起，接著是如何以一種作為殖民地國語政策成果的展示物，向內地輸出的文藝策略，向中央文壇掛勾。最後則是從文本著手，討論這個少女透過表面上迎合師長或日人喜好的臺灣民俗書寫，為自己記錄保留了什麼樣的童年記憶，並且建構出什麼樣的女性主體。

黃鳳姿，1928年5月5日生於艋舺。黃鳳姿的曾祖父黃章田是一位深知民俗故事與地方傳說的耆老，祖父曾經是清朝鄉試合格的生員，但在鳳姿出生前便過世了；父親黃廷富為京都帝國大學的法學博士，時任關西大學教授，戰後任教於立命館大學；母親揭氏雪仙則擁有高女學歷，在臺灣照顧著黃鳳姿的家庭。

在一個父親長年缺席、⁷⁰³不夠典型的臺灣家族中，身為長女的黃鳳姿，主要是由受過新式女子教育的母親和飽讀詩書的曾祖父教養長大，尤其深受曾祖父影響，故對艋舺的風俗習慣認識頗豐。1938年，黃鳳姿就讀龍山公學校三年級時，以〈湯圓〉（「おだんご」）一文，博得當時導師池田敏雄⁷⁰⁴的極力贊賞，從此在

⁷⁰² 游珮芸在《日治時期臺灣的兒童文化》（臺北：玉山社，2007年）一書中把黃鳳姿視為「兒童」創作的兒童文學；而環繞著《民俗臺灣》的討論，卻多把她的作品看作是民俗學記錄。

⁷⁰³ 黃鳳姿在文章有提到父親在關西大學任職，每年只有暑假能夠回家。見黃氏鳳姿，《臺灣的少女》，（東京：東都書籍東京本社，1943），頁37。

⁷⁰⁴ 池田敏雄（1916～1981），民俗研究者、編輯，西元1916年（大正5年）8月6日生於日本島根縣。父親池田朝，舊姓山崎，是池田家的養子。外祖父擔任銀行的分行長，是一名具有漢學素養並關心西洋文化的讀書人，池田敏雄的幼年便在外祖父的疼愛下備受薰陶。1923年，池田朝在臺北市水道課謀得工作，舉家遷居臺北東門町，池田敏雄也轉學至臺北市旭小學校就讀。1929年，進入臺北第一師範學校，因為仰慕明治時代名詩人石川啄木而創作短歌、發行同人誌《原生林》。池田敏雄完成學業後一直任教於龍山公學校，讀到學生黃鳳姿描寫臺灣冬至習俗的〈湯圓〉，對正開始著手進行臺灣民間故事和童謠採集活動的池田敏雄而言，可說是一次令人振奮的相遇；其後，經由黃鳳姿家人的引介與協助，池田敏雄順利在艋舺地區從事多次民俗採訪。

1939年，西川滿創刊《臺灣風土記》，池田敏雄協助相關編務，也在創刊號中發表他關於臺灣民俗的首篇文章〈臺灣挑燈考〉，同時，黃鳳姿的〈湯圓〉一文也登載其中。教學之餘，池田敏雄經常在《日本讀書新聞》、《臺灣日日新報》、《臺灣新民報》等報刊上發表書評，並加入「臺灣詩人協會」、「臺灣文藝家協會」，協助西川滿編輯《文藝臺灣》，也因此結識張文環等臺籍作家。1940年3月，五年的教學義務期滿，池田敏雄離開龍山公學校，擔任臺灣總督府情報部囑託（相當於公關文宣部門的約聘雇員），負責處理情報部相關的編輯事務。同年5月，與黃得時合編的〈臺灣的文學書目〉刊載於《愛書》第14集，分別介紹日治之前的單行本、日治時期的單行本與雜

池田的指導下，創作多篇有關臺灣民間習俗與生活的文章。開始了她和家人和池田敏雄的長期合作關係。

黃鳳姿之於《民俗臺灣》的意義，可以說是日籍編輯群與臺灣人生活現場間的重要引介者。《民俗臺灣》的插畫、相片頁所需的臺灣民家生活用品，諸如髮簪、布鞋、嬰兒揹帶、門聯詩句、祭桌桌巾、筷子籠、水煙管、刺繡圖案、裹腳布、製餅模型、陶枕、碗盤等用具，都是由池田敏雄、金關丈夫、松山虔三等人親自在黃鳳姿家中抄錄、素描或攝影。此外，黃鳳姿曾參與池田敏雄、立石鐵臣等人組成的隊伍，探訪龍山寺附近香店、燭店林立的工房街。黃家的親戚、鄰居也充當嚮導或傳譯，帶領池田等人四處觀察街坊的生活種種與各式深具地方色彩的日常器物。爲了讓松山虔三拍攝日蝕景象、祈雨儀式的照片，也廣邀了附近民眾前來協助。在這些圖像外，以文字爲主的讀者投書專欄，同樣受惠於黃家的人際網絡：如黃家的家庭醫生、往來的律師和記者和女學校同學，都成爲池田邀稿對象；黃家人還熱心向街坊蒐集意見，提供給池田作爲編輯參考。

對於當時生活在艋舺地區、並無閱讀習慣的臺灣底層民眾而言，透過上述各式民俗探訪與蒐集活動，而變得對《民俗臺灣》的名號耳熟能詳，甚至能夠親身參與民俗田調，促進地方意識的凝聚，可算是少女黃鳳姿在引介《民俗臺灣》編輯群的另類貢獻。⁷⁰⁵

但黃鳳姿在成就身邊人的地方意識同時，並沒有放棄她對於書寫的喜愛和追求。1939年，她讓池田敏雄大爲驚艷的作品〈湯圓〉，登載於西川滿發行的民俗雜誌《臺灣風土誌》創刊號。1940年2月，黃鳳姿的首部書籍《七娘媽生》由日孝山房出版，收有黃鳳姿11至12歲期間所寫的16篇作品；⁷⁰⁶同年12月，東都書籍株式會社臺北支店出版了她的《七爺八爺》，⁷⁰⁷收有黃鳳姿的17篇散文，及日本畢業旅行期間所寫的6篇書信。就書寫量而言，少女黃鳳姿的產能非常驚人，在短短的一年內出版兩本單行本。這麼不尋常的發表量，自然和西川滿、池田敏雄的推波助瀾脫不了關係。她的「經紀人」或「合夥人」池田敏雄，在教學義務期滿後便離開了教職，擔任臺灣總督府情報部囑託，負責情報部刊物《新建設》的編輯事務，這份工作讓他對文壇風向和文藝政策，能有更進一步的掌握。

1941年2月，在黃鳳姿《七娘媽生》和《七爺八爺》出版一年後，內地的文學家菊池寬，在《文藝春秋》上有這麼一段評論：「我讀了公學校六年級女學

誌，首開整理臺灣文學書籍之先。1940年《民俗臺灣》問世，金關丈夫、池田敏雄一同主導雜誌的企劃編輯，是《民俗臺灣》的靈魂人物；編輯期間，池田敏雄經常爲雜誌舉行名爲「民俗採集旅行」的田野調查，也負責編寫「民俗採訪」專欄，撰寫大量臺灣民俗文章。1942年5月，池田敏雄、西川滿合著的《華麗島民話集》由日孝山房出版。此後，池田敏雄更將爲數眾多的臺灣民俗專文結集爲《臺灣的家庭生活》一書（東都書籍臺北支店出版），由立石鐵臣協助校對、撰寫後記、提供圖繪，故而使此書仍能在池田從軍後的1944年8月1日面世。1944年7月，池田敏雄收到徵召令而入伍，此後《民俗臺灣》的編務轉由金關丈夫、立石鐵臣負責，直到1945年1月停刊。見〈民俗臺灣人物介紹 池田敏雄〉，<http://da.lib.nccu.edu.tw/ft/?m=2304&wsn=0601>

⁷⁰⁵ 〈民俗臺灣人物介紹 黃鳳姿〉，<http://da.lib.nccu.edu.tw/ft/?m=2304&wsn=0612>

⁷⁰⁶ 黃鳳姿，《七娘媽生》，（臺北：日孝山房，1940），這本書是黃鳳姿執筆、加上同班同學陳鳳蘭的插畫，由版畫家立石鐵臣裝訂，在西川滿經營的日孝山房限量印刷五百本。

⁷⁰⁷ 黃鳳姿，《七爺八爺》，（臺北：東都書籍臺北支店，1940）。

生，名為黃氏鳳姿的文集《七娘媽生》與《七爺八爺》，臺灣本島人的生活，描寫得很好，非常有趣。可以說是臺灣的豐田正子這個孩子，比豐田正子更加純真。」

708

菊池寬是以「臺灣的豐田正子」來理解黃鳳姿的創作，這和《民俗臺灣》的民俗記錄者角度是有點不同的。豐田正子⁷⁰⁹是彼時日本內地文壇「生活作文運動」中聲名大噪的文學少女，這個生活作文運動，可以上溯至柳田國男的民俗學概念，相對於很容易變成英雄史的歷史學，柳田以「人生的御用學者」自許，以究明各地常民過去為目標。他所主張的「注視生活」，主要是以傳說、民間故事、食衣食行、家庭婚姻、方言俳諧、地名為對象，相信常民的智慧和生活的原理都包括在其中，這種直視生活的態度，影響到了小學生的「生活綴方運動。」

小學校的科目從作文改成「綴方」，是在一九〇〇年，此後這個科目的目的不只在教寫信之類的實用性，有很多教師，是將「綴方」視為促進兒童自我表現的方法。其中蘆田惠之助是開創這個領域的人，他改變以往模仿模範作文的教學方法，「從兒童實際生活中選題目，製造發表的情境，把兒童放在那裡，讓他們寫下自己實際的感覺。」提倡「隨意選題」（《作文教授》，1913年），以兒童的自發性為中心的這個方法，給教師們深遠的影響，1920-1930年代日本各地的教室中，開始以各種方法實踐這個精神。⁷¹⁰

書寫、面向生活的本身，日本的豐田正子，就是在這種生活綴方運動中產生的。菊池寬肯定黃鳳姿，也是讚許她像豐田正子般、認真書寫實際生活的這份純真。很快地，3月在《文藝臺灣》第2卷第1號中，就以書信體裁刊出了黃鳳姿和豐田正子兩人的書信往來，內容其實只是雙方普通寒暄和生疏有禮的問候，但透過把私人拜會信件公諸於世、昭告兩者連帶關係的動作，《文藝臺灣》編輯特意標榜「臺灣的豐田正子」的意圖卻相當明顯。

1941年，黃鳳姿由龍山公學校畢業，接著進入臺北州立第三高等女學校就讀。1943年8月，在紙張不足、出版檢閱也日趨嚴格的內地圖書市場，黃鳳姿個人第三本作品集《臺灣的少女》在東京出版，印行4300冊。這是少數臺灣人在日本內地發行的出版品，等到在東京發行的內地版取得初步成功後，隔年才在臺正式發行。

以「臺灣的文學少女」之姿，黃鳳姿打入當時內地文壇，而且取得一定的銷售成績。這本《臺灣的少女》，內容是黃鳳姿自公學校四年級開始持續創作的作

⁷⁰⁸轉引自：游珮芸，《日治時期臺灣的兒童文化》，頁229。

⁷⁰⁹豐田正子1922年生於東京貧窮鐵工匠家庭，四五年級時由級任老師大木顯一郎指導作文，並發掘其創作才華。後來她的作品陸續被選編刊登於鈴木三重主編的《赤鳥》雜誌。1937年，大木顯一郎與清水幸志以指導正子的作文歷程為實例，由中央公論社出版了《作文教室》（《綴方教室》），在國內引起很大的迴響，正子得到川端康成的讚譽，成為當時轟動文壇的天才少女。隔年（1938年），新築地劇團以《作文教室》為本演出舞臺劇，東寶電影公司也將正子故事改編成電影。1939年，正子本人的著作《續作文教室》也由中央公論社推出。1941年，又有新作《黏土的面具》面世。見游珮芸，《日治時期臺灣的兒童文化》，頁227-228。

⁷¹⁰鹿野政直著、許佩賢譯，《日本近代思想》，頁107。

品，大部分都曾經發表在臺灣《民俗臺灣》、《臺灣藝術》等報誌雜誌，由曾來臺灣的文學家佐藤春夫作序，推出後還榮膺了日本文部省的推薦圖書。在《民俗臺灣》第4卷第3號(1944.3)中，刊有文部省對這本創作集的推薦辭：

雖說這是內地人老師指導下所產生的作品，但是以本島少女的創作而言，展現出非常驚人的國語能力，文章極為正確，而且在底層流露的情感非常純真。因為脫離不了所謂作文的範疇，或許對於內地的青少年而言，並非魅力十足；但是這部作品，栩栩如生地描寫出臺灣本島人的風俗習慣，相當有真實感。而且對於大東亞各民族的日語學習有正面的刺激，因此對大東亞的文化工作、乃至於語言政策而言，都是極富啟發性的讀物。⁷¹¹

這段文部省的推薦辭，說明了黃鳳姿被內地文壇接納的原因：在文藝高度統制下的戰爭末期，黃鳳姿是作為一個語言實踐的範本而被強力推薦。作為一個生活使用的母語並非日語的臺灣少女，黃鳳姿能夠嫻熟使用殖民宗主國統一的語言形式，來刻畫大東亞共榮圈下紛異的生活內容，這種正確的政治姿態，符合國策需求，於是出於語言政策展示的樣本或模範，而不是這部作品集本身的文學造詣，《臺灣的少女》得到了文部省的高度肯定。

也許敏銳地覺察到黃鳳姿被官方宣傳的賣點，「經紀人」池田敏雄在《臺灣的少女》的後記中有言：「鳳姿完成的這個工作，不只是為臺灣國語教育的輝煌成果作證，隨著戰果的擴大，廣大的南方各地都已納入我們勢力範圍的今日，對於南方共榮圈各民族在普及日語、進一步彰顯八紘為宇精神方面也能給予很大的啟示。」合乎時宜地，從語言使用上的成就來為黃鳳姿幫襯。但醉心於民俗研究的池田，同時也特別標舉出這本書中的臺灣民俗色彩，點出在帝國南方版圖擴張之際，「臺灣民俗」研究對於大東亞民俗學所能產生的裨益。「近來作為前進南方的中繼站，臺灣的地位愈來愈重要，以清純少女的筆來記錄介紹臺灣的這本書，正好可以促進內臺融合。接受新式日本教育的『臺灣少女』，她的一點小成果問世之際，我期望有廣大的日本讀者能接觸到此書，進而了解臺灣的家庭生活是如此地充滿豐富的溫情和美麗」。⁷¹²

從作為龍山公學校學生開始，黃鳳姿在醉心臺灣民俗而且涉入文化圈的日人導師池田敏雄的護持下，從一篇篇艋舺地區的民俗記錄出發，先是以浪漫的南國情調得到西川滿的賞識，再和生活綴方運動中的豐田正子做比附，最後以殖民地國語政策的重大成果，進軍內地文壇，而得到「臺灣的文學少女」的讚譽。這不能不說是種特殊的文學現象。1994年，川村湊在《飄洋過海的日本語——殖民地的「國語」時間》中，對黃鳳姿的《臺灣的少女》有這樣的評價：

這是出生在所謂本島人家庭裡的漢民族少女，對於她所『逐漸失去』的中國

⁷¹¹ 轉引自：游珮芸，《日治時期臺灣的兒童文化》，頁245。

⁷¹² 寫於昭和18年(1943年)3月8日，見黃氏鳳姿，《臺灣の少女》，書末後記頁2。

文化和語言表達鄉愁的作品。當然，與其說是十幾歲少女本身的鄉愁，不如說是那些在她四周日本成年人們的鄉愁或是異國情緒。在臺北最有中國味、最有臺灣味的『艋舺』，就是現在的臺北市萬華，以龍山寺為中心，是非常繁榮的市集地帶。西川滿、池田敏雄、佐藤春夫等人，被臺灣、時稱華麗島的南方之島吸引的日本人們，從這個十足中國化的街道中、好像從那些巷弄裡走出來的、可的臺灣少女所散發的中國氣息傾倒，或許是理所當然的事。

713

站在批判的角度，川村湊完全把臺灣的漢族少女黃鳳姿視作一個被日本人或是男人們操弄的棋子。把這個乖巧的小蘿莉視為一個空洞載體，承載著西川滿、佐藤春夫、池田敏雄等人對於前近代的鄉愁或者不切實際的異國想像。延續著一貫東方主義的批判論點，川村湊在 1996 年《大東亞民俗學的虛實》，更是批評《民俗臺灣》這份雜誌是「日本人的中國熱」，對照日本人在朝鮮、臺灣、南洋群島、滿洲國等地所做的民俗學記錄調查，最終只不過是為了完遂一個「民俗學上的大東亞共榮圈」。關於川村湊對於《民俗臺灣》和池田敏雄等人批判的評價，吳密察在〈《民俗臺灣》發刊的時代背景及其性質〉一文中已做過相當有說服力的論証說明，不再多述。在此我所在意的，是黃鳳姿作為一個殖民地的少女，她的書寫，是否當真全盤被操作、擺弄，而沒有自己的意志？面對池田敏雄這個男性師長，及其挾帶著語言優勢的文字領導，黃鳳姿所書寫的臺灣家居生活，是否真的只是一種展現殖民地成功語言政策的中性記錄？在書寫「臺灣民俗」這個迎合日人知識份子鄉愁品味的特定內容中，黃鳳姿是否真讓自己的身影和感情，從文字記錄中退位，成就出另一個異國情調的角力場域？

1943 年 8 月，東都書籍東京本社出版《臺灣的少女》，收錄選自《七娘媽生》、《七爺八爺》的十九篇代表性文章，以及十七篇黃鳳姿的新作與書信，這本書，可以說是黃鳳姿的集大成之作。而在體裁上以隨筆散文為主的《臺灣的少女》，內容上則是分成四個部分：

第一部「臺灣通信」，是黃鳳姿以書信形式，向日本內地的父親報告生活情形的六封家書。⁷¹⁴透過少女之筆，黃鳳姿生動地陳述了戰爭時期臺灣女性的日常生活，比如皇民奉公會的鄰組在中庭分發物資配給的細節、婦女練習撲滅燒夷彈的過程與方法、夜間所實施的燈火管制、防空警報的試行與訓練、在學校高唱婦人從軍歌、並為通過特別戰地護士訓練的學姐們舉行送別會的過程、隔壁鄰居響應皇民化的改姓名運動……值得注意的是，雖說是「家書」，但黃鳳姿向父親報告的，多是和時局戰爭相關、女性在公領域活動的生活瑣事。

回應著日人的眼光，黃鳳姿向在帝國中央的父親報告的，是一個殖民地臺灣

⁷¹³中文轉引自：游珮芸，《日治時期臺灣的兒童文化》，頁 282。

⁷¹⁴黃鳳姿的父親黃廷富是留日臺灣精英，畢業於京都帝國大學法學系後，一直在日本內地的關西大學任教。

的女兒在邊陲如何認真配合、協力著大東亞戰爭的運作。被安排在開篇首部，主動響應國策、向中央輸誠的意味明顯，雖是家書體裁，但卻只是應制文章。

第二部「艋舺的生活」，則是由已刊載在《七娘媽生》和《七爺八爺》兩部單行本的民俗採集作品中，選取具代表性的篇章。計有〈艋舺〉、〈我的家〉、〈做月內〉、〈回娘家〉、〈剃頭〉、〈週歲〉、〈拜床母〉、〈端午節〉、〈新娘〉、〈七娘媽生〉、〈中元〉、〈中秋月餅〉、〈七爺八爺〉、〈湯圓〉、〈生日〉、〈年糕〉、〈過年〉、〈命名〉、〈麒麟尾〉等。這部分主要是黃鳳姿在龍山公學校時期，在導師池田敏雄協助下記錄艋舺地區的傳統節慶和生活風俗，是相對較為客觀的民俗調查。但值得注意的是，作為受新式教育成長起來的知識份子，黃鳳姿在記述一些沒有科學根據的臺灣俗信後，往往字裡行間流露出一不以為然的態度。

第三部「內地通信」，是她在龍山公學校畢業時，到內地去畢業旅行時，分別寫給池田敏雄、母親、校長、妹妹和西川滿的書信。前三封在 1940 年 4 月 24 日的《臺灣日日新報》首刊時，編輯曾有這樣的介紹：「本島人的少女，出生以來第一次瞻仰伊勢大廟和皇宮，是如何感動？我們可以從這些真情流露的信件中推察出來吧。」

這種內心的感動，指的應該是在寫給校長先生的信中提到：「皇宮比想像中還質樸，我想著皇宮裡住著天皇，有著比山高比海深的恩澤，在當刻我深深地感受到那皇恩深重，因此敬禮垂下的頭，久久都抬不起來」⁷¹⁵這樣的句子。

