

大東亞體制下的女性文明想像

呂明純

國立清華大學中文系博士候選人

中文摘要

本文以同在大東亞體制下的滿洲國和台灣，一南一北兩個女作家的文明想像作為討論起點。楊千鶴和楊絮分別是台灣和滿洲國文壇上帶有強烈自傳色彩的女作家。她們幾乎不關心自身以外的事，書寫重點皆是自我作為「新女性」的形象呈現。但同樣以書寫再現自身，這兩位呈現的「文明」女性形象卻是大相逕庭。

被封為「滿洲陳白露」的楊絮，成功逃離父權家庭和封建婚姻而流浪到新京，滿洲國的國都提供她追求自由的物質生存條件，於是她在文本中自我展演的，是都會中快樂自炫的戀愛教主，其作為「摩登女郎」的示範意義強烈。

而台灣上層新女性楊千鶴，則強調在新娘學校規劃和交易婚姻的體系之外，女性在公共領域所能有的積極參與和自我證明。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。比起楊絮，她對新女性的文明想像多半表現在職場上剛強不輸人的專業能力。至於戀愛事件或經歷，則幾乎在這位女作家的文本中缺席。

本文試圖從台灣滿洲國兩地不同的家庭結構、身處的地緣環境和兩地的經濟模式、固有的婚姻交易體系，來分析兩位同處於大東亞氛圍下的女作家文明想像的異同，並試圖釐清她們在文本中分別創造出的能動性和時代意義。

關鍵詞：女性文學、滿洲國、日據台灣、楊千鶴、楊絮

The imaginations of civilized woman under the Great East Asian rule

Lu, Ming-Chun

PhD candidate,

Department of Chinese Literature,

National TsingHua University

Abstract

This article is starting from two women writer's imaginations of civilized woman under the Great East Asian rule. Yang Qian He (楊千鶴) and Yang Xu (楊絮), were the women writers with strong autobiographical flavor in Taiwan's and Manchuria's literary. Both of them almost do not care about things other than their own, just focus on writing herself as "modern woman" image. Although fascinated by self-writing equally, these two showed the "civilized" images of women are entirely different. Been called "Manchurian Chen Bai lu (滿洲陳白露)", Yang Xu succeeded in escaping from the feudal patriarchal family and roaming around Xin Jing (新京) where was the capital of Manchukuo offered her material conditions to pursue freedom. What she self-performanced is the modern master of loving flamboyantly, living the colorful life in the urban, The intention to present the model of "modern girl" in the text was strong.

As the Taiwan bourgeois women, Yang Qian He stressed that women can prove herself and participate in the public sphere actively Outside of the bridal

school planning and the marriage system trading. Through detailed in contacting intellectuals, Yang Qian He emphasized her accepted and the perfect interaction with the whole literary world. Compared with Yang Xu, Yang Qian He's modern women civilization imagine much more show on the strong expertise and the professional abilities in the workplace. As for love affairs or experience are almost absent from the text of this woman writer.

In the aspects of family structure, geopolitical environment, economic model and inherent system of marriage transactions, this article attempts to analyze the different civilized imagination between Taiwan and Manchuria women writers. By comparison, I would like to try to clarify their initiatives in the text.

Keywords: Women literature, Manchukuo, the Japanese occupation of Taiwan, Yang Qian He, Yang Xu

大東亞體制下的女性文明想像

一、前言

本文以同在大東亞體制下的滿洲國和台灣，一南一北兩個女作家的新女性圖譜與文明想像作為比較討論的起點。

日據時期的台灣女作家中，就屬楊千鶴創作的自傳性質最為濃厚，比起批判性強烈的女作家黃寶桃或是書寫民俗故事的少女作家黃鳳姿，楊千鶴的自我身影總在作品中如影隨形。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，了解到新舊的夾縫間台灣第一代「新女性」想像的某種面貌。

而在滿洲國的女性文學史上，楊絮則是個幾乎不被討論的女作家。儘管她創作的數量驚人，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，在日後標榜對抗日寇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。然而這個在文學史被排擠到非主流位置的女作家，和日據時期的楊千鶴比較，卻有很值得注意的一個共同點：即她們的文本書寫，都念茲在茲地在「自我呈現」這件事。她們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。可以說，這兩位分別是台灣和滿洲國女性書寫中帶有強烈自傳性質的代表人物。

