

## 第二章 「女性」造型——通俗小說中「女性形象」的書寫與敘事

在《小報》中為數不少的通俗小說，其來源是《小報》編輯、作者群，即「南社」同人，與來自基隆、嘉義、高雄……等各地人士的投稿，訂閱的閱讀社群遍及全臺，創作者／閱讀者間必然存在某種熟悉的默契。本章分小說敘事模式、女性造型書寫兩部分進行討論；取徑於此二者，是以小說創作形式的技巧為出發點，分析其中女性造型的「程式化」現象。究竟《小報》通俗小說在創作形式上呈現出什麼樣的風格？通俗小說中類型化故事的特點及其意義何在？其中「女性」是如何被觀看？如何被塑形？以上，都是本章研究的重點。

### 第一節 小說敘事模式

本節所要分析的是《小報》通俗小說敘事上的特色，分別就一、程式化的情節，二、作者聲音的介入，三、旁觀者的視角，進行探討。筆者將小說故事內容的進行分類後，從分屬的不同類型中情節重複強度高者，歸納出既定的模式，以呈顯《小報》刊載的通俗小說情節程式化的現象；而在小說敘事的過程中，作者對文本的干預，可從其聲音的介入窺知，並藉由作者／敘事者關係的釐清，進一步掌握作者的涉入程度、技巧及用意。至於作者／敘事者與小說文本間的關係，則從「視角」分析著手，探究其間不同的敘事角度。

#### 一、程式化情節

通俗小說是用淺近易懂的語言和一定程式創作的，以較大密度情節藝術地表現世俗的審美和倫理觀念，並以此為特徵服務於社會的一種文學樣式。<sup>1</sup>

通俗小說為滿足讀者的「期待視野」，不免「媚俗」，其重要的敘事特色之一，

---

<sup>1</sup> 周啓志、羊列容、謝昕，《中國通俗小說理論綱要》，臺北：文津，1992。頁5。

便是運用程式化的情節<sup>2</sup>，寫讀者熟悉的類型（genre）故事，「類型就是一套基本的成規和法則，隨著時代變化而變化，但總被作家和讀者通過默契共同而遵守。」<sup>3</sup>《小報》469篇通俗小說<sup>4</sup>，原分類已有其暗示的意義，依其內容來看，其分類有警世、滑稽、折獄、社會、諷世、神怪、技擊、寫情、憶述……等等，<sup>5</sup>以其分類瑣碎，筆者依小說題材區分，斟酌、歸納為六類，計有言情小說48篇、社會小說269篇、武俠小說27篇、歷史小說30篇、神怪小說86篇及公案小說9篇<sup>6</sup>，其中言情小說之分類，採狹義定義，即兒女情愛故事，若題材有擴及家庭、社會者，逕入社會小說之列，以致廣泛而言的社會小說，高達269篇，堪稱《小報》通俗小說類型的最大宗；由於本文關注於女性的題材，女性的出現，每每涉及情節上女性婚戀及家國處境，社會小說與言情小說二類類型意義難以完全劃分、切割，故事情節往往互相滲透，故於討論程式化情節時，為作整合性的討論，本文將採跨類型研究，將此二類型中的女性書寫，逕入一類「社會、言情小說」，合併進行考察。

考述《小報》中商業通俗小說文本，其內容中呈現集體的文化書寫模式，正如阿諾德·豪澤爾說：

通俗藝術……的目的是在最短的時間內生產出大量容易銷售的產品。型式的標準化是這種藝術實踐最重要的先決條件。

大眾藝術不僅用機械手段生產，而且在任何條件下得以複製……大眾藝

<sup>2</sup> 所謂「情節」，就形式主義者而言，與「本事」有別：所謂「本事」指的約略是小說（敘事文）中的基本事件或事項與其他未經藝術手法處理的素材，亦即「無形式的故事」。所謂「情節」則是經過藝術安排的故事，包括事件材料在敘述秩序上的安排，人物的組合、敘述人與敘述觀點的利用與變化等等。高辛勇，《形名學與敘事理論——結構主義的小說分析法》，臺北：聯經，1987.11。頁21。

<sup>3</sup> 『類型』一詞本身是舶來品，其界定乃參照艾布拉姆斯（M. H. Abrams）為genre這一源與法語的文學批評術語所作解釋。陳平原，《小說史：理論與實踐》，台北：淑馨，1998。頁150-151。

<sup>4</sup> 參見本文文末附表，表一358篇，表二（「史遺」專欄）83篇，表三（「鞠譜遺稿」專欄）28篇，共計469篇。

<sup>5</sup> 其命名與晚清以來的中國小說相近，可能與傳統文人的漢文小說閱讀習慣，或與梁啟超等人大力倡導小說類型觀有關。而梁啟超等人是受日本明治小說影響，剖具文化啟蒙意義。

<sup>6</sup> 根據筆者統計，偵探類作品僅2篇，不特分類，從傳統公案至現代偵探，其敘事過渡、發展軌跡，可見二者之關係，故歸入公案類小說。

術……就是為了被複製而創作的。<sup>7</sup>

因此，在小說類型研究中，需進一步把握類型中不斷被「複製」的故事，即其「程式化情節」，所反映通俗創作社群的文學想像，及大眾的閱讀品味傾向。

《小報》小說類型中，神怪小說中的女鬼與武俠小說中的女俠，多屬於虛構時空中的虛構人物形象<sup>8</sup>，以其為書寫對象所開展的故事內容，風格、特色對應社會、言情小說中真實生活中的女性故事有所不同。神怪小說寫女鬼夜間出沒，使得百姓受到驚嚇的情節，此類故事多由洪鐵濤（野狐禪室主）在「續聊齋」專欄所發表，可視為作者個人創作的程式模式化現象，至於〈冤魂顯報〉記民間流傳的林投姊故事，〈鄉試果報〉遭誘騙私通的婢女香玉與孀婦事，均藉女子遇人不淑、投環自縊，死後成鬼復仇的題材，寓勸善懲惡之意，由於篇數不多，此處略而不論；而武俠小說中的女俠故事，就筆者觀察，其成式有二，試析之如下：

（一）、傳統女俠之復仇：習武之原因經過—武藝過人—排難解紛—復仇。

（二）、現代英雌之救國：預設終極目標—克服萬難—達成目標（？）<sup>9</sup>。

傳統女俠或因家學淵源，或為報仇習武，「俠女」們往往武藝過人，飛身登牆，多精劍術；現代英雌，對於其氣度、識見多加著墨，身手一樣不凡，加入「手持拳銃」的現代元素，是智勇過人的新女性典範；女性身體行走江湖不便，便喬扮男裝，「改裝」成了必要的策略，既定的橋段是倒雌為雄。

在不管是復仇或救國的目標下，女俠以別號行走江湖，在武林間佔有一席之地，同樣好行俠仗義，一路打抱不平、濟弱扶傾，挑戰社會上不公不義事，大快人心；情節往往利用女俠落難，製造高潮起伏，緊張氛圍扣人心弦，但女俠都能憑恃個人智識，得以一一化解危機。也有在復仇、救國的大敘事中，穿插男女婚戀的小敘事

<sup>7</sup> 鄭明嫻，《通俗文學》，臺北：揚智文化，1993。頁39。

<sup>8</sup> 亦有例外者，如據〈大陸英雌〉文中，女英雄劍秋所處的時空則是中國的軍閥混戰時期；〈魚壳大王〉一文中，女俠魚娘之父即魚壳大王，乃鄭芝龍舊部張祿之子張天雄。

<sup>9</sup> 鄭坤五所作〈大陸英雌〉連載189期，仍未刊畢，以其故事脈絡推論結局，女主角或能達到救國的目標。

者，如〈荒江女俠〉方玉琴與同門師兄岳劍青的愛情、〈魚壳大王〉魚娘與沈某的婚姻，但多只是點到即止，缺乏情事的鋪陳，可知此部分之點綴性質，不甚重要。

而「社會、言情小說」則多以社會現實為背景，其敘事模式，可參酌巴赫汀所獨創的俄文辭彙「時空型」(Khronotop, chronotope) 概念來進行考察：

(時空型) 用來概述和描述「文學所藝術地表現的時間與空間的內在聯繫性」。這個概念，首先適用來分析小說敘事中的時間與空間的框架的，同時也適用於更為廣泛的文化範圍包括了各種語言文化中所蘊含的時空觀念。……時空觀即是多文化的，又是歷史的。這即是說不同文化所獨有的時空觀，均是隨歷史變化而變化。大概最有意思的變化即是不同文化經過碰撞、交流、對話，各自的時空觀產生的新變化。<sup>10</sup>

經過加工的文藝作品，創造出來的時空型有著生活的原型基礎，但並非純然是現實人生的反映，在敘事時空與真實時空二者間存在著內在的聯繫性和依存性。透過文藝作品間的「時空型」的對話，《小報》小說居於通俗的位置，女性的書寫呈顯出的歷史、文化概念，以及與其他通俗小說及新文學中的女性圖像有何差異，將在第四章進一步回應。

《小報》中描寫倡優青樓生活的「狎邪小說」<sup>11</sup>，其故事便是在風月場中上演，這樣的空間不單純是男人徵逐聲色的場所，也是文人交流的文化沙龍，王德威視妓院以為是「一種重要的『時空型』(chronotope)，它測繪出晚清一代的情色想像及實踐區域<sup>12</sup>」。依此看來，廣義言之，三〇年代臺灣社會，有藝旦出局的「酒樓」、甚至是有女侍陪酒的「咖啡店」、「紅茶店」，這些空間，亦有相當於上述的功能，文人游走其間，對這些被觀看、窺視的女性，藝旦、珈琲女郎、娼妓、舞女……其際遇有相當篇幅的描寫，以滿足閱讀消費社群的遐想，除了「花系列」專欄中女性的身

<sup>10</sup> 引自劉康，《對話的喧聲——巴赫汀文化理論述評》，臺北：麥田，1995.05 初版一刷。頁 236-237。

<sup>11</sup> 此處借用「狎邪小說」一稱，乃王德威據魯迅《中國小說史略》「狹邪小說」而改，由原意「勾欄」，擴充此文類的範疇與意義。《小說中國》，臺北：麥田，1993。頁 105。

<sup>12</sup> 王德威，《被壓抑的現代性：晚清小說新論》，臺北：麥田，2003 初版。頁 87。

影，在通俗小說中，記雜事瑣聞、錄尋芳訪豔，多也有以她們際遇為底本創作的故事，甚或近似代之作傳的性質，敷衍甚詳，且這類故事情節往往有其程式：

(一)、風塵歡場的悲歌：記煙花女的家世、背景—歡場情色經歷—所託非人。

記煙花女為主題的故事，慣例由其家世背景及下海之因切入敘述，以滿足讀者的好奇，對該角色有初步認識；且由於故事的發展，主要的空間在風月場所，必然有相關性工作的描述，包括妓女攬客招數，其吸引嫖客的條件，以及娼妓的出局，與捧妓男性的往來間，兩者酬應心態的刻畫，而老鴇如何對待這些風塵女兒，和煙花女子從事性工作的風險等等；這些寄身風塵的女性，終極目標便是「從良」，跳出火窟，然而對愛情／婚姻際遇的期待，卻往往落空，「從良」並不是她們以為「最好的下場」。以下就情節的慣用發展模式，即煙花女子之出身、情色經歷、所託非人的共同命運，來分析這類情節的特色及意義。

總而言之，女子墮落煙花的背景書寫，有其程式化現象，就如〈歸真〉中所述：「淪落在堂子裡，倚門賣笑，送舊迎新，本來那一個不是好女兒？為了環境所壓迫，變做墮溷之華，差不多成了千篇一律的公例。<sup>13</sup>」一般。然就其出身觀察，主要有以下兩類身分：一則大多是被動地受制於社會家庭的弱勢女子，由於家庭經濟的困頓，或家道突然中落，無以為繼，只好賣身換取金錢，或是遭家人求財或報復，惡意推入火坑者，如〈香國落花記〉的陸雲卿、〈社會鏡〉的碧蓮及桂香、〈可憐的采蓮〉的白采蓮、〈白若素〉、〈沉醉〉的文姑娘、〈珠江塵影記〉碧金；一則是毛斷的新女性，這些女性的共通點是有著不錯的家世背景，為巨室富紳千金，為資產階級人家的嬌嬌女，出身高人一等，生活優渥，是能受教育的智識階層，其身分或是高校女學生、女教員、女職員，在校時便十分摩登，鋒頭甚健，吸引不少旁人目光，卻誤於自由戀愛，遭到退學，逕轉入風月場中謀生，這些新女性，挾帶知識的優勢，對自己的命運有著些許的主控權，自甘滅頂於虛榮之慾海，成為了男人的玩物，如〈浪漫女〉、〈毛斷女〉、〈楊花恨〉的阿姣、〈香國落花記〉的周小鳳……等等。

<sup>13</sup> 恨，〈歸真〉，《三六九小報》第328期，1934.4.3。頁3。本文對《小報》通俗小說的考察，以刊載於第三版文藝欄之作品為主，由於《小報》對未完載的篇目內容，其編輯方式上，往往於下期相當版面、欄位處，繼續連載，因而本文以下注解不另標注頁次，唯小說不刊載於第三版，或有刊載異動之情形者，方特別標注，特此說明。

以色事人的描寫可謂是這類「狎邪小說」的基調，除了從事情色交易，以肉體媚態承歡的娼妓，也有受過曲藝、詩文的訓練，得以與文人酬應唱和，色藝雙全的歡場女性，如〈王三舍〉校書「色藝冠時，善詞翰。<sup>14</sup>」；史遺專欄〈至誠通神〉農家女兒碧如為匪人所挾，流落樂籍，以詩名，「豔名頗噪，又以能詩，為士林所稱道。<sup>15</sup>」；〈白若素〉白若素善歌，「素幼時聞歌輒喜，有歌聲輒為傾耳，十歲能歌，雖無師，節拍自合。……美冠其儕，歌聲珠圓玉潤，艷幟所樹，車馬為盈。<sup>16</sup>」；〈蜃樓花月〉中杏花樓妓雪月花能曲善歌，「在壁上扭下了小胡弓，調和了音韻，逞了玲瓏的好喉腔，哀聲唱出<sup>17</sup>」一曲煙花讖招徠客人；〈蝶夢痕〉嬌杏亦善唱曲，「她的柔潤歌喉，本出於天賦，唱起來韻味醇厚，運用得宜，腔節之宮商合節，吐字之陰陽分聲，流利動聽，純粹非人力所能及。<sup>18</sup>」〈香國落花記續篇〉陸雲卿能國語；〈珠江塵影記〉歌妓碧金幼時曾入塾就學，喜讀說部「以著名之書籍詢之，均能其概略，而猶以紅樓夢為最詳。<sup>19</sup>」記煙花女子有以容色眩人者，也有以才藝見崇者。