但這種感動，似乎得把這封信的收信人是「校長」納入做考量，而不能斷章取義地認為是黃鳳姿到內地畢業旅行後「真情流露」的總結算。面對這個代表著公權力的師長，黃鳳姿下筆時自然就得寫出符合「校長」身份會有的期待的文字敘述。但在她寫給家中親愛的妹妹秀煌信中，她所關注的內容，就和「報告校長」的應制內容完全兩樣，呈現出被五光十色大都會所吸引目光的孩子的驚奇見聞分享，並且表達了她身為南方人初次見到雪時的新奇感受：「在東京，有許多像臺北菊元或總督府那樣的大型建築物並排著，火車和汽車川流不息，令人眼花撩亂，非常熱鬧。道路底下還有被稱作是地下鐵、用電力發動的列車。昨天到日光去的時候，看到好多積雪。所謂的雪就跟冰完全一樣。櫻花盛開得很漂亮，本來想夾在書本中當成紀念品帶回去，但因為不能摘花只好作罷。」⁷¹⁶

在作為模範生好孩子的應制文章外，我認為這種向平輩書寫、直抒胸臆的作品，才真實吐露了黃鳳姿在臺灣人身份、國語政策模範之餘的、作為小女孩的心靈世界。而這部分，在本書的第四部，得到最高的發揮。

第四部「小時候」，是黃鳳姿最近期刊行在《民俗臺灣》的新作。已是高女學生的她，持續記錄著臺灣風俗，但值得注意的是，她已把這些風俗和她的生命經歷貫串起來，用一種追憶甜美童年生活的筆調，筆調帶著懷念的惆悵。

舉例來說，在〈清明節〉一文，黃鳳姿雖然記載了臺灣漢人家庭在清明祭祖時的風俗和所準備的食物，但同時她也記述了和家人一路郊遊踏青時的所見所

⁷¹⁵ 轉引自：游珮芸，《日治時期臺灣的兒童文化》，頁 253。

⁷¹⁶ 這段中文翻譯轉引自：游珮芸，《日治時期臺灣的兒童文化》，頁 254。

聞，比如跨過用撿過骨的棺材板當橋面的小溪流，看到成群的烏龜曬太陽，而淘氣地抓了一隻最大的烏龜，卻發現背殼上刻有人名和地址的奇聞趣事，或是從螞蟻報恩的民間故事，講到臺灣人這種尊重生命的好習慣，以及後來插進一段幼年在山上迷路的回憶。⁷¹⁷

在以「臺灣的少女」向內地介紹和書寫漢人清明節祭祖的習俗的同時，明顯複雜化了的行為結構，和流動不受拘束的書寫風格，讓她在書寫童年之餘，也同時經營著自己的女性生命記憶。在〈上元夜〉中，黃鳳姿更是記錄著童年時的元宵節，寵愛她的外祖父如何竹骨糊紙、做傳統燈籠給她提出去玩的往事，快樂而備受疼愛的童年生活，讓她對上元夜充滿了溫暖而美麗的印象：「據我的記憶上元夜不曾下過雨，不但如此，且晴空萬里、月光煌煌星光閃閃的時光較多」；而同時，也一邊交織著她和女傭，如何在這個美麗夜晚小心地提著燈籠，慢慢步行至龍山寺看走馬燈、看弄龍表演，看化妝花車等歡樂慶典活動的快樂回憶。「燈光照出美麗的夜晚，我們心裡也一直沸騰著，此處彼處人們燒著金紙，火焰昇得高高地，紅色的火焰變成藍色，然後再變成琥珀色才消失掉。而我們的心情比火焰更為高昂啊！」⁷¹⁸

這樣的敘述，已經和純粹的民俗記錄有了很大的差距，進入女學校後的黃鳳姿，除了能夠經營較為複雜的敘事結構外，「個人」的形象也慢慢地從筆端浮現，而帶有特殊的感情和風格色彩。〈龍山寺〉一文中，黃鳳姿記述臺灣人從農曆七月開始，為了給好兄弟照明，而紛紛在每家門軒上懸吊路燈的習俗。面對這個沒有根據的迷信，她卻用新的角度來理解這件事：「微弱的路燈，只有在其燈下形成有圓形的光亮，四周仍舊是一片微暗。我總是認為這種路燈或插在路邊的香，是在代表某一種的意義。在道德之中尤其崇尚愛的我，將這路燈和香的微弱的光，看成了是爲了對好兄弟(地獄裡的孤魂野鬼)之一種美麗的愛的，而感到十分親暱。」⁷¹⁹這種對於陌生路人(路鬼?)的溫暖善意，才是黃鳳姿認為傳統習俗中值得珍視的好東西。

此外，在《臺灣日日新報》編輯筆下，畢業旅行對著日本皇宮「真情流露」的本島人少女，在〈殺生〉一文中有另一種「真情流露」的展現。〈殺生〉中提到本島人不吃牛肉的習俗，以及她到內地畢業旅行，看到旅館端出牛肉料理時，內心所受到的巨大衝擊：「不只是我，大家都討厭而不去吃它。看見這場面的女老師，叱罵我們說本島人真野蠻」。

從飲食習慣上，這個模範生直接書寫了臺日的文化差異，以及日人女教師面對差異時的傲慢態度。黃鳳姿為此提出了她的解釋：「在臺灣人們討厭吃牛肉，因為牛爲人辛勤工作，人因此獲得很大幫助，卻要去把牠殺來吃，不但良心過意不去，也是太絕情了。」委婉地反駁內地女教師的批評，並且以本島婦人在宰雞時口占「做雞做鳥無了時，出世富家人子兒」的祝禱，以及當待宰雞鴨一斷氣就

⁷¹⁷黃氏鳳姿，〈清明節〉，《臺灣の少女》，頁 178-190。

⁷¹⁸黃氏鳳姿，〈上元夜〉，《臺灣の少女》，頁 154-159。

⁷¹⁹黃氏鳳姿，〈龍山寺〉，《臺灣の少女》，頁 195-200。

趕緊鬆開綁腳繩子、讓牠能盡早到另一個世界投胎轉世的習慣，來說明本島人面對生命時所懷有的善意和慈悲，⁷²⁰不多說什麼的對照，在記錄說明臺灣人的生命觀同時，讓人自行觀察到底是誰算得上野蠻。

作為一個父親常年缺席的女兒，黃鳳姿自小就在母親和隔代長輩的寵愛中成長。對於祖父母的依戀，也充滿了她的文章。〈花〉一文中，黃鳳姿記述了臺灣傳統女性在頭上佩花的習俗。「花被比喻成女性，也許是女性溫柔的氣質像極了花的嬌柔。」「如果沒有戴著花簪就走進廚房，會被灶君公責備。如果因為一大早還沒有花簪，也可以用人造花來代替。」她除了介紹可以插在頭上的花有雞腳蘭、含笑花、梔子花、茉莉花、素馨花、鶯爪桃、薔薇、玉蘭、樹蘭、鳳仙花、秀英花等有迷人香氣的花；黃鳳姿還回憶著：小時每天清早，都有提著一大籃花的小販街頭叫賣，而鄰近女孩們，也紛紛出來為家中女眷買個幾份回去分享的溫馨往事。「如果現在在街上看到老人家或是舊式婦女頭上插花，總會給人一種樸素的感覺。也許是因為花香或是花的美麗襯托出那個老人的氣質吧。到現在我還一直記得當年祖母叫我把花送給住在後面的阿婆的情景，那種上了年紀之間的友情，真叫我感動不已。」⁷²¹

黃鳳姿所書寫的女性民俗生活和她幼時的生命記憶，都是溫暖、美麗而充滿對人的善意，這是她書寫時執著的重點，也是她覺得民俗中最值得被珍惜的部分。文學少女黃鳳姿的誕生，雖然很大部分是因應著池田敏雄對於臺灣民俗的喜愛和西川滿等日人的推動，但在回應這些日本男性的「鄉愁」之時，年幼的黃鳳姿並非沒有自己的主張。

承上，在記錄中元節祭拜習俗、臺灣婦女裝飾、對於殺生的態度等民俗「形式」的同時，她更願意強調的，是一種前近代的愛與情感，是對身邊人（或鬼）的善意和慈悲。在日後寫給成為丈夫的經紀人池田敏雄的追悼文中，老年的黃鳳姿，回憶了當年自己創作時的心情：

我對於日常生活小事都被迷信或舊習所支配、以「二十四孝」這樣的名目漠視小孩的人格、⁷²²盲從過去舊有的陋習及價值觀、拘謹地過著固有生活的情形，十分反感。當時，我深深感到臺灣人應該客觀地看待自己的生活方式，提升生活的合理化和近代化。與其祭拜玉皇大帝、媽祖和祖先，不如更用心地珍惜現今活著的人。⁷²³

和《民俗臺灣》積極搶救在激進皇民化政策下消失的臺灣民俗的基本立場不同，黃鳳姿對於她認為不合理的固有陋習，態度是很負面的。雖然寫了這麼多臺灣民

⁷²⁰黃氏鳳姿，〈殺生〉，《臺灣の少女》，頁 219-222

⁷²¹黃氏鳳姿，〈花〉，《臺灣の少女》，頁 226-234

⁷²²黃氏鳳姿在〈教養小孩的方法〉中批評了臺灣家庭慣有的權威打罵教育，「我聽這些管教方式，聽到耳朵都快長繭了，因而十分厭惡那樣的行為。」見《民俗臺灣》第 4 卷第 4 期（1944.2）。

⁷²³池田鳳姿，〈池田和臺灣和我〉，原發表於《臺灣近現代史研究》第 4 號，（東京：綠蔭書房，1982），頁 48。中文轉引自：游珮芸，《日治時期臺灣的兒童文化》，頁 264。

俗的文章，但當年這個小蘿莉的真實立場，其實對不合理的迷信舊習都是帶有批判性的：「不如更加用心地珍惜現今活著的人」。此外，站在漢人女性的立場，黃鳳姿很敏銳地觀察到池田敏雄等日人男性所看不到的一點微妙的心理變化：「皇民化運動只是表象，人們的內心反而愈來愈食古不化。中華意識根深蒂固，而且頑強」。當外來壓迫的力量增強，民族意識在漢人內部核心所能夠激起的反彈力道，可能是殖民主所意料不到的。這種民族陣營內部爲了「延續一線斯文」所產生的食古不化，造成文明進展的延滯，都讓這個一心想跨開步伐大步前進的漢人女性感到氣急敗壞：「當時身爲女中學生的我，迫切地希望臺灣能吸取外國文化，而不是只停滯在固有文化，要朝著新的創造邁進。」

然而這都是後話。在 1982 年作出這樣宣言的黃鳳姿，距離文學少女的創作年代，足足有四十年之久。在這四十年中，隨著個人生命記憶的落差、從臺灣艋舺移居日本的場景跳躍、⁷²⁴以及戰後文化氛圍的急遽變化，都可能造成老年黃鳳姿和當年的文學少女視野的位移，這是研究時不能不考量的歷史因素。總結來說，當年的文學少女黃鳳姿的確是受池田敏雄和西川滿等人的喜愛吹捧而向內地輸出，但在這特殊文學現象以外，本節試著從文本著手，討論這個少女透過表面上迎合師長或日人喜好的臺灣民俗書寫，爲自己記錄保留了什麼樣的童年記憶，並且建構出什麼樣的女性主體。



⁷²⁴ 1947 年，十八歲的黃鳳姿與三十一歲的池田敏雄結婚。5 月隨池田敏雄回到日本島根縣定居。1958 年 5 月產下長女池田麻奈。1962 年 2 月次男池田珠樹誕生。1982 年曾回臺灣出席池田敏雄逝世週年追思紀念會。

第四節 打造文明新女性

文明女性代言人

日據時期的臺灣女作家中，就屬楊千鶴創作的自傳性質最為濃厚，比起在文壇現身時才在唸公學校的少女作家黃鳳姿，長了她八歲的楊千鶴彼時已是《臺灣日日新報》的女記者，是文化界少數的臺灣女性之一。

作為文化界「文明新女性」的代言人，楊千鶴的言行舉止具有一定程度的示範表演性質，突顯著整體社會的時代風向。關於自己在當時文化界的處境，楊千鶴曾有這樣的陳述：「當時臺灣女性寫文章的人幾乎沒有，又是臺灣最大的『臺日報社』的記者，顯得突出吧，**在當時的所謂臺灣文壇我有被寵愛的傾向**。總是消極地地被邀稿才寫，從未自己主動投稿。（『臺灣地方行政』、『臺灣公論報』也來邀稿。）……**報社辭職之後一直到一九四三年結婚為止，仍然時常受邀寫稿、出席座談會、採訪新聞等**」。⁷²⁵

比起其他名不見經傳的女性創作者，楊千鶴是生平明朗又交遊廣闊的一位（以致戰後很長時間被臺灣文學界當作日據時期「唯一」的女作家），而從她的自傳中更可看出她公開參與的文學活動相當頻繁，而平素交遊的先輩同好亦廣及日人臺人作家，說她是當時文化界鋒頭最健的女性並不為過。

楊千鶴的作品，自我身影總在作品中如影隨形。她的書寫幾乎不關心自身以外的事物，書寫重點從來不是公而忘私、有使命感的宏大論述，而是心目中理想的女性自身呈現。無論她書寫文類是散文、小說或是日後回憶錄，我們都能透過文本對於自我形象的描述，折射出她想要呈現的「文明」女性形象，了解到她對於「新女性」想像的某種面貌。比起天真的少女黃鳳姿絮絮訴說身邊和家人的一切瑣事，楊千鶴在文本中企圖打造的，往往是一個心目中的「文明女性」形象。

楊千鶴筆下理想的「新女性形象」是什麼呢？首先，從她在 1942 年發表的代表作〈花開時節〉，其敘述者惠英對於班上已經訂親、準備一畢業就出嫁的同學的觀感，我們可以得知這位時代女性的基本態度：

雖然我也頗能理解她們那安份知足地、僅求片隅幸福的心願，然而也難免覺得她們太過於單純了。（這樣說或許會招致責怪之語，但無論如何，我個人的想法確是如此）。**那麼蒼促、輕易地就嫁人了，我總覺得這樣的人生像是短缺了些什麼似的，有點遺憾。**

「只有妳們的三人小組，全都依然堅定不移啊！」

⁷²⁵ 見楊千鶴，《人生的三稜鏡》，頁 168-169。

「沒面子，我們大概是没人要了——。」不，其實不然，那陣子我們相當認真地在找尋「自我」，在自我的世界裡徘徊思索。⁷²⁶

小說中的女學生惠英，可說從一開始就明確地知道自己不願接受父權家庭的生涯安排，她要爭取的是「自我」命運的選擇權，「在自我的世界裡徘徊思索」，與其說對於進入婚姻一事的激烈抗拒，不如說這位苦惱的女主人心底的真正不滿，其實是生命的被編派安排。〈花開時節〉中所呈現的女學生惠英，是個一心追求「自我」、不願草率走入婚姻的現代女性形象。這個敘述者，不但對於金錢取向的買辦婚姻表現出嚴厲的抗拒態度，還對父權體制中無所選擇的女性命運提出了「現代」的批判：

女人的一生，從懵懵無知的初生嬰兒時期開始，經過幼年時代，然後就是一個學校接著一個學校唸下去，尚且無暇喘口氣的時候，又緊接著被催促要出嫁，然後在生兒育女之中，轉眼就衰老而死了。

在這過程中，難道就真的可以撇開個人的感情和意志，而將自己完全託付給命運，任意受安排的嗎？不，我也不盡是要那些事全盤質疑，而是對於尚無心理準備就要被安排結婚，感到不安和不解。⁷²⁷

惠英口中所描述和批判的「女性生命歷程」，不是三從四德的清代以來傳統大家閨秀，而是一路受新式女子教育的臺灣新女性。事實上，儘管有著現代化和文明的新包裝，日據時期的新式女子教育，其教育目的，也仍只是培養出溫良恭順的「大和撫子」。⁷²⁸隨著殖民政策的建立，臺灣雖在 1922 年正式確立了女子教育系統，但在殖民政權「隔離政策」和「涵養婦德」禮教傳統的雙重影響下，這個受到「種族」「性別」雙重壓迫的教育制度，並未得到公平均衡的發展。⁷²⁹

由於當時殖民地體制下產生了這種「新式」女子教育背景，小說中的惠英對身邊同學的批評，若是放大到對整體教育結構來談，也可以視為對當時教育下的「新女性」出路的隱微抗議。女性果然只能是為男性服務而存在的麼？我們真的無法到社會上去嘗試其他可能了麼？一直讀書，難道只為了當一個合格的現代家庭主婦麼？這些連串提問不只是小說中惠英的心結，也是楊千鶴的最大問題。

1940 年畢業於本島女子最高學府的楊千鶴，在回憶她的母校時有言：「我畢業後當過報社記者，也因此改變了過去一般人對『學院』即是待機結婚的新娘學校的看法。」⁷³⁰的確，她所畢業的「臺北女子高等學院」，是當時上流社會心目

⁷²⁶ 見楊千鶴，《花開時節》，（臺北：南天書局，2001），頁 147-148。

⁷²⁷ 同上註，頁 150。

⁷²⁸ 純潔溫順而堅忍的日本傳統女性，可以〈花開時節〉小說中的鋼琴老師的臨別贈言為代表：「在優雅、美麗之中，少女應持有一縷凜然之風。」同上註，頁 145。

⁷²⁹ 關於當時女子教育的進一步研究，可參：游鑑明，《日據時期臺灣的女子教育》，（臺北：師大歷史所碩士論文，1987）。

⁷³⁰ 見楊千鶴，《人生的三稜鏡》，頁 96。

中的「新娘學校」，⁷³¹學院中的課程安排多是為成就一個完美新娘而作準備，而不是知識性或高等專業能力的傳遞。根據洪郁如的研究，相對於學院中斤斤計較這份最高學歷是否具有中等教員「無試驗檢定資格」的日人女學生家長，⁷³²當時就讀的臺人女學生家長，格外注重的是女兒這張學歷的「地位表徵功能」，這意味著這份最高學歷具備的抽象意義遠大於實際功用，象徵著女學生出身家庭的富裕和社會階層的教養文化，並且期許藉由婚姻市場進一步發揮，達成社會階層的強化與再生產。

面對著父權家庭和教育單位強橫的聯手規劃，小說中的惠英一再追問的重點，是自己做為一個人的、獨立的主體意志到底可以在何處顯現。「在這過程中，難道就真的可以撇開個人的感情和意志，而將自己完全託付給命運，任意受安排的嗎？」可見這個新女性一心想爭取的是「自我」，是不受命運和父權家庭安排的個人意志，是主體的自由和決策權。

然而這個臺灣新式教育下長成的女性，到底打算在什麼樣的場域中、彰顯自我的何種面目？除了〈花開時節〉中抗拒父權家庭安排、一心追求自我的惠英，楊千鶴到底呈現一個什麼樣的關於女性的文明想像呢？

透過她典雅清麗的文字，我們在她晚年發表的《人生的三稜鏡》中讀到的女性自我，⁷³³是一個天真熱情、爭強好勝的時代新女性，這個被再現出來的新女性形象，是「傲氣」、「剛強」、「能幹」而充滿才氣的職場新女性。⁷³⁴這種在公領域中意氣風發的職場新女性形象，可說是楊千鶴對理想女性的現代呈現——她終於在新娘學校的規劃外，找到了女性「證明自我」的空間。在《人生的三稜鏡》一書中，楊千鶴以非常驚人的記憶詳述了她在《臺灣日日新報》擔任女記者時，採訪賴和、李騰嶽、楊仲佐等名人時的種種工作細節，相較起來，楊千鶴對於「文

⁷³¹ 「新娘學校」這個概念，可以從創校人杉本良的建校理念得到證實：「我們要培養的新娘，是搭配臺北帝大出身男子諸學士，能作為優秀賢內助的新娘，具有太平洋彼岸五大女子學園一流水準，抬頭挺胸、首屈一指的新娘。」，轉引自：洪郁如，〈學歷·女性·殖民地：從臺北女子高等學院論日治時期女子高等教育問題〉，宣讀於「臺灣學研究國際學術研討會」，（北縣：國立中央圖書館臺灣分館、國立臺灣師範大學臺灣史研究所合辦，2008.11.7-8），頁180。

⁷³² 所謂的「無試驗檢定資格」，指的是在畢業後可以不經過考試而得到教書資格。在讀的日本女學生多半非常介意這件事，但對臺灣女學生來說則是不痛不癢。根據洪郁如的分析，這種臺日差異，主要是階層所造成。日人女學生出身家庭多為殖民地高級官僚階層，這些舊士族出身的公務員，多缺乏先祖土地資產的庇護，這使得他們對於子女能否藉由高等教育來取得工作資格特別熱心；而臺人女學生多出身資產家、大地主家庭，對這樣的貴族階層來說，這學歷已是出身的象徵和家庭經濟實力的保證，女兒畢業後能否踏入社會工作賺錢一點都不重要（事實上往往還被反對）。同上註，頁180-181。

