

性別化的現代性： 徐坤泉與吳漫沙作品中的女性角色

林佩吟

香港大學中文學院助理教授

中文摘要

近幾年來關於台灣日治時期的文學研究日趨多元，呈現由雅至俗之傾向。對於三〇年代以降的漢文長篇小說的探討已有若干成果，切入點包括地誌書寫、市場考量、女性發聲、文類特色等，各具特色。學者們對這類通俗敘事中所呈現的啟蒙意識和作家們對女性議題的關注大抵均抱持極為肯定的態度，視之為理所當然，然而，筆者認為性別論述和現代性之間的關係，以及此類文本中的修辭策略仍值得進一步深究。本文探討徐坤泉《可愛的仇人》、《新孟母》和吳漫沙《韭菜花》、《桃花江》中的女性角色。除了分析文本中的女角型塑，也將檢視兩位作家共同的通俗劇式之書寫模式。本文論證徐、吳兩位作者作品中所呈現的現代性為性別化的視域，亦即男作家們透過對女性角色賢婦與蕩婦的兩極對比，呈現他們對當時台灣的現代性的模稜兩可態度。若從女性的角度作為詮釋的出發點，那麼其中暗含的重男輕女雙重標準，和文本中道德論述遠大於情色書寫的不對稱結構使得此類小說可能承載的啟蒙意蘊和女性關懷大打折扣。弔詭的是，這些作品裡對現代性的欲迎還拒或可被視作另類的現代。特別是文本中一方面對「墮落」的都會文明提出批判、提倡有條件的婚戀自由，但一方面又對（女性）情慾細緻描繪，此雙軌敘述之間的角力不但增添了作者

的語言魅力，也使得小說裡大段近乎「反現代」的教化修辭別具一番能反映作者們如何因應時變的「現代」特色。

關鍵詞：現代性、女性角色、性別化、徐坤泉、吳漫沙

Gendered Modernity: Female Characterization in the Works of Xu Kunquan and Wu Mansha

Lin, Pei-yin
Assistant Professor,
School of Chinese,
University of Hong Kong

Abstract

Research on Taiwanese literature under Japanese rule has been fruitful over the past few years. Scholars have adopted multiple approaches, and paid substantial attention to popular narratives. Existing scholarship examines Taiwan's Chinese-language popular novels of the 1930s from various angles, including topographic imagination, market awareness, female's voice, and genre studies. Overall scholars agree that those works exhibit efforts to enlighten the people and concern for women's roles, and regard such features positively. However, the authors' gendered visions of modernity and the hyperbolic rhetoric prevalent in their writing warrant further scrutiny. This article will discuss the female characters in Xu Kunquan's *Loveable Rivals* (*Ke'ai de chouren*), and *New Mencius' Mother* (*Xin mengmu*), and Wu Mansha's *Chives Flowers* (*Jiucai hua*) and *Peach Blossom River* (*Taohua jiang*). It will examine the characterization of females in those texts, and both authors' common melodramatic narrative mode. It will argue that the two novelists' views of modernity are gendered. In other words,

the two male writers express their ambivalence toward modernity through highlighting the stark contrast between virtuous women and morally degraded women in their works. By offering a female-centric reading, this essay will point out those texts' patriarchal moral standards and the imbalanced structure in which moral discourses appear more dominant than sensual/erotic narratives discount their possible implications of enlightening the people and concerns for women. Yet paradoxically, Xu's and Wu's quasi-conservative attitudes toward modernity may as well be considered modern in an alternative way. The tension between the moralistic narratives – revealed through criticizing the “decadent” urban life, and promoting conditional free love – and (female-focused) sensual/erotic depictions in fact not only enhance those works' stylistic charms but also endow the seemingly “anti-modern” instruction-centric rhetoric in those novels with a “modern” twist which reflects how authors like Xu and Wu have negotiated with and responded to Taiwan's social change at that time.

Key words: Modernity, Female Characterization, Gendered, Xu Kunquan, Wu Mansha

性別化的現代性：

徐坤泉與吳漫沙作品中的女性角色*

隨著印刷媒體的普及，三〇年代日治下的台灣報刊蓬勃發展，成為現代性的有利表述媒介。除分據北、中、南的《臺灣日日新報》、《臺灣新聞》、《臺南新報》三大報刊外，以消閒趣味為主的同人雜誌如《三六九小報》與《風月報》的發行提供了通俗小說的連載空間。此類通俗作品有別於日本關東大地震後的經典文學的廉價大量發行，也有別於三〇年代台灣左翼論者所提的以無產階級為主的文藝大眾化理念，而是強調風雅、具讀者意識（商業考量）、為當時城市中數量日增的識字人口而寫之作。在諳日語人數持續攀升的三〇年代，至 1937 年的報刊漢文欄被禁，《風月報》在禁令頒佈後得以持續以漢文發行，值得注意。圍繞此刊物的漢文文人群體們除寫作語言與殖民者的國語（日語）政策背道而馳外，其創作中所折射出的關於文明或現代性之論述亦顯其道德觀的曖昧。在這些期刊上連載的長篇多聚焦於女性角色，辯證婚戀自由的利弊，說明了作者群們試圖在社會激變下重建一套值得推崇的價值觀。故多部小說在修辭上呈現文以載道的教化傾向。

學界迄今對三〇年代通俗小說中的現代性視域的研究已積累若干成果，討論觸及島都台北或中國其他城市之地誌、《風月報》中偶有的女作家作品、抑或作者們的啟蒙意圖¹。這些前行研究的貢獻在於切入點的多元，以及將文本分析

* 本文初稿曾於 2014 年 5 月 26 至 28 日香港中文大學中國語言及文學系主辦之「今古齊觀：中國文學中的古典與現代國際學術研討會」上宣讀。感謝與會黃美娥老師的提問，使我獲益良多。也感謝兩位匿名審稿人提供寶貴的修改意見，讓本文的論述能進一步地深化。在此謹致謝忱。

¹ 關於地誌書寫，見筆者的〈「文明」的磋商：1930 年代臺灣長篇通俗小說——以徐坤泉、林輝焜作品為例〉，《臺灣文學研究彙刊》第 8 期（2010 年 8 月），頁 1-32，尤其是頁 21-24；黃美娥，〈從「日常生活」到「興亞聖戰」：吳漫沙通俗小說的身體消費、地誌書寫與東亞想像〉，《臺灣文學研究彙刊》第 10 期（2011 年 8 月），頁 1-38。關於女性主體性，見歐陽瑜卿，〈準／決戰體制下的女性發聲——《風月報》女性書寫與主體性建立的關係探

與當時的日治台灣文化史相結合的趨勢。其中有三個面向別具開創性。分別為：對通俗小說中經常出現的婚戀敘事之文類探討、對讀書市場與受眾意識的考察、對戰爭體制下漢文書寫位置的細究。第一類的代表性論文有陳建忠的〈大東亞黎明前的羅曼史——吳漫沙小說中的愛情與戰爭修辭〉及林芳玫的〈台灣三〇年代大眾婚戀小說的啟蒙論述與華語敘事：以徐坤泉、吳漫沙為例〉。陳文探究吳漫沙擅長經營的愛情故事在戰爭總動員的極端狀態下產生的質變，而林文則聚焦於羅曼史中挾帶的社會教化²。第二類可見柳書琴以《三六九》小報為例，釐析其在三〇年代台灣文壇所占的市場位置，或她的另一篇對《風月報》讀者的探勘之論文，以及筆者對《風月報》的研究論文〈閱讀受眾之想像：戰時台灣中文小報的商業動機〉（*Envisioning the Reading Public: Profit Motives of a Chinese-Language Tabloid in Wartime Taiwan*），當中提出《風月報》編輯們的讀者意識體現在風月傳統與西方異國情調的結合、對婚戀議題的挪用和渲染、讀者投書等策略之運用³。第三類可見柳書琴對戰爭期間漢文文藝雜誌如何在當時日文主導的文化生產場域中倖存的考察⁴。然而，儘管前人研究在質與量上皆十分可觀，筆者認為這些通俗作家們以現代性論述為主的、似乎已被廣泛認可的「啟蒙論述」中的性別面向，以及其中的通俗劇式（melodramatic）修辭等部分皆仍有值得深究的空間⁵。故本文將以三〇年代漢文通俗小說中的女性角色塑造與敘事模式為聚焦點展開討論。

討〉（嘉義：南華大學文學系碩士論文，2006年）。

² 參見陳建忠，〈大東亞黎明前的羅曼史——吳漫沙小說中的愛情與戰爭修辭〉，《台灣文學學報》第3期（2002年12月），頁109-141；見林芳玫，〈台灣三〇年代大眾婚戀小說的啟蒙論述與華語敘事：以徐坤泉、吳漫沙為例〉，《第四屆文學與資訊學術研討會會前論文集》（台北：國立臺北大學中國文學系，2008年），頁1-26。

³ 參見柳書琴，〈通俗作為一種位置：《三六九小報》與1930年代的臺灣讀書市場〉，《中外文學》33卷7期（2004年12月），頁19-55，以及〈《風月報》到底是誰的所有？：書房、漢文讀者階層與女性識字者〉，《東亞現代中文文學國際學報》第3期，（2007年4月），頁135-158。Lin, Pei-yin, “Envisioning the Reading Public: Profit Motives of a Chinese-Language Tabloid in Wartime Taiwan”, in Pei-yin Lin and Weipin Tsai ed., *Print, Profit, and Perception: Ideas, Information and Knowledge in Chinese Societies 1895-1949* (Leiden: Brill, 2014), pp. 188-215.