進而寫歡場情色經歷，鴇母既花錢買女，還得悉心栽培、調教，〈社會鏡〉中鴇母為碧蓮請一位曲師，教她背曲，又有桂香從旁指導娼門中應對的藝術和勾魂的手腕，碧蓮學習不半個多月，成就已在桂香之上，第一次出局態度從容，應付裕如，鴇母以為得到一棵搖錢樹，叮囑其待客之道：

切不可在人前，用真情表露，其次呢，情性亦最要緊，凡對待人客，無論媼妍老幼，總要一視同仁，伏（應作「服」）從為第一主義，若果任性傲慢，先存一種輕別之心，那就休想得人痛愛。……如果戶頭靠得住的，不妨假意殷勤，痴心獻媚，務使其心迷志蕩，意亂神離，那時何愁其不像小羊羔兒一任我們的宰割。<sup>20</sup>

<sup>14</sup> 情禪，〈王三舍〉，《三六九小報》第 92 期，1931.7.16。

<sup>15</sup> 亞雲，〈至誠通神〉，《三六九小報》第 310 期，1933.7.26。

<sup>16</sup> 無為，〈白若素〉，《三六九小報》第 262 期，1933.2.16。

<sup>17</sup> 綠珊盒，〈蜃樓花月〉，《三六九小報》第 410 期，1935.1.13。

<sup>18</sup> 恤紅生，〈蝶夢痕〉，《三六九小報》第 13 期，1930.10.19。

<sup>19</sup> 吉，〈珠江塵影記〉，《三六九小報》第 436 期，1935.4.13。

<sup>20</sup> 浚南生，〈社會鏡〉，《三六九小報》第 171 期，1933.4.13。

道出了娼妓與嫖客的供需關係，不過是姐兒求財，嫖客求歡，各取所需，所以娼妓一方面要能盡量施展拉攏手段，以搏客人歡心，一方面要在客人中，辨別誰是值得放直線釣大魚的「績優股」！進一步為確保自己下半輩子能寄望此女，生活無虞，鴿母還殷殷告誡：「還有一樣毛病，千萬不可沾染，大則生命相隨，小則一生顛沛，這是什麼？就是貪戀小白臉了。<sup>21</sup>」娼妓有情男子，倒貼事小，若為男子辜負，一生仍然無所依傍。

雖然也有少部分利用、設計男性的情節，周旋於數段男女關係之中的煙花女子，如〈蜃樓花月〉中杏花樓妓雪月花，榨取段逢奇及恆春客錢財，供游海角花用。但更多是描述她們在風月場中得遇知音，而不顧一切投身於愛情，如〈夢想〉金谷園咖啡店女侍花豔春，畢業於女子師範，因與城北大學文科大學生朱紫貴暗通款曲，花父卻嫌朱家貧，花豔春憤而離家，投身風塵，將收入資助愛人朱紫貴大學學費，雖然故事未完，不知結局如何，但女性對愛情的堅定，為愛情的奉獻，甚至對抗父權而離家，展現現代女性爭取己身命運的自主權。

風塵中人並非全然唯利是圖，也有對知己的真情關懷，如〈蝶夢痕〉中嬌杏對陳羽白的告誡：

我想你勞心勞力積聚的金錢，老實說一句，都是從血汗換來的，像你們拿幾文錢揮霍在銷金魔窟的倡門，以為自己鞠躬盡瘁，不甘讓人，祇是在那裡本家，何常認有這回事放在他們的眼上，我勸你從今以後，少踏進那條死路。……我願你適可而止，不必再在我身上有所花費了，精神上結合，亦非全靠在金錢上可能以維持。<sup>22</sup>

嬌杏這番出自於愛情的肺腑之言，大大地震撼了羽白，羽白先前也曾鄙棄煙花，不齒她們下賤的成為男人的玩物，家庭的破壞者，一切罪惡的淵藪，然因為嬌杏，他體諒煙花出身的不由自主，尊敬她們高尚純潔的愛情。古董生所作紀實短篇〈花事舊聞〉妓女金杯與余仲咸互相傾愛，金杯聞其死訊，抑鬱不歡，為之抱病而死，作

<sup>21</sup> 浚南生，〈社會鏡〉，《三六九小報》第 172 期，1933.4.16。

<sup>22</sup> 恤紅生，〈蝶夢痕〉，《三六九小報》第 16 期，1930.10.29。

者肯定金杯用情既專且深，是妓女中所僅見。由於鍾情一人，影響其出局、接客的意願，如〈前塵〉小顰對懺紅的癡情，遭客冷言重傷，自己多愁善感的病倒了；生計日漸難以維持，遭逢老鴿白眼，日久不免面臨美人遲暮之悲，甚至遭老鴿強嫁的命運，亦所在多有。

步入婚姻，是風塵女郎的天真憧憬，「從良不成」，是煙花女子的共同命運，她們付出的真心實意，並不能換來救贖，各人悲慘際遇略有不同：除了所託非人，婚姻無望，如〈沉醉〉中的文姑娘，以為瘦君為她與家庭決裂，是她感情的依靠，其實是遭到瘦君的利用，誤入愛情的陷阱，〈勞燕雙飛記〉的關關，由於出身娼妓的低微，不為宋翁、姚母所接受，愛人宋曇又依舊穿梭於浪蝶群舞之中，復又妥協於父親的金援，放棄愛情，關關終究勘破世情，長齋禮佛者；就是順利嫁入人家，又不見容於夫家大婦，婚姻失敗後，落得重樹豔幟一途，如〈蝶夢痕〉中的詩妓嬌杏；或身染花柳，溺於毒害者，如〈香國落花記〉的陸雲卿、〈可憐的采蓮〉的白采蓮；甚至面臨夫死，孑然一身，無依無靠者，如〈蝶夢痕〉的嬌蕊。情場受挫，年長色衰的她們，或抑鬱而終、染病而亡，或另收養女加以訓練。作者對之投注以同情的眼光，不忍苛責，甚至轉而控訴社會。

## （二）、家庭社會的變調：新式男女青年戀愛—戀愛心情、行徑（一婚戀受阻）。

「社會言情小說」除了歡場的背景，也有小兒女純愛的故事基調，這類故事多以白話為之，且為數不少，如〈戀愛中的狂程〉少男、少女的一次約會，寫出少男赴約的心急如焚，二人約會時的甜蜜，卻又生怕他人瞧見的心情。〈泣〉誤解我寫情書給人的她，心裡難過，得知我原正抄錄詞句，便哭了起來。〈公開的信〉信中玉准談及自己原意捕獲女性，卻反遭表妹的捕獲。〈吻〉杏以可能病死相試，問羽會如何；羽示愛之真誠，並衝動地一吻。〈報復〉弟弟阿笑為報復姊姊小顰先前當姊夫面前辱罵，故而偷將姊姊寫給未婚夫的情書掉包，以為報復。〈病中〉天涯遊子，作客異鄉的我，病中猶憶與仙相與話舊、忘情擁抱的往事，無限惦念。〈妹妹你怨我〉李琴倩因馬俊的不告而別感到悵惘；禮拜堂中，觸景傷情，後情人出現，欲求其寬恕。這些故事的統一特色，在於篇幅短小，情節單純，筆調輕鬆，對戀愛時心情、行徑的描繪。



也有以反映出父權壓迫下，男女自由戀愛的破局，婚姻受阻的困境。如〈上帝所賜的！心所願！？〉阿保愛人香梅與人定了婚，阿保心情由喜轉悲，上帝所賜的是悲痛和哀怨，心所願的是流淚和痛哭，再也看不得信，寫不得日記了。〈快樂的後映〉田秀邨與李錦珠的相戀，終因錦珠嫁與富翁的兒子而結束，秀邨悲傷之餘投河自盡。〈臨嫁之夕〉容姑為母脅迫下嫁馮氏子，不得嫁與私許終身的摯友浣花，臨嫁不覺悲從中來，泣不成聲。〈伊死之晚〉前清秀才陳儒堂為求經濟無虞，將女兒明瑛許給孫道祺的小兒子，不顧女兒另有戀愛對象(女稱呼綠哥，大學生)，明瑛抑鬱寡歡而死。〈哽咽〉家庭不允許麗與病紅生的戀情，令她別嫁，婚後不幸福，在與病紅生等人巧遇後，哽咽地敘述她如牢獄般的婚後生活，聽者也為之哽咽。文言寫成〈豆腐西施殉情記〉姑蘇人陸瑞寶，父賣豆腐維生，瑞寶就學結識富室望族殷生兩人的愛情不為殷家接受，殷遂輕生，女亦以身殉，並致書生父，責以愛慕虛榮。〈舊新浪潮〉陸麗紋為鄉賢與家決裂而出走，其兄陸詩林不滿這樣的新式婚姻，但對自己的妻子甚不滿意，亦要求父母以「新潮流中的離異自由」將她離去，另與已有婚約的味文成婚，使得味文也走上了與麗紋同樣反抗家庭的老路。

由於這類以「自由戀愛」為基調的社會、言情小說，其內容深具時代意義，反映當時社會對婚戀的看法與價值觀，筆者將於第三章進一步檢視，並分析以《小報》作為臺灣三〇年代相當受歡迎的通俗文藝刊物，其所折射出大眾對自由戀愛的觀點，在現代化蓬勃發展的當時，臺灣人接受了西化的物質生活，卻對新式婚戀現象，所衍生道德問題的不安與憂心。又這類題材故事都以白話文為之，並非偶然，或者受到新文學小說家作品的影響，產生這些形式上的嘗試之作，然而，究其對女性議題關注的內容，與其他通俗小說家之創作有何異同，則留待第四章進行比較。

上述二種情節的程式中，對於女性命運的幸與不幸，無論是歡場的風塵女子，或是自由戀愛中的女性，均被置於「婚姻」的框架下去討論，婚姻幸福，才是女人的幸福，但她們往往面臨的是「遇人不淑」、「婚戀受阻」的問題，導致不幸的人生，這樣的敘事書寫，一方面呈顯創作社群悲劇性的思考特質，一方面也反映的當時社會中女性缺乏獨立面對人生，依附男性的事實。

總而言之，社會、言情小說的創作有兩種制式主線，一是寫文人、娼妓間「同是天涯淪落人，相逢何必曾相識」相知、相惜的情感，一是小兒女在自由戀愛中的

惶惑與不安；然均收攝於可能會面臨婚戀受阻的結局，呈顯愛情與家庭間的扞格與妥協的問題。

## 二、作者聲音的介入

文本中敘事的聲音，除了客觀地敘事，敘事者純粹鋪陳情節發展、人物形象，將評價任務交給讀者之外，作者聲音的介入，為敘述帶來觀點、風格和聲調，主要有以下三種表現方式，由於小說的作者和敘事者並不全然相同，在分析時，筆者亦特別注意作者、敘事者二者間的關係。

### （一）直接介入敘事

敘事者幾乎等同是作者，直接反映作者的觀點，如同作者現身說法，對故事直接詮釋，進行議論和評說，夾敘夾議，揭示作者個人的價值判斷，甚至帶有批判的意圖、含說教意味的褒貶。

#### 1. 掬同情之淚，發不平之鳴

文人、娼妓間的酬應，不免興發「同是天涯淪落人」的感懷。有以序言導讀，直揭其旨者，如荒唐儒夫在〈楊花恨〉一文中對阿姣一而再、再而三遭男子所棄的命運，作了這樣概述：

大凡人情，非迷於女色，則誤於虛榮，抑或惑於巧言。苟非聰明絕頂之人，具有卓識之見者，鮮能脫此三病。試觀風月場中，烟花隊裏，誰不以此三者為角逐之利器，倘男子受迷，一朝悔悟，尚有興奮之日；女子被惑，一旦色衰，終成落拓之悲，實可憐矣！<sup>23</sup>

阿姣是閩江巨擘之女，於學堂唸書時與某學子自由戀愛，遭校退學，後阿姣父事業失敗，家道中落，某學子竟委之而去，阿姣只好輾轉於廈門、榕城樹起豔幟，一心從良，卻因愛慕虛榮與美色，而誤於翩翩公子余某，余某既富有又年少，卻礙於家

<sup>23</sup> 荒唐儒夫，〈楊花恨〉，《三六九小報》第164期，1932.3.19。

中妻、母，不得以與阿姣斷絕，阿姣復受誘於善于承奉、工于巧言之莊拔奇，二人繼而勞燕雙飛；阿姣甚至為田竹雨而再赴榕城撈金，唯田某竟為粧匿甚富的南洋妓阿蕊而棄妻，人卻以為田某乃為阿姣之故而棄妻，阿姣受此不白冤，又幾番遇人不淑，蒙長伴青燈之想。阿姣便是這樣的一個迷於「男色」、誤於「虛榮」、惑於「巧言」的女性典型，其悲苦、不幸的結局，早被預言；而敘事者於文末直言其對阿姣同情，並自託為江州司馬，為阿姣題詞一首，實是無限悵惘。

寒生〈香國落花記〉由陸雲卿重墮風塵談起，經友人轉述，倒敘陸之一生：父貧病，雲卿依姨而居，後遭姨賣入埃南青樓，後雖自贖，生活無以為計，只好再樹艷幟，早年小產所遺之患，施以嗎啡之藥，反成其害的悲慘遭遇；或有勸雲卿及早回頭者，雲卿備言命薄，及己身處境之無奈：

客聆其傷心史，有為之淚濕青衫者，然黃金買骨，碧落尋魂，世少微之，誰為奉倩？如卿者，其亦哀鳴之嬌鳥，祇發愁吟已耳，友述竟為之噓唏，予亦不禁發一長歎焉。<sup>24</sup>

哀其不幸之命運，更痛雲卿未逢知己，所託無人，只落得孑然一身，無枝可依；326期的〈香國落花記續篇〉「小敘」中，作者情網餘生有言，寒生前作「不外悲天憫人之願」、「作種愁賺淚之文字」，然其意義不僅於此，「是亦鄭俠流民之縮圖也」，意即不僅是記陸雲卿等妓的遊戲筆墨，更有濃厚刻畫現實的意味，然而「現代生活，醉生夢死，自悲亦不暇，有何心腸為雲卿悲，春風撩亂，落花盈尺，同與墮劫之文章相嗟咨久矣，是編之旨，請得諸絃外音……<sup>25</sup>」，無數紅塵歷劫的悲慘娼妓故事，其背後有其一段段不幸的血淚史，呼籲《小報》讀者不僅消費她們的故事，而是真正能夠體會世態人情的炎涼、同情弱勢女子的命運。