⁷³³ 楊千鶴這本著作刊行1995年，是否具有和日據女性創作並列討論的合理性？在此提出三點理由：首先，楊千鶴這部自傳的寫作，實乃多以她日據時期的日記作基礎（作者於採訪中自述）。再者本書發行年代雖是1995年，但文本中大半時間是在描述作者日據時期的生活。更值得注意的是，發表時全書係以楊千鶴受日本教育時慣用的流暢日文所寫成，距離終戰後的中文語境轉換已然過了半個世紀。不論這是否是別具意識的強調姿態，可以推測的是，透過語言媒介強勢的運作，楊千鶴在寫作此書時，她的思緒和感覺結構都再現了日據時代。

⁷³⁴ 比如她細緻地描寫了自己初踏入報社當記者時的一幕：「初到臺灣日日新報社上班，是在一九四一年的初夏。穿著一身麻紗的白色西式套裝，裡面配著紅色上衣，頭戴著當時算是摩登的寬邊帽子，意氣風發地上班去了」。「在日本人經營的報社當記者，對我而言，是一個挑戰。我想證明一個在家不使用日語的臺灣人，照樣可寫出不輸於日本人的文章。」見《人生的三稜鏡》，頁114。

明女性」的書寫重點，是完全聚焦在公領域參與的。

拒絕所有的綺色想像，楊千鶴的自我呈現，著重女性在職場上的專業表現，一個更明顯的例子，是她在面對上司西川滿以半揶揄口吻，要這個當時尚屬少見的「女」記者到攝影部露個面亮相時脫口說出「**我是記者，不是要給人看臉而來報社的啊！**」的悍然回答。從這細節中，論者可以明顯看出她在文本中再現自我時關注的焦點，是不亞於男性的獨立工作能力以及公共領域的積極參與，而不是她作為男性觀看對象的欲望化身。

值得注意的一點是，其實楊千鶴不是沒有經歷過戀愛事件，而是她選擇書寫與再現的重點絕不在此。在她所選擇並再現的文明女性想像中，戀愛只佔了非常輕淡的部分，就連對報社整理部「慶應哥兒」N 傾心過的異國戀情，殖民地臺灣的女作家楊千鶴卻都是輕鬆帶過冷調處理，只作了一點蜻蜓點水式的交待。

由於主題性明確，少女黃鳳姿的民俗書寫很難有介入點來呈現個人愛情觀（當然她那時畢竟也太小），但彼時的楊千鶴算是待字閨中的大小姐，討論戀愛問題似乎很合乎常理。何以自詡新女性的楊千鶴，在下筆時，卻格外迴避了這個部分？

難以鬆動的婚姻體系

婚姻作為一種社會身份的確認和捆綁，是日據時期上層家族用來鞏固社會地位的重要方式。對清領時期的臺灣地方鄉紳而言，聯姻向來都是相當重要的家族擴張工具。而到了日據時期，儘管經由日本和中國傳入的西方個人主義思潮洗禮，但一般家庭仍然認為結婚是家裡的事，不是個人的事。此外，婚姻還是扮演家族戰略的重要角色。甚至往往和家業息息相關，有時兩家因成親而成為事業夥伴。⁷³⁵

由於布爾喬亞女性多半不被許可拋頭露臉地出社會謀生，這些上層家庭讓女兒受高等教育的目的，其實在於累積婚姻資本。出身屏東里港藍家的藍敏在回憶後來嫁入基隆顏家的大姐藍錦綿時，曾有這麼一段紀錄：

在她唸三高女時，當時的校長小野正雄先生非常喜歡替人作媒，彼時臺灣名望家的公子要娶親，都是到三高女去找對象。……有一天，校長叫大姐到校長室，並且要端一杯茶來，她覺得很奇怪。到校長室之後，見一中年人和一個年輕人坐在裡面，她更是納悶了。那兩人正是國年和德潤，看過大姐之後，對她的美貌和高貴的氣質非常中意。⁷³⁶

第三高女學歷不保證女性謀生能力，但能保證女學生的家世清白出身良好，有良

⁷³⁵可參見陳慈玉，〈婚姻與家族勢力：日治時期臺灣基隆顏家的婚姻策略〉，收於《無聲之聲（二）：近代中國的婦女與社會（1600~1950）》，（臺北：中央研究院近代史研究所，2003），頁173-202。

⁷³⁶見許雪姬，《藍敏先生訪問紀錄》，（臺北：中央研究院近代史研究所，1995），頁15。

好的社會資本。⁷³⁷不只第三高女，畢業後全臺唯一能升學的「臺北女子高等學院」亦是如此。出於臺灣上流家庭這樣的訴求，女子學院除了課程上提供整套新式賢妻良母的課程的配合，在學生婚事上學院本身也扮演了積極角色。對於有意以該校女學生為提親對象的男方家長帶領男學生前來「偷看」或是面會，校方態度亦極為寬容。⁷³⁸在這種情形下，菁英階層家庭中「婚姻自由」是完全沒有空間的，女兒是作為交易體系中最重要的一環，是鞏固家族勢力的最好方式。

這種無法鬆動的情形，可以從屏東里港望族藍家大小姐，藍敏的經歷得到佐證。從第一高女畢業後，藍敏先後跑到日本和上海讀大學，1942年藍敏和重慶分子私下往來被日本特務高等科盯上，日方想出的解決方法，即是由當時的臺灣總督長谷川清出面作媒介紹板橋林家一位少爺，把藍敏騙回臺灣訂婚。善良的林少爺誠心誠意地追求：「介紹之後，林少爺每天下午四五點即來永安里坐，有時我到七八點才回家，偷偷從廚房進去，阿蓮都會告訴我：『林少爺還在等你。』後來他不時請兄嫂和我到上海一流的餐廳吃飯，或是到大光明看9點15分那場電影，不然就到仙樂斯跳舞，我被逼的沒辦法……」後來總督預定了專機要在4月18日來接藍敏、林少爺、林母、藍家二哥二嫂等人回臺訂婚，「4月17日，我在阿蓮的協助下，於二樓利用繩子把行李吊到樓下廚房，再送出去。」歷盡艱險後，藍敏成功地逃婚了。⁷³⁹

藍敏的逃婚，不是出於對林家少爺的不滿意，而是要逃避政治控制和父權家族的控管。但有這種勇氣而且真正成功的女人畢竟是極少數，在當時空間控管嚴密的臺灣社會，逃婚的女性可說是完全沒有活路。楊千鶴在回憶錄中曾經詳細記載了當時兩名逃婚女性友人的悲慘故事，一是呂赫若在日本音樂學校的友人蔡香吟：

吟姐所說的關於她自己的「武勇傳」，真令人捏把冷汗。她的父親決定了她與臺中名門的婚事，她溫順地出嫁。當夜，趁酒宴時，她卻帶著在身邊照料她的陪嫁嬭，又攜走了她全部的陪嫁金飾，穿過庭院深深的房宅，一關又一關地，終於逃到日本。⁷⁴⁰

對楊千鶴而言，「與她認識也算是啓開了生長於沒有任何變化的島國臺灣的我的眼界」，之後，楊千鶴把這位吟姐介紹給「東京藥專畢業回來，外表冷漠的美人

⁷³⁷ 甚至當時的聘金「公訂價」還是依女兒所能就讀的學校區分的，沒進過公學校的四百圓，公學校畢業的八百圓，高等女學校畢業的一千二百圓，而成為話題的(出名的美人、學業品行出眾從未出過半點差錯)的高女畢業生，聘金則高達六千圓以上。見竹中信子，《日本女人在臺灣——日治臺灣生活史昭和篇（下冊）》，頁166。

⁷³⁸ 甚至是男方家長在提親前到校調查女學生成績與健康狀況等，校方也提供協助，亦有校長寫信給畢業生推薦男方人品條件之事例。社會上對該校普遍抱持的「新娘學校」形象，證明了女子高等學歷所象徵的「文化資本」價值，以及對學歷與婚姻之間存在的高度關聯性。詳見洪郁如，〈學歷·女性·殖民地：從臺北女子高等學院論日治時期女子高等教育問題〉，頁182。

⁷³⁹ 見許雪姬，《藍敏先生訪問紀錄》，頁55-56。

⁷⁴⁰ 見楊千鶴，《人生的三稜鏡》，頁172。

藥劑師惠憫」，一見如故的兩人急速親近起來。惠憫已由雙親決定了自己並不滿意的婚事。但在婚禮前夕，「一位我從沒見過的老太太焦急萬分地飛奔進來我家，見了我就突然下跪道：『我孫女阿憫在哪裡？求求妳放她出來吧！』」，楊千鶴方才意識到可能發生了什麼事：

「好呀！」不禁要向這位從不想要結婚而終於逃婚的惠憫喝采，但另一方面又一直想惠憫怎麼會有那種勇氣呢？老太太回去之後，我心中的悸動久久靜不下來。

我以為自己是了不起的時代先端女性，但對那樣果斷行動的惠憫只有驚訝的份兒。

數日後，惠憫打來電話，告知她係躲藏在吟姐的日本友人家裡。如果沒有吟姐的煽動，說好聽些是鼓勵，則惠憫是絕沒有那勇氣的。**到日本留學過的她們，有我無法模仿的奔放，令我驚嘆。**

不久，抱著小包裹，看起來精疲力竭的惠憫來訪求宿。但對於結婚之前脫逃的小姐，嫂嫂們的責備眼光下，我不能長久留她住宿，結果她只宿一夜就回自己的家了。

這事件轟動了當時的臺北市大稻埕社會。

回家之後的惠憫，暫時被軟禁，在沒有人提婚事中過了適婚年齡。……

這兩個友人不容於當時臺灣的封建社會，落得如此下場，這是覺醒的女性該受的悲慘命運嗎？想到這裡，就令我忍不住嘆息。在臺灣當時的社會下，對雙親決定的不合心意的婚事敢全力反抗的女性，她們的前途還是荊棘之道。

741

由於缺乏物質生存條件，這些日據時期臺灣女性要逃也只能逃到朋友家，可惜另一個父權結構的屋簷，並不能包庇這種失序多久時日。一直到日據末期，封建婚姻至少在中上層社會沒有太多鬆動，膽敢以身試法的臺灣新女性，會受到極為嚴苛的社會對待。⁷⁴²鼓吹女性勇敢突破封建社會藩籬的進步人士可以推托說光明解放的前景還沒到但終有一天會到，然而對於以真實肉身來承擔苦果的臺灣女性，娜拉走後怎樣？社會準備好了沒？這卻是不得不思索的現實問題。

正是在這種時代氛圍中，楊千鶴對於「新女性」的掌握才會顯得如此戰戰兢兢，當受過高等教育的她試圖在社會上爭取彰顯「自我」的場域時，對於敗德失節或者是放蕩墮落等社會批評的巨大恐懼，讓她對於戀愛這部分的書寫呈現出一種過度小心的保守色彩。不但小說中呈現她關於臺灣新女性的文明想像時，她有意無意地迴避掉了自由戀愛成份，就連在日後的回憶錄中，她也仍謂「在封建思

⁷⁴¹ 見楊千鶴，《人生的三稜鏡》，頁 174。

⁷⁴² 比如和鍾理和戀愛的鍾台妹，就為堅守愛情付出了極大代價。女工鍾台妹在美濃笠山農場和十九歲的少爺鍾理和相遇後相戀，而同姓不婚和身分階級差異不為家庭所容，在鍾理和眼中「亮亮的眼睛，眉宇間有一份凜然不可侵犯的氣概」的她，被鍾理和的母親直斥為「迷惑男人的狐狸精」。最後他倆私奔滿洲國，在遙遠的東北建立家庭。

想根深蒂固的那時代下，未婚女性的我特別留意謹身自好，不與文學界相識的人做私交」。⁷⁴³

戰時體制下的婚姻政策

在進入太平洋戰爭後的 1942 年，從《風月》改名來的《南方》雜誌，在刊頭有一篇對於婚姻和生育指導要綱的言論。在〈健康運動與新結婚的理念〉中，作者直言「我們還要知道第二強兵之法，那嗎，就是結婚了。大東亞戰爭的勃發，是確立了共榮圈的基礎。一億國民開始總進軍的第一線，就是結婚，過去我們受著西歐自由主義的影響，奢華過度，以致結婚問題都不大去關心，現在我們要打破這個錯誤」。

在新體制之下，「結婚」除了是兩個家族之間的事，現在也在全面動員的新體制之下，變成了國家的公共事務。「過去政府發表『人口政策確立要綱』中，生產增加的目標，計畫今後十年的中間，到了婚姻年齡的男女，要提早三年舉行，一對夫妻平均要產生五個兒子。這是很賢明的方策。我們應該把他強調下去。」⁷⁴⁴爲了吃緊的人力資源，整體化帝國從日本內地到所有外圍殖民地政策所及之處，都開始進行這種爲了提升人口數量的婚姻政策；以及大量對於晚婚甚至於獨身者的污名和責難：「結婚是夫婦間幸福的實現，個人主義是太過於消極乏味，而且結婚是人生所應盡的義務，國民所應負的使命，尤其是生產報國的要件。」；「目下不是獨身時代和自由生活享樂的時期了。青年男女們！你們應該早點選擇適當的對手，舉行結婚，盡了對國家崇高的國民義務。」⁷⁴⁵

林萬生〈結婚〉，是從一對夫妻的對話切入，論證所有人非得要結婚不可，並且危言聳聽地污名化所有不婚男女：「人生結婚之後，才能感到自己的責任。人生若沒有結婚，就無家庭的關念，有錢時候，就要浪費，逛野雞，染梅毒，」；「女人上了年紀不結婚，成爲老處女，男人不結婚成爲獨身者，因此，大家變爲不幸的田地，如此不是可憐嗎？——現在——結婚的人們，比不結婚的人們，是結婚的人們康健的，結婚的人們，才能做事業得成的」。⁷⁴⁶

此外，根據竹中信子的記錄，由於當時早婚被認爲是效忠國家，所以「消除街頭巷尾所有老小姐」的論調高唱入雲。在東京，政府爲了確保人力資源就從獎勵早婚著手，呼籲大眾：「爲了國家，年輕人快結婚！」在此影響下，高雄市也發表了「結婚也是新體制運動」，制定方案以尋求大眾響應。⁷⁴⁷1943 年 2 月 13 日起，大日本婦人會臺灣本部，根據總督府決議而納入皇民奉公會。「皇奉婦人部」開始熱心推動婚姻介紹，比如新竹州分部設立的生活諮詢所，服務項目就包

⁷⁴³ 見楊千鶴，《人生的三稜鏡》，頁 179。

⁷⁴⁴ 〈健康運動與新結婚的理念〉，《南方》總號第 152 期（1942.5.15），刊頭。

⁷⁴⁵ 同上註。

⁷⁴⁶ 林萬生，〈結婚〉，《南方》總號第 167 期（1943.1.15），頁 13-4。

⁷⁴⁷ 另，東京的海外婦女協會爲了替在南洋工作的年輕人找新娘，教育了六十名候補新娘。在滿洲，屆適婚年齡的男性有四千人之多。當地人高喊：「請大量送新娘過來」。見竹中信子，《日本女人在臺灣——日治臺灣生活史 昭和篇（下冊）》，頁 166。

括結婚諮詢，而嘉義分會也開始調查適婚女性的擇偶條件。這些都是爲了因應國策，鼓勵人民多多生兒育女。爲了增強皇國戰力，必須先確保人力資源。而皇奉婦人部也開始舉辦「母之會」，表揚對婚姻介紹有功的月下老人們。⁷⁴⁸

而在 1943 年的《南方》，有一篇〈漫談結婚〉，則把結婚責任放大到人類社會，認爲：「人類保存種族全靠兩性繁殖，結婚便是達到繁殖正當途徑。所以結婚不但是個人問題，而且是人類發展上的重要工作。」⁷⁴⁹接下來則從優生學的角度，提出男女分別的適婚齡，以及對雙方的健康要求問題。

如果說從清領以來臺灣的上層階級向來沒有子女有自由選擇婚姻的空間，戰時體制下的婚姻政策，則是讓臺灣女性連獨身或晚婚這種多爭取幾年自由的空間都剝奪。爲了「一億國民總進軍」，在大東亞體制後期的臺灣社會充滿一種燥進的情緒，本來可以好整以暇思考完成的事，現在失去了這種從容不迫的餘裕。楊千鶴在文本中的抗拒，可以視作女性對於這種時代氛圍的回應。

透過一種否定的姿態，楊千鶴以對封建婚姻的拖延拒絕來確立不受父權秩序和國家機制安排的女性主體，並且把這種女性獨立主體，彰顯在職場上的平起平坐和倍受器重。處於新與舊的夾縫中，楊千鶴的文明想像，在職場公領域中以一種嚴肅而岸然的方式，悄悄滋長。

臺灣上層新女性楊千鶴，孜孜於強調在新娘學校規劃、交易婚姻體系和國家的政策外，女性在公共領域能有的參與和自我證明。從乙未割臺以來，臺灣新女性主要由新式女子教育系統培育。然而正是在「女學校」這制度化與常規化的教化權力場域中，女學生身體接受一系列的規訓操控與塑造。透過持續和具穿透性的教育方針，殖民政府全方面地訓練了足以作爲國家後盾的新式賢妻良母，和具有公共意識和國家觀念的現代新女性。這些背景讓臺灣新女性的期待和養成從一開始便具有一種正氣凜然的公共色彩，這種特質不但影響到日後新文學女作家的文明想像，也間接造成了她們日後書寫戀愛議題時的保守態度。

而在大東亞戰爭後期，「早婚、多生」被視作女人用以報效國家的方式時，楊千鶴對於新女性的文明想像，卻是縱橫於職場的新式女國民：自信、樂觀、剛強、不輸人的專業能力。而透過種種和文化人相交的細節描述，楊千鶴強調自己和整體文壇的互動和被接納。

簡言之，證明自我，得到公共領域的認同和肯定，是楊千鶴筆下新女性價值建立之所在，出於被編派、被安排的強烈拒斥，楊千鶴終企圖以文本女性的「公共」色彩，來彰顯出她自己所決定的「奉公」方式。

⁷⁴⁸見竹中信子，《日本女人在臺灣——日治臺灣生活史 昭和篇（下冊）》，頁 301-302。

⁷⁴⁹老宋，〈漫談結婚〉，《南方》總號第 186 期（1943.11.15），頁 28。

第五節 臺灣媳婦的賦權之路

從前節楊千鶴對於臺灣所謂「新女性」的打造來看，可以發現殖民地臺灣所謂的「新女性」，其自由度是相對地小的。臺灣的女子高等教育，重視的還是「涵養婦德」，是教導一個女人在封建家庭結構下，如何恰如其分地扮演好自己在大家族中的角色。值得注意的是，臺灣這種被期待的家庭女性的角色扮演，不是爲了翼贊小家庭的成立，而是爲了護持大家族的永續。要釐清這個觀念，可以從陳延媛的研究著手。

「賢妻良母」主義的變異型

關於「賢妻良母」這個看似陳腐的封建觀念，陳延媛有新的論點。在非常仔細地爬梳了「賢妻良母」這個詞彙具體指涉的內容後，陳延媛認爲，學界往往把「賢妻良母」認定是傳統儒教時代的女教概念，或者是被封建制度所壓迫的婦女形象。但她認爲：所謂的「賢妻良母」並不是中國傳統婦女形象的代名詞，而是屬於近代國家主義、民族主義下的產物。⁷⁵⁰在〈簡介近代亞洲的「賢妻良母」思想——從回顧日本、韓國、中國的研究成果談起〉一文中，她提出文獻來證明這個概念並不是傳統儒教思想的延長，反而是透過提倡對國家社會有貢獻的新式婦女，來批判儒教婦女觀中強調「女子無才便是德」、和「婦德、婦言、婦容、婦功」的女性形象。

根據陳延媛的研究，她歸納了「賢妻良母」婦女觀與傳統儒教婦女觀之間的兩點主要差異：第一點，儒教傳統婦女觀的基本原理是陰陽觀，而「賢妻良母」婦女觀則是出於以近代人權思想爲基礎的平等觀，是在強調人人皆必需對國家有貢獻的前提下，婦女應該扮演「賢妻良母」以促進國家的富強。第二點，傳統儒教婦女觀重視以「上下秩序」爲中心的媳婦或女兒的角色，而去教導婦女成爲「孝婦」或「孝女」，但「賢妻良母」觀則是基於由父母和子女組成的近代小家庭結構思想，因此不存在著孝順父母的德目。