⁴ 柳書琴近年持續關注日治台灣漢文通俗文藝在東亞的脈絡下之跨文化流動。相關論文可參考其〈傳統文人及其衍生世代：臺灣漢文通俗文藝的發展與延異（1930-1941）〉，《臺灣史研究》14卷2期（2007年6月），頁41-88。

⁵ 黃美娥可說是較早關注通俗小說中的女性形象的研究者。關於李逸濤作品中的女性角色，可參見其〈二十世紀初期臺灣通俗小說的女性形象：以李逸濤在《漢文臺灣日日新報》的作品為討論對象〉，《台灣文學學報》第5期（2004年6月），頁1-48；李毓嵐，〈日

早在九〇年代，學者們即提出「女性」並非一既有的物體 (pre-given object)，而是在特定歷史時空與社會脈絡下被建構出來的⁶。就性別和現代性（或國族主義）的關係而言，前人研究大多指出中國的現代性（或國族認同）中的男性本質⁷，但女性在國族建構和現代性表述中亦為重要面向。回顧現代中國和日本的歷史進程，婦女解放和國族的生成息息相關⁸，台灣亦不例外。作為殖民地，民族主義在台灣的發展難免因日本統治而受掣肘，但在以文化啟蒙為導向的刊物上，婦女課題與民族解放運動常被相提並論⁹。如在二〇年代，彭華英即呼籲在

治時期臺灣傳統文人的女性觀》，《臺灣史研究》16卷1期（2009年3月），頁87-129。李文利用傳統文人的詩文創作和日記來探究其（主要個案為林獻堂、張麗俊、林癡仙）對女性的看法。文中指出儘管這個群體間存有個別差異，且觀念也因時制宜，日趨進步。但大致來說，其女性觀圍繞著賢妻良母的標準，有所侷限。

⁶ 見 Adams, Parveen and Elizabeth Cowie ed., *The Woman in Question: M/f* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1990)。這部書為數篇 1978-1986 年間在英國女性主義雜誌 *M/f* 上發表的重要文章選集，探討馬克思女性主義者對性別差異（例如生育與女主內等）的想法、電影與色情刊物的女性再現、以及心理分析與女性主義的跨學科分析。其中較重要的為採取建構式觀點來看待女性特質，即女性是被塑造出來的，而非生而如此，也因此當述及佛洛伊德 (Sigmund Freud) 與鍾斯 (Ernest Jones) 對女性特質之爭議時傾向前者。而 Floya Anthias 和 Nira Yuval-Davis 則認為性別與種族、階級、族群等社會分類一樣，均是特定歷史條件下的論述，在兩人合著的 *Racialized Boundaries: Race, Nation, Gender, Colour and Class and the Anti-Racist Struggle* (London: Routledge, 1993) 中則分析了種族與種族主義的建構，以及種族、性別、階級、國家之間既重合但又互相抵觸之關係。若專就現代中國文學而論，劉禾 (Lydia Liu) 曾指出在五四時期的小說中，女性（在男作家如郁達夫筆下）常被描繪成不是現代便是傳統的兩個極端的意符。見其“Narratives of Modern Selfhood: First-Person Fiction in May Fourth Literature,” in Liu Kang and Tang Xiaobing ed., *Politics, Ideology, and Literary Discourse in Modern China: Theoretical Interventions and Cultural Critique* (Durham: Duke University Press, 1993), pp. 102-123。

⁷ 見 Barlow, Tani ed., “Introduction,” in *Gender Politics in Modern China: Writing and Feminism* (Durham: Duke University Press, 1993), pp. 1-18；Gilmartin, Christina, Gail Hershatter, Lisa Rofel, and Tyrene White ed., *Engendering China: Women, Culture, and the State* (Cambridge: Harvard University Press, 1994) 包含了不同關注點，如女性的再現、「中國婦女」這一類別、女性的能動性 (agency) 等。此書儘管結構有些鬆散，但不時出現關於性別以及國族的形成與政策制定之間的關係的探討，此主題提供了探討生育計劃、對婦女勞動者的保護、中國婦女的建構系譜等共通之焦點（如其中 Tani Barlow 的文章即爬梳了現代中國的「婦女」、「女性」、「女人」等三種性別化的類別建構史），有其參考價值。

⁸ 日本的「良妻賢母」概念在二十世紀之交為教育部所推崇，詳見 Nolte, Sharon H. and Sally A. Hastings, “The Meiji State’s Policy Toward Women, 1890-1910,” in Gail Lee Bernstein ed., *Recreating Japanese Women, 1600-1945* (Berkeley: University of California Press, 1991), pp. 151-174。文中指出當時日本的明治政府對女性採取傳統軟硬兼施的舉措，一方面讚揚女性的生產力、孝順、勤儉等良妻賢母之美德，但一方面又限制其參與政治與發表作品，而當時政府的政策則主要奠基在家庭為國家結構的根本，以及家務的管理越來越操之在女性手裡這兩大前提上；陳姪媛的《從東亞看近代中國婦女教育——知識份子對「賢妻良母」的改造》（台北：稻香，2005年）則比較了此概念在中、日、韓的發展。

⁹ 例如：紅農，〈婦女解放與民族解放運動〉，《臺灣民報》1928年8月5日，第8版。

一次世界大戰結束的新時代裡，知識分子需重新思考勞工、種族、和女性等新的社會議題¹⁰。留日的王白淵在 1926 年發表〈偶像之家〉描寫中產家庭的妻子出走、追尋自我，與易卜生被譯為〈玩偶之家〉的名作異曲同工，流露對女性議題的關注，其中女主角對個人自由的求索可被視作民族解放的一環¹¹。進入四〇年代，張文環的〈閹雞〉、呂赫若的〈廟庭〉不約而同地探索女性命運¹²。洪炎秋的〈復仇〉則賦予了離婚的女主角經濟獨立，「大肆放浪」的自由，以報復耽溺女色的男人¹³。其中對男人薄情暴力之描寫或許有些矯枉過正，開放式的結局也讓女主人翁是否真正獨立產生疑問，但〈復仇〉至少為「娜拉」母題之演繹提供了一個相對性別平等的可能性。

除了短篇小說，報刊上的討論和連載故事亦多與女性議題相關。不論是二〇年代的啟蒙刊物《臺灣青年》，抑或是三〇年代的通俗雜誌《風月報》，均充斥著對「新女性」的各種想像。在文學作品（多數出自男作家之手）中，男主角常在現代女性和傳統女性之間擺盪不定，而女性角色的型塑上則多呈現蕩婦和賢婦的道德兩極化¹⁴。無獨有偶，中國在五卅以來歷經二〇年代如火如荼展開的新女性論述後，在三〇年代中期左右也呈「緊縮」之勢，特別是配合 1934 年的新生活運動和因應第二次中日戰爭，賢妻良母也漸成訓政時期國民黨著意強調的婦女形象。以下將以《風月報》的兩位主編——徐坤泉（1907-1954）的《可愛的仇人》¹⁵

¹⁰ 參見彭華英，〈台灣有婦女問題嗎？〉，《臺灣青年》1920 年 8 月 15 日，頁 60-67。

¹¹ 王白淵著，陳才崑譯，〈偶像之家〉，《王白淵·荊棘的道路》上冊（彰化：彰化縣文化中心，1995 年）；易卜生著，潘家洵譯，〈玩偶之家〉（北京：人民出版社，1963 年）。

¹² 張文環，〈閹雞〉，《張文環集》（台北：前衛出版社，1991 年）；呂赫若，〈廟庭〉，《呂赫若小說全集》（台北：聯合文學出版社，1995 年）。

¹³ 洪炎秋（芸蘇），〈復仇〉，《藝文雜誌》1 卷 5 期（1943 年 11 月），頁 15-22。

¹⁴ 關於二〇年代啟蒙雜誌如《臺灣青年》與三〇年代後半留日台灣作家小說中的性別議題與現代性的關聯，Hsin-yi Lu 指出台灣三〇年代末的小說常將日本女性描繪成反映台灣所欠缺的被渴望的對象。詳見 Lu, Hsin-yi, "Imagining 'New Women,' Imagining Modernity: Gender Rhetoric in Colonial Taiwan." in Catherine Farris, Anru Lee and Murray Rubinstein ed., *Women in the New Taiwan: Gender Roles and Gender Consciousness in a Changing Society* (New York and London: M. E. Sharpe, 2004), pp. 76-98。

¹⁵ 《可愛的仇人》於 1935 年開始在《臺灣新民報》連載 160 回，自 1936 年 2 月出版單行本，到 1938 年 8 月推出由張文環翻譯和文版的兩年半期間創下約一萬本的銷售率。見張文薰〈『可愛的仇人』と張文環〉，《天理台灣學會年報》第 12 號（2003 年 6 月），頁 63。此論文援引《可愛的仇人》，收於下村作次郎、黃英哲主編，《台灣大眾文學系列》（台北：前衛出版社，1998 年）。

與《新孟母》¹⁶，及吳漫沙（1912-2005）的《葦菜花》¹⁷與《桃花江》¹⁸為例，分析兩位作家以女性角色為基礎的「性別化」現代性論述。在進行文本分析前，筆者將先簡論三〇年代的台灣文壇，概述小報如《風月報》作為婚戀態度的表述場域。然後檢視徐氏和吳氏兩位作家小說中的女性形象，及其共同的敘事風格。結語則對所選文本中所折射出的現代性視域提出看法。

一、《風月報》作為婚戀論述場域

三〇年代的台灣文壇為新文學與通俗小說並置發展、左翼與消閒刊物各行其道之時期。隨著 1930 年掀起的台灣話文之爭，新文學創作者雖有白話文的共識，但卻面臨了語言媒介的選擇。除台灣話文、中國白話文之外，亦有年輕一輩作家如楊逵、龍瑛宗、呂赫若、楊熾昌等以日文為創作語言之作家崛起。《風月報》的創作主體多為受傳統漢文教育出身者，詩詞小說各有所長，文言白話兼有，但大抵以漢文為主¹⁹。《風月報》前身為 1935 年 5 月創刊的漢文半月刊《風月》。《風月》為風月俱樂部會刊，成員主要為一群喜以漢詩唱和的士紳。刊物與當時大稻埕的藝姐文化關係密切，常刊載藝姐的寫真與小傳，甚至有為女給（或舞女）而辦的人氣投票以刺激刊物之訂閱，可謂名符其實的「吟風弄月」²⁰。儘管在報刊漢文欄被禁後得以繼續發刊可被視作一抵殖民姿態，但筆者更感興趣的是《風月報》編輯團隊如何在當時新文學漸成主流的場域下與之競逐，爭取讀者²¹。