## 2. 寓說理之論，揭批判之意

〈社會鏡〉此一長篇社會小說，其第一回刊載於48期，然於22期，早有作者紅豆村人一篇自序，說明寫作旨趣，自傷為世人所譏舞文弄墨，希望以此文揭示對

<sup>24</sup> 寒生，〈香國落花記〉，《三六九小報》第12期，1930.10.16。

<sup>25</sup> 情網餘生，〈香國落花記續篇〉，《三六九小報》第326期，1934.3.26。

於社會的不公不義的問題：

當此黃金萬能之時代也，強權既作金錢役，公理難為黑暗天，故殺人奪貨，猶是善良，鑽穴逾牆，何傷名教，則涉世前途，何堪設想？……遂憤而著社會鏡，鏡何者？取鏡裡人心之意，文雖無奇，事非附托，世之覽者，當感斯文。<sup>26</sup>

以鏡反射出人性慾望的貪婪，唯利是圖，泯滅良心者，比比皆是，此文就像一面照妖鏡，讓社會中醜惡之人一一現形，雖自言「事非付託」，然故事背景卻是在刺桐城外勢利村，由汪慕仁、汪慕義兩兄弟合資做戒煙丸藥的投機生意揭開序幕，「勢利村」、「枉慕仁」、「枉慕義」，命名即有其深意，地點、人物雖是虛構，實則虛之，虛則實之，卻是篇有深刻現實基礎的寓言故事，藉批判以矯世情的用意，充分地明顯。

也有中間插敘一段，藉此情節說理之意味，如〈神醫禍〉某婦染病，素虛弱陰虧，投醫術日未效，請乩童順德女子來醫治，「該女子及姊妹行共四人到門均年三十餘，貌皆凶悍，滿身時裝，金鐲鑽戒，炫然動人。<sup>27</sup>」謂周倉附其身為某婦開藥，然藥方令婦人病情雪上加霜，天亮時脫陰而死。作者勸人「凡有抱病，萬勿信神，為小人所播弄，致誤大事。即平日家庭中尤應禁絕三姑六婆之往來為宜。<sup>28</sup>」對於啓迪民智，不無貢獻。

或在故事末尾加上結論性的評述，鮮明地揭示作者的價值判準。作法上承史家論述的傳統，如以人物為綱的《史記》，其於篇末附記的「太史公曰」，揭示司馬遷的史觀；《小報》中「鞠譜遺稿」專欄，有其個人創作模式，以各篇篇末一段「陳氏鞠譜曰」，論述該篇作者欲闡之理，以〈養鷹恨〉為例，吳姓乞兒，受知於紹興名幕洪某，既妻以掌珠，復令其資緣授官，不料洪死後，吳某竟恩將仇報，托辭返鄉福州，卻另取某軍門女，洪女聞知後自經，死後其魂仍徘徊於室，終得以藉一童子引其魂至吳某處復仇；文末「陳氏鞠譜曰」評述中，直斥吳某的自私：

<sup>26</sup> 紅豆村人，〈社會鏡〉，《三六九小報》第 22 期，1930.11.19。

<sup>27</sup> 黃劍祖，〈神醫禍〉，《三六九小報》第 61 期，1931.4.3。

<sup>28</sup> 黃劍祖，〈神醫禍〉，《三六九小報》第 61 期，1931.4.3。

……然當軍門詰問時，自應直陳往過，力悔前非，則賢淑如軍門女，既能為人抱不平，必能規夫收覆水，既無可如何之洪女，當亦聽其新枝勝舊，莫之我爭矣！即不然，在廈在閩，一身周旋兩地，猶覺饒艷福而擅風流，顧何以舊日糟糠，棄如陌路，一朝決絕，判若仇□？推其心，誠恐開罪軍門，防彼陞遷之路，況洪某已死，洪財已空，洪女之色，已饜飫而無可戀，於是不置之死地，不免有嫡庶之難處，加之以不節，終難逃薄倖之惡名，險哉小人！此固竇濤、司馬所不為，李益、王魁之尤甚者也。……<sup>29</sup>

陳鞠譜以為吳某為軍門招婿時，應將已婚之實情告知，相信二女賢德，必能兩全；如若不然，就是兩地溫存，也無不可；其評議文字，反映他對一夫多妻婚姻關係的理解，處理方式上的不同層次，揭示其價值觀；而吳某狠心拋棄無依的洪女，出於私心，只圖自己顯達，確是忘恩負義的薄倖郎。

另外，如老雪（雪村）在〈一個「毛斷女」的裡影〉為淪落妓女的毛斷女故事所做的簡短結語「時常有看著她嫵娜的體兒在四處漂泊，知道的說她是個蕩婦！不知道的看做是一個『毛斷女』！」<sup>30</sup>一針見血地道出這個自我情慾擴張而男女關係凌亂，不受傳統婚姻價值規範，所謂走在時代前端的「毛斷」新女性，其實骨子裡就是一名「蕩婦」，這樣的攻擊力道是很強的。

這種來自作者「權威式」的語調，對人間的不公不義事，其直抒胸臆的方式，除消極地感到憤慨，也積極地批評迎擊，造成「教化性」的敘事特色，直接造成對讀者的強烈干預，低估了讀者的理解力、想像力，使閱讀成為被動的接受過程。

## （二）間接誘導敘事

有時作者從作品中象徵性地退出，而讀者的閱讀過程，仍受作者意識的制約；透過「敘事代言人」來發聲，作者代言人可以是故事中的主角，或是任何一個角色。如〈蝶夢痕〉中，嬌杏的知己陳羽白，與嬌杏愛情未果，為風塵女子的沈痛呼喊：

<sup>29</sup> 卜五，〈養鷹恨〉，《三六九小報》第186期，1932.6.3。

<sup>30</sup> 老雪，〈一個「毛斷女的裡影」〉，《三六九小報》第18期，1930.11.6。

我願世之嫖妓女者，除了要求肉慾以外，也須要同情她的悲苦處，屈服在金錢權勢下，含著兩泡熱淚，不敢哭出聲來，還強忍住心頭的痛苦，現出一副苦笑的面目出來酬應，不得些而慰藉，已過於殘忍，還恐過於苛責嗎？你們想想，妓女也是圓顛方趾的人並且現在是最苦的一種人，誰無父母，誰無姊妹，同為人類中，有兩股的分別，未免太相矛盾了。<sup>31</sup>

這番為嫖客而發的言論，何嘗不在代言作者恤紅生的想法？恤紅者，即憐憫、疼惜女子之意；而重操賤業的妓女嬌杏，面對羽白詢問重墮風塵之因，也道出了社會眼光的不公，及所託非人的無奈；作者表面上從客觀的角度記錄其對話，卻反映出敘事者對妓女的同情。

### （三）反諷

此外，另有「反諷<sup>32</sup>」書寫策略，作者既不直接進行干預，也不刻意引退消失，此時作者與敘事者的聲音並不一致，甚至是恰恰相反，作者與讀者之間秘密交流和共謀，達成的默契中，敘事者成了真正被嘲諷的對象。〈姊姊的話〉文中，姊姊在弟弟、妹妹婚前殷殷囑咐的一席話：

最要的是交拜的時候，你千萬不要先拜下去，臨睡脫下的鞋兒，千萬不要被伊踐踏，即是你躺下的身子，千萬不要被伊跨過。你能保持這幾點，伊一定馴順的服從你，懼怕你，聽從你一切的教訓。<sup>33</sup>

這將另一半「壓落底」的祕招，弟弟拳拳服膺照辦，希望妻子能服從、懼怕，欣喜著自己婚後地位得以確保，實際上卻事與願違；而妹妹卻不願遵守姊姊的教訓，她「在反動的狀態中出嫁了，妹妹真是個叛徒。姊姊是這樣的愛護與指導一對無知的

<sup>31</sup> 恤紅生，〈蝶夢痕〉，《三六九小報》第5期，1930.9.23。

<sup>32</sup> 所謂「反諷」，「作者既不對敘事進行直接的『干預』，也並非退出作品，客觀地交代事件的發展」，「和修辭學上的『反語』存在著本質的不同。」與前二者「直接介入敘事」、「間接誘導敘事」來分析作者聲音介入敘事的方式，乃受惠於格非，《小說敘事研究》，北京：清華大學出版社，2002。頁33。

<sup>33</sup> 雲夢，〈姊姊的話〉，《三六九小報》第465期，1935.7.19。

弟弟妹妹<sup>34</sup>」，敘事者的結論，恐怕與讀者的認知是恰恰相反的，也絕非是作者本意所贊同，敘事者讚揚姊姊的「愛護與指導」的聲音，實際上是一種嘲諷，而「叛徒」妹妹，並非真的「無知」，她以為丈夫既是親愛的，便不該讓他畏懼自己，怕並不代表愛，這層對婚姻中彼此相互尊重的認識，就要比姊姊成熟得多了，顯然這才是作者的言外之意。

古先〈父母心〉一文，文旨寫路仁、路義兩兄弟，一文醫學士、一為公學士，由於學歷高低不同，在家中的地位各異，藉以提醒父母親對兒子的教育要恩威並濟、因材施教，兒子方能成才。故事由身為路義友人的「我」來講述，開頭這麼一段不平、憤慨的敘事聲音：

公學士是臺灣公學校六年級畢業的公學士，並不是大學專門學校畢業的學士，名雖同是學士，其實並不相似。……大學專門學校只攻一科，就可以稱那科的學士，然則公學校各科皆有，簡直就可以稱為各科學士了。大學專門學校畢業的學士若提出作文，就公認為博士，公學士在公學校時代，時常提出作文，何以先生不過批點點數騙騙人家歡喜而已，並不授稱為公學博士呢？文明社會竟有這等不平等待遇，我很不平，但是漢文先生曾教授過：「滿招損，謙受益。」我委屈些，自稱公學士罷了。<sup>35</sup>

敘事者是一位公學校畢業的公學士，不滿自己學歷不如大學專科學校畢業的學士，列舉幾項自以為是的理由，強調公學士可謂「各科學士」，甚至是「公學博士」，一點都不輸學士，社會看待二者眼光的差異，便是「不平等待遇」，而「我」只好以「雍容大度」來包容、化解。作者以這樣的敘事方式，刻意劃開了與敘事者的界線，企圖造成讀者暗譏敘事者愚昧、無知的效果。

### 三、旁觀者的視角

帕西·拉伯克：「在小說技巧中，我把視角問題——敘事者與故事之間的關係

<sup>34</sup> 雲夢，〈姊姊的話〉，《三六九小報》第 466 期，1935.7.23。

<sup>35</sup> 古先，〈父母心〉，《三六九小報》第 386 期，1934.10.16。

——看作最複雜的方法問題。」<sup>36</sup>

「視角」決定一個故事的切入點，觀察敘事者所採用的「視角」，對小說創作形式上的掌握，是相當重要的。雖也有像次〈思量〉一文中，回憶五年前與素心的一段感情，因為自己的不夠決斷而告終，只徒留今日無限惆悵的故事，但這類紀錄個人戀愛的心情，主觀地描述作者自身的故事，自身的感受，將自己的情感赤裸裸地在故事中與讀者坦誠相見，近似「私小說」的概念，然如此「自剖」的小說敘事角度，在《小報》中較不多見，而以下述二者為普遍慣用方式：

### (一)全知敘事

即所謂「第三人稱全知觀點敘事」，敘事者站在一個制高點，獨立於小說之外來講述故事，這個來自天上的聲音，全然掌握故事情節的發展，可以言人所未言，任意講述人物角色的心情。是中國傳統古典小說常採用的敘事方式，「其優點為作者以旁觀者的立場敘述，較為客觀、自由，且又面面俱到，表現作者的高度組織能力。」<sup>37</sup>

《小報》中作品多以此法陳述故事，趙雲石的「史遺」文言專欄 93 篇，與連雅堂所收陳鞠譜遺文的「鞠譜遺稿」文言專欄 31 篇，均以此法講述故事而成。

亦有保留傳統說書人的「套語」者，說書人所講述的內容書面化後，其特殊講述形式往往仍保留於故事中，如〈社會鏡〉敘事者慣用以「列位」、「看官」稱呼讀者，以「閒話休提，卻說……」連貫、串接上下文，以「未知後事如何，請看下回交代」小結一回故事；綠珊盒主（許丙丁）所作〈夢想〉一文亦然，敘事者所講述的是一件富想像力的寓言故事：重富城外欺貧村的錢不肖，又稱「錢浪子」，求得呂祖師教之法術，附了專治婦人花柳科安醫師身，醫死前來要求打胎的城北女子大學學生黎笑笑；又改附魂於徐歌蕭三姨太身，同婢女翠菊打死太太逃去。敘事者既能講述錢浪子的附身事，又能說出翠菊對不滿主人徐歌蕭的心聲，及茶店女侍向徐歌蕭獻媚，是因為求資以供愛人學費的心中盤算，無異是「超然」而「全知」、「全能」

<sup>36</sup> 「視角」，帕西·拉伯克用以稱敘事角度。下述有關敘事角度的分類，乃參酌陳平原分析、歸納拉伯克、托多洛夫、熱奈特三人理論所得之說法。陳平原，《中國小說敘事模式的轉變》，台北：久大文化，1990。頁 63。

<sup>37</sup> 許俊雅，《日據時期臺灣小說研究》，臺北：文史哲，1994。頁 584。



的存在。

全知敘事便於展現廣闊的生活場景，自由剖析眾多人物心理<sup>38</sup>。如連載 189 期的〈大陸英雌〉，作者鄭坤五所鋪陳的地域之廣闊，女俠暗中掩護南軍，輾轉奔走於河南、湖南、武昌、九江、上海等地；人物之眾多，女俠結交義士，如鄧士英父女、廖玉麟、女匪坤靈女王，拯救百姓，如難女張玉仙、為紅黨所捉的老人黃河澄、黃小兒黃文俊、長孫黃種興……等，不同角色的思想、行止，如以單一人稱限制視角敘事，其手法必然不如全知敘事觀點來得便利而客觀，故而是長篇小說適合採用之敘事觀點。

## (二)限制敘事

所謂「限制敘事」，依陳平原的定義為「敘述者知道的人物一樣多，人物不知道的事，敘述者無權述說。敘述者可以是一個人，也可以是幾個人輪流充當。限制敘事可採第一人稱，也可採用第三人稱。<sup>39</sup>」