從這個角度來看臺灣所謂的「新女性」，可以發現比起中日韓三地，殖民地臺灣所謂的「新女性」，自由度是相對地小的。和滿洲國或日本內地的婦女觀比較，雖然表面上說的都是「賢妻良母」，但細察實際內容其實並不相同。臺灣的女子高等教育，重視的還是「涵養婦德」，這兒的婦德指的仍是儒教婦女觀；是教導一個女人在封建家庭結構下，如何恰如其分地扮演好自己在大家族中的角色。儘管洪郁如觀察到早在 1920 年代開始有留學日本的新知識份子組成夫妻二

⁷⁵⁰如日本是在明治維新後、而中國和韓國則是在 1905 年前後，「賢妻良母」這個概念始出現在文獻資料上。見陳延媛，〈簡介近代亞洲的「賢妻良母」思想——從回顧日本、韓國、中國的研究成果談起〉，《近代中國婦女史研究》第 10 期（2002.12），頁 199-219。

人為主體的小家庭，⁷⁵¹但這種家庭模式一直不是臺灣社會的主流。楊守愚 1930 年以「村老」的筆名發表在《臺灣新民報》的作品〈一個晚上〉就觸及了彼時家庭制度的問題。小說中的穆生是製糖會社的社員，與新知識女性的妻子組成了小家庭，但卻在婚後面臨到種種生活上的阻礙，在山窮水盡的某夜，穆生和生病的妻子間，展開了這樣的對話：

「親愛的！我……我累了……你呢！」穆生嗚咽了起來眼淚也在不斷地淌著。

「唉！本意脫離了大家庭的羈絆，想不到小家庭亦是這樣痛苦……。」

「唉！都是這個社會的罪惡。」

「是的，小家庭亦不過是富戶人家的樂園……」

……

「你懊悔嗎？你喜歡再屈服於大家庭的威權之下嗎？」穆生倒反有些憤然。

「不，我不懊悔，對於我們的背叛大家庭，我一點都不感到懊悔。」妻略帶喘息，堅決地這樣辯解著：「但什麼新的、小的家庭，結果還是把貧窮人家哄到死路去，經濟既不能不打算，家事又不能不料理，唉！一個人經得起幾多折磨嗎？哦，還要看顧兒子……」⁷⁵²

儘管一心嚮往脫離大家庭家父長制的威權，可整體社會彼時並不存在小家庭的支持系統，於是這些爲了生計只得出去工作的核心家庭的男女，在持家上便遭遇到很大的困境。1933 年的《臺灣新民報》上，有一篇女教師顏梅⁷⁵³的文章：

關於臺灣的生活改善問題，**最根本的必須改善之處就是從大家族制度的生活中解放出來，而過小家庭的生活。**但是我認為這是時勢潮流所趨，（大家族）自然會崩壞，並不需要特別去極力呼籲小家庭的分立，時間將在最近的將來就會解決。⁷⁵⁴

關於臺灣的生活改善問題，顏梅點明了未來應該努力的方向，但同時也清楚地看見臺灣的傳統家庭制度一時半刻不可能改變，臺灣新女性，在彼時的家庭制度中只能是大家庭中的臺灣媳婦，而不是核心小家庭中的臺灣主婦。

這種情形直到大東亞體制後期依然沒有改變。曾文亮在博士論文《日治時期臺灣人家族法的殖民近代化與日本化——全新的舊慣》中認為，殖民政府雖然藉

⁷⁵¹ 見洪郁如，《近代臺灣女性史：日本の殖民統治と「新女性」の誕生》，頁 290-318。

⁷⁵² 楊守愚著、張恆豪編，《臺灣作家全集·楊守愚集》，（臺北：前衛出版社，1991），頁 132-141。

⁷⁵³ 顏梅是臺灣第一代的女性知識份子。是基隆顏國年的長女，顏梅在 1925 年 4 月考進東京女子高等師範學校（現今之御茶水女子大學），1929 年學成歸臺，任教於基隆高等女學校，後在父親的安排下於 1931 年和鹿港人丁瑞鈺結婚。

⁷⁵⁴ 顏梅，〈家庭生活是子供本位に致したい〉、〈家庭生活要以小孩爲中心〉原發表於《臺灣新民報》，1933.11.26。中文轉引自：陳慈玉，〈婚姻與家族勢力：日治時期臺灣基隆顏家的婚姻策略〉，頁 200。

由臺灣的戶口制度引進了日本人家族觀，以及透過土地調查事業引進了個人主義所有權概念，不過主要的影響層面還是在涉及國家公權力的部分，⁷⁵⁵在不告不理的私法領域，儘管國家法律有極大轉變，但是對臺灣人而言，只有在紛爭進入國家解決機制時，這套新的家族法才有適用可能。因此在日常生活中，一般臺灣人面臨家族事件時，過去的習慣對於其行為仍具有重大影響力。

此外，曾文亮在仔細分析戶口普查的總家數及每家平均人數後發現，儘管知識份子們內心充滿推動小家庭制度的野望，但在庶民間的表現卻並非如此。每家的平均人數上，從 1920 年後就呈現穩定成長狀態；「並沒有因為臺灣人知識份子鼓吹對家族制度改革而出現停滯或減緩的現象」，「這個現象反映出大家族——而非小家庭——才是臺灣人嚮往的目標」。⁷⁵⁶

儘管知識分子大力提倡，臺灣人仍在私領域中沿用從清朝以來的大家庭制度，這是一時半刻無法改變的事，以至於到了大東亞戰爭後期，皇民奉公會的機關誌《新建設》上有一篇臺北帝大副教授淡野安太郎發表的〈「家」的新建設〉，⁷⁵⁷淡野認為，本島至今仍維持著支那形式的家族構成方法，在支那的氣氛中，是很難出現日本人的感覺的，⁷⁵⁸所以必須要建設日本的「家」，將「家」的精神與「國」的精神加以連結，才是全體動員的根本。

從大東亞地區「賢妻良母」論述的比較，可以發現臺灣新女性所擁有的自由度是相對較低的——她們被預設得待在大家族中，當個順從的賢妻良母和好媳婦，服從長輩的權威。但在這套其實是傳統婦德要求的框架下，臺灣新女性自有一套生存策略，即以「小孩」重建家庭中心的一種新的生活模式，並以此訴說著新女性們對未來改變的野心。

⁷⁵⁵例如戶口制度的實施，配合保甲制度，以及警察的定期調查等等，在公領域中，臺灣人已經習慣於向保甲書記申報家中的戶口狀態。見：曾文亮，〈日治期臺灣人家族法的殖民近代化與日本化——全新的舊慣〉，（臺北：國立臺灣大學法律學院博士論文，2008），頁 276。

⁷⁵⁶曾文亮透過清晰的圖表，發現 5 人以下家庭的數量增加的比例，要比家庭數量增加的比例還低。而 11 人以上規模的家庭數量，在 1920-1930 年卻增加了 2 萬戶人家。這意味著當某位臺灣人的家族成人數達到 11 人以上時，選擇維持現狀的人數遠多於選擇提早分家的人數。而這種創造、維持大家族的觀念，正是清治時期以來臺灣人的傳統觀念。見曾文亮，〈日治期臺灣人家族法的殖民近代化與日本化——全新的舊慣〉，頁 265。

⁷⁵⁷淡野安太郎，〈「いへ」の新建設〉，《新建設》第 3 卷第 1 號複刻板，（東京：總合社，2005），頁 26-27。此筆資料轉引自：吳明純，〈國策、機關誌與再現書寫——以《臺灣教育會雜誌》、《臺灣愛國婦人》、《新建設》為例〉，頁 64。

⁷⁵⁸根據吳明純的研究，在《新建設》中「家」的觀念一再被提起，是因為支那形式的家庭制度古來雖有將祖先當作神一般祭拜的活動，卻沒有將皇帝當作神一般祭拜的習慣；這對於天皇思想的推行，進一步的說將國體觀念深植人心來說，是相當巨大的阻礙。而就現實面來說，根據丸山真男的國體論，支持「國體」的最終細胞為村落共同體，這個「共同體」將所有對立的契機混合，阻止個人的部分，將「固有信仰」的思想再生，成為「天皇制」護持的泉源。同上註，頁 64。

以「小孩」為家庭中心——賢母的賦權之路

大東亞體制後期的殖民地臺灣，在報刊上出現很多關於教養兒童的婦女論述，無論是給母親們介紹科學化的育兒法、讓兒童養成規律和清潔的良好習慣、培育懂得自律的兒童，或是教導母親科學的生產、有規律的哺乳和排泄，按照時間進行管理，數據化的乳兒養育標準等等，不一而足。當然這可以視為法西斯國家主義對女性生育身體的高度操控，但這種高度重視教養下一代的新論述，卻為臺灣女性開啓了一扇明窗。

韓國學者池賢淑曾比較了中國 20 年代《婦女雜誌》和朝鮮《新女性》兩種女性雜誌中有關兒童的論說，她認為，兩本女性雜誌基本上都強調了家庭教育，批評以家長為中心的家族生活，主張建立一種「以兒童為中心」的家庭生活。「這樣的主張與其說是為兒童著想，不如說是對封建的家族制度進行攻擊」。⁷⁵⁹而至於理想的兒童形象，她認為，中國的知識分子將兒童視為富國強兵的未來主體；韓國的知識分子則把拯救朝鮮並將其帶入近代社會的希望，全部寄託在兒童身上。「與其說是現實中存在的兒童，不如說是帶有使朝鮮走向文明的使命的理想之人的形象。兩本雜誌中的理想兒童像是作為一種向封建制度和觀念訣別的形象，而不是反映現實世界中的兒童。」⁷⁶⁰

在看似工具性的教育兒童的論述中，池賢淑解讀出婦女在此蘊含的能動性。同樣的，臺灣女性知識份子對於小孩教育的重視，其實也代表著她們對於大家族制度的厭棄和反抗。這些受了高等教育但卻被期許當個文明新娘的臺灣媳婦們，似乎只有透過「小孩」的教育，才能夠重新得到賦權的可能。在前述顏梅 1933 年〈家庭生活は子供本位に致したい〉〈家庭生活要以小孩為中心〉的文章中，她在點明臺灣應該要從大家族制度走向小家庭制度後，她直言了她心目中理想的家庭生活：

此外，雖然尚有許多必須改善之處，可是我認為其中最重要的是要過專以小孩子為中心的家庭生活。往昔的家庭生活動輒容易流於大人本位而犧牲小孩，今後理想的家庭生活應以小孩為中心。⁷⁶¹

⁷⁵⁹《婦女雜誌》上曾批判將兒童視為家長私有物的傳統宗法觀念，主張要以兒童中心的家庭來取代家長中心的家庭模式。主張要從對父母盡孝的角色，轉變成接受父母教養和保護的存在，「父母是為國家負起了撫養子女的義務」。而朝鮮的《新女性》，強調了當時家庭生活壓抑兒童的狀況，它介紹了英國、俄國、日本的以兒童為中心的家庭生活，與此對比，描述朝鮮的情況卻是由輩分最高的家長引導整個家庭一直到進墳墓為止，不順則被認為是不孝子，會成為全家族和全村莊批判的對象，而批評了當時的狀況。「如果不理解兒子的思想、感情、想法，而以父權強求子女的順從，那就是壓迫和暴力。」見池賢淑、趙吉譯，〈《婦女雜誌》（1915-1931）中出現的有關兒童的論說——與《新女性》（日帝治下的朝鮮）比較〉，《近代中國婦女史研究》第 12 期（2004.12），頁 258。

⁷⁶⁰同上註，頁 257-276。

⁷⁶¹顏梅，〈家庭生活は子供本位に致したい〉、〈家庭生活要以小孩為中心〉原發表於《臺灣新民報》，1933.11.26。中文轉引自陳慈玉〈婚姻與家族勢力：日治時期臺灣基隆顏家的婚姻策略〉，

大東亞體制中對於女性的規畫和想像，主要是「軍國之母」的表現。在作為整體帝國一部分的殖民地臺灣，這種對於母性的強化卻是如出一轍。其中「國民的育成」，指的就是在家庭中生育並教養下一代，使其成為堂堂正正的「皇國子民」。但值得注意的是，由於臺灣並未實施徵兵制，而「志願兵制度」的推行亦已在戰爭末期，國家母性主義觀所讚頌「軍國之母」、「靖國之母」的光榮形象，並沒有太多機會在臺灣產生。整體帝國下對於滅私奉公、無怨無尤地把兒子送上戰場的女性讚頌，於是在殖民地有了因地制宜的改變。對於臺灣婦女養育下一代的要求，不是期待能培養出在擴張戰役中上陣的敢死將士，⁷⁶²而是轉換成「國民的育成」，先使其成為堂堂正正的皇國子民。⁷⁶³

在相同的母性精神結構中，官方派定「皇軍之母」的女性內涵，只能以培養文明的、興亞的孩子所替換。這種置換，給了臺灣新女性很大的發揮空間。在1942年辜顏碧霞自行刊印的長篇小說《流》，就是以守寡小媳婦美鳳的女性視角，觀看一個在變遷中離散的大家族。這個綺年玉貌的未亡人美鳳，帶著小女兒春子，艱辛地在爾虞我詐的大家族中生活。儘管這個家族中的青壯第二代知識分子，都對這種封建家族形態感覺到巨大的鬱悶，但他們似乎只能把所有改變的希望，置放到自己所生育的下一代身上。

出於對封建家庭各房各戶爭奪家產的不滿，美鳳從進入這個家庭開始，就認清大家族制度下對於人性所造成的異化和扭曲：「孩子在大人們這種刺探對方的私密、奉承巴結、充滿虛偽、各懷鬼胎互相疑猜的環境中長大後，自然養成看人臉色、利己主義的性格」，⁷⁶⁴以負面的角度來理解和詮釋大家族中的兒童教育，並且決定要用自己的方式正確地教育孩子；而小說中美鳳早逝的丈夫敬敏，在和同父異母三兄弟爭辯家庭制度對錯時亦言：「任何人都沒罪過，這是時代的錯誤。敬原，你也是無辜的受害者，害你一個人獨自煩悶。但是，解決的關鍵掌握在我們的手中，下一個世代將由我們主導。」⁷⁶⁵

在女作家辜顏碧霞的筆下，「下一代」是一切改變的契機。王家在公學校任教的次子敬原，新婚之夜抱著新娘許下的承諾也是：「無論遇到任何困難，我們一定要共同克服，我絕不會讓自己的孩子再遭受同樣的痛苦。」⁷⁶⁶同樣把這一代無法解決的家庭問題，留給下一代解決。在掌有大權的家族長輩面前，這些受過

頁 200。

⁷⁶² 在當時臺灣奉公會的機關雜誌《新建設》上曾有這樣的文字：「希望徵兵制能早日實施，使每一個『本島婦人』都能以作為出征軍人的遺族而感到榮耀自豪。」顯示出一個臺灣婦人做為「皇國母親」卻無法致力於培養含笑赴死的皇軍的精神遺憾。〈志願兵の母と語る〉，《新建設》第2卷第10號（1948.10），頁8。

⁷⁶³ 而1942年在《臺灣日日新報》上，也有「我想今後，我們本島人婦人作為軍國之母，（為了）不過羞愧的生活，必須養育優秀的孩子，使他們成為軍人。」這類宣傳文字。見《臺灣日日新報》，1942.1.16，第3版。

⁷⁶⁴ 辜顏碧霞、邱振瑞譯，《流》，頁14。

⁷⁶⁵ 同上註，頁29。

⁷⁶⁶ 同上註，頁88。

高等教育的知識份子，沒有違逆長輩的可能，「孝順是東洋獨特的美德之一」，於是只能放眼後代，希望以自己的意願所培育出來的興亞的孩子，在下一個世代能夠主導改革的浪潮。

這種寄託下一代的想法，在女主角美鳳和小姑瑞珠的對話中顯現得更明顯。根據小說情節，家族中的次子敬原結婚前夕，出身名門千金的新娘啾啾桑驚人的嫁妝運到家中時，女兒瑞珠（同時也是啾啾桑的高女同學）就直言批評了啾啾的虛榮和不切實際，並提出她自己將來結婚時的改革方案。新式結婚是殖民當局一直在推行的文明運動，瑞珠和美鳳這些受過高等女子教育的臺灣新一代女性並不陌生。但當瑞珠慷慨陳詞時，在一旁清點的美鳳卻只是淡淡地回應：「當今的時代已經很難按照我們的理想來生活了。……與其說一朝推翻根深蒂固的風俗，倒不如說人去適應風俗是困難的。到頭來只讓老人家傷悲，自己也痛苦而已。」這種瞻前顧後的想法，換來了瑞珠的激烈反駁：

阿嫂，妳真自私！我們受過教育的人，凡事不積極地付諸實踐，永遠也脫不出古老的窠臼。這樣一來，不是會被時代文明淘汰，永遠無法提升文化水準嗎？⁷⁶⁷

性格激烈的瑞珠，主張要由受過教育的人積極地一舉打破陋習。但美鳳深知這件事在執行層面的困難度。更何況對於年事已高的長輩而言，之前的傳統習俗形塑了他們自幼以來的思想，真要激進的實行改革，恐怕只會冠上不孝的罪名。爲了不讓老人家傷心，美鳳採取了一條非常迂迴費時的改革策略，她給瑞珠的回答是：

「瑞珠，我在少女時代也跟妳的想法一樣，不過那終究是理想，一種不可能實現的空想罷了。真要積極地付諸實踐的話，一定是悲劇收場」。

「依妳這麼說，最後只是一場空想嘍？」

「不，我們還年輕。理想是不會死滅的，它永遠是我們的寶藏。要是老人家常能理解、配合我們的理想還好，但情況相反，這是困難所在。等我們獨立當上家庭主婦，再朝理想的目標邁進吧。我們有孩子啊，即使自己勢單力薄，也要教育下一代，等他們的世代時，我們再以最理解他們想法的母親的角色給予幫助，那時候，臺灣的風氣不是會煥然一新嗎？」⁷⁶⁸

「等我們獨立當上家庭主婦」、「即使自己勢單力薄，也要教育下一代」，可

⁷⁶⁷辜顏碧霞、邱振瑞譯，《流》，頁 68。

⁷⁶⁸同上註，頁 67-69。

以發現：對於美鳳這個角色來說，春子這個「興亞的孩子」是文明和進步的希望，而還在世的長輩們，則代表著陳腐不堪但卻無法拋卻的古老陋習。眼下的臺灣媳婦，只有忍辱負重熬過眼前青黃不接的艱難時刻，日後對這些新世代「以母親角色給予幫助」。那時臺灣的風氣才能夠煥然一新。

同樣在大東亞體制後期國家母性主義的籠罩下，殖民地臺灣的現代女性，在矢志培育出「興亞」的文明國民時，卻也暗自寄託了日後改革的契機。除了《流》這篇小說文本，不少當時的臺灣女作家都曾為文討論小孩的教養問題。黃氏鳳姿在〈子供のしつけ方〉（〈教養小孩的方法〉）文中，曾批評本島婦人好用暴力來處罰小孩：「對於這種小事（和別的小孩打架）根本沒有理由施以如此嚴厲的毆打，甚至誇張到將他接到馬路中間來示眾吧！一味的責打，真能讓小孩自我反省嗎？」⁷⁶⁹「臺灣的母親們認為，打小孩是唯一的教養方法，因此常為了一點小事就毒打孩子，而且這種母親常被稱為賢母。但我認為，管教孩子的方法必須依程度、時間、場合而做彈性的改變，否則非但無效，甚至會得到反效果」。⁷⁶⁹而楊千鶴在〈臺灣的孩子們〉一文中亦曾批評本島婦人教養小孩時的不近情理：「即使作了壞事，也可以分析條理說那樣做是不可以的，為什麼大人們連說理的寬裕都沒有呢？我常如此想。**臺灣人之所以沒有情操，可能就是因為從小得不到家庭的溫暖而造成大陰影的緣故吧！**」

處理親子關係時暴力野蠻，以至教養出的孩子「沒有情操」，這是這些受新式教育的女性對於臺灣傳統教育的嚴厲指控。而反過來說，教養出具有高尚品格的興亞國民，則是這些新知識女性，對日本國家母性主義籠罩下「母職想像」的特殊期許。長谷川美惠在〈女性和愛情〉中提出戰時體制下的母親們應該自覺小孩不是單一家族的私有物、不單是母親情感的出口；⁷⁷⁰而白冰在〈假使你是這樣的一個母親〉中也舉出十三個她所觀察到對待小孩要不得的行為，要母親們引以為戒。⁷⁷¹同辜顏碧霞的立場相仿，楊千鶴也覺得只有到下個世代，才能夠擺脫本島人落後的窠臼。承上文，她對於教育「興亞的孩子」未來充滿樂觀期待：