而同樣是透過書寫再現自身，楊千鶴筆下所呈現的文明女性，卻和楊絮所展開的大相逕庭。在文壇上素有「滿洲陳白露」之稱的女作家楊絮，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監視，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」生活型態的示範意味強烈。

而同為時局下的文明新女性代言人，殖民地台灣女作家楊千鶴，在文本中念茲在茲要呈現的，便是一個不甘嫁人、進而希冀到社會上開展自我的時代新女性。楊千鶴的女性呈現，著重在對公領域參與的強調和專業能力肯定，至於戀愛事件或經歷，則幾乎在這位女作家的文本中缺席。比起楊絮所打造具有享樂主義傾向的戀愛教主形象，楊千鶴「新女性」想像表現得相對正氣凜然，對於敗壞名聲的巨大恐懼，讓她對文本中的戀愛敘事呈現出一種保守色彩。

何以同在大東亞體制下，台灣和滿洲國新女性的文明呈現有如此差距？本文試圖從台灣和滿洲國大都會中的家庭制度以及台灣向來就有的婚姻交易體系，分析兩位同處於大東亞氛圍下的女作家其文明想像的異同，並試圖釐清她們在文本中創造出的能動性和時代意義。

二、從戀愛女神談起：楊絮的「滿洲陳白露」展演

作為一個特立獨行的新女性，楊絮在滿洲國文壇上是個很特別的存在¹。從女學生時代開始，這位少女作家便開始發表大量創作。由於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²，就在藝文圈不脛而走。

¹ 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、皎霏、阿皎等。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。

² 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，私通汽車夫結果捲簾而逃氣死老爺。」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。

儘管楊絮可說是當時滿洲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³，可在當時的文藝評價卻是毀譽參半。女作家吳瑛對楊絮雖有「依賴著天才的奔放的文學少女」的讚美，對她卻也有更深入的觀察和評論：

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，就是奉天的楊絮和吉林的璇玲⁴。（粗體字為本文所加，以下同）

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。」⁵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，而是如實呈現她心目中的真實自我和新女性想像。

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。」⁶然而，這個讓她一

³ 她的婚禮花絮有記者專題訪問，現場還有實況放送轉播。

⁴ 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年5月，現引自張毓茂主編，《東北現代文學大系·評論卷》（瀋陽：瀋陽出版社，1996年），頁342-356。

⁵ 見楊絮，〈我的日記·自序〉，《我的日記》（新京：開明圖書公司，康德11年（1944年）10月10日），頁1-4。

⁶ 同註5，頁1-4。

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⁷；會厭煩於畢業後賢妻良母的安排⁸，並好奇於五光十色的娛樂世界⁹……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藉在所不惜的摩登女性¹⁰——沒有五四時期崇高的女子解放志向，也沒有讀書救國的神聖胸襟，我們在《我的日記》中讀到的這位三〇年代滿洲國新女性，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，熱戀中的暈眩感受和失戀時買醉的痛楚，都是楊絮書寫時的著力焦點。從五四時期追求「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。在三月二十三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

⁷ 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。」參見楊絮，《我的日記》，頁 137。

⁸ 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。」參見楊絮，《我的日記》，頁 151。

⁹ 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。」參見楊絮，《我的日記》，頁 140。

¹⁰ 「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，我何必大叫無聊呢」參見楊絮，《我的日記》，頁 142。

束，讓他悶在鼓裡。唉！幾時我能改掉我假面具的戲弄男人。」¹¹可在三天後的日記，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。」¹²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，在曖昧不清的界線中游移，享受著眾星拱月的樂趣和虛榮感。《我的日記》中的九月六日，她收到某一男友「符」痛苦萬分的求愛信¹³，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。¹⁴

「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：(八月一日)「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。」¹⁵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

¹¹ 楊絮，《我的日記》，頁 141。

¹² 同註 11，頁 143-144。

¹³ 「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？」楊絮，《我的日記》，頁 152。

¹⁴ 同註 11，頁 154。

¹⁵ 同註 11，頁 148。

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¹⁶，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¹⁷。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。雖然從一九二〇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¹⁸，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