¹⁶ 徐坤泉，《新孟母》，收於吳福助、林登昱主編《日治時期臺灣小說彙編》第 23 冊（台中：文聽閣圖書，2008 年）。

¹⁷ 吳漫沙，《葦菜花》，收於下村作次郎、黃英哲主編，《台灣大眾文學系列》（台北：前衛出版社，1998 年）。

¹⁸ 吳漫沙（沙丁），《桃花江》，收於吳福助、林登昱主編，《日治時期臺灣小說彙編》第 24 冊（台中：文聽閣圖書，2008 年）。

¹⁹ 為吸引日文讀者，《風月報》曾延攬張文環闢日文欄，但為期不長。

²⁰ 從這點來說，《風月》與《三六九小報》（1930-1935）頗有延續關係，尤其是《風月》創刊於 1935 年。然《風月報》階段有漸朝純文學靠攏之姿，兩份小報之關係非單純地消長可解釋。

²¹ 關於小報在當時台灣文壇的操作可參見學者對《三六九小報》的討論。毛文芳認為《三六九小報》因談諧瑣碎和情慾美學反而「歪打正著」地吸引讀者，柳書琴則認為《三六九小報》策略性地自稱「小」，反成就其背後整合漢文圈之「大」。見毛文芳〈情慾、瑣碎與談諧——《三六九小報》的書寫視界〉，《中研院近代史研究所集刊》第 46 期（2004 年 12 月），頁 159-222；柳書琴，同註 3。

《風月報》(尤其是前身《風月》時期)之編輯成員多為台北的詩社成員,刊物趣旨主在「維持風雅」,不乏當時文人們的青樓冶遊經驗,幾乎自成一套「妓女知識學」²²。筆者所選的兩位編輯/作家以白話文書寫為主,雖受過漢文教育,但嚴格說來不算典型的歷經乙未割台,在新舊文學論爭中又敗北、柳書琴的界定下所謂被「雙重舊化」的「舊文人」²³。徐坤泉雖曾受教於高雄旗津舊文人陳錫如(1866-1928)門下,也參與旗津吟社活動,卻是以白話文「新銳作家」之姿被簡荷生從湖南敦請回台(徐氏當時已因《可愛的仇人》而享有文名),擔任《風月報》編輯,並成為該刊物改走文藝路線的推手之一。而吳漫沙則為福建出生,台灣成長的「華僑」。在投身《風月報》編務前,已於主要刊登新文學作品的《臺灣新民報》發表多部創作。兩位混身新舊文學交雜之漢文小報場域的白話文作家,比起漢詩詩人們在文體上略「新」,但又不見新文學作家之反殖人道書寫,反倒是進步中帶保守之半新不舊的價值觀,不啻為探究新舊文化轉型之個案²⁴。此半新不舊的價值觀之成型受不同因素影響。筆者認為,與其說僅是作者自身身分(如生辰年代、是否受漢文私塾教育、加入詩社等)使然,不如說是作者本身身分與他們當時面對的寫作環境交相影響下之結果。以徐坤泉為例,其視域的生成與當時漢文文言至白話的過渡、日語文學崛起有關。若純以婦女解放的角度來看,在當時激進和保守兩極價值觀的磋商中,這些小說中以女性為主的現代性論述雖不乏開創,卻也不免有其侷限。從另一方面來看,作家們以當時流行的議題(如婚戀自由與兩性關係)吸引讀者本無可厚非,甚或是必要的市場策略。在女性解放的呼聲中有所質疑,或略見保守倒也別樹一幟。

1937年4月總督府下令廢止報刊漢文欄,短暫停辦的《風月報》於當年7月復刊,在審查制度下倖存,與其打出「茶餘飯後的消遣品,是文人墨客的遊戲場」²⁵之非關政治的、以趣味為主的編輯宗旨攸關。徐坤泉被延攬回台擔任編輯

²² 趙孝萱,〈台灣《風月報》中的青樓想像與社會建構〉,「第一屆兩岸歷史文學與歷史創作研討會」論文(佛光大學文學系與歷史系,2002年11月)。

²³ 此「舊文人」定義見柳書琴〈《風月報》到底是誰的所有?:書房、漢文讀者階層於女性識字者〉一文中的註33。同註3。

²⁴ 關於在雅俗辯證中如何看待徐坤泉的書寫位置,見黃美娥,〈一九三〇年代台灣漢文通俗小說的「場」における徐坤泉の創作の意義〉,《言語社會》第7期(2013年3月),頁7-27。

²⁵ 《風月報》第50期(1937年10月),封面標語。

後（自 59 期始），則期待能「新舊兩翼並飛」，流露出對優質文章的渴求²⁶。90 期至 132 期在封面更見「開拓純粹的藝術園地，提倡現代的文學創作」之標語²⁷。隨徐氏轉往中國發展，編務逐漸落至吳漫沙身上。113 期後，任主編的吳漫沙增闢「文藝欄」，鼓勵短篇小說創作。131 期元園客（即台北詩人黃文虎）發表〈臺灣詩人的毛病〉，重燃之前張我軍揭開的新舊文學論爭²⁸。兩者皆可見滲透《風月報》中的「非通俗」元素，以及編輯們對刊文品質的期待。但編輯方針與市場取向畢竟仍有差距。徐坤泉接手後曾批評《風月》時期為特定階級讀者所壟斷，盼《風月報》能成為「大眾的園地」²⁹。但礙於銷量之考慮，儘管徐氏宣稱《風月報》「絕非營業性質」³⁰，卻也承認為了廣增讀者，只得繼續刊行桃色文章，沿襲先前的花柳遺緒。事實上，為擴展讀者群，《風月報》編輯們採取多種策略，對話題性議題（如女性在社會變遷下之角色與婚戀自由等）的利用即為其中之一³¹。

女性作為現代性的載體或作家們特定意識形態的投射在文學作品中屢見不鮮，即便已被文學史家經典化的新文學作家們如呂赫若、龍瑛宗等人亦不例外³²。綜觀《風月報》，觸及女性形象或婚戀問題之文章比重頗大，不難看出當時作者對理想女性形象的憧憬與對婚戀自由的游移態度。與新文學作家筆下的女性角色相比，《風月報》編輯們透過長篇連載小說所建構的女性論述顯得格外是非分明，且敘述上充滿誇張、道德訓諭式的修辭，尤以賢妻良母典型的建構最為明顯。以下將依序分析徐坤泉與吳漫沙兩人的婚戀小說中的「現代」版賢妻良母形象³³。

²⁶ 徐氏當時以出版《可愛的仇人》白話小說之單行本，頗為人知。加以曾在《臺灣新民報》工作，在編輯方面亦有其人脈。徐坤泉語「新舊兩翼並飛，雙管齊下，今後之篇幅一新」，同註 25，廣告辭。

²⁷ 《風月報》第 90 期至 132 期（1939 年 7 月至 1941 年 6 月）。

²⁸ 元園客，〈臺灣詩人的毛病〉，《風月報》第 131 期（1941 年 6 月），頁 8。

²⁹ 徐坤泉，〈卷頭語：台灣的藝術界為何不能向上？〉，《風月報》第 59 期（1938 年 3 月），卷首。

³⁰ 徐坤泉，〈卷頭語：談「精神」與「物質」〉，《風月報》第 65 期（1938 年 6 月），卷首。

³¹ 關於《風月報》「商業策略」之討論，此不贅述，見 Lin, Pei-yin, "Envisioning the Reading Public: Profit Motives of a Chinese-Language Tabloid in Wartime Taiwan", 同註 3。

³² 林佩吟，〈沉默的她者——重探呂赫若、龍瑛宗與翁鬧作品中的女性角色〉，《現代中文文學學報》10 卷 2 期（2011 年 12 月），頁 60-73；及 Hsin-yi Lu 的論文，同註 14，特別是頁 88-91。

³³ 在前衛出版社的單行本中，《可愛的仇人》與《韭菜花》以「台灣舊時代社會家庭生活愛情倫理悲喜劇」之名被推介紹讀者。其他常見的歸類如「通俗小說」因包括文類較廣，而「言情小說」在台灣常指八〇年代以降由林白或希代出版社發行的愛情小說，「羅曼史」

二、「現代」版賢妻良母之型塑

徐坤泉《可愛的仇人》或可被化約為賢妻良母與花心男性之對比。小說以男主角志中與女主角秋琴這對有情人未能結合的遺憾為主軸，進而發展兩人下一代的情感糾結。通篇出現至少三組賢妻良母型女性與用情不專男性的對比。第一組為貞烈的單親母親秋琴和其出沒花街柳巷的亡夫建華之對比。第二組為淑華與其丈夫志中。淑華對志中百般支持，但志中心繫秋琴，當妻子為洩慾的工具，待其病逝後才為淑華「守貞」。第三組為第二代萍兒和麗茹之對比。萍兒因日本女性誘惑而出軌，但麗茹對其感情始終如一。

此外，全書也多次突顯柏拉圖式精神戀愛和肉慾之愛的對比³⁴。志中與秋琴從頭到尾無實際接觸，只在夢中相會。儘管夢中兩人靈肉合一，美夢卻因淑華的幽靈出現，以「奸夫淫婦」的說教收場。秋琴對志中的綺想也同樣被打斷。秋琴病歿後，志中大嘆他與秋琴「體離神合」的感情在「肉慾」橫行與充斥「金錢」的現今社會的神聖。此壓抑情慾的書寫亦見於麗茹和萍兒身上。如〈深夜煩悶〉一章，麗茹的蠢蠢「慾」動即刻被她對亡母的思念情緒和她為人姐的責任感覆蓋，只能抱著萍兒的照片入夢。當寫及萍兒垂涎君子的肉體時，徐坤泉讓君子的影像突然消失，萍兒只得到夢中鑑賞，再次以夢境收筆。在日文版的序中，譯者張文環和另一寫序者許炎亭更不約而同地表示此部作品的暢銷是因其巧妙地捕捉了當時台灣社會封建價值觀，以及由核心人物秋琴和志中之間純樸愛情展現出的人情美³⁵。循此思考，中文版得以受讀者歡迎與其中所折射出的相對「保守」婚戀態度關係匪淺。