然而，臺灣的孩子是興亞的孩子。他們沒有像雙親們消化不了的過渡期的苦楚，當他們懂事時，首先看到的是日九旗。在日章旗下，強壯地、正直地成長。他們此刻正在翔空的螺旋槳聲中漲紅雙頰，以生硬的舌頭高唱著大東亞進行曲；他們正在亭亭伸長。⁷⁷²

「消化不了的過渡期的苦楚」——正如同辜顏碧霞筆下無奈的新女性美鳳，處於新舊夾縫間的楊千鶴，也有著相似的陳述。這種對於改革現狀的不滿，讓這些新

⁷⁶⁹ 黃鳳姿，〈子供のしつけ方〉，《民俗臺灣》總號 32 號，頁 32-34。中文見：林川夫編，《民俗臺灣》第 4 輯，（臺北：武陵，1990），頁 92-95。

⁷⁷⁰ 長谷川美惠，〈女性和愛情〉，《新建設》第 1 卷第 3 號（1942.12.29）。

⁷⁷¹ 「這樣的母親，自然要說是落第者，做母親的可說沒有比這個還要不名譽的了。」白冰，〈假使你是這樣的一個母親〉，《南方》總號第 183 期（1943.10.15），頁 9-11。

⁷⁷² 發表於《臺灣公論》第 8 卷第 1 號（1943.1.1）

女性們只能在「興亞的孩子」身上寄託文明的新生契機。在此楊千鶴以「日丸旗」象徵著日本帝國的精神，以「大東亞進行曲」謳歌著整體想像和軍國主義擴張。

除了積極回應著如何教養「興亞的孩子」，楊千鶴在《臺灣日日新報》「臺灣的家庭」專欄中，更有一連串育兒和教養的文章，從各層面回應著新式母親教養小孩的方法。比如她曾為文申論本島家庭陋習是如何妨害了嬰兒的發育，而嬰兒的高死亡率不只讓親人悲傷，更造成了極大的國家問題。⁷⁷³而在隔日又訪談了臺北第三高女校長，探討如何透過勤勉的習慣和豐富的情操來養成「皇國之母」。⁷⁷⁴之後的9月16日更專訪了慶大教授高橋廣江氏，標題是〈對世間母親的期許〉，要求中產階級家庭不可再溺愛孩子，以免小孩的意志力和生活技能下降，造成了「偉大民族的危機」。

而在華文刊物《南方》上，也開始出現女性對於教養小孩的各種意見。林靜子〈憤怒經驗〉教導母親如何應付兒童的憤怒問題和情緒的控制；⁷⁷⁵而慧智〈兒童與家庭的裝飾〉中開始以兒童為主體，來考量居家環境是否合適兒童身心發展，並要求佈置要單純清爽、物品的大小和色彩要調合、物品的佈置要常變換以增加新鮮感、還有要利用孩子的創作陳列等等方式。⁷⁷⁶鴻林〈新家庭育兒法〉，則是用非常現代化的科學數據來規範新母親，⁷⁷⁷而楊秀眉〈兒童教育與母親的責任〉一文，則要母親從「健康的習慣」、「意志的鍛鍊」、「感情的陶冶」、「智識的指導」四個方面來鍊成學齡前的優良兒童。值得注意的是，楊秀眉接下來呼告新世代的女性同胞們，要把「當母親」視作為新的解放方式：

我你立志要想作一樁有價值的事業，一定有很多困難，要教育兒童成功一個英明果能守正不榆(按：原文如此)的人物，當然乃有價值事情中的最有價值的一種，欲達成目的，自是不易，所望一般做母親的，不辭勞瘁，熱心努力，完成這偉大使命，此誠天賦予母親的責任，未容推卸的力。……我認定做母親的致力於兒童的教育，即是相接除卻自己桎梏最徹底的法則，進而就為女性服務社會的恰當與確實的事實。⁷⁷⁸

從這些以當母親、用心來教養下一代來作為女人「解放」的曲折方式，可以看出，對於有心改革但在封建大家庭中沒有實權的臺灣媳婦們，教養下一代所能為她們帶來的希望。

⁷⁷³ 《臺灣日日新報》，1941.9.10。

⁷⁷⁴ 《臺灣日日新報》，1941.9.11。

⁷⁷⁵ 林靜子，〈憤怒經驗〉，《南方》總號第166期（1943.11），頁20。

⁷⁷⁶ 慧智，〈兒童與家庭的裝飾〉，《南方》總號第178期（1943.7.1），頁14。

⁷⁷⁷ 比如六個月前的乳兒應該「每日哺乳五次，上午六時，十時，下午二時，六時，各（十？）時各一次，使予以哺助食物者，則應於上午十時或下午六時予之，以代乳汁，所以於此時予以補助食物者，應即於此時停止哺乳……」至於乳兒的衛生清潔問題，則是「在三個月以內，應每日沐浴一次，三個月後再隔一日一次，水之溫度不必過熱，只須在攝氏寒暑表二十餘度已足，每次最多三分鐘，不可過久。見鴻林，〈新家庭育兒法〉，《南方》總號第179期（1943.7.15），頁8-9。

⁷⁷⁸ 楊秀眉，〈兒童教育與母親的責任〉，《南方》總號第179期（1943.7.15），頁10。

從辜顏碧霞筆下的瑞珠、美鳳，以及楊千鶴和黃鳳姿的論述文本，我們可以看出大東亞體制後期的臺灣女性，如何透過對文明「兒童」的強調，來投射她們對於封建大家族制度的不滿與憤懣，以及對於殖民地的興亞孩子寄託了多大的文明期待。這些還當不上主婦的臺灣媳婦，在家族權力爭奪中沒有插手的空間，於是只能在以自己的意志教養孩子一事上重新賦權，尤其是之前的幼兒沒有「兒童教育」這部分，但眼下在國家介入下有了，於是《流》中的美鳳，可以帶春子去上幼稚園，用自己的方式「教育」她，這是封建大家庭中的媳婦唯一能夠行使或主導的權力。

小說敘事中，爲了調查入學手續而四處詢問朋友的美鳳，由於經常外出還吃了悶虧，被冬蜜夫人的姐妹造謠說閒話。在這種情形之下，小說敘事中的美鳳因爲帶春子上幼稚園、吃壽司、去公園和圓山動物園而錯過父親病危的電報，無法給娘家的父親送終，就格外地具有象徵意義。極端一點說，就在這種「無法」「趕不上見最後一面」的無能爲力中，美鳳這個「父親的乖女兒」，敗給了作爲「女兒春子盡責的母親」，可見對於美鳳或是辜顏碧霞這些在大東亞體制後期的知識女性，最重要的事，就是依著自己的理想，好好地把兒女打造成想像中的樣子。

爲了大東亞共榮的榮耀，而含淚送兒子上戰場的「皇國之母」形象，在並未實施全面徵兵制度的臺灣，仍然是個不切實際的召喚，也許對於還困守在大家庭中的臺灣媳婦，認真教養下一代並在他們的心底埋下改革種子，才是一條實實在在的賦權之路。



第六節 小結

本章試圖站在大東亞體制後期的思考框架，討論臺灣女性對於新時局、新體制的具體回應。從 1937 年開始中日戰爭以來，日據末期的臺灣文壇就被籠罩在皇民化的統制氛圍中，以致於後世研究很容易把當時的文學創作化約成「殖民施壓 V.S 抵殖民保衛」的二元對立；或是以「時窮節乃見」的標準來檢驗當時作家的民族忠誠度。但正如柳書琴所強調，在這種框架下強調「文化抵抗」的相關研究，其實很難跳脫頌揚文化本質主義的迷思。⁷⁷⁹要先跳脫漢族文化保存的本位思考，才能細緻地挖掘當時臺灣文化圈中受到多重作用力的影響層次。

在近衛新體制和大政翼贊會的影響之下，1940 年代初期，臺灣曾經一度有過地方文化振興的復甦生機。雖然這個短暫的地方文化振興論述，在中途島、所羅門島戰役的重大失利後，因為明確強化的「文學報國」政策而失去論述空間，⁷⁸⁰但在政策的轉換間隙保留本土文化的《民俗臺灣》得以創刊，這個場域的被建立，對於臺灣女性書寫產生重要影響。臺灣女性利用這個不高的門檻，在記載民俗故事之餘偷渡傳遞了私人情感，如楊千鶴透過書寫女人對於衣物的迷戀，帶出在地文化和強勢入侵殖民母國文化之間的文化角力，並且把場景拉到大東亞的脈絡，從一個東亞的制高視野，賦予自己在地化的合法性。

而延續本論文在大東亞體制前期漢文通俗刊物的討論，從《風月報》時期就保留不少女性文化的《南方》，在順應體制改名後隨之產生了一種新世界觀，對於女性的地方感和地緣網路認知造成改變。在《南方》這個試圖和日本內地、滿洲國接軌並保持同一感的華文讀書平臺上，一個大東亞的世界想像隱隱成形，而本島女性透過一些世界文學的引介和翻譯，適時地回應了《風月報》以來的摩登女郎或自由戀愛話題，確實在大東亞共榮的想像下，演繹出本島色彩。

除了《南方》和《民俗臺灣》這兩份特定刊物，從新文學女作家楊千鶴、辜顏碧霞等人的作品中，可以看出她們以自己的方式，對「新女性」形象和「母職」的把握賦予了新的時局性。對楊千鶴而言，強調新女性的「職域奉公」，意義在於延遲進入難以鬆動的婚姻交易體系，以及在全面動員新體制失去的婚姻自由；而同樣對於家國施壓不滿，辜顏碧霞等臺灣媳婦更是以「良母」作為重新賦權的契機。由於本島特殊的大家庭結構一直無法鬆動，而殖民地臺灣並未實施徵兵制，國家母性主義觀所讚頌「軍國之母」、「靖國之母」的光榮形象，在殖民地有了因地制宜的改變。對這些困守大家庭中的臺灣媳婦，認真教養下一代，並在他

⁷⁷⁹柳書琴，〈帝國空間重塑、近衛新體制與臺灣「地方文化」〉，頁 3-4

⁷⁸⁰具體實踐則為 1942 年 5 月成立的日本文壇戰時最高統制團體「日本文學報國會」；以及該會於同年 11 月為配合「大東亞省」的設置，以「東亞文學者為完成大東亞戰爭及大東亞共榮圈建設的協力方法」為議題，召開的「第一屆大東亞文學者大會」。柳書琴，〈誰的文學？誰的歷史？——日據末期臺灣文壇主體與歷史詮釋之爭〉，收入於：吳密察等編，《帝國裡的「地方文化」——皇民化時期臺灣文化狀況》，頁 205-206。

們的心底埋下改革種子，才是女性一條實在的賦權之路。

從大東亞體制後期對文化界生態改變談起，本章試圖恢復本島女性在文本上的回應和突圍策略。並且在比較的基點上，透過和日韓等地的女性研究對話，挖掘某些特殊現象背後因地制宜的形成機制。在大東亞共榮圈形成後，協力戰爭或文學報國的口號高漲，但若細究其脈絡，可以分辨出賢妻良母、新女性等論述在殖民地臺灣具有的特殊地域性，以及臺灣女作家們的幽微回音。



結論

曾為殖民地的創傷記憶，讓無論是日據時期臺灣還是滿洲國的文學，在日後浮出地表的第一時間，都是先以一種抵抗殖民的姿態而被後世研究者所詮釋與理解。這種特定觀點的期許，自然是一種走出民族傷痕的方式，但長此以往，卻會限制研究視野，把許多無關乎捍衛國族大義的元素從文學史脈絡中抽離，進而在解讀整個殖民時期錯過許多值得關注的文學現象，造成批評中心的位移。

很多年前筆者的碩士論文研究，出發點即是在此。因女作家們的書寫主題與後世需要的抵殖民史觀不夠契合，日據時期臺灣女性作家，總是無法被納入主流文學史書寫脈絡進行再生產再複製，最終只得逐漸走向被遺忘與不被承認的命運。當時我希望能夠儘量在有限的時空內力挽狂瀾，透過最初步的資料收集與重新記錄分析，儘其所能地為這些臺灣第一代新女性的文學記錄發聲，保留一些臺灣女性的共同記憶。而這部分粗淺的報告，呈現在《徘徊於私語與秩序之間——日據時期臺灣新文學女性創作研究》這本書中。

無獨有偶，這種因為抵殖民史觀所間接造成的性別壓迫，在其他殖民地亦然。加拿大學者諾爾曼·史密斯在〈中斷的敘事：偽滿時期女性創作與殖民文化（1936—1945）〉中，⁷⁸¹就大力地為滿洲國時期女作家們日後的文壇際遇抱不平。他舉了傅葆石對上海淪陷區、以及荊子馨對日據時期殖民地臺灣的研究，來論證對於淪陷區的研究並非一定要採用所謂奴化文學的理解框架，而可以有其他更好的觀照點。

諾爾曼主要是從外部文學環境的不友善切入，認為這些滿洲國女性作家們，在1949年中華人民共和國成立後的將近30年內，恰恰因其殖民地時期所從事的職業而遭到共和國極大的迫害，用諾爾曼的話說，是「她們的文學遺產幾乎被全部從大眾的記憶中抹掉」。⁷⁸²「在『解放』後，她們受到了譴責，因為她們把注意力放在了與她們作為生活在殖民地的女人和個人直接相關的問題上，而不是國家的馴化和階級衝突上。她們的直言不諱、反父權姿態和似乎不能像大多數同時代的人一樣的生活在毛澤東時代引起的本能的反應」。諾爾曼認為，「這些女作家最終自相矛盾的是，她們在日據時期要比在毛澤東主義中國的『解放』時期——就個人和職業而言——享受到了更大的自由。她們事業的成功和文學遺產展示了與當時法令法規和她們作品內容都不相等的一種自由。」

在訪談過梅娘、藍苓、左蒂、朱媞這些職業女作家後，諾爾曼對於滿洲國女作家立場鮮明的女權意識給予高度評價，並認為她們「沒有一個人贊成日本的帝國計劃。每一位女性都是為了個人和職業所獲而利用政府機構」而去工作，這些

⁷⁸¹諾爾曼·史密斯，〈中斷的敘事：偽滿時期女性創作與殖民文化（1936—1945）〉一文中文尚未刊稿，下文不再說明。

⁷⁸²諾爾曼認為在中國少數被認可、被承認能進行學術研究的1930到1940年代滿洲女作家，是那些在日據之初就離開了的人。他指的應是東北流亡作家群，即蕭紅、白朗等人。

女性多半對共產黨抱持著肯定角度，相信它能夠為復興中國社會提供最佳希望，而在國民黨從東北撤退時也沒有任何一個人選擇一道離開，藍苓、朱媿和左蒂最後還入了黨，但「她們在毛澤東時代面臨的是更大的、更持續不斷的同樣的迫害。她們青年時代從事的職業使她們遭受了國內流放、與家人隔離和無限的痛苦。她們所有的人都留在了中國，生活與家庭都遭受了巨大的折磨」。以動情的筆調，諾爾曼指出在文革時期：

她們早年的成就變成了沉重的包袱。她們非常自信地追求和提倡的婦女觀——既得到個人能做事的權力又潛意識地疏離殖民者——從 1950 年代往後被完全指責為資產階級思想。她們在滿洲國引人注目的職業生涯注定了她們的命運，因為利用「資產階級」和海外關係向人發動進改驅使破壞了毛澤東中國的政治活動。滿洲國的女作家成了完全無價值之人，她們受到了各種各樣的抨擊：「淪陷作家」、「右派分子」、「日本特務嫌疑」和「漢奸」。……到了 1978 年毛澤東時代結束時，「淪陷作家」的政治結論才被否定。從此以後，依然健在的作家很少重返文學舞臺，相反選擇了集中精力恢復自己的家庭生活。

這是滿洲國女作家日後在面臨文學史定位時所遭逢的巨大困境，由於「人們把那個時期解釋成爲一個只有最會阿諛奉承的漢奸才能得以生存的時代」，在滿洲國生存的男性女性作家，都一概承擔了許多莫須有的污名。

更糟的是，比起男性，滿洲國的女性作家對於國族書寫表現得一向不熱衷，正如諾爾曼的觀察，滿洲國女性書寫往往只是在提昇女權的同時，「潛意識地疏離」殖民者，她們筆下所呈現的文學世界，往往有其他更主要的戰鬥對象和終極關懷，凡此種種，都讓她們日後的平反之路比起男性作家更加長路漫漫，在這種嚴苛生存背景下，對於某些女作家們日後有機會再版時，在原始文本中重新灌注進民族大義的重點改寫，也許後世更該有一種寬容的理解。

基於類似的集體心理機制，對於抵抗殖民、擴大民族大義書寫的局部強調，是兩岸文學史在面對殖民傷痕時都有的現象。但比起臺灣女作家在日後文壇上的被遺忘或被排除，滿洲國女作家日後的政治處境卻是更為肅殺。在文化大革命的異常狀態結束多年後的今日，大陸學界關於東北淪陷區文學的討論，還是很容易陷入清算和批判的泥沼。

2008 年底，具有指標意義的《偽滿洲國期刊彙編》出版。這套由線裝書局影印、規模驚人的巨著，收集整理了滿洲國期間出版的現存期刊，一定程度上終結了先行研究者在全國各圖書館搜集拼湊斷簡殘篇、並且得繳交高額資料翻拍費用的研究途徑，可以說是爲了接下來滿洲國文化教育全面研究大開方便之門。「是新中國成立以來第一次這樣大規模影印這一類期刊，對瞭解滿洲國當時的社會和歷史提供了最原始的一手資料，意義重大」。⁷⁸³

⁷⁸³ 線裝書局的網頁宣傳資料。在 2008 年出版的第 1 輯中，《偽滿洲國期刊彙編》共影印了 13 種

儘管這個巨大工程具有劃時代意義，但從主編初國卿的總序，卻可一窺這套書的編印動機，以及東北學術界對於滿洲國時期出版品的普遍歷史評價。在〈代序〉中，初國卿自敘了他作為東北老收藏家的心路歷程：從早年「在這個收藏的過程中，每每遇到東北淪陷時期的偽滿洲國期刊，我都會從感情上產生一種排斥甚至厭惡。」雖然日後翻閱之後，這種厭惡的心情有了新轉折，但也只是把這些期刊視作一種日本對於傳媒進行高度文藝統制的直接證據：「儘管那一段歷史對於中國人來說是一段扭曲和屈辱的記憶，但透過這些特殊語境裡的期刊，我們卻能透析那一段歷史的真實與虛偽，醜惡與無奈，殘酷與抗爭，從中感受到日本侵略者統治中國東北十四年，在新聞出版和奴化教育上的種種罪惡。」所以總結來說，這種全面研究，「對於愛國主義教育都是有著積極的意義的。」⁷⁸⁴

揭露侵略者奴化教育的罪惡，並且從中發掘人民不屈不撓的抗爭，時至今日，仍是大陸滿洲國文學研究很常出現的既定框架。但在這個架構之下，女作家往往找不到論述位置，正如同殖民地臺灣女作家長期以來都在抵殖民論述下被迫噤聲。本論文之所以提出一個東亞圖景作為理解範疇，就是希望能以另一個更具包容力的框架，全方位地進入彼時殖民地女性的生活視野。作為日本整體化帝國規畫中的一部分，無論是殖民地臺灣還是傀儡政權滿洲國，其影響生活層面的種種地方法令，其實都和帝國中央的政策緊密相扣，本論文就是試圖從這個更高的觀照點，跳脫地方格局，在上下直向的殖民／抵殖民關係之外，探討這套大東亞的文化想像對於女性各方面的影響。

在很多人眼中，所謂的大東亞體制或是後來的「大東亞共榮圈」，是日本法西斯帝國主義發揮到極致後一個狂想圖像，但這種理解方式，往往過度注重從上而下、從內而外的層層壓制的政策，很難呈現底層人民從下往上的靈活的因應對策和實際收效。本論文的關注重點，與其說要批判「大東亞共榮」這套侵略狂想的重大罪惡，不如說更有興趣於分析呈現殖民地女性如何在文本中回應東亞圖景。在國家機器高度介入個人生活之際，臺灣和滿洲國的女作家，在文本中仔細記述了她們的情感與意志，無論是對於帝國疆域和世界觀的改變，在暴力介入的殖民現代性下對於家庭結構的總檢討、在殖民社會中對於戀愛自由的爭取、或是對於理想女性形象的打造，這些看似無關乎國族大義的種種書寫，其實都是對於整體化帝國女性規劃的具體回應。當然她們未必全是以抵抗的姿態嚴加批判，但至少是一種發自個人的誠懇應對，正是在這麼許多多元、紛異的小寫的「i」中，一種來自底層女性的能量湧現，匯集成一個大寫的I，展現了女性的能動性。