有以第一人稱限制敘事者，藉著敘事者的「我」、「余」，來記見聞、述行狀，「我」是個配角、參與者，講述限於「我」的視野範圍內所見，週遭實際所發生過的其人其事，對我所不可能經歷的見聞，略而不談。如冷紅生所著〈前塵〉，文前「冷紅生曰」即明言「斯篇亦寫友人影事」，記某年冬「筆偕友數輩，約觴於酒家」徵妓侑觴，小顰豔驚四座，懺紅生「微語余曰：『美哉！巧笑倩兮，美目盼兮』！」<sup>40</sup>二人為友人送作堆，小顰、懺綺日漸往來甚密，有時清談煮茗，有時攜手並肩，夜游於市，又同嗜觀電影，恆見他倆出入劇場，某夜「余」與二人同觀一幕三角戀愛之悲劇，戲後討論劇情，小顰以為世間確有過戲中人鳳仙之癡情女子者，「余」事後給懺綺這樣的提醒：

余曰：「子休矣。汝不聞昨霄小顰之語乎？彼情見乎辭矣，此後恨繭愁蠶，層

<sup>38</sup> 陳平原，《中國小說敘事模式的轉變》，台北：久大文化，1990。頁 68。

<sup>39</sup> 陳平原，《中國小說敘事模式的轉變》，台北：久大文化，1990。頁 63。

<sup>40</sup> 冷紅生（譚瑞貞），〈前塵〉，《三六九小報》第 45 期，1931.2.9。

層自縛，非我輩能力可為汝脫解矣！<sup>41</sup>」

小顰對懺綺的愛，「余」看在眼裡，歡場女子的真情，卻不是所有男子消受得起的，然而，懺綺卻也是真心人，小顰病倒，懺綺作最壞打算，甚至願意為她之死善後；「著者書至此，方欲寫下去，稿為懺綺所見，強奪之去。曰：『惡劇哉？君也。』雖然，以後之事，請遲我三年再續之。<sup>42</sup>」以此結語視之，敘事者是旁觀、講述者朋友懺綺生、小顰的愛情故事，除小顰纏綿病榻部分，應是經人轉述後得知，餘者可說均是以「余」知所見的「第一人稱限制」視角寫成。

寒生〈香國落花記〉記陸雲卿事，事經友人轉述，寒生非以友人或自己的角度去鋪陳故事，而是以全知觀點，娓娓道來雲卿一生之淪落。〈品紅趣史〉亦然，記友惜紅生之愛侶品紅趣事數則，作者以為品紅年紀雖小，心中卻有不少智計，令男人陷其圈套，其周旋於數位男子之間：品紅戲弄村落保正、嫖客諸事；另有某甲為之著迷，欲娶為妻，卻阻於母；及品紅寄燈草心予黃某，要他愛情專一，自己卻仍送往迎來；諸事蓋惜紅生由品紅處得知轉述，作者錄之，以全知敘事手法寫成。

然而，《小報》所刊行的通俗小說，也有不少視角未能統一之作，視角移動，不定於一端，如恤紅生所寫的長篇小說〈蝶夢痕〉，據他所表述，有著深刻的現實意義，「不過在這黑暗的前途，人慾橫流的社會上，也算是一種應時的議論吧，著者處在靈、獸兩途，飽經歷劫，年來聞聞見見，又在獸性方面的材料為多……至於書中人物，俱是按跡尋蹤，不敢稍加穿鑿，隨述者意見，以存其真……<sup>43</sup>」前三期即他應友人倚玉生之邀，乘車遊公園、和水源地，攬勝之際，巧遇為夫守節的蕊珠，以第一人稱限制敘事，寫自己這個參與者的所見所聞，經由倚玉生愛侶口中得知蕊珠原為藝旦，從良後恩愛夫妻不滿一年，夫死的悲慘境遇，人勸她重操舊業而不願為，作者讚其節操。第四期後，轉寫陳羽白與嬌杏的戀情不果，因嬌杏的養母愛財，將她嫁與朱老三，兩年後，嬌杏不見容於大婦，被逐出而重墮風塵；又插敘陳羽白親戚張劍青，因受名妓燕春的資助，而經營百貨店，劍青夫人脾氣剛烈，捉姦不成，

<sup>41</sup> 冷紅生（譚瑞貞），〈前塵〉，《三六九小報》第46期，1931.2.13。

<sup>42</sup> 冷紅生（譚瑞貞），〈前塵〉，《三六九小報》第47期，1931.2.16。

<sup>43</sup> 恤紅生，〈蝶夢痕〉，《三六九小報》第1期，1930.9.9。

反受其辱，導致夫妻二人的衝突事件；敘事角度轉為全知觀點，成了紀錄他人轉述，作者並無身在其中的敘事模式。

也有故事主要視角是以全知觀點敘事，而在文旨關鍵處，轉以限制敘事，藉文中的角色人物發聲，直言其情緒與想法，強調出陳述敘事重點，如〈可憐的采蓮〉一文，女校畢業的白采蓮，遇人不淑，墮入風塵，重染梅毒的過程，情節的講述、鋪陳，均是全知觀點敘事，而臨死前的她，遙指娼寮憤罵的「絕命辭」，則改以采蓮口吻說出「我采蓮之慘」，情緒帶到最高潮，采蓮悲告形象躍然紙上，令人為之鼻酸。或許以今日觀點視之，這樣切換敘事角度的小說書寫方式並不成熟，卻側寫出《小報》漢文小說由沿用傳統「全知敘事」，過渡到新形式小說創作的嶄新嘗試。

又如〈浪愛〉首尾是敘事者的聲音，作為旁觀者去看文姑娘與阿林的愛情悲劇，以全知觀點暗示結論：「試看了沉淪於茫茫苦海中的青春少女，何嘗祇有秋姑娘一人？拿女子來作玩物的男閥，也正像恒河沙數般的不可屈指，又何嘗祇有阿林一人？」<sup>44</sup>女子在愛情中往往是弱勢的，不過是男性的玩物；中間直接穿插入文姑娘的來信，這是一封文姑娘自揭過去的一份「供狀」，信中她以第一人稱的敘事角度，娓娓道來自己對愛情的「反省」，由於貪利的叔父將她賣為人妾，又得知阿林變心的她：

過去的種種，我怎不心碎腸斷？但我總還希望再能夠和阿林見一次面，即使早晨見面，晚上就死，我也可以瞑目的，先生們，你們知道阿林的消息嗎？<sup>45</sup>

以文姑娘悲憤地自陳薄命與不幸，仍無法忘情阿林的敘事角度，除了強調出故事的真實性，也令讀者更能夠感受故事人物的實際心情。

歸納《小報》通俗小說的書寫視角，多以「全知敘事」觀點為基礎者，但不僵化於居高臨下的視角，也會自由地移動視角、拉近鏡頭，由角色自己發聲，突顯其敘事觀點和心情，形成「第三人稱限制敘事」；也有逕以自己見聞，講述朋友故事的「第一人稱限制敘事」者。但無論視角如何切換，敘事幾乎都是以「旁觀」立場講述，而少個人為主體，記自己思想或感受的「自傳性質」故事；在創作意圖上，無

<sup>44</sup> 蠶絲放庵，〈浪愛〉，《三六九小報》第 339 期，1934.5.9。

<sup>45</sup> 蠶絲放庵，〈浪愛〉，《三六九小報》第 341 期，1934.5.16。

論是強調真實性的經「轉述」而撰成之煙花故事，抑或是虛構諷刺社會現象的寓言故事，都有相當深刻的「現實」意義。

## 第二節 女性造型書寫

本節旨在就《小報》通俗小說內容範疇，由命名意義、身體描摹、形象設計及意象隱喻，對《小報》小說中女性形象的塑造，作形式上的探求，考掘作者群共通的書寫默契、創作技巧的巧思，及所形成的文學審美意義。

### 一、命名意義

在篇目命名方面，通俗小說的創作，依附於讀者的閱讀習慣，故而在常見類型之上，翻意奇穎，標新立異，刻意著墨命篇以強調其精細情節，凸顯閱讀趣味，如同是言情小說，或標以幻情小說、哀情短篇、悲情小說、怨情小說、懺情短篇……等等。

幻情小說〈鸚鵡夢〉中癡情男子夢中幻身為鸚鵡，伴一麗人閨中整衣理鬢、吟詠、刺繡，與麗人同餐、共寢，以騁其無盡想像。哀情短篇〈血淚〉寫子效古人割骨療親，割己肉以饗命母，母仍身亡。悲情小說〈恨塚銘〉朱門貴女能文能武能曲，不善營謀，只知揮霍，迫作流鶯，某甲為之贖身後，卻紅杏出牆，結識一美少年，被他賣往霞紅為娼，從良後迫作琵琶師，專教琵琶仔，又招郎入舍，回鄉後，為某商側室，其大婦聞知前來問罪，為女所傷，二人前情遂絕，又與某生成佳耦，情由貧淡，女復溺食鴉片，紅顏老去，頓成賤質，如下乘私娼，被逐，賣曲於花筵。怨情小說〈孽海情波〉女學生自述其往事，為天下女才人戒。懺情短篇〈珠江塵影記〉記「余」與歌妓碧金之愛情，碧金原為良家子，後為母落籍，賣藝不賣身；碧金花舫遭祝融之災，「余」自懺於其生前未能雪中送炭，死後未能鋤土埋香。雖以「幻情」、「哀情」、「悲情」、「怨情」、「懺情」不同名目點題，但均統攝在「言情小說」寫男女情愛事的主題下，不脫其架構。

許俊雅曾留意到日治時代通俗小說的命題，有其特色及意義：

若干言情、滑稽、技擊……之通俗作品，此類小說之作者受到鴛鴦蝴蝶派小說的影響，往往以『痕』、『淚』、『魂』、『影』或『外史』、『趣史』、『祕史』命篇撰述，以消閑娛樂為寫作旨趣，由於它們擁有大量的讀者，透過這些作品，我們能夠了解當時民眾普遍關心的事情，和他們的生活、思想態度。<sup>46</sup>

考諸《小報》，篇目命名確有慣用模式，乃受「鴛鴦派」<sup>47</sup>小說，又稱「禮拜六派」週刊小說的影響，可追溯自晚清休閒小報<sup>48</sup>。以「痕」、「恨」名篇者，屬言情小說類型；或以「壯史」、「艷史」、「趣史」命名者，多屬社會、歷史小說類型。類型化的創作主題，反映通俗小說受讀者歡迎的面向，作者創作小說的目的不在於「憤政治之壓制不得不作，痛社會之混濁不得不作，哀婚姻之不自由不得不作」<sup>49</sup>不以小說為倡議維新的利器，而是以遊戲的筆墨，寫消閑為目的，可供讀者遣愁、排悶、醒睡、除煩之作。

以〈留東趣史〉為例，林榮傑慕留學生高名，加之昔日同窗余金的鼓動而私往日本，此記其所聞見之留學生生活，其實不務課業，而是徘徊涉足於花柳街、咖啡店、跳舞場、酒場戲館，專事自由戀愛，假日與愛人遊山玩水。其命名與不肖生（本名向愷然）的《留東外史》<sup>50</sup>相近，主角黃文漢身分同樣是留日學生，情節內容「描

<sup>46</sup> 許俊雅，《日據時期臺灣小說研究》，臺北：文史哲，1994。頁347。

<sup>47</sup> 根據范伯群考述「鴛鴦蝴蝶派」，是相對於新文學的「民國舊派文學」，清末民初半封建、半殖民地的十里洋場之產物，主要以迎合有閑階級和小市民的胃口和趣味為目的的都市文學。就流派組織而言，此派是極為鬆散的文學集團；就寫作題材而言，「鴛鴦派」原指「才子+佳人小說」，由於五四後，「趕潮流」改寫家庭衝突、勞動人民的悲慘生活等等，茅盾認為創作題材改變，應以「禮拜六派」稱之為當；據統計，「他們這一派所慣用的題材大致為言情、社會、黑幕、歷史、宮闈、偵探、滑稽等等。」就創作價值而言，「從《禮拜六·出版贅言》看來，這一派是將讀小說與『戲園顧曲』、『酒樓覓醉』、『平康買笑』是等量齊觀的，只不過讀小說比其他消遣更『省儉而安樂』而已。」范伯群，《民國通俗小說鴛鴦蝴蝶派》，臺北：國文天地雜誌社，1990。頁7。

<sup>48</sup> 「『清末的小報，究竟有多少種，從來沒有精確的統計。藜床臥讀生《繪圖冶遊上海雜記》（西元一九〇五），說『以遊戲筆墨，備人休閒』的報紙，計有十種……』這種以遊戲、消閑為目的的小報，可以看成是後來數量驚人的鴛鴦蝴蝶派期刊、小報的萌蘗。有些小報的名字，就使人們可以顧名思義的，如《遊戲報》、《笑報》、《消閑報》、《笑林報》、《春江花月報》、《及時行樂報》、《花世界》、《娛樂日報》等等。阿英，《晚清小報錄·引言》，轉引自范伯群，《民國通俗小說鴛鴦蝴蝶派》，臺北：國文天地雜誌社，1990。頁11。

<sup>49</sup> 天繆生，〈論小說與改良社會之關係〉，轉引自阿英，《晚清小說史》，台北：天宇，1988。頁3。

<sup>50</sup> 范煙橋在《中國小說史》中簡介《留東外史》道：「中華民國五年五月初版，每集十回。」其實《留東外史》正集有五集，每集章數不等，共九十章。續集為六至十集，從九十一章至一百六十章。以後還有《留東新史》、《留東外史補》、《留東艷史》等等一直「留」的下去。范伯群，《民國通俗小說鴛鴦蝴蝶派》，臺北：國文天地雜誌社，1990。頁175。

寫『淫朋狎友』為題材，起了教唆墮落的作用，屬於嫖界黑幕大觀。<sup>51</sup>」藉留學之名，行流連／啓蒙於煙花界、風月場之實，二者更是略有雷同，生活糜爛，令人大開眼界。

前者多耽溺於男女情感的內容，如〈蝶夢痕〉所記即蕊珠、嬌杏、燕春的故事，三人身份皆為娼妓，生命的姿態卻大相迥異，蕊珠夫死守節；嬌杏遇人不淑，重墮風塵；燕春資助劍青，悍然與其夫人對峙；性格不同，各具情態。〈紅燈恨〉中甄齒高、甄無畏父子均屬意於阿玫，因阿玫母歌妓綠瑛所遺一只鑽戒，得知甄氏父子，為阿玫親父兄，阿玫得以與心儀之左錫卿終成眷屬。〈諸生恨史〉諸生與對門女子雲霞戀愛不成，吐血身亡。

後者多是實事報導和軼事紀錄，如〈司克脫壯史〉英國之司克脫蘭羅，以探險家輩出而著名，此記路得華魯根司各脫南極探險始末；「史遺」專欄中〈風流豔史〉記臺南孤女潘翠馨，墮落煙花，因姚太守瑩玉成，終與劉雲林終成眷屬，潘勸劉讀書，劉考取進士，出守羊城，潘遂貴為命婦。〈名士趣史〉記易實甫、王湘綺、袁寒雲之名士風流，三人結文字交；易實甫風流放誕，好色之心益老彌篤；王湘綺妻死，與家傭周媽結合，兩老恩愛和諧；袁寒雲善崑曲，甚至粉墨登場，名角亦不能及，亦有慈善心，為民請命，解囊相助。〈品紅趣史〉記友人惜紅生之愛侶品紅之趣事數則。