與《可愛的仇人》相比較，《新孟母》更聚焦於女性角色的型塑³⁶。從《風月報》事先推出的廣告詞已可得知，此書為「一部純家庭社會可歌可泣的新小

則有其源自西方的特殊歷史語境，故本文以「婚戀小說」稱之，強調題材中對婚姻與戀愛等世變中的男女關係的處理。

³⁴ 類似的靈肉對立論述亦見於徐氏的《靈肉之道》(1937)，請參考徐坤泉，《靈肉之道》，收於下村作次郎、黃英哲主編，《台灣大眾大學系列》(台北：前衛出版社，1998年)。因其與《可愛的仇人》主題同為愛情糾葛，未納入本文討論。

³⁵ 參見張文環〈譯者序〉以及許炎亭〈序〉，收於阿Q之弟著、張文環譯、河原功監修，《可愛的仇人》復刻本(東京：ゆまみ書房，2001年)，頁1-2、1-3。

³⁶ 《可愛的仇人》在婦德論述外，亦有探討男性人生課題之段落。

說，描寫新女性受舊家庭社會摧殘的慘史。」又，「臺灣現社會的男女青年不可不看……時舊社會的一面照妖鏡！」³⁷循此作者創作旨趣來閱讀，女主角秀慧如何與舊家庭規範苦鬥可說是《新孟母》的主要賣點。秀慧出生舊家庭，卻接受新教育，為其之後夾處新舊交替的倫理制度之悲運埋下伏筆。她雖得以自由戀愛結婚，但婚後飽受翁姑虐待與小姑誹謗，加以丈夫的誤解，鄰右的詔害，甚至自己的孩子亦因她的緣故遭到歧視。徐坤泉在此小說中屢次強調家庭和睦幸福之重要，並將維持家庭和諧的重任交付於媳婦（秀慧）身上。因此，秀慧被描述成一位苦情媳婦，面對婆婆「如猛虎的咬人」（《新孟母》，頁 199）³⁸般的權威，秀慧仍自勉：「忙到死是最幸福的」、「應該絕對服從」，並告誡自己：「女人的美不在外觀，乃在其德」（《新孟母》，頁 176）。如此近乎愚孝的價值觀將徐氏欲建構的賢妻良母形象推到極致。

在 1937 年 10 月到 1943 年 1 月長達五年多的連載後，小說仍未完結，但不難看出女性婚姻與婆媳關係為其中的兩大主題。有別於秀慧的婚姻自主，《新孟母》中的另兩位女主角（碧霞和月雲）則是聽從家人的安排而步入婚姻。看似嫁入經濟狀況較好的家庭，但實則未必幸福。碧霞的丈夫婚後出軌，她毅然與先前情人逃至日本，但赴日後情夫卻過起花天酒地的日子。故事開頭即充滿數段碧霞對自己從事伴舞的自責，字裡行間不時流露「男尊女卑」的雙重標準。例如：「你的對敵絕不是你的丈夫……你的真正敵人是女人」，男人的逢場作戲「當然是你們女人的罪惡的，你們為什麼不禁止你們女子保守自己的貞操呢」，最後更出現「天下男子的犯罪，大都是女子害他的，如聖經裡所說的，亞東的犯罪是為了夏娃的誘惑，可見女人是天下罪惡的種子」等字眼（《新孟母》，頁 74-76）。類似的近乎「女性原罪論」在《新孟母》甫開頭女主人翁們的中學（高校）校長畢業訓辭即可看出。校長再三強調昔日賢妻良母持家的美德，痛斥一味追求外表與玩樂，自以為走在時代尖端的新女性。

儘管徐坤泉對秀慧在舊家庭中的地獄般生活提出批評，他對新女性也頗不以為然。在《新孟母》第 27 回開頭，他自言「欲矯正現代新女性的錯誤」，希

³⁷ 見《風月報》連載推出時的廣告辭。《風月報》第 50 期，同註 25，廣告辭。

³⁸ 《新孟母》徵引頁數以吳福助、林登昱主編版本為主，同註 16。

望藉此紙面塑造一個典範人物——即一位現代的「孟母」，故名為「新孟母」(《新孟母》，頁 222)。換言之，徐氏感嘆昔日孟母般的婦德在現今社會已不復見，對現代新女性的行徑頗有微詞。在其《島都拾零》，他批判了女學生濃妝豔抹之拜金主義，「以讀書為名，實為結婚之廣告」，這類以嫁入豪門為目標的女學生一旦達到目的，罔顧倫常，與「高等遊民」無異³⁹。

值得注意的是，徐氏性別化的現代性想像與其都會敘述息息相關。在他筆下，島都台北之所以成為青年男女（特別是女子）墮落的淵藪源自其繁華的物質生活基礎，尤其是娛樂文化（如電影和流行歌曲）的發達。徐氏《可愛的仇人》中，男女主角約會是去電影院看《金色夜叉》，小說本身原本亦有籌拍電影之計畫。流行歌曲則為這些小說中鑲嵌的另一娛樂文化。《可愛的仇人》中出現日本流行歌曲。周添旺在 1938 年曾根據《新孟母》創作「秀慧的歌」，以簡譜發表於《風月報》第 16 期，均說明了這些小說中性別化的現代性想像與都會影音娛樂形式間的關係⁴⁰。電影在日治下的台灣不啻為新興的都會消閒形式，加上台灣的第一首流行歌曲「桃花泣血記」於 1932 年方才產生。徐氏小說中將這些當時時興的流行元素一併納入，亦顯示了此類連載小說與時共進的鮮明時代性。

在徐氏的現代性視域中，不論男女都無法倖免身處都會的負面誘惑。面對不惜以肉體換取物質生活的女子，徐氏在散文〈風流的夫人〉中諷刺地點出：「全臺的『女給』、『娼妓』，大都是由島都批發出去的！……男盜女娼，真是島都的一種特殊怪現象呀！阿修羅的都市，令人可怕而難提防其被腐化的地方」⁴¹。對於台北的男性，徐坤泉也同樣提出批判。在其另一篇散文〈閒談島都〉中，徐氏指出當下青年意志薄弱，沉迷博弈女色的危險，再次以「阿修羅之世界」來諷喻所謂「文明」的青年男女對世俗慾望的執著和感官享樂的耽溺⁴²。《新孟母》中秀慧之（醫生）丈夫馬清德即為一例。馬清德原本忠誠，人如其名，道

³⁹ 〈他們的話〉，《島都拾零》，收於徐坤泉《暗礁》（台北：文帥出版社，1988 年），頁 107。

⁴⁰ 吳漫沙的作品亦是如此。以《葦菜花》為例，其中諸位女主角在台北相約去戲院看阮玲玉主演的電影《青春的路上》；廈門一段也出現看電影片段；碧雲回想自己受騙過程則「彷彿如電影中映過一般」（《葦菜花》，頁 149）。《葦菜花》末尾則有多處唱歌片段的描寫。

⁴¹ 〈風流的夫人〉，同註 16，頁 136-137。

⁴² 〈閒談島都〉，同註 16，頁 125。

德清高。但長期夾處母親與妻子的紛爭中，終陷酒場，走向墮落。後又迷戀女病患豔秋，引發婚外情。

然而，儘管男性在島都敗壞的社會風氣中難免失足，但歸根結底多是受女性的引誘，或是外在的環境（如島都的墮落歪風）使然，顯得情有可原。《新孟母》中，徐氏即將馬清德的道德腐化歸咎於世故的風月場所女子豔秋。作為具貶義的新女性代表，豔秋提出清德必須離婚、離開母親掌控、允諾銀行存款等三條件。馬清德則一味搪塞，要豔秋不要在意夫妻的名分，並認為自己母親已是「風頭之燭」，不成問題。馬清德矛盾的說辭突顯了其道貌岸然的假象，也流露出徐氏在現代性的道德論述中的雙重標準。反觀小說中的女子，則都選擇有限。煙花女子如豔秋始終期待夫妻名分，而碧霞失婚後與昔日情人私奔至中國終無出路，暗指了新女性與孟母典範之女子同樣都難逃婚姻的機制。

與徐坤泉類似，吳漫沙在《風月報》上刊載不少以台灣婦女命運為主題的長篇。《葦菜花》呈現了台灣女性在社會轉型之際的追求與掙扎⁴³。文本中勾勒出的台灣是個道德渙散的畸形社會，而受害者幾乎清一色全是女性。女主人公如愛蓮、浣芬、秀珠等均因嚮往（新式）的浪漫愛情，墮落失身而悔恨不已。慧琴雖和覺民雖兩情相悅，婚姻卻因覺民父親的攀權附貴而好事多磨。藉由其中女性角色之口，《葦菜花》流露出對女人難為的感嘆。如女主角之一的端美暢言：

最不幸就是我們台灣女子、出世就給人輕視、咒詛、鄙夷、罵為賠錢貨、我們還不得天垂憐，而過這崎嶇險巇的生活、還不夠、甚至於要墮落做娼妓、出賣靈魂、或因不堪其苦而自殺解決自己、實不勝枚舉！……在這畸形的社會、萬惡的世間、做個人真很不容易、尤其女人！（《葦菜花》，頁 285）

端美的二嫂（上海女子）秋心亦是《葦菜花》中道德論述的主要傳聲筒之一。在端美作了開頭後，秋心緊接著說，固然舊時三從四德式的禮教已不合時

⁴³ 引文以下村作次郎、黃英哲主編的《葦菜花》為據，同註 17。

宜而被推翻，但因應而來的社會問題不能完全怪罪男性。女性不該因男子的一點物質誘惑便誤以為是自由戀愛而與其敷衍，最終釀成悲劇。秋心接著讚美端美作為一個能成功征服環境，面對外界的刺激誘惑而不作「亂愛」的浪漫女性，堪稱為女界模範。慧琴也順勢呼應，提出女子不該終日無所事事，不理家務，像商品般活著。言下之意，已婚女子有幫夫持家的「義務」，女子的悲命則需仰賴自身的奮鬥方能解決。新民也加入這場關於台灣婦女問題的議論，批判養女制度的不合理⁴⁴。這段長約七頁的婦女問題「論述」在最後一章「願一切之有情人皆成眷屬」中端美和智明的婚宴中又繼續延伸，強調媒妁之言的過時，但也再三規勸青年男女婚前需「潔身自愛，保守個人的人格」、「野雞式的戀愛是社會罪惡的創造者」（《葦菜花》，頁 303），呈現有限度地追求婚戀自主。書中的道德教化亦延伸到國家的範疇。在《葦菜花》的前五分之一左右（「心裡是讚嘆著端美的綺麗」一章），覺民已告誡養病中的智民，青年人應走進社會為國宣勞，到海外為國爭光，不要永守家園（《葦菜花》，頁 60）。