當然在文藝高度統制的時代，書寫其實不能暢所欲言，尤其在大東亞體制後期，無論臺灣還是滿洲國，都有一套嚴格的新聞檢查制度。但我要指出的一點是，

刊物。包括了《同軌》、《道慈雜誌》、《興仁季刊》、《大同文化》、《文教月報》、《新青年》、《明明》、《商工月刊》、《新滿洲》、《文選》、《滿洲公教月刊》、《麒麟》、《新潮》。而在2009年底續出的第二輯中，又補上了《東方醫學雜誌》、《奉天教育》、《建國教育》、《弘宣》、《學藝》、《青年文化》、《藝文志》等7種共46冊。《偽滿洲國期刊彙編》，（北京：線裝書局，2008）。

⁷⁸⁴初國卿〈特殊語境中的傳媒〉，見《偽滿洲國期刊彙編》，頁1。

對於女作家而言，這種高度的文藝統制在所造成的限制，比起男性作家其實是相對較低的。官方的性別偏見，加上女性作家在書寫題材上的看似無害，有時反而給了女性更大的鬆動空間。就殖民地臺灣而言，由於預設女性書寫的無非是身邊無關緊要的瑣事或是中性的民俗記錄，殖民政府向來對於臺灣女性創作者沒有太多刁難，姑且不論《風月報》和《南方》的娛樂通俗性質如何為女性創作開創了避風港，《民俗臺灣》上傳遞女性共同經驗的作品，其實也沒有得到太嚴苛的新聞檢查，以致於像楊千鶴〈長衫〉這樣透過耽戀衣物來包含偷渡情感和認同問題的女性書寫，最終也能夠在檢查中突圍過關。而臺灣的文學少女黃鳳姿，甚至於被作為一個國語政策推行的樣板，向內地強力宣傳。在整體文學環境日益緊縮的時期，女作家受到的外在壓制與衝擊，事實上是相對小的。

不只在臺灣，高度贊揚滿洲女作家的女權傾向的諾爾曼也指出，由於滿洲國的殖民地政府把男作家視為「潛在的鬧事者」，但卻認為女作家相對來說沒什麼危害，這種官方偏見，反而讓滿洲國的女作家能夠從事既具合作性又具反抗性的思想活動，在協力的同時進行著抗拒工作。⁷⁸⁵和諾爾曼稍有不同的是，我認為滿洲女作家對於殖民者文藝政策的回應（或者抵抗）沒有這麼積極或熱切，如果她們曾經回應到這個部分，那也只是在文本中回應整個東亞時代氛圍時順帶提到，而非有意專門為之。

在東亞圖景的框架下，本論文試圖從一個新的立足點，不只在法西斯主義下高度文藝統制這方面，而是從婚姻人口政策、婦女教化政策、殖民地家族法制、鄰組制度等影響女性實際生活甚鉅的法令等等變化，來全方位觀照臺灣和滿洲國女性作家的文本表現。值得一提的是，由於參照了「大東亞」這個整體化帝國運作的最高核心概念，各殖民地都可以在並置中突顯細微的差異性。透過對照不同地區的不同表現，才知道許多習以為常、本來覺得不必多加闡述的定見，其實都有進一步深入探討的空間。

同樣的「賢妻良母」主義，隨著是否為「國民」和參戰與否的不同地方政策，一個「皇國之母」的辭彙，其實都有不同的期許和實指。由於在戰場上第一線的都是日本皇軍，無怨無尤把兒子丈夫送上戰場為皇軍光榮戰死的皇國之母形象，只能發生在日本內地等血統純正之處。到了戰爭後期才得以實施徵兵制的殖民地臺灣，和理論上有自己獨立軍隊的滿洲國國民，在整體化帝國的戰時人力規劃下，最主要一直是分配到後方協力戰爭的槍後援工作。於是同樣的「賢妻良母」論述，在整體化帝國內的不同地區，其實都有不同的實指和變異型。

在大東亞的時空下並置才得以突顯兩地差異，這是單看任何一方滿洲或臺灣的殖民地論述所無法看見的東西。在「滿洲主婦」的筆下，戰時生活的鄰組制度，

⁷⁸⁵諾爾曼認為她們絕大多數「有意識地仿效了她們的先驅白朗和蕭紅」，並且採取了堅決態度抗拒，不讓自己成為官方所打造的賢妻良母。「五四對政治獨裁政府和帝國主義的摒棄，使(滿洲國的)婦女最先拒絕官方關於女人『溫馴』的宣傳」。「我對她們作品的解釋強調了1920年代五四文化觀念的不屈不撓、給予了中華民國的城市社會活力與精神。(在此諾爾曼「中華民國的城市社會」指的應該是「民國時期」的城市社會。這段論點，我認為他稍微過度放大來自五四的思潮影響，而低估東北古老封建家庭社會本身所能夠激起女性內部多大的反彈能量。若從文本表現出發，我其實沒感受到滿洲女作家們有這麼目標一致、對於賢妻良母全盤抗拒的鮮明姿態。)

有可能讓女作家們有了獨當一面的能力和勇氣，並且橫向發展出女性共同體；而在「臺灣媳婦」的運作之下，這套皇國母親的女性論述，則在始終未曾鬆動的大家族制度下有了新的演繹。但在沒有放進東亞圖景、沒有參照系和其他地區的母性論述作對照時，這個「臺灣特色」是不容易發現的。本論文採取這樣的分析範疇，就是希望在目前的現有框架下，開展、補充進一些新的視野。

關於文學史觀中的國族論述，我絕對沒有要以女性論述來取代或者是反擊國族論述的意圖，應該說，女性觀點是做一個不同觀點的補充。以國族作為滿洲國文壇的唯一理解工具，是特定歷史語境下的產物。正如 Norman Smith 在文章中一再強調，滿洲國時期的作家們日後之所以會在毛澤東時期遭到政治迫害，其實是在「活過那個年代而又沒出走的人就全是漢奸」的單一粗暴思維下受難。由於對國家民族的忠誠與否成為了一個攸關生死的思考框架，日後文學史在提及滿洲國女作家、或帶著善意試圖為她們平反時，往往也受困於這種思維，而只能有非常侷限的呈現。⁷⁸⁶事實上，滿洲女作家在高度強化的文藝統制下自有其生存之道，也許並不積極響應或者抗拒後期官方主張所謂「明朗、快樂的建國文學」，但對於不特定領土的書寫、對於跨疆域或者跨種族的共同女性經驗，都得放置回特定的東亞圖景視為一種特定文學的現象來解釋，這部分雖然溢出了漢奸或是愛國者的討論框架，卻是女性文本中不應該被忽略的精采部分，本論文試圖要提供的，便是超越國族論述的女性觀點補充。

總結來說，當去除了過度上綱的國族評論的雜音，去除了女作家在後世改寫所造成的批評中心的位移，回歸到東亞圖景中的殖民地臺灣和滿洲國。本論文發現，從蕭紅以降，滿洲國時期的女作家們，對於父權家庭制度的抗拒是異常複雜強烈的，這當然很大部分和五四以後婦女解放論述的高漲有關，但同時和滿洲建國後高舉王道政治的復古傾向，以及官方倚重道德會標榜的婦女教化有更為直接的關聯，這些因王道大旗對封建階序或是傳統德目的利用依賴，最後都在女作家們的筆端呈現出來。

從滿洲國這些戰鬥立場鮮明的女性文本出發，我們可以看出，就算分列不同的文學陣營，女作家們往往具有某種超越性的終極關懷和共通的文學形式，不受到不同的文藝創作路線左右。事實上，若是以發表的文學刊物及其集團來分辨女作家的創作特質很困難，但若把這些女作家個別抽離出發表刊物而去看她們如何以性別角度來回應大東亞體制的建立，她們的共同關懷卻又昭然若揭。從她們對在官方護持下的封建禮教的回應、對古老大家庭內部鬥爭的批判、對不同家庭結構下女性角色的衝突、還有職場女性的種種困境……這些共同關懷，都可看出「女性」共同體成形，這個概念，已經成為這些女人們思考面對問題的主要認識論，是她們觀看認識大東亞體制所造成的新秩序的一個文化角度。

而在大東亞體制後期，滿洲國女作家的關懷，又有了新的發展，有人試圖透

⁷⁸⁶學界之前對於滿洲國女性作家的討論較少，就算文學史有提到，也只是羅列出篇名和作者，而少具體討論分析她們的作品特色。

過剖析個人內心陰暗的病態書寫向內挖掘，在文本中發明出一個承載負面能量的主體；有人透過超越疆域和種族的書寫把認同從土地中解放出來，重新形塑一個和世界在互動中改變自我的溝通模式；有人則是在高壓的戰時體制下橫向串連起女性聯結，以共同體的生活捱過眼前艱難的時刻；也有人擅於操作大都會新興的娛樂事業和通俗媒體市場，在官方打造的賢妻良母論述之外，以文本建構起自己不受拘管的任性人生。在法西斯主義國家機器的高度控管之外，不同的女性個體，都以不盡相同的方式在回應著大東亞這個新時代對她們的新要求。值得一提的是，從蕭紅以降，滿洲國女作家們「同為女人」的認同感和使命都是很具體的，這種強烈的女性認同不但表現在文本中，也可以從女性選集的編選和她們對外的發言中看出。⁷⁸⁷

而這種同時感或一體感，在彼時的殖民地臺灣女性作家中卻是相對欠缺。也許因為臺灣女性從事文藝創作時的非職業性質，臺灣文壇上具有這種「以文學為職志」的女作家少之又少，這當然也和高學歷女性不被預設投入職場的臺灣特殊環境有關，兩造創作數量上的懸殊，很大程度造成了兩地進行具體比較的障礙。最終本論文能做的，就是並列。

大東亞體制對臺灣女性造成的文化影響，主要是在世界圖像的變化。隨著南進政策的推進和太平洋戰爭後帝國的疆界擴充，臺灣有了重新向中心流動的可能性，於是臺灣女性的自我定位、對於自由戀愛等的參照系，也開始有了新的面貌。透過對於《風月報》上戀愛論爭的分析，本論文認為到女性開始在文學公共領域發聲討論之後，才讓本來一向倒向強調婦德貞操觀念的婚戀論述有了新發展。而女性視角的羅曼史想像，則是試圖在彼時臺灣的現實狀況下兼顧愛情和自我，同時呈現了女性在因應共同體疆界改變時，認同感的重新形塑。

而到了近衛新體制成立後的大東亞體制後期，臺灣在政策的間隙之中所發展起來的地方文化振興論述，催生了《民俗臺灣》的創刊，這份刊物，保留了隨之而起的女性文化創作，也間接打造了向內地輸出的臺灣文學少女黃鳳姿。而在難以鬆動的日據臺灣上流社會中，對於新女性的期待和要求，其實主要是個文明體面的新式伴侶。臺灣女作家們，有的在文本中塑造拒絕進入父權家庭所安排的婚姻的職場新女性；而有的則透過大家庭中的臺灣媳婦，以「良母」這個新獲得的身分，試圖發展出女性在家庭中賦權的新道路。這些細膩的手法，只有在將臺灣女性放置回大東亞的時代脈絡中才能呈現，而不只是單純地透過文本分析所能夠觀照得到的東西。

透過東亞圖景來檢視滿洲國和臺灣的女性新文學，本論文希望能夠在現行的抵殖民或附逆文學的框架外，提供一種新的性別視角，並且和不同的認識論產生對話。這種對話之所以成為可能，是承認參與對話的人有其具體的定位，也承認

⁷⁸⁷ 梅娘在 2000 年接受諾爾曼的訪談中抱怨，由於毛澤東主義沉迷於文學的民族主義闡釋，滿洲國女作家們在 1949 年以後被忽視。諾爾曼認為，這些被遺忘的遺產成了整個敘事中缺少的一環，它們的被取替扭曲了人們對殖民地生活的理解，的確確壓制了先驅女性主義者，使她們從此默默無聞。見諾爾曼·史密斯，〈中斷的敘事：偽滿時期女性創作與殖民文化（1936—1945）〉，中文尚未刊稿。

每個具體的位置只能產生一種「未完成的知識」。⁷⁸⁸我認為，只有當對話取代統一化和同質化的過程，一個具有統攝性、絕對性的霸權意識才能夠被打破，唯有如此，殖民地人民在無限上綱的霸權意識下受迫害的悲劇，也才能終結。



⁷⁸⁸ Donna Haraway 在 1988 年提出了立足點理論 (standpoint theory)，Patricia Hill-Collins 在黑人女性主義思想中有進一步的闡發：每一團體都從自己的立足點說話，並分享它的局部的、有限的知識。但由於每一團體都意識到自己的真實是局部的，因此它的知識是「未完成的」。局部性是互相聆聽的前提，那些聲稱自己擁有知識卻不說出自己的位置的人及團體，就比那些聲明自己的位置的人不可信。這種認識論方法要成功，「對話」是至關重要的。

參考書目

女性文本、女作家作品集

臺灣部分

月 珠

1982 〈我的心思〉，羊子喬、陳千武主編，《光復前臺灣文學全集 1 0——廣闊的海》，頁 117-118。臺北：遠景出版社。

朱氏櫻子

1990 〈指腹爲婚〉，林川夫編審，《民俗臺灣》第 1 輯：頁 142。

李氏月雲

1990 〈嫁娶〉，林川夫編審，《民俗臺灣》第 1 輯：頁 168。

徐氏青絹

1990a 〈咒咀〉，林川夫編審，《民俗臺灣》第 3 輯：頁 123-124。

1990b 〈婚禮習俗—食姐妹桌〉，林川夫編審，《民俗臺灣》第 3 輯：頁 130-131。

1990c 〈漬豆乳〉，林川夫編審，《民俗臺灣》第 3 輯：頁 119-120。

1990d 〈擲筲(擲杯筊)〉，林川夫編審，《民俗臺灣》第 3 輯：頁 121-122。

張碧華

1979 〈上弦月〉，葉石濤、鍾肇政主編，陳曉南譯，《光復前臺灣文學全集 3——豚》，頁 331-343。臺北：遠景出版社。

1996 〈新月〉，葉石濤《臺灣文學集(1)》，頁 167-178。高雄：春暉出版社。

張碧淵

2003 〈羅曼史〉，邱香凝譯，《文學臺灣》45 期：頁 233-243。

許氏月霞

2002 〈稻江宵〉，羅淑薇譯，《中國女性文學研究室學刊》第 4 期：頁 15。

1995a 〈臺灣的家居生活〉，林川夫編審，《民俗臺灣》(95 年版)：頁 26-43。

1995b 〈祖母逝世感言〉，林川夫編審《民俗臺灣》(95 年版)；頁 292-294。

陳氏照子

1990 〈蘭陽俗信〉，林川夫編審《民俗臺灣》第3輯：頁147-148。

陳氏董霞

1990a 〈香香(香包)〉，林川夫編審《民俗臺灣》第2輯：頁115-116。

1990b 〈蔭豉〉，林川夫編審，《民俗臺灣》第5輯：頁114-117。

辜顏碧霞

1998 〈臺灣女性觀與希望〉，張良澤輯譯〈臺灣皇民文學作品拾遺〉，《民眾日報》，
1998年5月10日。(原載於：《臺灣藝術》第5卷第6號〔1944.6.1〕)。

1999 《流》。臺北：草根出版社。

黃氏寶桃

1982a 〈秋天的女人聲音〉，羊子喬、陳千武主編，《光復前臺灣文學全集11——
—森林的彼方》，頁201-204。臺北：遠景出版社。

1982b 〈故鄉〉，羊子喬、陳千武主編，《光復前臺灣文學全集11——森林的彼
方》，頁205-206。臺北：遠景出版社。

1996a 〈感情〉，葉石濤譯，《臺灣文學集(1)》，頁189-194。高雄：春暉出版社。

1996b 〈人生〉，葉石濤譯，《臺灣文學集(1)》，頁185-188。高雄：春暉出版社。

2002a 〈憶起〉，陳俐雯譯，《中國女性文學研究室學刊》第4期：頁9。

2002b 〈離別〉，陳俐雯譯，《中國女性文學研究室學刊》第4期：頁9。

2002c 〈詩手〉，陳俐雯譯，《中國女性文學研究室學刊》第4期：頁10。

黃鳳姿

1940a 《七娘媽生》。臺北：東都書籍株式會社臺北支店。

1940b 《七爺八爺》。臺北：東都書籍株式會社臺北支店。

1943 《臺灣の少女》，臺北，東都書籍株式會社臺北支店，1943年。

1990a 〈佃農的家〉，林川夫編審，《民俗臺灣》第2輯：頁222-226。

1990b 〈往事(艋舺的少女)〉，林川夫編審，《民俗臺灣》第3輯：頁194-224。

1990c 〈做月內(坐月子)〉，林川夫編審，《民俗臺灣》第4輯：頁58-60。

1990d 〈掠猿(捉猴子)〉，林川夫編審，《民俗臺灣》第4輯：頁69-71。

1990e 〈教養小孩的方法〉，林川夫編審，《民俗臺灣》第4輯：頁92-95。

1990f 〈花〉，林川夫編審，《民俗臺灣》第4輯：頁261-264。

1990g 〈臺灣婦女服飾〉，林川夫編審，《民俗臺灣》第2輯：頁59-62。

楊千鶴

1979 〈花開時節〉，葉石濤、鍾肇政主編，陳曉南譯，《光復前臺灣文學全集8——閩雞》，頁175-198。臺北：遠景。

1990a 〈女人的命運〉，林川夫編審，《民俗臺灣》第2輯：頁25-28。

1990b 〈待嫁女兒心〉，林川夫編審，《民俗臺灣》第4輯：頁49-52。

1992 〈花開時節〉，施淑編，鍾肇政譯，《日據時代臺灣小說選》，頁289-311。
臺北：前衛出版社。

1995 《人生的三稜鏡》。臺北：前衛出版社。

1998 〈臺灣的孩子們〉，張良澤輯譯，〈臺灣皇民文學作品拾遺〉，《聯合報》副刊，1998年2月10日。

2000 〈花開時節〉，江寶釵、范銘如主編，林智美譯，《島嶼奴聲——臺灣女性小說讀本》，頁4-30。臺北：巨流出版社。

2001 〈花開時節〉，邱貴芬編、林智美譯，《日據以來臺灣女作家小說選讀(上)》，頁66-93。臺北：女書文化。

2001 《花開時節》。臺北：南天書局。

葉 陶

1982 〈病兒〉，羊子喬、陳千武主編，《光復前臺灣文學全集11——森林的彼方》，頁349-350。臺北：遠景出版社。

1996 〈愛的結晶〉，葉石濤譯，《臺灣文學集(1)》，頁179-184。高雄：春暉出版社。

2001 〈愛的結晶〉，邱貴芬著、向陽譯，《日據以來臺灣女作家小說選讀(上)》，頁54-59。臺北：女書文化。

趙氏靜眸

2002 〈無題〉，羅淑薇譯，《中國女性文學研究室學刊》第4期：頁7。

賴氏金花

1990 〈蘭陽民話〉，林川夫編審，《民俗臺灣》第4輯：頁11-18。

賴氏雪紅

1996 〈夏日抄〉，葉石濤譯，《臺灣文學集(1)》，頁195-215。高雄：春暉出版社。

靜 眸

2002 〈別離〉，羅淑薇譯，《中國女性文學研究室學刊》第4期：頁1。

滿洲國部分

左蒂（編）

1943 《女作家創作選》。新京：文化社。

白 朗

1984 《白朗文集》(1-4)。春風文藝出版社。(1984.10-1986.4)。

朱 媿

1944 《櫻》。新京：國民圖書株式會社。

吳 瑛

1939 《兩極》。新京：益智書店。

張泉（編）

1997 《梅娘小說散文集》。北京：北京出版社。

1998 《尋找梅娘》。香港：香港明鏡出版社。

梁山丁編

1986 《長夜螢火——東北淪陷時期女作家小說選》。瀋陽：春風文藝出版社。

梅 娘

1940 《第二代》。新京：益智書店。

1999 《黃昏之獻》。上海：上海古籍出版社。

1998 《梅娘代表作》。北京：華夏出版社。

2005 《梅娘近作及書簡》。北京：同心出版社。

陳曉帆（編）

2002 《又見梅娘》。北京：人民文學出版社。

楊 絮

1943 《落英集》。新京：開明圖書公司。

1944 《我的日記》。新京：開明圖書公司。

蕭 紅

1998 《蕭紅全集》。哈爾濱：哈爾濱出版社。

羅 穎（編）

1989 《羅麥詩文集》。瀋陽：遼寧少年兒童出版社。

雜誌、報刊

臺灣部分

(以下刊物見東方文化書局「景印中國期刊五十種」之「新文學雜誌叢刊」)