反映出描寫男女情愛、實事軼聞的主題，相當受到當時讀者的歡迎。由通俗小說篇題命名的特色，可知故事取材的類型化，寫風月場中女性故事，又多冠以「花」、「紅」、「蝶」、「燕」……，由此興發女性形象的聯想，如綠珊盒（許丙丁）所作白話長篇小說〈蜃樓花月〉，篇名即暗示風花雪月事，如海市蜃樓之景般虛幻，故事雖僅刊載 26 期，未刊完，仍足見作者命題之深意。記臺南鯤鯓村魚行小夥段逢奇與表妹玉蘭相戀，為增見識赴府城，運轉手失職後，又為船夫，至滿州為採石工夫，留連杏花樓，知為娼妓雪月花榨取後離去，欲投海，為金員外次子能語所救，成了紡織社書記，提醒大學畢業的女秘書柳笑月留心社長魔手。段逢奇出家門後之經歷，與雪月花、柳笑月二女，有相當篇幅的著墨，此二女的命名，呼應篇名，頗具巧思。

<sup>51</sup> 范伯群，《民國通俗小說鴛鴦蝴蝶派》，臺北：國文天地雜誌社，1990。頁 177。

也有刻意以「反語」為篇題命名者，如〈最美的妻〉有為青年與交際明星李美結婚了，如願娶了最美之妻的他，婚後為支應這位「吃好、穿好、這好」少奶奶的物質需求，家中經濟由餘裕到入不敷出，他的心中開始不安，原來這個揮霍無度的妻子，貌美心不美。〈模範婚姻〉施小姐與魯先生從公園、看電影、吃西餐、用點心到上旅館的約會後，三日內閃電結婚，三日後又閃電離婚，究其因是魯先生為有婦之夫，而施小姐男友過多，藉以諷刺所謂現代自由戀愛的婚姻，其實是基於一種隨便的態度，何足堪為模範？

在人物命名方面，《小報》創刊號即發表了一篇名為〈浪漫女〉的小說，此女於女學畢業後，為公司筆生，時常搔首弄姿，以其媚態受到經理及男同事的歡迎，「性地一變，漸形『浪漫』，艷粧冶容，過市招搖<sup>52</sup>」，後辭職而去，「截鬢髮，著旗袍，作時世妝」為交際場中自由花。

〈一個「毛斷女」的裡影〉文中毛斷女父親是名紳，她原是高女學堂學生，在校內就是一朵名花，後因交際行為遭學堂退學，與心愛的 D 君結婚後，又與 G 君曖昧不清，與 D 君離婚後，又再嫁 X 醫生作小老婆，末了到人肉市場賣淫，淪為高等妓女。「毛斷」，除了是臺語「摩登」音譯，反映社會的時尚風潮，斷髮時妝，也是新女性給人的鮮明印象：

蓬蓬短鬢弄風騷，忍把烏雲付剪刀，後殼真如鴨屁股，頂平恰似雞頭毛。有時梳個三分破，變相粧成現代髦，倘向高唐遊夢後，起來散髮等妖魔。<sup>53</sup>

戲稱女子短髮造型背面如「鴨屁股」，頭頂如「雞頭毛」，還將起床時散髮，醜化為妖魔一般；諧謔的語調，可見男人對新女性形象的焦慮，縱使在現代化蓬勃發展的三〇年代，新女性仍是一個充滿悖論的象徵符號，代表道德的淪喪和倫理的墮落。

兩篇小說中的「浪漫女」、「毛斷女」稱謂，未言女子名姓，便非針對特定人物而發，而是藉以「浪漫」為新女性的「共相」而命名，取意墮落，評價相當負面；其故事之書寫，可謂反映《小報》文人對新女性的普遍觀感。

<sup>52</sup> 寒生，〈浪漫女〉，《三六九小報》第 1 期，1930.9.9。

<sup>53</sup> 花道人，〈新女四詠—毛斷女〉，《三六九小報》第 95 期，1931.7.26。

另有依女子性格、特質，爲之命名者，由名字表義即可判斷其形象，如〈新舊女子〉中留日新女性「歐跨亞」與其表妹舊女性「溫淑貞」，此兩位女性的取名，「歐跨亞」暗示的即是由歐美的發端，傳播至亞洲來的現代西方文明，留日而現代化的她，與託寓傳統婦德標準「溫雅、嫻淑、貞潔」的表妹，刻劃二人衣著打扮、言行舉止不同，也強化對於婚姻觀念迥異。

〈北風暴〉湘中土妓名「北風暴」，其名可說是獨樹一幟的。「湘人俗稱狂飆為風暴，風暴至，居者相戒不出里閭，行者泊舟港渚，以待風息，誠以跋扈將軍之威，足以使人心膽寒也。<sup>54</sup>」此女被稱之爲嚴冬之北風暴，自不同於尋常倚門者；她巧笑工顰，善效北人語，母命以招客，爲某軍官金屋藏嬌；後就讀某女校，復任教員，又成軍官眷屬，從軍爲女隊長廁身革命事業，訓練三十餘名英雌速成官話（北京語），努力於敵前革命精神之宣傳；原本是提壺淪茗的茶寮女兒，透過智識的提升，改變了她的社會地位，可說是巾幗不讓鬚眉的典範，其父母亦與有榮焉。

〈大陸英雌〉中命運坎坷，幾經波折，仍堅守婦道的白映雪，人品貞節即如其名，如白雪般潔白，乃高女出身，隨夫劉子安到萬全縣小學堂充教師，世亂中，夫妻失散，逃難時，遭姊夫劉冠英救出，卻被誤認爲其妻呂玉燕，冠英托由部下張傑家中安置，後映雪爲鄧巧兒等人救出，卻累張傑母、嫂牽連遇害，而夫劉子安越過戰線，與她一面，便被殺而死，婆婆聞訊悲痛送命，兩歲小兒遭抱往孤兒院；誤會巧兒父女爲賊人，恐失貞操而逃，爲北軍張司命所致，張司令明以甥女稱之，實有非禮之心，幸有張傑用計將映雪救出，保其名節，途中映雪又遭放蕩子何用謀覬覦，爲避免受其污辱，映雪跳河後遭救。弱質女子，於軍閥、土匪爲禍的時局中，有但求苟活，不顧廉恥，獻媚作態者，而映雪遭遇之可憐，卻能保其全節，可謂人如其名。

紹介電影本事的專欄「銀幕春秋」，刊登過第一至三集的〈女鏢師〉「方劍秋」，與〈大陸英雌〉女主人翁「劍秋」，同是俠女，二人取名相同，後者因改著男裝，人多以爲美男子，有「玉溫侯」之綽號，蓋其名以「劍」爲名，寓尚武之意，「秋」，具肅殺之氣；而其號「玉溫」，寓人品「如玉溫潤」之意，如此一來，英姿颯爽、溫文儻儻的女俠形象，呼應其名、號，蓋可見作者命名之深意。

---

<sup>54</sup> 連父，〈北風暴〉，《三六九小報》第428期，1935.3.16。



## 二、身體描摹

《小報》對人物精微體察的摹寫，細如人物表裡樣貌、肢體情狀，到身上服裝風格、首飾配件等描繪，瑣細描寫人物情狀，使人物形象清晰鮮活，豐富飽滿。

對於新式青年男女形象的描寫，從身體描摹細節處，可見作者巧思：〈模範婚姻〉一文中其中魯先生「穿著很講究的西裝，胸前的衣袋，露著褶成三角形的手帕，手帕小角上，把榴花色的絲線繡著L英字，表示他貴姓魯，態度很瀟灑。」前來赴約的施女士則是「赤膊露腿，摩登十足」、「領下結著白色寶石的領針，作S字形，顯示她為『媚死』施。<sup>55</sup>」僅僅刊載一期的短篇小說，竟以相對的大篇幅，記二人穿著之特色，主要為突顯其西式、洋派的形象，男子手帕上的繡字，與女性領針上的字形，均是二人姓氏的英文簡稱，標誌著二人的個性化與現代化作風；其中對於施小姐的稱呼，不以《小報》中慣常使用的「密思」（密斯）譯音，而採「媚死」，應著意暗諷施小姐的煙視媚行，故而在與魯先生看完一次電影，吃過一次點心，就同他上賓館。

《小報》對於女性身體的描繪很是細膩，以「毛斷女」為例：

她那不大不小的紅唇兒，現著那桃花色的體兒，很會吸引人們的心血；她那鳳眉似的底黑眼兒含著有磁石力量，很會引透人們精神的向上；她不高不低的身體兒，腴細的身腰，和嬌豔的說法，鶯兒似的底語音，是會引起一切人們的五體投地。<sup>56</sup>

工筆寫女性的紅唇、鳳眉、纖腰及嬌聲，透過文字所勾勒出的女體全貌，強調其女性的吸引力。〈品紅趣史〉亦記「品紅，隸醉香，盛鬚豐容，瘦不盈抱，兩頰梨渦，笑容可掬。<sup>57</sup>」身為娼妓迎人的笑臉，自不可免，而纖細的腰身，以顯其女性的柔弱，更增幾分令男性的憐香惜玉之情。又如〈最美的妻〉中的李美「截著短髮，

<sup>55</sup> 滿天光，〈模範婚姻〉，《三六九小報》第 372 期，1931.8.29。

<sup>56</sup> 老雪，〈一個「毛斷女」的裡影〉，《三六九小報》第 14 期，1930.10.23。

<sup>57</sup> 冷，〈品紅趣史〉，《三六九小報》第 409 期，1935.1.3。

兩頰紅噴噴地好似玫瑰，肌膚玉雪，姿態婀娜，簡直美麗得如天上安琪兒一般。<sup>58</sup>」時尚的短髮，兩頰腮紅的妝點，烘托出一個現代時髦女的形象，看在男人眼中，正如「天上的安琪兒」一般，超脫凡俗，引人入勝。

或就其單一特徵描繪者，突出其人氣質、特色；如〈前塵〉寫小顰的眼神，當她出局侑觴，一出場「一雙晶瑩如電之眼波，向四座一射」觀者無不心蕩神馳，「小顰之媚，媚在目，其巨如星，其瞳似漆。<sup>59</sup>」，甚至引《詩》「巧笑倩兮，美目盼兮」、〈長恨歌〉「回眸一笑百媚生，六宮粉黛無顏色」以讚之，其目光流轉，勾人心魄。

又有以若隱若現的肉感，強調煙花女的誘人體態者，如〈社會鏡〉周雨蒼所見之紅鵲「齊眉伏額，身穿一件巴黎放花長衫，薄的如蟬翼似的，肉體玲瓏，隱約可見；穿著一雙高皮鞋，擦的光可照人，行起路來搖搖不定，那種婀娜之態，鮮不令人蕩魄銷魂。<sup>60</sup>」〈紅燈恨〉小茶店的女侍們「晚妝初罷，御白衣薄於蟬翼，玉肌隱約可見，脂痕粉氣，噴香四溢。<sup>61</sup>」〈蝶夢痕〉描寫劍青金屋藏嬌的娼妓燕春躺在搖合椅上，「身穿一件淡紅色的薄紗底衫，襯以一條雪白的短褲，薄的像蟬翼一般，隱約可見裏面玲瓏的肉體，活像一幅籠紗的模特兒。<sup>62</sup>」勾引得劍青看得出神，獸性又發。可見充滿女性誘惑的肉體，在《小報》中的書寫有其成式，隱於一層薄如蟬翼的輕紗之下，美就美在露與不露的朦朧之間，引人遐思。猶有甚者，直以露骨文字白描女性裸體，如〈品紅趣史〉村正偷窺品紅睡態：「脫得一絲不掛，倒臥床中，一雙圓突高聳乳房，以及肥白的大腿，光如凝脂，潔白有如石膏像。<sup>63</sup>」對女性乳、腿的描寫，無不呈現著一種視覺想像性的撫觸，消費物化的女體。

描寫女性的芳容玉貌，用字遣詞幾乎都是援用套語，額是「螭首」，眉是「蛾眉」，眼波是「秋水」，眉色是「澹如春山」，膚如「凝脂」，面頰是「敷粉太白、施朱太赤」，

<sup>58</sup> 道，〈最美的妻〉，《三六九小報》第 294 期，1933.6.3。

<sup>59</sup> 冷紅生，〈前塵〉，《三六九小報》第 45 期，1931.2.9。

<sup>60</sup> 浚南生，〈社會鏡〉，《三六九小報》第 99 期，1931.8.9。

<sup>61</sup> 陶醉，〈紅燈恨〉，《三六九小報》第 48 期，1931.2.19。

<sup>62</sup> 恤紅生，〈蝶夢痕〉，《三六九小報》第 33 期，1930.12.26。

<sup>63</sup> 冷，〈品紅趣史〉，《三六九小報》第 412 期，1935.1.19。

嘴唇是「櫻唇」，手臂是如「春蔥」似的，又白又溫又軟的纖手，腰肢是「楊柳」似的一搦纖腰，頸項是「白皙的蝨蟻」，頭髮是「黑漆的烏雲」。與《小報》中「花叢小記」中一張張女性豔影相輝映，比之更加引人綺想，也從而展現當時文人的審美趣味；從對女性時裝、髮式、眼神、體態的觀看，女性身體意象成爲一個被消費的客體，透過書面文字敘述，個人可以盡情馳騁想像，供《小報》閱讀社群得到情色窺視的快感。

### 三、形象設計

《小報》中以女性爲創作主題的篇章不少，述及女性的形象、風采各異，本節將依社會言情小說中「蒙塵女兒」、「閨閣女性」及「武俠小說」中「雄飛女俠」，透過類型人物的普遍意義，演繹同類型女性的共相，釐清其同中之異的殊相，從而分析其中女性角色的塑型意義。

#### (一) 蒙塵女兒

煙花女的出身、歡場情色經歷及從良不成的共同命運，本文在前一節「程式化情節」已進行爬梳，本小節則著重在《小報》對風塵女郎的形象所進行「設計」，其運用筆法、修辭的討論。