《葦菜花》的道德訓諭以鮮明的善惡對比呈現。儘管在對月嬌的描寫段落呈現了這位地方士紳萬財的妾的情慾自主（例如她主動對智明調情），但相對於小說中的其他女性，月嬌的角色塑造仍頗為負面。黃美娥曾提出吳漫沙作品中的女性身體展演，並認為吳氏對情愛及其在日常生活的實踐之強調為吳與「雅文學」迥異之處⁴⁵。筆者同意《葦菜花》描寫月嬌和智明的肉體之歡的情慾書寫十分細膩，而《桃花江》中同樣也不乏女性身體側寫片段。放眼當時的文壇，這些段落除了讓小說添了相對新穎前衛的實驗性質，也透露了這些通俗作品中意符（文本本身的文字）與意指（文本的指涉和意義）之間的落差與張力。意符與意指兩者之關係並非固定不變的，而是隨意而多元的。而這些側重情慾描寫的段落與作者本身對島都生活墮落之批判形成了弔詭的矛盾，兩者互相補充，但同時也互相抵消。筆者以為，這可被視為是吳漫沙的文字風格，以及對性別／情慾議題的既非全然譴責，亦非徹底放縱的不置可否。此「雙軌」敘述雖不時顯得模稜兩可，卻也透露了吳漫沙為了吸引各類不同閱讀受眾之嘗試。

⁴⁴ 徐坤泉散文〈談養女〉亦抨擊此風俗的慘無人道。同註 16，頁 119-121。

⁴⁵ 見黃美娥的論文，同註 1。

換言之，香豔縱慾與教化節制兼顧，可讓讀者們各取所需，自選其認同的女性觀，也自行拿捏一己的道德分寸。但總的來說，這些較為露骨的情慾描述在小說篇幅上所佔的比重不高，與動輒長篇大論的道德論述相比，不成比例。再者，月嬌一角最終並沒有進一步的在情節上發展成為對女性情慾自主的宣揚。吳漫沙對其刻劃雖讓她的出軌顯得情有可原（如：她原為人家的養女，雖有萬財為其贖身，納其為妾，但慾望終難滿足，才致使她婚後因春情難耐而出軌），但卻沒有針對其淪為養女和被迫從娼的悲劇提出反思。加以其他對月嬌淫蕩行徑的著墨，讓她終究在文本中成了「負面教材」而收場。

與月嬌「同流合污」的情夫張天順可說是小說中的另一位反向人物。他多次拐騙女性的金錢與貞操，與月嬌兩人最終被月嬌先前的情夫刺死。對此兇案，「各報紙都大書特書地揭載者，街頭巷尾議論紛紛……如此下場，亦是罪惡昭彰，因果報應。」（《韭菜花》，頁 207），似乎讓文本的意指傾向了保守的道德訓諭之一端⁴⁶。相對於沒有克盡母責的月嬌來說，其夫的好友曾少卿對其孩子的領養更突顯月嬌的失職。而書中的另一位花花公子朱楚才最後遭警察盤問，被押至警局定罪，大快人心，也有異曲同工的報應教化之用。儘管此一文本可有不同的詮釋角度，筆者也沒有情慾開放勝過保守的預設，更無意以今鑑古，但單從文本結構來談，情慾自主的段落可說是幾近保守論述之下偶來的靈光乍現和文字展演（performative）。另一讓《韭菜花》情慾論述向保守一方傾斜的面向，可見於書中對多位女性近乎宿命地接受生活中的磨難之描寫。不論是否恪守婦道，諸多女性在情節鋪陳中總與「薄命」、「怨命」等概念攸關。例如：慧琴在失戀之餘，自嘆「我們女人多數是薄命的」（《韭菜花》，頁 100），「我是個命薄如花的可憐蟲……自恨命莫怨天尤人！」（《韭菜花》，頁 102）。碧雲同樣自憐是個「時運不濟、命途多舛」（《韭菜花》，頁 167）的「薄命女子」（《韭菜花》，頁 185）。家世好的愛蓮也難逃命運之捉弄。當她因失身懷孕而痛不欲生時，端美如此安慰她：「……萬般是命運，你要忍耐著和命運之神掙扎奮鬥……」（《韭菜花》，頁 226）。這或可被視為當時普遍來說女子出路有限的社會現實，

⁴⁶ 以輿論來強調禮教亦可見於徐坤泉的《可愛的仇人》。書中安排一名地方巡查對秋琴的事蹟做調查，然後藉輿論力量使她的貞烈美名傳播開來。

經作者加工後之反映（即作家受到社會環境的制約），但筆者想強調的是小說的建構性（constructedness）。換言之，作者們在想像、再現台灣當時社會的現代性時，將之挾帶而來的各種正、負面的重層衝擊加諸到所創作的文本女性角色身上。也因此，女性的角色塑造上常有趨向兩極的傾向，使得烈女與蕩婦的形象格外鮮明。兩類女性在文本中交互出場，互相角力，也互有消長，一如作者在道德抒發與情慾書寫兩股敘述驅力間的折衝，從而構築了此類通俗小說獨特的文字魅力。

儘管作家在道德的收放之間大抵傾向前者，但吳漫沙對其筆下女性角色卻流露出人道關懷。從他將她們的墮落歸罪於惡劣的外在環境即可略見端倪。在吳氏與徐氏的小說中，筆下所及的地理背景主要皆為作家們親身遊歷過的地點。如徐坤泉的作品出現了港、澳、汕頭、廈門等地，而吳漫沙作品出現了他的出生地福建石獅市。雖然吳氏在小說中對廈門和杭州的描寫相對正面，但對大都會的敘述則充滿批判。類似徐坤泉，吳氏亦將女性的墮落和都會繁華表象背後的腐敗作連結。《葦菜花》中刻劃的島都台北因充滿誘惑，引人失足，被貶為一處「有噬人的豺狼，兇惡的猛獸」之地。小說中如此描述：「都市的罪惡真是罄竹難書，人們都說，不良的社會，多半是由於女人而產生的。但——這是不能一般而論的，一味歸罪於女人的，青春少女的墮落，大多是家庭環境與不良社會的引誘」（《葦菜花》，頁 142，粗體筆者所加），可見都市的環境被視作人們步向墮落的主因，且女性需負起大半以上的責任。《葦菜花》中不乏對台北的摩登男女「醉生夢死」（《葦菜花》，頁 57）的負面描寫。而書中提及的另一都會上海，同是具天堂般的表面，但實則是暗藏罪惡的地獄，與鄉間的淳樸形成強烈對比。例如愛蓮因未婚懷孕，被安排至鄉下與獨居姨母同住，避人議論，所接觸的人多是心性純良的農民。雖然當地的青年男女也會唱情歌，但「心裡是沒有邪念的」（《葦菜花》，頁 230），突顯島都的道德敗壞。而對泉州石獅市的描寫則強調了當地中學女生的樸素與天真浪漫，「純然是新世代的女性」（《葦菜花》，頁 124）。面對她們，慧琴為自己的追逐時尚（施胭粉、燙髮、著緞旗袍）感到慚愧，再度流露出吳漫沙對都市的物質現代性所抱持的遲疑態度。

除了探討女性悲命，《葦菜花》亦對「二十世紀新青年」提出定義。從上海姑娘秋心的口中，讀者可得知所謂「新」青年是「沒有那嫁近嫁遠的迷信，而且也沒有省籍的隔膜與界限」（《葦菜花》，頁 283），在觀念上相對開放的一群年輕男女。而受過教育的年輕男女則更應洞悉金錢與女色兩方面的虛榮之害。與《新孟母》中，徐坤泉對受教育的女子的虛榮行徑大肆撻伐，吳漫沙對有識階級之態度顯得較為正面。不過與徐坤泉大同小異，吳氏對「誤入歧途」的青年雖頗有微詞，但仍筆下留情。例如對智明的與有夫之婦有染，即藉由另一男主人翁覺民之口，道出：「你（智明）是受社會的不良誘惑、執迷一時。我們對你是抱著十二分的同情！」（《葦菜花》，頁 59）。甚至遭背叛的端美也替智明緩頰，認為他的墮落是因其情婦引誘男人的手段，不能一味歸罪智明，不惜因此與父親決裂。

約與《葦菜花》發表同時，吳漫沙以筆名「沙丁」發表《桃花江》，再度以女性角色為主探討當時的現代性情景⁴⁷。此故事描述四位漁村出生的女性，為了生計而投入舞女、女給一行，與一群資產階級男性與文藝青年相識、戀愛而結婚，並共同發展家鄉桃花江之經濟的故事。小說中有大篇幅描寫當時男女自由約會情景，一方面寫出了自由戀愛的美好，如：「枯燥的心田，頓時好像給甘露潤澤般的快慰！」（《桃花江》，頁 172），另一方面也寫出男女關係的危機重重。如女主人翁梅痕的情人即受到娼妓引誘而友人見梅痕傷心墮落的模樣，痛陳愛情為：「青年人的陷阱」、「戀愛是上帝責罰青年男女的甜蜜毒藥！」（《桃花江》，頁 229）。

在型塑理想與負面女性形象時，吳漫沙的用詞與徐坤泉時有不同。在《新孟母》中，徐坤泉稱行為舉止需要糾正的對象為「現代新女性」，然而在散文〈淡水河邊〉中，徐氏則改用「摩登女」一詞來稱呼。相較之下，吳漫沙作品中的「負面」角色被稱作「摩登女孩」，而「新女性」反倒是類似上述受過教育、思想進步的頗為正面的女性⁴⁸。也因此，「摩登女性」和「新女性」在吳漫沙的創