《人人》，(人人雜誌發行所刊行，1935)。

《文藝臺灣》，(臺灣文藝家協會刊行，1940-1943)。

《先發部隊》、《第一線》，(臺灣文藝協會刊行，1934-1935)。

《南音》，(南音半月刊刊行，1982.7-9)。

《華麗島》，(臺灣詩人協會刊行，1939)。

《福爾摩沙》，(臺灣藝術研究會刊行，1933 -1934)。

《臺灣文藝》，(臺灣文藝聯盟刊行，1934-1936)。

《臺灣新文學》，(臺灣新文學社刊行，1935-1936)。

《臺灣文學》，(啓文社刊行，1941-1943)。

《臺灣文藝》，(臺灣文學奉公會，1944-1945)。

(以下刊物見東方文化書局之婁子匡輯集「景印中國期刊五十種」)

《臺灣青年》，(蔡培火編輯，東京臺灣雜誌刊行，1920-1922)。

《臺灣》(1922-1924)、《臺灣民報》(1923-1930)、《臺灣新民報》(1930-1932)，
(臺灣新民報社刊行)。

《三六九小報》，(三六九小報社刊行，1930-1935。今據版本為成文出版社印行)。

《民俗臺灣》，(東都書籍臺北支店發行，1941-1945。今據中譯版為：林川夫編
譯，《民俗臺灣》〔共7冊〕。臺北：武陵出版社，1995。)

《風月》，(風月俱樂部，1935-1936)。

《風月報》，(風月俱樂部刊行，1937-1942)。

《南方》，(南方俱樂部，1941-1944)。

《新建設》，(臺北市皇民奉公會中央本部，1942-1945)。

《臺灣公論》，(臺灣公論社，1936-1945)。

《臺灣日日新報》，(臺灣日日新報社，1898-1944)。

《臺灣婦人界》，（臺灣婦人社，1934-1939）。

《臺灣時報》，（臺灣時報社，1898-1945）。

滿洲國部分

（以下刊物見：《偽滿洲國期刊彙編》。北京：線裝書局，2008）

《大同文化》2冊，（滿洲文化協會，1935.4-1936.5）。

《文教月報》2冊，（文教部，1935.8-1936.7）。

《文選》1冊，（文選刊行會，1939.12-1940.10）。

《弘 宣》1冊，（吉林長春，1940.1-1944.5）。

《同軌》11冊，（鐵路總局總務處，1934.2-1943.9）。

《奉天教育》12冊，（遼寧瀋陽，1933.3-1940.1）。

《明明》1冊，（月刊滿洲社，1937.4-）。

《東方醫學雜誌》11冊，（遼寧瀋陽，1933.1-1939.9）。

《青年文化》3冊，（吉林長春，1943.8-1945.2）。

《建國教育》14冊，（吉林長春，1939.11-1944.11）。

《商工月刊》6冊，（商工研究社，1938.6-1943.7）。

《新青年》9冊，（新青年旬刊社，1935.10-1940.6）。

《新滿洲》6冊，（滿洲圖書株式會社，1939.6-1945.1）。

《新潮》2冊，（滿洲經濟社，1944.1-1944.2）。

《道慈雜誌》8冊，（道慈雜誌社，1934.9-1936.12）。

《滿洲公教月刊》1冊，（奉天市南關天主教堂，1940.1-1940.11）。

《學 藝》1冊，（吉林長春，1941.2-1942.1）。

《興仁季刊》1冊，（奉天省立女子師範校友會，1934.12-1936.6）。

《藝文志》4冊，（吉林長春，1943.11-1944.10）。

《麒麟》14冊，（滿洲雜誌社，1941.6-1945.2）。

《大同報》

《青年文化》，滿洲青少年文化社。

《青少年指導者》

《國際協報》

《盛京時報》

《華文大阪每日》，大阪每日新聞社。

《華文每日》。大阪：每日新聞社。

《學藝》，學藝刊行會。

《興滿文化月刊》，興滿文化月報。

《興亞》

《藝文志》，藝文書房。(滿洲文藝家協會編輯)

《讀書人》，藝文志事務會。

文集合集

羊子喬、陳千武（編）

1982 《光復前臺灣文學全集》。臺北：遠景出版社。

1982 《亂都之戀》。臺北：遠景出版社。

1982 《廣闊的海》。臺北：遠景出版社。

1982 《森林的彼方》。臺北：遠景出版社。

1982 《望鄉》。臺北：遠景出版社。

李南衡（編）

1979 《日據下臺灣新文學（明集）》。臺北：明潭出版社。

1979 《賴和先生全集》。臺北：明潭出版社。

1979 《小說選集一》。臺北：明潭出版社。

1979 《小說選集二》。臺北：明潭出版社。

1979 《詩選集》。臺北：明潭出版社。

1979 《文獻資料選集》。臺北：明潭出版社。

郁永河

1959 《稗海紀遊》（原刊行於 1698 年）。臺北：成文出版社。

徐枕亞

1994 《玉梨魂 雪鴻淚史》（原單行本刊行於 1913 年）。北京：燕山出版社。

張毓茂（編）

1996 《東北現代文學大系：1919-1949》全 14 集。瀋陽：瀋陽出版社。

黃英哲（編）

2006 《日治時期臺灣文藝評論集 雜誌篇》全 4 冊。臺南：國家臺灣文學館籌備處。

楊守愚著、張恆豪編

1991 《臺灣作家全集·楊守愚集》。臺北：前衛出版社。

葉石濤、鍾肇政（編）

1981 《光復前臺灣文學全集》。臺北：遠景出版社。再版。

1981 《一桿秤仔》。臺北：遠景出版社。

1981 《一群失業的人》。臺北：遠景出版社。

1981 《豚》。臺北：遠景出版社。

1981 《薄命》。臺北：遠景出版社。

1981 《牛車》。臺北：遠景出版社。

1981 《送報伕》。臺北：遠景出版社。

1981 《植有木瓜樹的小鎮》。臺北：遠景出版社。

1981 《閹雞》。臺北：遠景出版社。

葉石濤

1996 《臺灣文學集 1〔日文作品選集〕》。高雄：春暉出版社。

董天工

1961 《臺海見聞錄》（原刊於 1753 年），臺灣文獻叢刊第一二九種。臺北：臺灣銀行經濟研究室。

錢理群（編）

1999 《中國淪陷區文學大系》7 卷。南寧：廣西教育出版社。

《東北現代文學史料》，黑龍江省社會科學院文學研究所編。

驚巢敦哉

1941 《臺灣保甲皇民化讀本》。臺北：臺灣警察協會。

研究專著

三澤真美惠

2002 《殖民地下的「銀幕」》。臺北：前衛出版社。

山田敬三、呂元明（編）

1992 《中日戰爭與文學—中日現代文學的比較研究》。長春：東北師範大學出版社。

中央檔案館（編）

1994 《偽滿傀儡政權》。北京：中華書局。

尹章義

1995 《臺灣開發史研究》。臺北：聯經出版社。

文訊出版社（編）

1996 《臺灣現代詩史論》。臺北：文訊出版社。

方孝謙

2001 《殖民地臺灣的認同摸索，從善書到小說的敘事分析，1895-1945》。臺北：巨流。

片岡巖

1981 《臺灣風俗誌》（原作於 1921）。臺北：臺灣日日新報社。（今據版本由陳金田、馮作用合譯，臺北，大立出版社，1981）。

王中忱

2001 《越界與想像—20 世紀中國、日本文學比較研究論集》。北京：中國社會科學出版社。

王向遠

1999 《筆部隊和侵華戰爭—對日本侵華文學的研究與批判》。北京：師範大學出版社。

王 輔

1990 《日軍侵華戰爭（1931-1945）》。瀋陽市：遼寧人民出版社。

王秉忠、孫景悅（編）

1991 《九一八事變前後的日本與中國東北——滿鐵秘檔選編》。瀋陽：遼寧人民出版社。

王鴻賓等

1992 《東北教育通史》。瀋陽：遼寧教育出版社。

王寶平

2003 《神道與日本文化》。北京：北京圖書館出版社。

王乃信等譯

1989 《臺灣社會運動史 1-5》（原刊於臺灣總督府警察沿革誌第二篇）。臺北：創造出版社）。

王培元（編）

1992 《東北作家群小說選》。北京：人民文學出版社。

司馬嘯青

1998 《臺灣世紀豪門——辜振甫家族》。臺北：玉山社。

史桂芳

2002 《「同文同種」的騙局》。北京：社會科學文獻出版社。

史朝（編）

2004 《中日民族傳統文化與教育現代化的比較研究》。保定：河北大學出版社。

吉林省委文史資料委員會（編）

1990 《偽滿洲國大事記》。遼寧：大達出版。

成令方

1991 《戰爭・文化・國家機器》。臺北：唐山出版社。

江文瑜（編）

1995 《阿媽的故事》。臺北：玉山社。

1995 《消失中的臺灣阿媽》。臺北：玉山社。

呂紹理

2005 《展示臺灣，權力、空間與殖民統治的形象表述》。臺北：麥田。

呂元明

1992 《日本文學論釋——兼及中日比較文學》。長春：東北師範大學出版社。

李成、王長元（編）

1998 《老滿洲（上、下）》。北京：中國民族攝影藝術。

李茂杰（編）

1993 《偽滿軍事》。吉林：吉林人民出版社。

李 今

2000 《海派小說與現代都市文化》。合肥：安徽教育出版社。

李文卿

2010 《共榮的想像:帝國、殖民地與大東亞文學圈(1937~1945)》。臺北：稻鄉出版社。

吳密察（編）

2008 《帝國裡的「地方文化」——皇民化時期臺灣文化狀況》。臺北：播種者。

沈衛威

1992 《東北流亡文學史論》。鄭州：河南人民出版社。

汪民安、陳永國

2003 《後身體：文化、權力和生命政治學》。長春市：吉林人民出版社。

2006 《身體、空間與後現代性》。南京：江蘇人民出版社。

卓意雯

1993 《清代臺灣婦女的生活》。臺北：自立晚報。

周慧玲

2004 《表演中國：女明星、表演文化、視覺政治 1910-1945》。臺北：麥田。

周 蕾

- 1995 《婦女與中國現代性——東西方之間閱讀記》。臺北：麥田。
- 周婉窈
- 2003 《海行兮的年代：日本殖民統治末期臺灣史論集》。臺北：允晨文化公司。
- 周艾民
- 2004 《東方馬其諾防線大揭祕：侵華日軍偽滿洲國要塞實錄》。北京：中央編譯出版社。
- 孟悅、戴錦華
- 2004 《浮出歷史地表：現代婦女文學研究》。北京：中國人民大學出版社。
- 尙會鵬
- 1998 《中國人與日本人—社會集團、行為方式和文化心裡的比較研究》。北京：北京大學出版社。
- 東北淪陷十四年史編纂委員會（編）
- 1991 《中國東北淪陷十四年史綱要》。北京：中國大百科全書。
- 東北淪陷十四年史總編室、日本殖民地文化研究會（編）
- 2010 《偽滿洲國的真相——中日學者共同研究》。北京：社會科學文獻出版社。
- 林正珍
- 2002 《近代日本的國族敘事：福澤諭吉的文明論》。臺北：桂冠圖書公司。
- 林繼文
- 1996 《日本據臺末期（1930-1945）戰爭動員體系之研究》。臺北：稻鄉出版社。
- 姜念東、伊文成等
- 1991 《偽滿洲國史》。遼寧：大連出版社。
- 姜東年（編）
- 1993 《偽滿社會》。吉林：吉林人民出版社。
- 施 淑
- 1997 《兩岸文學論集》。臺北：新地出版社。
- 施叔青、蔡秀女（編）
- 1999 《世紀女性·臺灣第一》。臺北，麥田出版社。
- 柯志明
- 2003 《米糖相剋：日本殖民主義下臺灣的發展與從屬》。臺北：群學出版公司。
- 俞元桂、賈植芳（編）
- 1993 《中國現代文學總書目》。福州：福建教育出版社。
- 胡 澎
- 2005 《戰時體制下的日本婦女團體(1931-1945)》。長春：吉林大學出版社。
- 倪 偉
- 2003 《「民族」想像與國家統制》。上海：上海教育出版社。

夏志清

1991 《中國現代小說史》。臺北：傳記文學出版社。

孫 歌

2001 《亞洲意味著什麼：文化間的「日本」》。臺北：巨流圖書公司。

孫中田、逢增玉、黃萬華、劉愛華合著

1999 《鐐銬下的繆斯：東北淪陷區文學史綱》。長春：吉林大學。

徐迺翔、黃萬華

1995 《中國抗戰時期淪陷區文學史》。福州：福建教育出版社。

高樂才

2000 《日本滿洲移民研究》。北京：人民出版社。

常淑珍口述、曹保明整理

1993 《細說偽滿妓院》。長春市：時代文藝。

張福貴、靳叢林

1999 《中日近現代文學關係比較研究》。長春：吉林大學出版社。

張鶴立

1940 《滿洲國之現階段》。南京：中央書報發行所。

張競生

1926 《美的社會組織法》。北京：北新書局。

梅家玲（編）

2000 《性別論述與臺灣小說》。臺北：麥田出版社。

淡江中文系（編）

1999 《中國女性書寫國際學術研討會論文集》。臺北：學生書局。

莊永明

2000 《臺灣心女人》。臺北：遠流出版社。

許俊雅

1995 《日據時期臺灣小說研究》。臺北：文史哲出版社。

許雪姬

1995 《藍敏先生訪問紀錄》。臺北：中央研究院近代史研究所。

陳昭如

2005 《羅爾摩沙·愛情書》。臺北：柿子文化。

陳其南

1980 《家族與社會——臺灣與中國社會研究的基礎理念》。臺北，聯經出版社。

1987 《臺灣的傳統中國社會》。臺北：允晨出版社。

陳明台

1997 《臺灣文學研究論集》。臺北：文史哲出版社。

陳東原

1994 《中國婦女生活史》。臺北：商務印書館。

陳 因

《滿洲作家論集》。(出版頁佚失)

陳昭瑛

1998 《臺灣文學與本土化運動》。臺北：正中書局。

陳芳明

1998 《臺灣人的歷史與意識》。臺北：敦理出版社。

1998 《左翼臺灣：殖民地文學運動史論》。臺北：麥田出版社。

2002 《後殖民臺灣：文學史論及其周邊》。臺北：麥田出版社。

2004 《殖民地摩登：現代性與臺灣史觀》。臺北：麥田出版社。

陳益源

1997 《民俗文化與民間文學》。臺北，里仁書局。

1999 《臺灣民間文學採錄》。臺北，里仁書局。

陳光興

2006 《去帝國——亞洲作為方法》。臺北：行人出版社。

陳本善

1989 《日本侵略中國東北史》。長春：吉林大學出版社。

陳毓媛

2005 《從東亞看近代中國婦女教育：知識份子對「賢妻良母」的改造》。板橋：稻鄉出版社。

傅大為

2005 《亞細亞的新身體：性別、醫療與近代臺灣》。臺北，群學出版社。

彭小妍（編）

1996 《認同、情慾與語言——臺灣現代文學論集》。臺北，中研院文哲所籌備處。

1999 《文藝理論與通俗文化》。臺北：中研院文哲所籌備處。

曾秋美

1998 《臺灣媳婦仔的生活世界》。臺北：玉山社。

游鑑明

1994 《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。

2002 《傾聽她們的聲音——女性口述歷史的方法與口述史料的運用》。新店：左岸文化。

游珮芸

2007 《日治時期臺灣的兒童文化》。臺北：玉山社。

程光燁、吳曉東、孔慶東、劉勇、邵元寶（編）

2003 《中國現代文學史》。北京：中國人民大學出版社。

馮為群

1992 《東北淪陷時期文學國際學術論文研討會論文集》。瀋陽：瀋陽出版社。

黃美娥

2004 《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：麥田出版社。

黃靜嘉

2002 《春帆樓下晚濤急：日本對臺灣殖民統治及其影響》。臺北：臺灣商務印書館。

黃金麟

2002 《歷史、身體、國家：近代中國的身體形成 1895-1937》。臺北：聯經。

黃裕元

2005 《臺灣阿歌歌——歌唱王國的心情點播》。臺北：向陽文化。

楊 翠

1993 《日據時期臺灣婦女解放運動》。臺北：時報。

楊威理著、陳映真譯

1995 《雙鄉記》。臺北：人間出版社。

葉石濤

1998 《臺灣文學史綱》。高雄：文學界。

葉渭渠

1997 《日本文學思潮史》。北京：經濟日報出版社。

解學詩

1993 《歷史的毒瘤：偽滿政權興亡》。桂林市：廣西師範大學。

廖炳惠

2003 《關鍵詞 200：文學與批評研究的通用辭彙編》。臺北：麥田出版公司。

齊紅深（編）

1991 《東北地方教育史》。瀋陽：遼寧大學出版社。

劉人鵬

2000 《近代中國女權論述——國族、翻譯與性別政治》。臺北，臺灣學生書局。

劉禾

2002 《跨語際實踐——文學、民族文化與被譯介的現代性》。北京：三聯書店。

劉海瑛（編）

1993 《偽滿文化》。吉林：吉林人民出版社。

劉信君、霍燎原（編）

1998 《中國東北史》第6卷。吉林：文史出版社。

劉岳兵

2003 《日本近代儒學研究》。北京：商務印書館。

劉晶輝

2004 《民族、性別與階層——偽滿時期的“王道政治”》。北京：社會科學文獻出版社。

劉紀蕙

2004 《心的變異：現代性的精神形式》。臺北：麥田出版社。

劉登翰（編）

1991 《臺灣文學史》。福建：海峽文藝出版社。

劉小沁（編）

1992 《南玲北梅》。深圳：海天出版社。

劉愛華

2004 《孤獨的舞蹈——東北淪陷時期女性作家群體小說論》。長春：北方婦女兒童出版社。

劉心皇

1970 《中國現代文學研究叢刊9：抗戰時期淪陷區文學史》。臺北：成文出版社。

撫順市政協文史資料委員會（編）

1992 《偽滿皇帝群臣改造紀實》。瀋陽市：遼寧人民出版社。

潘國正

1997 《天皇陛下の赤子——新竹人・日本兵・戰爭經驗》。新竹：齋風堂。

鄭玉麗

2000 《鄭玉麗女士訪談錄》。臺北：國史館。

蕭耘、建中（編著）

2002 《蕭軍與蕭紅》。北京：團結出版社。

霍燎原（編）

1993 《偽滿人物》。吉林：吉林人民出版社。

戴錦華

2005 《性別中國》。臺北：麥田出版社。

薛虹、李澍田（編）

1993 《中國東北通史》。長春：吉林文史出版社。

藍博洲

2001 《臺灣好女人》。臺北：聯合文學。

羅久蓉訪問、丘慧君紀錄

2005 《姜允中女士訪問紀錄》。臺北：中研院近史所。

羅久蓉訪問，丘慧君、周維朋紀錄

2006 《從東北到臺灣：萬國道德會相關人士訪問紀錄》。臺北：中研院近史所。

嚴紹璽、中西進（編）

1996 《中日文化交流史大系 6——文學卷》。浙江：浙江人民出版社。

蘇崇民

1990 《滿鐵史》。北京：中華書局。

顧燕翎（編）

1996 《女性主義理論與流派》。臺北：女書文化。

外文專著及譯作

史書美著、何恬譯

2007 《現代的誘惑：書寫半殖民地中國的現代主義(1917-1937)》。南京：江蘇人民出版社。

李歐梵著、毛尖譯

2006 《上海摩登：一種新都市文化在中國 1930-1945》。香港：牛津大學出版社。

陳順馨、戴錦華編

2004 《婦女、民族與女性主義》。北京：中央編譯社。

游鑑明、羅梅君、史明等編，洪靜宜、柯臨清等譯

2007 《共和時代的中國婦女》。臺北：左岸文化出版。

上野千鶴子著、吳詠梅譯

2004 《近代家庭的形成與終結》。北京：商務印書館。
大江志乃夫、三谷太一郎等編



- 1992、1993 《近代日本と植民地》(共8卷)。東京：岩波書店。
子安宣邦著、陳瑋芬等譯
- 2003 《東亞儒學：批判與方法》。臺北：喜馬拉雅研究發展基金會。
子安宣邦著、趙京華譯
- 2004 《東亞論——日本現代思想批判》。長春：吉林人民出版社。
小森陽一著、陳多友譯
- 2003 《近代日本國語批判》。長春：吉林人民出版社。
小林善紀著、賴青松、蕭志強譯
- 2001 《臺灣論——新傲骨精神》。臺北：前衛。
小熊英二
- 1995 《单一民族神話の起源》。東京：新曜社。
1998 《「日本人」の境界》。東京：新曜社。
山川均著、蕉農譯
- 1930 〈日本帝國主義鐵蹄下的臺灣〉，收於王曉波編，《臺灣的殖民地傷痕新編》
(2002)，頁117-184。臺北：海峽學術出版社。
- 吉田裕著、劉健平譯
- 2000 《日本人的戰爭觀——歷史與現實的糾葛》。北京：新華出版社
早川紀代、李熒娘、江上幸子、加藤千香子編
- 2007 《東アジアの国民国家形成とジェンダー 女性像をめぐる》(東亞細亞
國家國家形成與性別——關於女性形象)。東京：青木書店。
江原由美子著、丁莉譯
- 2005 《性別支配是一種裝置》。北京：商務印書館。
竹中信子著、熊凱弟譯
- 2009 《日本女人在臺灣——日治臺灣生活史 昭和篇》。臺北：時報。
赤澤史郎、北河賢三、由井正臣編輯、解說
- 1985 《資料 日本現代史 13 太平洋戰爭下の國民生活》。東京：大月書店。
尾崎秀樹著、陸平舟、間ふさ子譯
- 2004 《舊殖民地文學的研究》。臺北：人間。
杜贊奇著、王憲民譯
- 2003 《從民族國家拯救歷史：民族主義話語與中國現代史研究》。北京：社會科
學文獻出版社。
岡田英樹著、靳叢林譯
- 2001 《偽滿洲國文學》。長春：吉林大學出版社。