有單篇以襯筆寫成者，〈勞燕雙飛記〉以豔秋、宋曇反筆襯托出關關人品；豔秋、關關，爲宋恥夫、宋曇父子妾，二女原是門戶中人，前者「盛容豐鬢，眉梢眼間，飽含春色，嬌媚之態，足以蕩人魂魄。<sup>64</sup>」後者「玉質娉婷，風姿綽約，雖三春桃李，未足與之比擬。<sup>65</sup>」各具風采、情態；然品格大相逕庭，豔秋「曾極一時之盛，加以生成媚骨，非男不歡，於是生張熟魏，盡爲入幕之賓，閱人既多，興會自豪，自嫁恥夫，鬱鬱寡歡，蓋老陽少陰，情趣各異，床第之間，不無缺憾。<sup>66</sup>」終私奔改嫁他人；而關關平日受豔秋遷怒，後又因豔秋離開，爲宋翁所逐，與青梅竹馬姚大千重逢，二情繾綣，卻又爲姚母從中作梗，看透世間繁華的她，終出家爲尼；作

<sup>64</sup> 省齋，〈勞燕雙飛記〉，《三六九小報》第 111 期，1931.9.19。

<sup>65</sup> 省齋，〈勞燕雙飛記〉，《三六九小報》第 111 期，1931.9.19。

<sup>66</sup> 省齋，〈勞燕雙飛記〉，《三六九小報》第 113 期，1931.9.26。

者刻意連結豔秋、關關二女的運命，以「伯勞東去燕西飛」作為二人寫照；又二人婦德，判若雲泥，作者用反襯之筆，寫二女一淫一貞。

此外，關關、宋曇「愛情」受阻於宋恥夫，乃以關關出身娼門之故，宋翁自己卻受制於對豔秋的情感，出於自己無法滿足豔秋的不安，乃移豔秋與關關同居一樓，有令關關代為監視豔秋之意。而關關所愛宋曇，為一新派人物「年將而立，曾膺學士頭銜，但紈袴氣習太重，大反乃父之風，學得新學皮毛，便思打破貴族階級，日與游俠兒，相徵逐於歌場舞榭，關關即彼於綺羅隊中，舉而貯之金屋者，在宋曇主張愛情之為物，原無所謂國境，又何有于階級，直欲以關關為其白頭伴侶。<sup>67</sup>」主張超越階級的自由戀愛，不計較關關的青樓出身，一方面似為自己的愛情向父權挑戰，另一方面，卻無法忠於自己的愛情，「則仍自徵逐花柳，恆夜闌不歸，歸亦醉態朦朧。<sup>68</sup>」；在面對父親堅決逐出關關，宋曇心裡天人交戰：「欲從之而背德，不從為違命，正義與愛情，交戰于中，未能一決，既思經濟操于父手，己尚未克自立……由是不得不屈伏於金錢勢力之下，惟有忍痛而犧牲其愛情已耳。<sup>69</sup>」其抉擇非關正義，而是向父親的經濟支援低頭。文中，不難察覺作者對關關際遇的惋惜，及對豔秋、宋恥夫、宋曇人的嘲諷，宋恥夫、宋曇父子，觀念雖一新一舊，然行徑卻同樣卑劣，對比弱勢女子關關，受人欺凌，雖婚戀不能如意，卻也能忠於自己、忠於愛情。

## （二）閨閣女性

佩雁以文言寫成的〈黃鶴樓奇遇〉，《小報》中的「純才子佳人小說」，其對劉翠娥、楊麗貞二女形象的描繪，寫其美貌一略、一詳，劉僅「雖荊釵裙布，而明眸皓齒，美麗絕倫，滿眼淚痕。<sup>70</sup>」數語帶過，楊則「柳眉杏臉，櫻口桃腮，綠髻雲屯，翠袖風颺，雖出水芙蓉，未足比其輕盈，籠烟芍藥，安能方茲艷麗。莊生瞥見之下，幾疑天仙下降，羨慕不已。」以工筆寫其眉、眼、口、腮、髮、衣袖之美，

<sup>67</sup> 省齋，〈勞燕雙飛記〉，《三六九小報》第 112 期，1931.9.23。

<sup>68</sup> 省齋，〈勞燕雙飛記〉，《三六九小報》第 114 期，1931.9.29。

<sup>69</sup> 省齋，〈勞燕雙飛記〉，《三六九小報》第 116-7 期，1931.10.6-9。

<sup>70</sup> 佩雁，〈黃鶴樓奇遇〉，《三六九小報》第 21 期，1930.11.16。

又加以芙蓉、芍藥烘托其體態、容色之美；記個性，則一天真活潑、一莊重自持，翠娥與父曾受莊生恩，故對生早萌愛意，情感表達，以報恩為由，述絲蘿願托喬木之意，相當直接。

（莊生）謂女（劉翠娥）曰：「卿愛我良深，然瓜李之嫌，人其謂我何？」女曰：「禮云：『男女授受不親』，出竇之時，禮於何有？……妾自顧蒲柳之資，不敢奉侍貴人，感君情誼，若得抱衾與裯，亦所甘心，他非敢望。<sup>71</sup>」

麗貞的感情則較為內斂，表現出處處顧慮，莊生藉一曲鳳求凰，傳情達意，父親欲將已撫之停雲琴贈生，雖正中己懷，卻疑許久未有冰人前來說合，慮婚事不成「琴去難返，何以為情？」又，同樣面對父親罹難亡故，翠娥急奔莊生所在書院，隨之回署拜見莊公夫婦，侍奉莊公及夫人「孝順恭謹，甚得夫人歡。」楊麗貞則以死試莊生，知莊生所哭、所惜為「抱琴人」，對自己的真心情意後，並不直接隨生而歸，堅持於父安葬之後，另行擇日行聘，方能完婚，莊公讚其「才全德備，孝行可嘉，吾兒誠不及也。」究二女關係，除是姑表姐妹外，莊生與麗貞的婚事由翠娥牽線，寫大家閨秀的楊麗貞、小家碧玉的劉翠娥，形象各異，都能曲近其妙；以劉襯楊，運「烘雲托月」之筆而成。

相對此正襯之筆，亦有反襯之例，如逕冠以相對題目之〈新舊女子〉，旨在探討留日新女性歐跨亞與其表妹傳統女性溫淑貞，二人不同的婚姻觀。文中刻意對比兩種類型女子，如寫其舉止、打扮，歐跨亞「花冠革履，短裙散髮，連跑帶跳的樣子。<sup>72</sup>」溫淑貞的丫環見了她，「嚇得怪叫蕃婆來了。<sup>73</sup>」歐乃遞上名片自我介紹，待丫頭通傳後，「足有半個鐘間，才見溫淑貞小姐，輕移蓮步款擺湘裙，孌孌婷婷的走到門口。<sup>74</sup>」二人的行動力不同，除了所受教育不同外，關鍵應是天足與裹腳的差異；在飲食習慣上，溫淑貞獻「茶」饗客，歐跨亞卻表示想喝「咖啡或是朱古力度」。溫淑貞向表姊傾訴自己所面臨的不幸婚姻，悲傷父親安排的訂親對象夏榴仁人品不

<sup>71</sup> 佩雁，〈黃鶴樓奇遇〉，《三六九小報》第 28 期，1930.12.9。

<sup>72</sup> 鈍，〈新舊女子〉，《三六九小報》第 374 期，1934.9.6。

<sup>73</sup> 鈍，〈新舊女子〉，《三六九小報》第 374 期，1934.9.6。

<sup>74</sup> 鈍，〈新舊女子〉，《三六九小報》第 374 期，1934.9.6。

佳，透過丫環說出小姐的無奈：「女兒家終身的事，全憑父母作主，那裡可以自己說話，不怕別人笑話麼！<sup>75</sup>」，歐女士驚訝地跳起身大叫：「有這等事，世界上女子和男子訂婚，可以受父母強迫，不取本人同意的麼？<sup>76</sup>」小姐自陳不願悔婚的觀點，是不願陷父親於不義：

我們詩禮之家，首重名節，若叫我父親悔婚，豈不累他做名教中罪人麼？做兒女的累父母做名教中罪人，還成個人麼？我已打定主意，將來嫁了過去，好在他早已娶妾，我便長齋繡佛，以了此生，再不然拚著一死以謝父母。<sup>77</sup>

歐跨亞深不以爲然，反斥爲「女界進化史上的汙點」，建議表妹快離婚，並給予她一個「世界文明各國的文明辦法」——便是自談戀愛、結婚，令雙親就範，然而此舉卻被表妹與她劃清界限，認爲她是「離經叛道的惡人」，以淫辭邪說誘人失節。難以溝通的兩個女性，無法理解對方，相互爲對方錯誤的見解而嘆息。作法上，將二人行徑、想法並列對舉，持平而論，暗示雙方觀點，均有不合宜之處，溫淑貞強調的名教觀念，不願悔婚背信，寧願犧牲自己的幸福、自己的生命，也要保全家聲，不禁令人感慨禮教殺人；而歐跨亞的建議做法，離婚逃家並大談自由戀愛，爲規避傳統婚姻，而自行私訂終身，不免落入另一個窠臼。

又如〈父母心〉路仁母與路仁妻。路仁是畢業於日本醫科大學的醫學士，返鄉開設醫院，還運動得了庄協議會員，其妻是當地富家千金，亦是畢業於女子公學校的新女性，「在校中已就很有名的人物，慕日本醫學士的名職，央媒人千方百計，姻緣過門的；完娶那天，嫁粧的多，陪嫁的盛，名振一時。<sup>78</sup>」諷刺的是，這位主張男女平權，在學校學體操、唱歌的新人物，其下嫁陸仁，非關愛情，而是看中陸仁「醫學士」的頭銜，且虛榮、膚淺地炫耀財富，其驕氣不難想見；而陸仁母親相對於媳婦，是「小人家女，入陸家門以後，克守婦道，忍苦耐事，佐路義的父親成家立業的腐敗人物。<sup>79</sup>」此一具備婦德的傳統女性，對待媳婦「因寬而怒，因怒而忍，

<sup>75</sup> 鈍，〈新舊女子〉，《三六九小報》第 375 期，1934.9.9。

<sup>76</sup> 鈍，〈新舊女子〉，《三六九小報》第 375 期，1934.9.9。

<sup>77</sup> 鈍，〈新舊女子〉，《三六九小報》第 376 期，1934.9.13。

<sup>78</sup> 古先，〈父母心〉，《三六九小報》第 388 期，1934.10.23。

<sup>79</sup> 古先，〈父母心〉，《三六九小報》第 388 期，1934.10.23。

因忍而彼遂潑。<sup>80</sup>」她的寬容，致使陸仁妻變本加厲，凡事橫行，目無尊長。兩位新、舊女性的兩相對照，不難發現作者對於受新式教育，卻缺乏美德的新女性之批判，對於傳統婦人處世圓融、刻苦持家的隱寓讚揚。

《小報》中家庭中女性的類型形象，除了傳統小說中常見的妒婦、淫婦、蕩婦、賢婦、節婦……等等，亦有「近俠」者，如「史遺專欄」中〈奇婦報仇〉所記為三則雛型相近的故事，將三個復仇的奇女子並而言之，猶如史家「類傳性質」。鄧姓武人，因討白蓮教升任總戎，在陝娶鄭氏婦，鄭氏婦產一女巧姑，為遺腹子，總戎膝下無子，溺愛巧姑，令著男子裝，延師孫苻洲教之詩書；鄧將女許字孫外甥孫耀宗，迎娶前夕，巧姑母鄭氏為備女粧奩，檢點箱篋，搜得故夫家遺物，詢鄧方知故夫家為鄧劫奪，鄭氏氣憤陡發，刺斃鄧，巧姑拒審，以為或受凌辱，自投於江；孫苻洲死，耀宗復姓歸宗為李，後學孝廉，房師以女妻之，過門乃知為獲救之巧姑，為守節死，李乃步追之於地下。甘鳳池姊事與此相類。附記小虎將軍坤元傾心抱甕女郎，誤於所遣部下之強行聘，女不甘遭強娶，憤而前去一決。三段故事中的傳主鄭氏、甘鳳池姊即報甕女郎，均聚焦於「復仇」之奇，前二者同再嫁為人婦，嫁女前夕得知，所事之人，竟是自家仇人，憤恨自己受奸人所欺、所污，為報舉家之仇，手刃之枕邊人；後者報甕女郎面對小虎將軍坤元部下強行下聘，不甘示弱，女郎「脂粉不飾，眉黛間含有俠氣<sup>81</sup>」，怒斥坤元曰：「汝以謂天下女子，可任人肆侮也，汝亦太輕視人矣。<sup>82</sup>」甚至出其不意，

以一手握坤元胸襟，一手出懷中利匕。……起奏今上，謂將勞苦功高，舉凡封侯食邑，黃馬褂、巴圖魯之賞賜，均不足□爾庸，惟此劫奪閨秀，逼良為妾舉，差足快意。奏上，天子曰俞，則余侍將軍枕席惟謹，天子曰否，則余今日，先殺此淫昏強暴之將軍，將軍苟怒我者，我一弱女子爾，殺我亦甚易易，不然者，五步流血，我亦將割刃將軍之腹。今日之事，有我則無爾，有爾則無我，一語即定，何必效女子囁嚅齷齪態為也。<sup>83</sup>

<sup>80</sup> 古先，〈父母心〉，《三六九小報》第 388 期，1934.10.23。

<sup>81</sup> 亞雲（趙雅福），〈奇婦報仇〉，《三六九小報》第 424 期，1935.3.3。

<sup>82</sup> 亞雲（趙雅福），〈奇婦報仇〉，《三六九小報》第 424 期，1935.3.3。

<sup>83</sup> 亞雲（趙雅福），〈奇婦報仇〉，《三六九小報》第 425 期，1935.3.6。

抱甕女郎雖一介女子，氣概、見識卻不輸男子，以其智勇，得以爲己、爲家人解除危機，作者目爲「奇俠」。

此外，文沖舊侶〈傭婦復仇〉傭婦爲報主人仇，經由引薦，入仇人（土豪）家爲廚婦，獲得信任後，預先購得巴豆油、信石各件，伺機在土豪食物、湯藥中下毒，藥汁中化驗不出致命毒物，人咸以爲天報惡人，事成之後，削髮爲尼，此事尼生前終未被人發現；作者雖以「近俠」稱之，然爲歎其以暴制暴的方式，「冤雪而身淪落」，即使主人沉冤得雪，但以此手段，自己不免墮入無邊的罪惡深淵。

### （三）雄飛女俠

在女俠身上，我們體驗不到男女性／別的差異，這不只是因爲女俠常常女扮男裝，而是女俠使命，往往是爲家爲國的，女俠的聲音往往是呼應父權的，女俠的情慾往往是純潔貞節的，她的形象塑造是符合男性所期待的，走出家庭的她，跨不出男性觀感的牢籠，更不可能顛覆傳統以來男性威權的社會秩序。正如林郁沁指出的：