⁴⁷ 引文以收錄於吳福助、林登昱主編的《桃花江》版本為依據，同註 18。

⁴⁸ 徐坤泉，〈淡水河邊〉，《暗礁》，同註 39。吳漫沙與徐坤泉的另一差別為前者對母性愛似乎更為強調。雖徐氏《新孟母》對秀慧的母性多所著墨，吳漫沙則另有多篇作品觸及母性之光。

作中常互為對照。《桃花江》即出現（摩登女性）千里香與（新女性）梅痕的對比。吳氏曾在 1938 年發表的短文〈放掉摩登吧〉中對「摩登女性」下了負面定義，認為她們「把自己的人格降格到舞女，女給的水平線上」，不過是講究外表，受「虛榮心的驅使，而至於把自己做玩物看待」的女性⁴⁹。《桃花江》中的千里香即被冠以一連串的貶義，如：「摩登騷氣十足」（《桃花江》，頁 235）、「十四歲就跟人發生曖昧」（《桃花江》，頁 200）、「實行一馬兩鞍的主義」（《桃花江》，頁 199）等。她用情不專，甚至與情夫合謀意圖騙取東寧的錢。毫不意外，其行徑終被「導正」，千里香被捕，與情夫一起入獄。

反之，吳氏在刻劃小說中的正面「現代新女性」形象時，則添了許多期待。梅痕礙於家計而到都市投身舞女業，但卻潔身自愛。即便她已心灰意冷，仍不忘回桃花江參與建設，或為雙親幼弟設想，「既不幸生為女子，就該和環境奮鬥徹底」（《桃花江》，頁 228）。與徐坤泉筆下的女性大同小異，她們往往具正反兩面的特質。既是社會道德淪喪的同謀，也是社會建設不可或缺的一環。不論褒貶，都不脫女性被賦予的社會角色，對女性本身特質的探討仍屬有限。梅痕之外，其他幾位女性角色在歷經重重磨難後，終究有情人終成眷屬。而桃花江在眾人努力下，也呈現嶄新的市容，故事以皆大歡喜收場，符合善惡分明的原則。

三、誇張的通俗劇式修辭

綜觀上述小說，其中一個共通點便是誇張的通俗劇式（melodramatic）修辭⁵⁰。通俗劇式一詞並非在當時用來指稱此類家庭／婚戀小說的名詞。1976 年 Peter Brooks 將「melodrama」從法國大革命後不久興起的戲劇概念延伸至十九世紀末的小說想像，指出通俗劇修辭在特定歷史脈絡下所蘊含的道德或倫理視域⁵¹。

⁴⁹ 吳漫沙，〈放掉摩登吧〉，《風月報》第 58 期（1938 年 2 月），頁 12。

⁵⁰ Melodrama 亦有譯為悲喜劇和情節劇。本文採通俗劇以強調此修辭背後作者（如徐坤泉）盼能普遍老、中、青三代讀者之「大眾化」期待。

⁵¹ Brooks 是將通俗劇這個戲劇觀念延伸到文學範疇的先行者，參見 Brooks, Peter, *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama and the Mode of Excess* (New Haven: Yale University Press, 1976)。Brooks 書中的一個重要觀點為通俗劇是傳統的權力（如教堂和君主

換言之，在先前的價值結構受到挑戰，倫理關係在劇變的環境下需被重新擬定。通俗劇流露、並戲劇化一般日常生活中隱含的道德要素，具鮮明的社會功能（social functions）。Brooks 同時也為通俗劇提出一些基本定義：如：正邪善惡的對比。正因其明顯的兩極化視域（如保守與開放、貞烈與墮落），通俗劇修辭在舊價值體系破產，新價值體系尚待建立之際試圖對道德價值提出辨證⁵²。筆者以為，Brooks 對通俗劇的相對廣義的界定、對歷史脈絡與道德元素的強調十分適用於分析台灣三〇年代漢文連載小說的修辭特色⁵³。

瀏覽徐坤泉與吳漫沙的諸篇小說，不難發現其字裡行間充斥著的情感的過度、誇張化之敘事模式，特別是觸及新時代的婦德和具爭議性的愛慾課題時。二十世紀初期的台灣社會，靠媒妁之言的包辦式婚姻漸受挑戰。例如 1925 年《臺灣民報》上有論者對「只許男子三妻四妾，就不許女子更嫁」的雙重標準提出質疑。文章更直指那些一味推崇潔婦烈女的「自命為道學家的，是殺人不眨眼的劊子手呀！」⁵⁴。然而，部分青年男女假自由戀愛之名，耽溺肉慾或玩

專政）崩壞，道德與真理受到質疑，亟需真理和道德的年代所衍生出一種現代感知形式，其功用在於呈現現實中的「隱性道德」（moral occult），代表了「再神聖化」（resacralization）之需求。繼 Brooks 之後，通俗劇概念又被延伸至電影的範疇，例如 Singer, Ben, *Melodrama and Modernity: Early Sensational Cinema and Its Contexts* (New York: Columbia University Press, 2001)。Singer 以美國 1880 至 1920 年間充滿感官刺激的早期通俗劇電影為主，探究其中的對資本主義經驗、大都會物質環境和尋求刺激等現代文化表述。

⁵² Elsaesser, Thomas, "Tales of Sound and Fury: Observations on the Family Melodrama," in Bill Nichols ed., *Movies and Methods*, Vol.2 (Berkeley: University of California Press, 1985), pp. 165-189; Thomas Elsaesser 在他的專書論文曾指出通俗劇的受歡迎通常與社會和意識形態充滿眼中危機的歷史時期相對應。研究維多利亞時期通俗劇小說的學者 Martha Vicinus 在其 "Helpless and Unfriended": Nineteenth-Century Domestic Melodrama," *New Literary History*, Vol. 13, No. 1 (1981), pp. 127-143 當中將維多利亞時期的通俗劇（家庭倫理劇）與十九世紀英格蘭的社會轉型相鏈接，她認為儘管當時的通俗劇因情節乏善可陳、修辭過於誇張而為人詬病，但對當時無助而孤單的閱讀受眾卻起着心理上的試金石（psychological touchstone）的重要作用。類似的將通俗劇與當時特定社會脈絡結合的論述也可見於 Ken Ito 對明治時期日本通俗劇小說研究的專書 *An Age of Melodrama: Family, Gender, and Social Hierarchy in the Turn-of-the-century Japanese Novel* (Stanford: Stanford University Press, 2008)。在書中 Ito 論證了當時的通俗劇如何利用善惡兩極的道德觀在社會轉型中構建一道道德的穩定性，也分析了當時受歡迎的通俗小說如何回應被日本政府視作是社會控制的工具的「家庭」這一觀念。

⁵³ 林芳玫曾以「對讀者演說與訓誡」來闡述吳漫沙在作品中對讀者宣揚當時社會應有的價值觀與道德觀。見其〈日治時期小說中的三類愛慾書寫：帝國凝視、自我覺醒、革新意識〉，收於宋如珊、魏美玲編，《2010 海峽兩岸華文文學學術研討會論文選集》（台北：秀威，2010 年），頁 189-228，特別是頁 197。

⁵⁴ 張麗雲，〈親愛的姐妹們呀，奮起！努力！〉，《臺灣民報》，1925 年 6 月 21 日，第 12 版。

弄感情卻也令一些知識分子敬謝不敏⁵⁵。是否支持戀愛自由，抑或支持到何種程度在報刊上不時有論者各自表述，1926年在《臺灣民報》與《臺灣日日新報》上展開的圍繞彰化戀愛事件（七名年輕男女計劃私奔廈門但被查獲）的討論即為一例⁵⁶。儘管為何通俗劇修辭在當時台灣會成為受歡迎的承載社會議題的敘述風格是個值得研究的課題，但囿於篇幅，此不詳述。不過從上述分析可推論，應與作者們自身的知識分子道德使命感攸關，以至於他們想藉由小說將重新勾劃、敘述社會秩序。當然，這也與因殖民主義所挾帶而來的現代性情境相關。以下將各選徐氏和吳氏兩位作家的一部長篇之段落來檢視其中的通俗劇修辭。

徐氏《新孟母》中，近乎說教的通俗劇式修辭多表現於秀慧和其婆婆國嫂仔之間的齟齬。如面對惡劣的婆婆，儘管丈夫看不過，秀慧卻認為因婆婆未受過教育，故其行徑「情有可原」，更進一步自責高女畢業者（如她）的女性「目空一切的……在家管父母，出嫁管翁姑，這完全是錯誤的思想！」（《新孟母》，頁157），也是導致家庭大亂之因。面對婆婆拒絕進食的無理取鬧，秀慧跪地認錯等片段亦十分誇張。例如面對兒子清德想從中調停勸和，國嫂仔變本加厲，啼哭道：「天啊！地啊！……你們看罷！這樣無有天理的兒子，那有好的結果呢？……苦勸世間的人們千萬都不可養餉兒子呀！」（《新孟母》，頁189，粗體筆者所加）。此段可被視為徐坤泉藉由小說人物對讀者們（你們）的直接道德訓諭。而婆婆越是不可理喻，秀慧則越想扮演好順情的媳婦一角。對國嫂仔的惡行刻劃與對秀慧的賢良刻劃可說是一體兩面。在某程度上來說，清德與秀慧皆為國嫂仔威壓下的受害者，但徐氏卻只賦予了男主角決定權（如：清德要秀慧回娘家，直到國嫂仔逝世），與拋開禮教投向自己私慾的權利。儘管在散文〈臺灣目下的婦女〉中，徐坤泉揶揄了假道學男子對墮落（失真）女子的大獻殷勤，但其對女性墮落的批判仍顯得比男性來得嚴厲⁵⁷。

⁵⁵ 較《風月》／《風月報》稍早發刊的《三六九小報》上亦有多篇對戀愛自由提出批判之文章。

⁵⁶ 在此兩大報紙上涉及此事件的相關討論可參見蔡依伶的碩士論文〈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〉（台北：臺北教育大學，2007年），附錄三。