近藤正己

1996 《総力戦と臺灣—日本植民地崩壊の研究》。東京：刀水書房。

藤井省三・黄英哲・垂水千恵編

2002 《臺灣の「大東亜戦争」—文学・メディア・文化》。東京：東京大学出版会。

秋山洋子、加納實紀代（編）

2007 《戦争與性別——日本視角》，北京：社會科學文獻出版社。

持地六三郎

1998 《臺灣殖民政策》。臺北：南天書局。

柄谷行人著、趙京華譯

2003 《日本現代文學的起源》。北京：生活・讀書・新知三聯書店。

洪郁如

2001 《近代臺灣女性史：日本の殖民統治と「新女性」の誕生》。東京：勁草書房。

野村浩一著、張學鋒譯

1999 《近代日本的中國認識》。北京：中央編譯出版社。

鹿野政直著、許佩賢譯

2008 《日本近代思想》。臺北：五南。

駒込武

1996 《植民地帝國日本の文化統合》。東京：岩波書店。

藤井省三著、張季琳譯

2004 《臺灣文學這一百年》。臺北：麥田。

鶴見俊輔著、邱振瑞譯

2008 《戦争時期日本精神史 1931-1945》。臺北：行人出版社。

鶴見俊輔著、李永熾譯

1984 《日本精神史（1931-1945）》。臺北：臺灣學生書局。

Anderson, Benedict 著、吳叡人譯

1991 《想像的共同體，民族主義的起源與散布》Imagined Communities :

Reflections on the Origin and Spread of Nationalism”》。臺北，時報。

Beauvoir, Simone de (西蒙・波娃)、陶鐵柱譯

1999 《第二性》。臺北，貓頭鷹出版。

Ching, Leo (荊子馨) 著、鄭力軒譯

2006 《成為「日本人」，殖民地臺灣與認同政治》(Becoming "Japanese": Colonial Taiwan and the Politics of Identify Formation)。臺北：麥田。

Conrad Totman (康拉德·托特曼) 著，王毅譯

2008 《日本史(第2版)》。上海：上海人民出版社。

Duara, Prasenjit

2003 *Sovereignty and Authenticity: Manchukuo and the East Asian Modern*. Lanham, Oxford: Rowman and Littlefield Publishers.

Edward M. Gunn (耿德華) 著、張泉譯

2006 《被冷落的繆斯——中國淪陷區文學史》。北京：新星出版社。

Eagleton, Mary (瑪麗·依格頓)，胡敏、陳彩霞、林樹明譯

1989 《女權主義文學理論》。長沙：湖南文藝出版社。

Elleke Boehmer (博埃默) 著，盛寧譯

1998 《殖民與後殖民文學》。香港：牛津大學出版社。

Foucault, Michel 著，劉北城、楊遠嬰譯

2003 《規訓與懲罰——監獄的誕生》。臺北：桂冠。

Greene, Gayle (格蕾·格林)、Kahn, Copplia (考比里亞·庫恩)，陳引馳譯

1995 《女性主義文學批評》。臺北：駱駝出版社。

James C. Scott (詹姆斯·C·斯科特)，鄭廣懷、張敏、何江穗譯

2007 《弱者的武器》。南京：鳳凰出版社

Linda McDowell (琳達·麥道威爾) 著，徐苔玲、王志弘譯

2006 《性別、認同與地方：女性主義地理學概說》。臺北：群學出版社。

Miller, Jean Baker (珍·貝克·米勒)，鄭至慧、劉毓秀、葉安安合譯

1997 《女性新心理學》。臺北：女書出版。

Moi, Tori (托里·莫以)、陳潔詩譯

1995 《性別／文本政治——女性主義文學理論》。臺北：駱駝出版社。

Mary Eagleton 編，胡敏、陳彩霞、林樹明譯

1989 《女權主義文學理論》。長沙：湖南文藝。

Tong, Rosemarie (羅思瑪莉·佟恩)、刁筱華譯

1996 《女性主義思潮》。臺北：時報出版社。

Woolf, Virginia (維金尼亞·吳爾芙)

1979 《自己的屋子》，張秀亞譯。臺北：純文學出版社。

2001 《三枚金幣》，王葳真譯。臺北：天培出版社。

Young, Louise

1999 Japan's Total Empire : Manchuria and the Culture of Wartime Imperialism.

California: California University Press.

單篇論文

井迎瑞

2004 〈影片《沙鷺之鐘》的殖民情境與再現政治分析〉，收於國史館臺灣文獻館編，《戰時體制下的臺灣學術研討會論文集》，頁 261-289。南投：國史館臺灣文獻館。

王中忱

2003 〈蝴蝶緣何飛過大海？——殖民歷史、殖民都市與《亞》詩人群〉，《視界》第 12 輯。

2002 〈殖民都市文化與《亞》詩人群的詩意〉，發表於：「殖民主義與現代性的再檢討」國際學術研討會。臺北：中研院。

申正浩

2005 〈二十世紀前半期東亞文學殖民性比較研究：日本內地、臺灣、滿洲國、朝鮮、中國大陸比較研究〉，發表於：「後殖民的東亞在地化思考：臺灣文學國際學術研討會」。新竹：清華大學臺灣文學研究所。

朴宣泠

2002 〈體制內抵抗：滿洲國統治之下的秘密反日活動〉，《漢學研究》20 卷 1 期，總號 40，頁 369-397。

池賢淑、趙吉譯

2004 〈《婦女雜誌》(1915-1931) 中出現的有關兒童的論說——與《新女性》(日帝治下的朝鮮) 比較〉，《近代中國婦女史研究》第 12 期，頁 257-276。

沙培德

2004 〈關於滿洲國的建構〉，《中央研究院近代史研究所集刊》第 44 期，頁 185-194。

李柯炬、朱媿

1992 〈1942 至 1945 年東北文藝界一窺〉，《東北淪陷時期文學國際學術研討會論文集》，頁 405-409。瀋陽：瀋陽出版社。

沈潔

2001 〈偽滿統治時期婦女參與社會活動的背景以及特徵〉，發表於「近代中國的

婦女、國家與社會」國際學術研討會。臺北：中研院近史所主辦。

周婉窈

2003 〈歷史的統合與建構——日本帝國圈內臺灣、朝鮮和滿洲的「國史」教育〉，《臺灣史研究》第10卷第1期，頁33-84。

1994 〈從比較的觀點看臺灣與韓國的皇民化運動（1937-1945）〉，《新史學》第5卷第2期。

林雪星

2002 〈澤地久枝的中國觀——從「至成人之旅」及「一個滿洲」來看〉，《東吳日語教育學報》第25期，頁343-373。

林文冠

2009，〈現實內頁，殖民外景——《臺灣日日新報》廣告欄中的臺灣婦女圖像〉，發表於「第六屆臺灣文學研究生學術論文研討會」。臺北：國立臺北教育大學臺灣文化研究所。

邱貴芬

1995 〈「發現臺灣」：建構臺灣後殖民論述〉，收於張京媛編，《後殖民理論與文化認同》。臺北：麥田出版。

1999 〈臺灣（女性）小說史學方法初探〉，《中外文學》27卷9期。

施淑

1990 〈大東亞文學共榮圈——《華文大阪每日》與日本在華占領區的文學統制〉，《新地文學》第1卷第1期。

2002 〈「大東亞文學」在「滿洲國」〉，收入於《文學、文化與世變》。臺北：中央研究院中國文史哲研究所。

柳書琴

2004 〈通俗作為一種位置：《三六九小報》與1930年代臺灣的讀書市場〉，《中外文學》33卷7號，總號391，頁19-55。

2009 〈「滿洲他者」寓言網絡中的新朝鮮人形象：以舒群《沒有祖國的孩子》為中心〉，《韓中言語文化研究》第22輯，頁187-216。

2010 〈殖民都市、文藝生產與地方知識：1930年代臺北與哈爾濱的比較〉，發表於「臺灣與東亞的跨界：亞洲的地區主義國際工作坊」。新竹：國立清華大學。

2010 〈「總力戰」與地方文化——地方文化論述、台灣文化甦生及台北帝大文政學部教授們〉，《台灣社會研究季刊》第七十九期，頁91-158。

洪郁如

- 2000 〈日本統治初期士紳階層女性觀之轉變〉，收入於《臺灣重層近代化論文集》，頁 255-281。臺北：播種者文化。
- 2008 〈學歷·女性·殖民地：從臺北女子高等學院論日治時期女子高等教育問題〉，發表於「臺灣學研究國際學術研討會」，頁 180。北縣：國立中央圖書館臺灣分館與國立臺灣師範大學臺灣史研究所合辦。
- 2008 〈旗袍·洋裝·燈籠褲：戰爭時期臺灣女性服裝之探討〉，發表於「從性別看現代戰爭」國際學術研討會。臺北：中研院近史所。

高 翔

- 1995 〈東北現代中篇小說史論〉，《東北文學研究》第 6 期。

張 泉

- 1994 〈關於「大東亞文學者大會」〉，《新文學史料》第 2 期。
- 1995 〈藝術借鑒：淪陷區散文同外來文化影響相處的基本格局〉，《東北文學研究》第 1 期。
- 1995 〈談淪陷區作家的創作心態及其文學的基本特徵〉，《華僑大學學報》（哲學社會科學版）第 2 期。
- 1997 〈談談淪陷區文學研究中的歷史感問題——以《中國抗戰時期淪陷區文學史》中的華北部分為例〉，《中國現代文學叢刊》第 2 期。19 黃萬華
- 1999 〈二十世紀中國新文學史料建設的圓滿終結——《中國淪陷區文學大系》評介〉，《中國現代文學研究叢刊》第 3 期。

許雪姬

- 2003 〈「滿洲國」首任外交部總長謝介石〉，《歷史月刊》180 期，頁 80-89。

許俊雅

- 1997 〈鳥瞰日治時期臺灣報紙副刊——以《臺灣新民報》系統為分析場域〉，收於《世界中文報紙副刊學綜論》。臺北：文建會。
- 1997 〈日據時期臺灣小說中的婦女問題〉，收入《臺灣文學論——從現代到當代》。頁 29-60。臺北：南天書局。

逢增玉

- 1999 〈史學思考與學術還鄉——談孫中田的東北淪陷區文學研究〉，《文藝爭鳴》第 1 期。

陳秀喜

- 1984 〈陳秀喜自傳〉，收於陳秀喜、李魁賢合編，《陳秀喜全集八——資料集》，頁 3-8。新竹：新竹市立文化中心出版（1997）。

陳延媛

2002 〈簡介近代亞洲的「賢妻良母」思想——從回顧日本、韓國、中國的研究成果談起〉，《近代中國婦女史研究》第 10 期，頁 199-219。

陳映真

1998 〈精神的荒廢：張良澤皇民文學論的批判〉，收於《清理與批判》，頁 5-19。
臺北：人間出版社。

陳昭如

2000 〈日本時代臺灣女性離婚權的形成——權利、性別與殖民主義〉，收於若林
正丈、吳密察、王慧芬合編，《臺灣重層近代化論文集》，頁 210-253。
臺北：播種者文化。

陳慈玉

2003 〈婚姻與家族勢力：日治時期臺灣基隆顏家的婚姻策略〉，收於《無聲之聲
（二）：近代中國的婦女與社會（1600~1950）》，頁 173-202。臺北：中
央研究院近代史研究所。

陳永發

2004 〈關於滿洲國之建構--評" Sovereignty and Authenticity: Manchukuo and the
East Asian Modern" by Prasenjit Duara〉，《中央研究院近代史研究所集刊》
第 44 期，頁 177-194。

陳慧文

2007 〈二十世紀初中國毀家廢婚的思想初探〉，《立德學報》第 5 卷第 1 期，頁
114-128。

楊永彬

2001 〈從《風月》到《南方》——析論一份戰爭期的中文雜誌〉，收入於《風月·
風月報·南方·南方詩集》。臺北：南天出版社。

楊 翠

1995 〈海的女兒「烏雞母」——革命女鬥士葉陶〉，收入江文瑜編，《阿媽的故
事》，頁 36-49。臺北：玉山社。

楊千鶴

1995 〈我對日據時代臺灣文學的一些看法與感想〉，《文學臺灣》第 15 期。

1996 〈呂赫若及其日文小說之剖析〉，發表於「第二屆臺灣本土文化學術研討會：
臺灣文學與社會」。

1997 〈給葉石濤先生的一封信〉《文學臺灣》第 22 期。

楊雅慧

1993 〈日據末期的臺灣女性與皇民化運動〉，《臺灣風物》，第 43 卷第 2 期。

劉紀蕙

2000a 〈變異之惡的必要——楊熾昌的「異常爲」書寫〉，收入《孤兒·女神·負面書寫》，頁 190-223。臺北：立緒出版社

2000b 〈銀鈴會與林亨泰的日本超現實淵源與知性美學〉，收入《孤兒·女神·負面書寫》，頁 224-259。臺北：立緒出版社。

2000c 〈超現實的視覺翻譯——重探臺灣五十年代現代詩「橫的移植」〉，收入《孤兒·女神·負面書寫》，頁 260-295。臺北：立緒出版社。

2000d 〈前衛的推離與淨化運動：論林亨泰與楊熾昌的前衛詩論以及其被遮蓋的境遇〉，收入《書寫臺灣：後殖民、後現代與文學史》，頁 141-167。臺北：麥田出版社。

劉毓秀

1996 〈精神分析女性主義——從佛洛伊德到依蕊格萊〉，收入顧燕翎主編，《女性主義理論與學派》，頁 141-178。臺北：女書文化。

1998 〈肉身中的女性再現〉，收入張小虹主編，《性／別研究讀本》，頁 215-238。臺北：麥田出版。

劉曉麗

2005 〈被遮蔽的文學圖景——對 1932-1945 年東北地區作家群落的一種考察〉，《上海師範大學學報》（哲學社會科學版）第 34 卷第 2 期。

2005 〈偽滿洲國時期文學雜誌新考〉第 6 期。

羅蘇文

2001 〈都市文化的商業化與女性社會形象〉，見葉文心等人合編，《上海百年風華》，頁 57-110。臺北：躍昇文化。

藤井省三

1994 〈「大東亞戰爭」時期臺灣讀書市場的成熟與文壇的成立——從皇民化運動到臺灣國家主義〉發表於「賴和及其同時代的作家：日據時期臺灣文學國際學會議」。新竹：國立清華大學。

顧德曼（Bryna Goodman）

2006 〈向公眾呼籲：1920 年代中國報紙對情感的展示和評判〉，《近代中國婦女史研究》第 14 期。

伊蘭·修華特 (Showalter, Elaine)，張小虹譯

1986 〈荒野中的女性主義批評〉，《中外文學》第 14 卷第 10 期，頁 77-114。

諾曼·史密斯(Norman Smith)

2007 〈大黑龍江的憂鬱：朱媿作品中的女權主義〉，《抗日戰爭時期淪陷區史料與研究》第 1 輯，頁 160-174。

2010 〈中斷的敘事：偽滿時期女性創作與殖民文化（1936—1945）〉，（未刊稿）。

學位論文

中西美貴

2003 〈挪用現代——大正時期臺灣人民的不同殖民統治經驗〉。臺北：國立臺灣大學歷史研究所碩士論文。

王勁松

2007 〈殖民異化與文學演進——侵華時期滿洲中日女作家比較研究〉。成都：四川大學文學與新聞學院博士論文。

王昭文

1991 〈日治末期臺灣的知識社群（1940-1945）：「文藝臺灣」、「臺灣文學」及「民俗臺灣」三雜誌的歷史研究〉。新竹：國立清華大學歷史研究所碩士論文。

吳明純

2008 〈國策、機關誌與再現書寫——以《臺灣教育會雜誌》、《臺灣愛國婦人》、《新建設》為例〉。臺南：成功大學臺灣文學研究所碩士論文。

吳瑩真

2001 〈吳漫沙生平及其日治時期大眾小說研究〉。嘉義：南華大學文學所碩士論文。

呂淳鈺

2003 〈日治時期臺灣偵探敘事的發生與形成——一個通俗文學新文類的考察〉。臺北：國立政治大學中國文學研究所碩士論文。

沈靜萍

2001 〈百餘年來臺灣聘金制度之法律分析--兼談臺灣女性法律地位之變遷〉。臺北：臺大法學所碩士論文。

林雪星

2002 〈日本女性所描述的中國〉。臺北：東吳大學日語所博士論文。

林繼文

1991 〈日本據臺末期（1930-1945）戰爭動員體系之研究〉。臺北：國立臺灣大學政治研究所碩士論文。

柯小菁

2006 〈塑造新母親：近代中國育兒知識的建構（1903-1937）〉。新竹：國立清華大學歷史研究所碩士論文。

柳書琴

1994 〈戰爭與文壇——日據末期臺灣的文學活動〉。臺北：臺大歷史所碩士論文。

洪郁如

2001 〈近代臺灣女性史序說〉。東京：東京大學大學院總合文化研究科博士論文。

范燕秋

2000 〈日本帝國發展下殖民地臺灣的人種衛生〉。臺北：國立政治大學歷史研究所博士論文。

梁秋虹

2003 〈社會的下半身——試論日本殖民時期的性治理〉。新竹：國立清華大學社會學研究所碩士論文。

許佩賢

1994 〈塑造殖民地少國民——日據時期臺灣公學校教科書之分析〉。臺北：臺灣大學歷史學研究所碩士論文。

許芳庭

1995 〈戰後臺灣婦女運動與女性論述之研究〉。臺中：東海大學歷史研究所碩士論文。

陳雅惠

2000 〈日據時代臺灣文學的童年經驗〉。新竹：清大中文所碩論。

游鑑明

1988 〈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專刊，初版。

1995 〈日據時期臺灣的職業婦女〉。臺北：師大歷史所博士論文。

曾文亮

2008 〈日治期臺灣人家族法的殖民近代化與日本化——全新的舊慣〉。臺北：國立臺灣大學法律學院博士論文。

楊雅慧

1994 〈戰時體制下的臺灣婦女：日本殖民政府的教化與動員〉。新竹：清華大學歷史所碩士論文。

廖詩文

1999 〈傳記書寫與女性自覺——試論《伸子》與《放浪記》中的新女性形象〉。北縣：輔大日文所碩士論文。

劉曉麗

2005 〈東北地區文學期刊研究〉。上海：華東師範大學中國語言文學系博士論文。

歐陽瑜卿

2005 〈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。

蔣 蕾

2008 〈東北淪陷區報紙文學副刊的政治身份與文化身份——以《大同報》為樣本的歷史考察〉。長春：吉林大學博士論文。

蔡雅祺

2008 〈製造戰爭陰影：論滿洲國的婦女動員（1932-1945）〉。嘉義：中正大學歷史所碩士論文。

蔡佩均

2005 〈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。

蔡依伶

2005 〈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〉。臺北：

教育大學臺灣文學研究所碩士論文。

蔡玫姿

1998 〈發現女學生——五四時期通行文本女學生角色之呈現〉。新竹：清大中文系碩士論文。

蘇曉倩

2004 〈身體與教育——以日治時期臺灣實業學校的身體規訓為例（1919-1945）〉。南投：暨南大學歷史學系研究所碩士論文。

網路資料

〈民俗臺灣人物介紹 池田敏雄〉 <http://da.lib.nccu.edu.tw/ft/?m=2304&wsn=0601>

〈民俗臺灣人物介紹 黃鳳姿〉 <http://da.lib.nccu.edu.tw/ft/?m=2304&wsn=0612>