有關女勇士的故事事實上一一直在加深女性性別力量上的焦慮，也潛在地威脅和顛覆更爲廣大的的宇宙秩序。俠女不僅穿越正常社會和綠林的界線，也走出閨房，來到外面的世界，因此更具有威脅性。為抵銷這種威脅，手持利劍的女性總是英勇地成爲美德的化身，就像男人在高尚的情操和追求正義上一樣的典範。<sup>84</sup>

在救國、復仇的前提下，女俠才取得女扮男裝，跨越性別的界線，如男性般行走天下的正當性。而《小報》對這些身手矯健的俠女，形象的塑造，主要有以下兩類：

#### 1.復仇女兒

《小報》刊載的電影本事小說「銀幕春秋」專欄，其中〈荒江女俠初集〉、〈女鏢師〉一至三集、〈紅俠〉五篇，均以武藝過人的「復仇女俠」爲主角；作者推銷〈女

---

<sup>84</sup> 林郁沁，〈道德訓誡與媒體效應——施劍翹案與三〇年代中國都市大眾文化〉，文收於《文化啓蒙與知識生產：跨領域的視野》，臺北：麥田，2006。頁220。



鏢師〉，特別提到飾演女主角方劍秋者，為台灣出身的電影明星鄔麗珠，其曾主演過同類型電影「關東大俠女」等片；而〈紅俠〉甚至是全八集的連續巨片；可見「女俠」形象在當時螢光幕前所佔的一席之地，更反映當時觀眾對「俠女」形象的喜愛及接受度相當高<sup>85</sup>。

〈荒江女俠初集〉中方玉琴為報父仇，習於武藝，為人排難解紛，一探韓家莊，幸為師兄岳劍秋所救，一路行俠仗義，有「荒江女俠」之稱，欲覓劍秋女師父雲三娘同除韓天雄。〈女鏢師〉一至三集，方劍秋，清飛龍堂鏢局主人之女，精劍術，用鏢尤得父傳，百發百中；因仗義助人，與土豪田彪結怨；後鏢為田所劫，與眾人往奪。第二集余化龍至土豪秦二虎家營救秀娟，誤觸機關為蕙珠所救，後兩人又落秦手；劍秋為查梁盜而來，將之救出。第三集鄧萬霸強令劍秋叔方大勇之飛虎鏢局歇業，劍秋往助；後大勇及女遭擄，劍秋得余化龍助，救二人歸。〈紅俠〉芸姑，為報祖母仇，師事白猿老人，能劍術，遂有「紅俠」之稱；戕殺首領金志滿，救出捨身事仇的謝明珠；又於苗地懲一為非作歹教長，破苗人迷信，並改教堂為文武學院，俾苗民受教育，造人材。此三位俠女形象，既定的設計原型——「習武、報仇、為民排難解紛」，均以滿足讀者的休閒娛樂品味、刺激電影消費為務。

亞雲（趙雅福）「史遺專欄」〈魚壳大王〉一文中，記清聖祖康熙時，魚壳大王張天雄，鄭芝龍部將張祿之子，因殺鯨取首以報父仇而得名；因父執武叟而往投太子胤祜，娶武氏女，生魚娘；胤禎為奪嫡構陷胤祜，張天雄與精劍術之妻武氏往刺失利，武氏遭銃擊斃；張天雄出走微子湖，雄據於此，漁家唯大王馬首是瞻；魚娘留祖家讀書習武，及笄隨武叟部下沈某尋父，適胤禎即位，令捕張天雄，張為魚娘、沈某救出，張令二人合卺為夫妻，不久，武家遇害；為圖大事，奔走各要路，暗通聲氣，大事不成，僅救得浙東奇士呂留良先生之孫女呂四娘（「俠娘」），與魚娘夫妻歸隱湖中；張天雄義不拒捕，隨老捕役赴金陵交差，未及逃脫，遂為舊識某甲所害，某甲為世宗所收用，處張以極刑，魚娘、俠娘越獄挾屍而歸葬微子墓旁；魚娘另取賣友求榮之某甲首級，赴京與俠娘會合，途中沈某遭垂涎魚娘、對之啣恨已九的殷某以血滴子殺害，魚娘、俠娘為沈報仇後，赴京取世宗首級，二女復歸隱湖畔，以

<sup>85</sup> 在文學場域的概念中，進一步把握文本／作家、主體／客體間的關係，將「銀幕春秋」專欄電影文本的俠女書寫視為《小報》文人的觀點，乃由於《小報》文人對電影故事小說敘事化的加工過程，其敘事模式自有其特色。此處說明蒙口試委員 柳書琴先生指點，特表謝忱。

漁爲業。魚娘之母武氏，出於義憤，隨夫往刺胤禎，乃是一奇女子；而魚娘的俠女形象是在「復仇」這個主題中被突顯出來，隨沈某離祖家出走，不爲兒女私情，而爲尋父，雖然婚配，與沈某夫妻間的感情著墨不多；魚娘爲報父仇，手刃某甲首級，智報夫仇，殷某死於俠娘刀下，二女最終目標還是禍首——世宗雍正，「弑君」是源自於二女的爲家、爲國，二人均慘遭雍正毒手，而家破人亡，均懷有承繼先祖匡復明朝的大業之志，魚娘、俠娘是忠於父親、忠於國家的孝女，她們的任俠行徑，昇華於其忠、孝的美德。

相對「復仇」的俠女故事，有以武藝報恩者，〈西安女子〉中的秀姑，爲報薛煦葬母之恩，居薛家爲婢，待薛家逃難時，爲之擊退匪眾：

秀姑乃於身畔出雙刀直奔群賊，群賊圍之數匝，但見秀姑刀如足練，夭矯龍舞，壹時頃，賊亡元重傷者貳百餘人，未傷者豕突散，秀姑乃扶驢車進，青衣無點血痕。<sup>86</sup>

俠女一擋數百，秀姑武藝可謂已到出神入化的境界，大恩得報後，便以赴婿家完婚爲由，決然捨去。爲報恩而雌伏薛家的女俠，顯現將兒女私情、個人終身幸福，置於「孝道」之後，與爲父、爲祖報仇的女俠，在格局及氣度上，並無二致，因此此處並而觀之。

## 2. 救國英雌

現代版的女俠亦然，傳統文人鄭坤五以淺近文言寫成的現代長篇小說〈大陸英雌〉中，時代背景是軍閥交戰爲禍的民國初年，隱其名姓，江湖人稱「玉溫侯」的女英雄劍秋，人亦不明其家世，或以爲是往美國留學的女壯士，或以爲是東三省响馬之領袖，痛恨軍閥媚外禍國，暗中濟助蔣伯玉所帶領抵抗軍閥的南軍，南軍是由一群力圖救國的學生所組成，在這樣的大時代背景下，顯影這個強矯健力的「現代女俠」，對她的武藝非凡，以一敵多，有多處深刻的著墨：

劍秋將身一閃，左腳踏進一步，用右手把來人右手捏住，左手把其下腰一掌，

<sup>86</sup> 芳雨，〈西安女子〉，《三六九小報》第90期，1931.7.9。

輕輕舉了起來，向餘黨一擲，已撞倒兩人。劍秋又迎上去，乒乒乓乓，把一行人，打得落花流水，眾人見打她不過，便各各摸出拳銃來。(案：應有主詞「劍秋」)將身一躍，往路傍民家屋上，如飛燕一般去了。<sup>87</sup>

除了善技擊，她也能輕功躍牆，並使無聲拳銃(手槍)，仗義疏財，南軍經費拮据時，曾劫叛國軍閥不義之財，慨然資助南軍美國鈔票十萬元；劍秋一路鋤奸扶弱，結交各地義士，尤其是武技教習鄧士英及其女鄧巧兒，除了志同道合，由於巧兒的錯愛，父女二人常伴左右，女俠途感風寒、遇敵追殺等諸多困境，多虧二人之助，化解途中危難。劍秋的暗助南軍，對南軍的成敗有著關鍵性的影響力，除了一己之力，也勸說土匪、女賊投南軍效力，報效國家，劍秋行經女賊所據山嶺：

女賊數百，一色紅衣，各腰懸一刀，正在操演技擊，山口置大白砲二尊，有人守住，他大營前，豎大旗一面，上繡紅娘子總司令替天行道十字，用金線繡出，隨風飄動，周圍帳內，有名嬌香窟者，內有美男子數十人，粧飾極其輕佻。<sup>88</sup>

女賊首領自稱「坤靈大王」，「生得花貌雪膚，嫵媚可愛，惟一種妖淫氣象，隱現眉宇間，年紀約在二十左右，真一絕色女子也。<sup>89</sup>」欲納劍秋入其「嬌香窟」，腕力、武技不及劍秋，劍秋自去，來到山下一草店，女掌櫃鐵英是坤靈部下，迷昏劍英送上山去，坤靈正欲大享艷福之際，方知玉溫侯原來是女；劍秋以「救國」的大格局氣度，「召喚」坤靈，表明己志：

當此之時，苟得天從人願，殲除禍國軍閥，吾國尚有黎明之望，存亡在此一舉之秋，自愧身非男兒，難建奇功，不得已(案：應作「已」)喬裝自立，助討逆軍一臂，為國民謀將來福祉，代女子吐些氣焰而已，男裝豈得已(案：應作「已」)哉！<sup>90</sup>

<sup>87</sup> 鄭坤五，〈大陸英雌〉，《三六九小報》第 52 期，1931.3.3。

<sup>88</sup> 鄭坤五，〈大陸英雌〉，《三六九小報》第 67 期，1931.4.23。

<sup>89</sup> 鄭坤五，〈大陸英雌〉，《三六九小報》第 68 期，1931.4.26。

<sup>90</sup> 鄭坤五，〈大陸英雌〉，《三六九小報》第 70 期，1931.5.3。

坤靈感佩劍秋愛國赤忱，不計個人名利，欲投門下，劍秋收之為誼妹；女俠收服了女賊，女賊所代表的縱欲個人主義，遂因女俠而收編於大一統國家的意識形態中。英雄故事，往往不免兒女情長，寫的是女扮男裝的女俠，就有不辨雌雄，傾心英豪的紅粉，巧兒眼中所見劍秋「蓮臉桃唇，雙眼炯炯，很有神光；秀媚之中，隱隱含有英氣。<sup>91</sup>」俊俏的外型，不免吸引女子鍾情的目光，方有鄧巧兒不悟的情癡，坤靈女王欲納劍秋為其禁臠的綺想，均惑於其英姿颯爽的形象，為嚴肅的「愛國」主題，平添兒女趣味。

而劍秋玉攘除的內亂，亦不只軍閥混戰一端，另有紅黨（共產黨）的流禍。劍秋潛入武昌，受老婦所託，設法解救被紅黨軍補去的孫兒陳謙受；途中又有紅黨員捉老人黃河澄，欲勒索其財產，劍秋相救時巧遇前來武昌弔唁的鄧士英父女，劍秋痛心疾首：「若紅黨員一流與強盜何異，惟利是圖，禍國殃民，更比惡軍閥萬倍。<sup>92</sup>」這番話無疑宣示劍秋的政治立場，除了拒絕國家的分裂，更警覺到紅黨販賣人口的惡行，如在武昌所見，紅黨將在各地捕來的婦女，或老或少，以每袋六元的價格賣出，大賺無本生意，劍秋雖欲將這些不幸的姊妹全數買回，還其自由，卻苦於銀兩不足，廣東、上海兩處紅黨為禍，電報匯款尚不可得，因坤靈之助放還三千三十位難女，遇坤靈並勸勿投紅黨：

此時非紅黨可望成功之時也，且紅黨主義表面似屬高尚（，）究竟還未盡善，他以為紅黨成功，則世間無盜賊攘奪之風，杜兄弟鬩牆之患，但利慾雖可以除，而色慾則猶存在，無過多一番之動亂，耗無限之精神。<sup>93</sup>

坤靈聽其言，率三千女兵大亂紅黨張瑞星軍，與南夏量山軍聯成一線，從此便在南軍效力。

由於現代英雌以「救國」為其終極目標，自然除了武藝之外，其智識自不同於一般小兒女，如劍英夜裡伏擊前來偷襲鄧士英的印度力士，「將他持刀右手扣住，

<sup>91</sup> 鄭坤五，〈大陸英雌〉，《三六九小報》第 54 期，1931.3.9。

<sup>92</sup> 鄭坤五，〈大陸英雌〉，《三六九小報》第 85 期，1931.6.23。

<sup>93</sup> 鄭坤五，〈大陸英雌〉，《三六九小報》第 115 期，1931.10.3。

(案：應有主詞「印度力士」)方欲極力抵抗時，滿身麻木，立腳不住，撲咚倒了下去。<sup>94</sup>」簡直是不費吹灰之力，便深深地挫了賣藝人印度力士的銳氣，力士縱然有將鐵棒曲成S型的蠻力，也只能自慚技不如人；劍秋並建議力士之處置：

現在中國，雖主張廢棄治外法權，究竟尚未堅實；況在戰亂地帶，報官似可不必，若殺之，則又恐惹國際交涉，不如使他團員，出來賠罪，逐他速遠去，以後不得輕視(案：此處應指「華人」)就是。<sup>95</sup>

反映出中國除了內有軍閥為禍，加之有外侮的侵略，在上海租界一帶，外國人多仗勢欺凌華人，強權／弱勢，外國／中國，國家處多事之秋，有志之士不免憂心，這番話可見劍秋審度時勢，對外勿輕起事端的主張。

鄭州遇黃河澄小兒黃文俊，聽其轉述其家禍不單行之事，原來黃河澄長孫黃種興曾救暈倒路旁的張桂芬，二人因而生愛，桂芬拒絕兄長家傑同學錢得通的求婚，錢往張家以悶香迷昏張家人，被家傑發覺，便一刀殺了家傑，馮河虎大探偵緝兇，卻因一只家傑贈與種興的錶，與秦瘋子與錢母舊吳天良套好的供辭，斷定是種興所為；劍秋力承願代查真相，至秦狗家假裝呂仙顯聖，要他說出真相，秦狗投警察廳訴說受吳天良央托而誣告黃種興之原委，一案遂解。破案者是劍秋，而不是馮河虎大探偵，破案的關鍵是利用迷信的人性，而非被曲解的物證，這無疑是對警察偵案的一大嘲諷。

與鄧士英、鄧巧兒父女遊西湖，劍秋無欣賞美景的閑情逸趣，而在秋瑾墳前痛哭失聲，幾至洩露女兒身；見西湖兩岸富人別墅，修書建議國府統一之後，當致力改造內政；英雌形跡無不立足家國，視野無不著眼於家國。

《小報》文人筆下，從傳統復仇的女兒，到現代救國的英雌，她們走出閨閣，行動自由，與男兒無異，甚或能力超乎其上，卻不致受輿論譴責，以其行為符合創作者／閱讀者的正面期待，雖為女兒身，她們明辨是非正義，拯民於危困之中，不僅不是社會秩序的破壞者，更是傳統禮教的維護者，其所堅持的、所具備的「忠」、