⁵⁷ 見《暗礁》，同註39，頁143-145。

吳漫沙的《葦菜花》亦有不少例子。例如：描寫端美和智明兩情相悅，但智明因與有夫之婦春嬌發生「不倫之戀」而感情生變的伏筆一段。敘述從全知的視角寫景，過渡到第一人稱端美的視角，原文如下：

這兩顆心溶化在愛河裡過那幸福的生活時，一片緊急的烏雲，浮在天空，光輝的月姊受黑雲的籠罩，而現出一絲絲慘淡的碎影，一滴滴的秋雨，猛熱地向地下傾注！……呀！社會的狂風，淫婦是秋雨，它吹散我倆的蜜情，她打汗，剝削，蹂躪他的身體，使他陷於生命危篤。唉！他亦給畸形的社會征服而墜落犧牲了！唉！智明！你雖於執迷不悟之時，想要奪我的貞操，我雖嚴格地拒絕而痛罵於你，但——我的心是始終不變的，原諒同情於你的。你，你為什麼這樣的不自加警省，致有今日之誤已誤人呢！？（《葦菜花》，頁 38）。

類似的通俗劇修辭段落也見於另一女角浣芬在被朱楚才玩弄後的懺悔。吳漫沙以 12 行的篇幅，讓浣芬自責自己因「不顧廉恥」，與「惡魔」朱楚才發生肉體關係，而「死有合該」，「遺下這汙穢的殘軀，是要藉火車輪來解決了！願天下一切同性的女人，以我浣芬是鑑，別踏我之覆轍」，「祇有死了才能洗清爸爸的名譽」（《葦菜花》，頁 242）。這段浣芬呼父叫母的懺悔本已充滿是非分明的道德訓諭，吳氏又在浣芬準備臥軌之際，安插了由曾與她交往過的正人君子文淵上演一齣英雄救美。長篇幅的浣芬懺悔，文淵的再度表白，兩人重修舊好，情節上峰迴路轉。高度戲劇化的情節也見於男主人翁覺民婚前的多角戀情。覺民與慧琴兩情相悅，秀珠意外地來信表白，可惜覺民最終屈就媒妁之言，娶富家小姐秀月為妻。但吳漫沙又安排秀月生子後病逝，為之後覺民和慧琴的結合埋下伏筆。縱觀整部小說，女性角色相繼在愛情上受騙，欲以自殺了結亦可被視作通俗劇敘事之表現。秀珠被江明宗拋棄後企圖自殺、碧雲受花心男士哄騙，人財兩失、愛蓮和浣芬失身後均生自殺念頭等，彷彿情節安排上的既定套路，皆為《葦菜花》中通俗劇修辭的例證。

上述引文中的通俗劇修辭除了角色本身的自思自語外，亦常以長段對話的形式呈現，以突顯角色之間的衝突和情感張力。有時也會以書信（如情書）或

歌唱的方式表述。若是自言自語或對話，小說中多以引號標註出來。而若是書信或是唱歌的歌詞的部分，則以和原文不同的字體區分。這些形式（特別是歌唱的部份，和大篇幅的人物之間夾議夾敘的對話）相對來說頗為新穎。有鑒於在這幾部聚焦探討的長篇中電影媒介的數度出現，或可大膽推測此對話和歌唱的形式與當時的電影的時興有關。中國與台灣也的確於三〇年代之後先後進入有聲電影階段，而號稱台灣第一首流行創作歌曲「桃花泣血記」也同樣出現於三〇年代（1932年）。這些線索或許純屬巧合，但卻也為這些小說中的通俗劇修辭和電影媒介之關係留下值得繼續追蹤的註腳。

四、結論

本文中所討論的徐坤泉與吳漫沙的婚戀小說均流露對新社會或現代文明的曖昧態度，和對自由戀愛的愛恨交加。作品的主題上常緊扣者當時台灣女性的命運，呈現出新舊參半的性別化現代性視域。縱觀《可愛的仇人》和《韭菜花》等小說，不難找到對女性角色的關懷段落（例如：對台灣重男輕女的畸形觀念的撻伐、對傳統價值將媳婦當作生育工具的不合理），和希冀女性們能掙脫不合時代的禮教束縛，征服環境的制約，與男子並駕齊驅的懷想。但這些人道的、崇尚個人自由的改革論調在更長篇幅的賢妻良母的反覆辯證之文字下顯得單薄，難以拼湊出一完整的趨向女性解放的理想藍圖。反之，從文本中善惡分明、道德意味濃厚的修辭裡折射出的是曲折、仍持續被建構中的過渡現代性視域，而女性則成為承載（男）作家們這一游移的現代性視域的文本符號。這群男作家們為了型塑現代版的賢妻良母形象在字裡行間不斷斟酌、辯證，在語言文字上不時自我消解，在激進與守舊的兩端擺盪而呈現落差、矛盾，甚或帶有某程度上的重申保守的性道德的「反現代」意味。但換個角度來說，這些作品的「反現代」（例如：反「墮落」的都會文明、在當時追求婚戀自由的語境下流露修正、趨緩取向）正因呈現了這群作家們在新舊社會轉型之中層層疊疊、迎拒褒貶皆有的肆應歷程，在敘事的內容（如上述雙軌敘述之間的張力）和形式（如夾議夾敘的風格、歌唱方式的表述等）上倒也別具一番另類「現代」特色。

以《可愛的仇人》而論，徐氏對秋琴的描寫同情有餘，但煽動性不足。秋琴回憶昔日學的〈棄婦詞〉詞，最終歸罪於「東方之禮教遺毒過深」，顯示婦女解放只流於表象，實際上容易成為奢侈逸樂的託辭。也因此，在舊有的道德崩壞，新道德尚未建立的過渡階段，女子總要吃虧⁵⁸。而〈蠻窟嘶鳴聲〉一章則從女主人翁秋琴的個人處境，帶出為眾女性抱不平的複數呼求：「台灣的女同胞呀！我們的命苦呀！」小說中雖對女性抱以同情（如將女性的不幸歸因於惡劣的金錢社會），但諸多女性角色約出路有限——麗茹和君子皆依附於萍兒的愛情於金援下；慧英的生母在神戶淪落花柳界也是因被男性（慧英父親）拋棄所致；大膽示愛的慧英，只換來其表白對象的躊躇不前。

從文本來看，徐坤泉對婦女命運的關注並不等同其對女性解放的無條件支持。其字裡行間不時流露強調婦女貞操的保守態度似乎更為寓意深遠。在徐氏作品中，婦女的悲運和金錢掛帥的物質現代性密不可分。前者可被視作徐坤泉用來批判後者的主要切入點。《新孟母》亦是如此。當中力扮賢婦的女主角秀慧與《可愛的仇人》中的女性模範秋琴可謂互為置換。然而，與秋琴的折衷新舊價值觀相比，秀慧對其婆婆權威無條件地信服之舉措顯得老舊。但也因秀慧的「愚順」，反而使《新孟母》在婆媳關係的刻劃上更形誇大、戲劇化。

除了婆媳問題，「母親」的形象對這些小說中現代性的建構亦起著關鍵作用。徐氏的《新孟母》對母親形象即多所著墨。秀慧的母親觀念保守（如深信「女大不中留」，並一再告誡女兒婚後要以家庭聲譽為重），而其婆婆視秀慧為瓜分其兒子清德感情的競爭者，對媳婦刻薄寡恩，兩位「母親」均無法提供年輕女主角適當的情感撫慰，徒留女主角秀慧獨自掙扎。而儘管秀慧在哺育自己孩子時充滿母性光輝，但此母性美與秀慧婚後的媳婦難為構成一緊張關係（如：為夫家傳宗接代，與順從婆婆皆是婚後女性需要遵守的「女德」）。由舊家庭禮教束縛而來的女德標準，卻是導致秀慧被休，拋夫棄子、獨返娘家之因。

吳氏的《韭菜花》和《桃花江》同樣呈現過渡性的道德觀，與對「現代」版的賢妻良母的表述。自由戀愛或婚姻自主雖然備受肯定，但吳漫沙對其可能

⁵⁸ 徐坤泉，《可愛的仇人》，同註 15，頁 68-69。

引發的社會問題表示擔憂。與徐氏對「新女性」有所保留類似，吳漫沙對「摩登」女性的一些行為舉止頗不以為然。吳氏雖推崇婚戀自由，但此個人自由仍需以「發乎情，止乎禮」為準則。《菲菜花》對個人慾望雖有細膩描寫，但最終仍以失身與敗德收場。而《桃花江》對自由戀愛亦呈現兩面評價。其中來自漁村的窮苦女孩也因得到資產（或知識）階級男性的垂愛，而得以「躋身」幸福行列。她們對家鄉桃花江的建設似乎已為吳氏後來的女性投身戰事、從「家園」走向「國族」之理想形象轉換埋下伏筆。與其說這些小說宣揚了個人反抗，倒不如說它們試圖在舊禮教規範下尋求通融的空間。作品中對自由戀愛既迎還拒，也不時摻雜情慾書寫。與當時的其他眾多文本相比較，其直面地描繪生理慾望自有其創新與突破，但多數時候，小說在結尾處似乎都趨向了保守的基調，此一開放與保守之間的參差對照，或可被視作日治中期台灣社會，以及作家們文學語言的特色。而通俗劇式的修辭則提供了徐坤泉、吳漫沙等作家論述道德矛盾，提出社會教化，又可兼具市場功效（即受到讀者歡迎）的敘事模式。