<sup>94</sup> 鄭坤五，〈大陸英雌〉，《三六九小報》第54期，1931.3.9。

<sup>95</sup> 鄭坤五，〈大陸英雌〉，《三六九小報》第55期，1931.3.13。

「孝」美德，正是被馴服的女體，既呼應了統治階級的約束力，亦唱和了升斗小民的價值觀；其救贖百姓的矯健形象，透過改扮男裝，讓她們的女性性別特徵鬆動，趨於中性，化解男性讀者對女性強者的焦慮；或因專注於百姓、家國處境的主旋律，而亦刻意將「女俠」情慾世界的消音，導致讀者難以臆測其婚戀觀的自主性。

#### 四、意象隱喻

人物，是小說主要的組成部分，廣義而言，不僅包含了「人」及「擬人化的物」，同時也涵攝了附屬於此一「人」或「物」的「相關配備」。<sup>96</sup>

見諸《小報》中嚴芙孫〈花轎〉一文，把「花轎」視為「不祥之物」的隱喻。出嫁但求大吉大利，然而敘事者卻一開頭便對「花轎」做這樣的詮釋：

花轎這樣東西，周身披著五彩的綢緞，還掛著鮮豔明晶的紅燈，和五色斑斕的花朵，五光十色，點綴得分外奪目，抬了起來，那四角的綵鈴，又叮叮的響個不住。……那轎兒也是長方形，只要橫了過來，便和棺兒一般無二，有的把轎兒抬到夫家，捐棄了一生幸運，便好像從此裝下棺兒，活埋到黃土裡，一世再也翻身不得。<sup>97</sup>

先細步勾勒出花轎裝飾的花團錦簇，讓所有女孩家期盼著將來許了人家，可以「有福」的坐頂轎子招搖招搖，贏得他人的讚嘆；只可惜轎兒並不是載新娘步向天堂的「福境」，而是地獄！從長方形外觀，將「花轎」聯想成「棺材」，直指貧家女兒憑父母作主的買辦式婚姻，如若不幸所託非人，其後半生的命運，值與喪身地域無異！出嫁女兒「那一□猩紅的吉服，只當全是鮮血塗成的。<sup>98</sup>」嫁衣的紅，原是吉利的、有福的意象寄託，對給放蕩子沖喜的待嫁女兒慧芸而言，入眼卻是反映死亡的、絕望的鮮血般的紅。這樣的創作構想，可能受 1920 年 12 月 15 日范志義發表於《臺灣青年》卷一號五〈婚姻の改善を絶叫す！〉一文所影響：

<sup>96</sup> 林保淳，《古典小說中的類型人物》，臺北：里仁，2003。頁 1。

<sup>97</sup> 嚴芙孫，〈花轎〉，《三六九小報》第 243 期，1933.1.6。

<sup>98</sup> 嚴芙孫，〈花轎〉，《三六九小報》第 243 期，1933.1.23。

他形容傳統婚式中有喜氣象徵而非常受人歡迎的「紅花轎」猶如棺材，將純潔的、有許多發展可能的年輕女子帶入暗黑地獄，所以范志義奉勸女性同胞要認清紅花轎是傳統婚姻載運商品（新嫁娘）的道具，而不是喜氣的象徵，因此婦女必須打破陋習，渡絕依賴性，培養獨立人格，揚棄男尊女卑的錯誤觀念，以愛情與相互了解為基礎來成就婚姻；范志義並呼籲男性也應放棄以往不良的習俗，與女性攜手共進，以促進社會之革新。<sup>99</sup>

從范志義這篇倡言婚姻制度極需翻改的專論，與嚴芙孫小說〈花轎〉一文譴責父親貪財，喪送女兒幸福的文本實踐，可見《小報》白話通俗小說和新文學啓蒙觀點，在省思傳統婚姻對女性命運的桎梏方面，則是頗有共識的，而在書寫策略上，以女兒出嫁時乘坐的「花轎」，作為女性不幸命運的隱喻。而嚴芙孫所發表的另一篇小說〈嫁衣〉，亦是以「新嫁娘道具」——嫁衣為題材，則有著另一種「父愛」的隱喻，愛慕虛榮的阿玫，為籌辦豐厚嫁妝，而害父親債臺高築、凍斃路旁，出嫁時向父親強要來的嫁衣，曾贏得旁人讚嘆的目光，也引發同為人父者的感慨：

還有幾位嘗過岳父大人滋味的，心下暗想：「你們的批評，全是在表面的，你們還沒有猜到四隻黑皮箱裡摺藏的幾件嫁衣，多份是做父親血汗掙來的結晶，新嫁娘穿在身上的艷麗小襖，猩紅照眼，只怕都是做父親的血。」<sup>100</sup>

阿玫父親區區一份教員的薪水，怎堪負荷這般打腫臉充胖子？將穿在新娘子身上艷麗的紅色衣裳，形容成「猩紅照眼的血」，這些嫁衣都是父親背後無聲的付出，滴滴血汗所拼搏而來的。阿玫的嫁妝，單夾皮棉一共七十四套，一件沒穿著，全因賭棍丈夫的賭債和自己無度的開銷而典當光了，人見她身上仍著一件未嫁時的青布破棉襖，作者文末如此嘲諷：「『好女不穿嫁時衣』，是一句老古話，阿玫嫁了，情願擁著舊時的破棉絮，嫁時的新衣，從沒上過一回的身唉，他真好算一箇難得的好女呢！」<sup>101</sup>好女之所以不穿嫁時衣，乃因不捨父母準備嫁妝的破費，而阿玫不能穿嫁時衣，則是由於她自己的揮霍無度，又豈是「好女」？對比東挪西借、刻苦度日，為滿足女

<sup>99</sup> 楊翠，〈日據時期台灣婦女解放運動——以《台灣民報》為分析場域（一九二〇—一九三二）〉，臺北：時報文化，1993。頁183。

<sup>100</sup> 嚴芙孫，〈嫁衣〉，《三六九小報》第273期，1933.3.23。

<sup>101</sup> 嚴芙孫，〈嫁衣〉，《三六九小報》第276期，1933.4.3。

兒物質求索的父親，作者以如此反話，加深了阿玫負面的形象，對那些趨時追新的女性，無疑是當頭一擊。

「衣服」，作為身體想像的參考點，在《小報》通俗小說中，並不僅僅是客觀的物品，女性在意其存在的價值，更隱喻了女性的拜物主義，受資本主義文化的宰制，新女性追求物質上的享受，衣服，即是其中重要的元素，標誌女性對流行的敏銳度，掌握時尚，時時刻刻得以捕捉眾人的目光。

俞采子女士〈伊們的衣裳〉故事背景是在一個上海的書寓，對於流行最富感知力的所在，秋風初起，妓女們已披上一襲襲趕製的單外套，深秋時候，都披起大氅了，永遠趕在時節之先，引領風潮。故事中三十多歲厭倦風塵的妓女為愛癡守，愛人(軍官)仍視她妓女，對愛情絕望的她踏上了生命的歸途：

一禮拜後，小姑娘的姊姊死了，小姑娘親眼看伊穿了一件薄衣裳睡下了棺材。伊從前穿的最時髦的綾羅綢緞，一件都沒有能夠穿了去。但小姑娘很自喜，伊覺得不但有了新衣裳，並且意外繼承到伊姊姊死後的十多件的舊家私。<sup>102</sup>

將姊姊的死亡，對比意外得到衣物小姑娘的欣喜，衣服，成了論述的焦點。生前再時髦的衣服，一件也帶不去，但女性仍窮盡一生心力羅致，而縱使外表再怎麼細心妝點，衣飾再怎麼留心講究，均無法帶來愛情的保證；書寓中十歲的小姑娘，只覺得新衣裳穿起來是愉快而傲人的，期盼著穿上新衣裳、坐包車的日子，她還不明白自己未來的命運，承繼的衣服和家私，不就是延續娼妓的人生？隱喻小姑娘接下來的人生，和書寓裡的姊姊一樣，追逐時尚，巧飾雕琢，以一搏男性的青睞，盲目地將自己物化、商品化地產示、銷售。

明〈裁縫匠的玩物〉中富室千金陳惠文奢華成習，就讀於女子中學，因父母的溺愛，不務課業，專事打扮，乘專人駕駛綠色摩拖卡（汽車）上學，氣派十足：

蜷曲的雲髮，飄散在兩肩，身穿一件藍地白花軟絲絨的夾旗袍，四週鑲著時新的花邊，襟上繫著一朵鮮花，足踏金黃色高跟皮鞋，面容生得甚是俊俏，

<sup>102</sup> 俞采子女士，〈伊們的衣裳〉，《三六九小報》第 341 期，1932.5.16。



薄薄敷上一些香粉，白中透紅，挾著一個書包，把手向車夫一揮，汽車便開回去了，伊遂一步步走進校門，曼聲唱著英文的歌……<sup>103</sup>

刻意妝點的她，一到校，如登場作秀般，席捲眾人的目光，眾女同學紛紛圍在她身旁。她尤其是第一個時髦的人，每天必要換一件衣服，或是裙，總要配著極好看的顏色，旁人所不及，所以同學封雅號為「花后」，與她以類相從者：

其他尚有許多同志同道合的同學，也各有雅號，什麼「東方安琪兒」咧，「花蝴蝶」咧，「民國西施」咧，「著衣鏡」咧，很多很多，她們自成一派，都是天之驕女……每到禮拜六和禮拜日，伊們三三兩兩，約出去遊玩，打扮得光怪陸離，招搖過市，便有一輩獵豔的少年，不惜工夫，去施展弔膀子的手段，其中黑幕，不可窮究，這真是女學生的怪現象。<sup>104</sup>

這番話已暗示某些時髦女子，粉飾如花美貌，有心無意間招引狂蜂浪蝶，不免有失足其間，墮其術中的可能。

常常要裁縫訂製新衣，包倪姓裁縫到家做衣服，倪姓裁縫生性玲瓏，專會翻造新花樣，已從惠文身上獲得不少好處，惠文受制虛榮心而不自知，國文老師以泰西諺語「凡女子以時世裝自銜者，裁縫匠之玩物」勸之，加之同學嘲笑的目光，方知慚愧。可知「衣服」也是權力的象徵，惑於物質享受，追求時髦的女性，豔冠群芳，獲得「花后」的稱號，不僅同學令側目讚嘆，教職員也另眼相看；同時，以「衣服」為炫耀工具，為物質所操縱的女性，根本是臣服於裁縫匠所握有的權力下，成為裁縫匠利用的玩物。

此外，佩雁〈黃鶴樓奇遇〉故事主線記一樁才子佳人故事，穿插平定武昌哥老會之亂。臺陽名士莊生劍史，縉紳家爭以女字之，但莊生以為富貴之家女兒，多嬌養成性，他欲求才德兼具之女；赴閩鄉識後，往荊州省父，父莊公時為刺史；途中施救劉翠娥及劉父二人；黃鶴樓巧遇為父楊副戎祈福的楊麗貞，豔其麗質，又慧質天生，頗曉經義，能為詩賦文章，亦能彈琴，令莊生傾慕不已，託楊姑表姊妹劉翠

<sup>103</sup> 明，〈裁縫匠的玩物〉，《三六九小報》第 392 期，1932.11.6。

<sup>104</sup> 明，〈裁縫匠的玩物〉，《三六九小報》第 394 期，1932.11.13。

娥與劉父爲之謀畫，莊、楊兩家聯姻；亦旁及莊公助楊、劉平哥老會之亂一事，剿匪雖成，楊、劉二人之父卻爲哥老會餘孽所害，雙雙亡故；麗貞落難，抱二琴投江，爲王姓翁嫗所救，賣琴以試莊生，得知莊生真誠，遂與異姓妹翠娥並事莊生。

通篇以「琴」爲線索，「琴」者，「情」也。莊生「性情瀟灑，丰采麗都，解音律，又雅好七弦琴。<sup>105</sup>」莊生好琴，是真正的有情人，爲全文伏筆，受禮約束，顧惜名聲，毫不濫情，愛楊麗貞，卻也接受劉翠娥，實則感念劉報恩之心，又需劉代與楊牽線。莊生因試琴遭店夥訛詐，險些罹難；因麗貞撫琴，而識其才德；因奏「清平調三章」、「鳳求凰一曲」，暗向楊女示意；文末，亂中，楊女急抱操江、停雲二琴投江，後又以售千金之古琴，試出莊生的真情意。足見本文書寫乃以琴爲「情」之象徵，隱喻男女之情，同時也是故事發展的主線，貫串全文。

《小報》的女性造型書寫，其「命名意義」，從篇名到人名，都是一種直觀式的指涉；透過「身體描摹」，進行女體的想像性撫觸，呈顯創作社群的審美觀；依身份之不同，將女性分爲蒙塵女兒、閨閣女性及雄飛女俠等不同類型，考察「形象設計」方面之特色，有關小說中人物的設計、分析，英國小說家佛斯特（E.M.Forster，1879～1970）提出將小說中的人物分爲「扁平人物」（flat character）、「圓形人物」（round character）兩種：

「扁平人物」（flat character）在十七世紀叫「性格」（humorous）人物，現在他們有時被稱爲類型（types）或漫畫人物（caricatures）。<sup>106</sup>

他並指出「扁平人物」具有易於辨認、易爲讀者所記憶的好處；以此觀之，《小報》通俗小說的創作上，多以扁平人物作爲其塑形的基礎，以家庭中的女性爲例，依其人格特質，有不同的生命情態，在妒婦／賢婦、節婦／失節婦之二元並列之下，對顯其類型人物的意義，從而反映創作社群的價值判準，得以一窺類型人物背後所涵

<sup>105</sup> 佩雁，〈黃鶴樓奇遇〉，《三六九小報》第21期，1930.11.16。

<sup>106</sup> 「扁平人物」，其形貌一言可蔽之；「圓形人物」，則無法以一句簡單的語句將她描繪殆盡，人物性格複雜多面，與真人相去無幾，而不只是概念而已。佛斯特（E. M. Forster）原著，李文彬譯，《小說面面觀》，臺北：志文，1973。頁59。又，馬振方《小說藝術論稿》以佛氏理論爲基礎，進一步補充「扁平人物」中具有某種超常性，因而帶有一定程度的漫畫性色彩和類型性特點的「尖形人物」。參見林保淳，《古典小說中的類型人物》，臺北：里仁，2003。頁1。

攝的文學及文化意涵。在「意象隱喻」部分，以女性之「嫁衣」及「琴」作為篇章取材的對象，隱喻著對女性婚戀命運的思考。