如前所述，《風月報》因其強調消閒的口號而屬小報性質刊物，但這並不意味著其編輯作家們與其他新文學作家們截然兩分。基於拓展讀者，徐氏和吳氏通俗劇式的婚戀小說可說是其美學趨向和商業考量交互影響下的折衷之道。其中折射出的視域充滿倫理訓示，卻少直接觸及殖民政治（吳漫沙後期的小說除外），揭示了作者們在道德教化和讀者（市場）兩大驅力下持續地折衝、角力之痕跡。儘管在歐美的研究中常指出通俗劇敘事和女性消費者之間的關聯，但回到當時的歷史脈絡，《風月報》的主要讀者群和供稿者仍是男性，說明了這些文本呈現出的更多是當時漢文男性知識分子藉由對「現代」賢妻良母的各自表述，以及「自由戀愛但不亂愛」的價值觀，對時變下日趨物質主義的台灣社會之肆應，而非是針對女性而書的啟蒙範本。這些小說中以女性形象為主的性別化論述奠基於當時個人婚戀與家庭、婆媳生活等日常生活經驗，從社會學的角度來看，不啻為現時讀者開啟了一扇管窺三〇年代台灣通俗現代性的窗口。但若從女性的角度作為詮釋的出發點，那麼其中暗含的雙重標準，和文本中道德論述遠大於情色書寫的不對稱結構則使可能的啟蒙意蘊顯得模稜兩可。

參考書目：

一、小說文本

王白淵著，陳才崑譯，〈偶像之家〉，《王白淵·荊棘的道路》上冊（彰化：彰化縣文化中心，1995年）。

吳漫沙（沙丁），《桃花江》，吳福助、林登昱主編，《日治時期臺灣小說彙編》第24冊（台中：文聽閣圖書，2008年）。

吳漫沙，《韭菜花》，收於下村作次郎、黃英哲主編，《台灣大眾文學系列》（台北：前衛出版社，1998年）。

呂赫若，〈廟庭〉，《呂赫若小說全集》（台北：聯合文學出版社，1995年）。

易卜生著，潘家洵譯，《玩偶之家》（北京：人民出版社，1963年）。

洪炎秋（芸蘇），〈復仇〉，《藝文雜誌》1卷5期（1943年11月），頁15-22。

徐坤泉，《可愛的仇人》，收於下村作次郎、黃英哲主編，《台灣大眾文學系列》（台北：前衛出版社，1998年）。

徐坤泉，《島都拾零》，收於《暗礁》（台北：文帥出版社，1988年）。

徐坤泉，《新孟母》，收於吳福助、林登昱主編，《日治時期臺灣小說彙編》第23冊（台中：文聽閣圖書，2008年）。

徐坤泉，《靈肉之道》，收於下村作次郎、黃英哲主編，《台灣大眾文學系列》（台北：前衛出版社，1998年）。

徐坤泉著，張文環譯，《可愛的仇人》和文版（台北：台灣大成映畫公司版本，1938年）。

張文環，〈闖雞〉，《張文環集》（台北：前衛出版社，1991年）。

二、專書

陳姪媛，《從東亞看近代中國婦女教育——知識份子對「賢妻良母」的改造》（台北：稻香，2005年）。

- Adams, Parveen and Elizabeth Cowie ed., *The Woman in Question: M/f* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1990).
- Anthias, Floya and Nira Yuval-Davis, *Racialized Boundaries: Race, Nation, Gender, Colour and Class and the Anti-Racist Struggle* (London: Routledge, 1993).
- Brooks, Peter, *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama and the Mode of Excess* (New Haven: Yale University Press, 1976).
- Gilmartin, Christina, Gail Hershatter, Lisa Rofel, and Tyrene White ed., *Engendering China: Women, Culture, and the State* (Cambridge: Harvard University Press, 1994).
- Singer, Ben, *Melodrama and Modernity: Early Sensational Cinema and Its Contexts* (New York: Columbia University Press, 2001).
- Ito, Ken, *An Age of Melodrama: Family, Gender, and Social Hierarchy in the Turn-of-the-century Japanese Novel* (Stanford: Stanford University Press, 2008).

三、論文

(一) 期刊論文

- 毛文芳，〈情慾、瑣碎與詼諧——《三六九小報》的書寫視界〉，《中研院近代史研究所集刊》第46期（2004年12月），頁159-222。
- 李毓嵐，〈日治時期臺灣傳統文人的女性觀〉，《臺灣史研究》16卷1期（2009年3月），頁87-129。
- 林珮吟，〈「文明」的磋商：1930年代臺灣長篇通俗小說——以徐坤泉、林輝焜作品為例〉，《臺灣文學研究彙刊》第8期（2010年8月），頁1-32。
- 林珮吟，〈沉默的她者——重探呂赫若、龍瑛宗與翁鬧作品中的女性角色〉，《現代中文文學學報》10卷2期（2011年12月），頁60-73。
- 柳書琴，〈通俗作為一種位置：《三六九小報》與1930年代的臺灣讀書市場〉，《中外文學》33卷7期（2004年12月），頁19-55。

- 柳書琴，〈《風月報》到底是誰的所有？：書房、漢文讀者階層與女性識字者〉，《東亞現代中文文學國際學報》第3期（2007年4月），頁135-158。
- 柳書琴，〈傳統文人及其衍生世代：臺灣漢文通俗文藝的發展與延異（1930-1941）〉，《臺灣史研究》14卷2期（2007年6月），頁41-88。
- 張文薰，〈『可愛的仇人』と張文環〉，《天理台灣學會年報》第12號（2003年6月），頁61-70。
- 陳建忠，〈大東亞黎明前的羅曼史——吳漫沙小說中的愛情與戰爭修辭〉，《台灣文學學報》第3期（2002年12月），頁109-141。
- 黃美娥，〈一九三〇年代台灣漢文通俗小說の「場」における徐坤泉の創作の意義〉，《言語社會》第7期（2013年3月），頁7-27。
- 黃美娥，〈從「日常生活」到「興亞聖戰」：吳漫沙通俗小說的身體消費、地誌書寫與東亞想像〉，《臺灣文學研究彙刊》第10期（2011年8月），頁1-38。
- 黃美娥，〈二十世紀初期臺灣通俗小說的女性形象：以李逸濤在《漢文臺灣日日新報》的作品為討論對象〉，《臺灣文學學報》第5期（2004年6月），頁1-48。
- Martha Vicinus “‘Helpless and Unfriended’: Nineteenth-Century Domestic Melodrama,” *New Literary History*, Vol. 13, No. 1 (1981), pp. 127-143

（二）研討會論文

- 林芳玫，〈台灣三〇年代大眾婚戀小說的啟蒙論述與華語敘事：以徐坤泉，吳漫沙為例〉，《第四屆文學與資訊學術研討會會前論文集》（台北：國立臺北大學中國文學系，2008年），頁1-26。
- 林芳玫，〈日治時期小說中的三類愛慾書寫：帝國凝視、自我覺醒、革新意識〉，收於宋如珊、魏美玲編，《2010 海峽兩岸華文文學學術研討會論文選集》（台北：秀威，2010年），頁189-228。
- 柳書琴，〈事變、翻譯、殖民地暢銷小說：《可愛的仇人》日譯及其東亞話語變異〉，收於山口守主編，《第八屆東亞現代中文文學國際學術研討會論文集》（東京：日本大學，2011年），頁293-321。

趙孝萱，〈台灣《風月報》中的青樓想像與社會建構〉，「第一屆兩岸歷史文學與歷史創作研討會」論文（佛光大學文學系與歷史系，2002年11月）。

（三）專書論文

- Barlow, Tani ed., "Introduction," *Gender Politics in Modern China: Writing and Feminism* (Durham: Duke University Press, 1993), pp. 1-18
- Elsaesser, Thomas, "Tales of Sound and Fury: Observations on the Family Melodrama," in Bill Nichols ed., *Movies and Methods*, Vol.2 (Berkeley: University of California Press, 1985).
- Lin, Pei-yin, "Envisioning the Reading Public: Profit Motives of a Chinese-Language Tabloid in Wartime Taiwan", in Pei-yin Lin and Weipin Tsai ed., *Print, Profit, and Perception: Ideas, Information and Knowledge in Chinese Societies 1895-1949* (Leiden: Brill, 2014), pp. 188-215.
- Liu, Lydia, "Narratives of Modern Selfhood: First-Person Fiction in May Fourth Literature," in Liu Kang and Tang Xiaobing ed., *Politics, Ideology, and Literary Discourse in Modern China: Theoretical Interventions and Cultural Critique* (Durham: Duke University Press, 1993), pp. 102-123.
- Lu, Hsin-yi, "Imagining 'New Women,' Imagining Modernity: Gender Rhetoric in Colonial Taiwan." in Catherine Farris, Anru Lee and Murray Rubinstein ed., *Women in the New Taiwan: Gender Roles and Gender Consciousness in a Changing Society* (New York and London: M. E. Sharpe, 2004), pp. 76-98.
- Nolte, Sharon H. and Sally A. Hastings, "The Meiji State's Policy Toward Women, 1890-1910," in Gail Lee Bernstein ed., *Recreating Japanese Women, 1600-1945* (Berkeley: University of California Press, 1991), pp. 151-174.

(四) 學位論文

蔡依伶，〈從解纏足到自由戀愛：日治時期傳統文人與知識分子的性別話語〉(台北：臺北教育大學，2007年)。

歐陽瑜卿，〈準／決戰體制下的女性發聲——《風月報》女性書寫與主體性建立的關係探討〉(嘉義：南華大學文學系碩士論文，2006年)。

四、報紙雜誌

《風月報》第50期(1937年10月)，封面標語、廣告辭。

《風月報》第90-132期(1939年7月至1941年6月)，封面標語。

元園客，〈臺灣詩人的毛病〉，《風月報》第131期(1941年6月)，頁8。

吳漫沙，〈放掉摩登吧〉，《風月報》第58期(1938年2月)，頁12。

紅農，〈婦女解放與民族解放運動〉，《臺灣民報》，1928年8月5日，第8版。

徐坤泉，〈卷頭語：台灣的藝術界為何不能向上？〉，《風月報》第59期(1938年3月)，卷首。

徐坤泉，〈卷頭語：談「精神」與「物質」〉，《風月報》第65期(1938年6月)，卷首。

張麗雲，〈親愛的姐妹們呀、奮起！努力！〉，《臺灣民報》，1925年6月21日，第12版。

彭華英，〈台灣有婦女問題嗎？〉，《臺灣青年》，1920年8月15日，頁60-67。