¹⁶ 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年10月10日），頁124。

¹⁷ 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。

¹⁸ 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》第十四期（2006年12月），頁180。

稱身份，記述和三年半前離世的戀人「澤」相識和隕落的悲劇故事¹⁹。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！」深怕女神的豐碩戰績被少算一筆。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。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。

三、文學中心的轉移與抗爭的地下化

比起哈爾濱、奉天、大連等其他文化古城，「新京」（長春）這個富麗堂皇的國都，可說是沒有太多歷史包袱的新興都會，這也是滿洲國決定「帝都」時的主要考量。

儘管早期滿洲國文壇上曾經出現過形象鮮明撼動人心的左翼文學，然而以蕭紅、白朗為代表的北滿女作家的崛起，卻有相當集中的地域性。以哈爾濱為主要活動舞台所展開的左翼文學抗爭，隨著《大同報》副刊「夜哨」的中止和《國際協報》「文藝副刊」的停刊而失去發表空間；而一九三四年開始，這些作家要不受嚴密監視，要不被逮捕判刑，於是蕭紅、白朗等作家只得流亡關內，文學上的旗幟鮮明的左翼抗爭轉向地下化，或是用更為隱密曲折的方式來表現。

地下抗日組織亦如是。在一九三二年滿洲建國後，中國共產黨滿洲省委員會的活動範圍，就從風聲較嚴的瀋陽轉移到北邊的黑龍江、哈爾濱一帶，在北邊農村得到進一步的發展²⁰。由於抗日力量已然往北方農村移動，而新京（長

¹⁹ 〈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。

²⁰ 根據《黑龍江省志·婦聯分志》記載，東北淪陷後中國共產黨滿洲省委向婦女發出呼告號召：勞動婦女必須在革命的總立場上與勞苦兄弟一致，驅逐日本帝國主義和他們的走狗出境，建立蘇維埃的政權以及兄弟總的解放，以取得婦女的真正解放。於是僅 1932 年，黑龍江省內四十多個縣分別建立了「婦女抗日救國會」，婦女組織空前壯大。見沈潔〈偽滿統治時期婦女參與社會活動的背景以及特徵〉頁 3，發表於「近代中國的婦女、國家與社會」國際學術研討會，中研院近史所主辦，2001 年 8 月 23-25 日。

春)作為一個特意被打造出來、外來移民居多的帝都新天地，國家機制動員力量特別強大，於是不同於早期於滿鐵為主的文學愛好者所自發性的創作活動，建國後的新京文壇，湧現一批以日系官吏、軍人為主的文化人士。這些人熱烈地擁載著大東亞建國精神，並將其作為基本思想，積極地進行著文學活動。

相對於以滿鐵職員為主、忠於現實生活並主張文學本位的「大連意識」，這種「將建國的理想原封不動地作為自己的理想和信念」的「新京意識」，代表著一種「籠罩著英雄言行的王道主義」，「雖有積極的行動主義卻經常無批評性的思想相隨」的愛國情操²¹。關於滿洲國首都新京文化界當時洋溢的這種建國、明快的氛圍，在這段時期移住新京的「日本浪漫派」作家北村謙次郎曾有這樣的回憶：「只是充斥著一種不可思議的衝動，議論極多，從早到晚總感覺到一種焦慮。」針對北村的回憶，評論家岡田英樹認為，「新興國家滿洲國的建設節奏，把文化人同樣帶進一種興奮之中。」²²

因緣際會逃離家鄉封建婚姻來到新京謀職的女作家楊絮，就是在這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，詳細說明了她如何在姐姐戀愛「敗壞門風」後，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。」²³

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，也難以避免地感到躁進和虛無。另一方面，她所呈現的都會女性，可說是滿洲

²¹ 見岡田英樹著、靳叢林譯，《偽滿洲國文學》（長春：吉林大學出版社，2001年2月），頁2-5。

²² 同註21，《偽滿洲國文學》，頁5。

²³ 見楊絮，〈公開的罪狀〉，《我的日記》，頁112。

國官方在帝都新京所極力宣傳的新女性形象之一，她創作中的遊戲和享樂性質，同時符合了統治當局的政策需求²⁴。

通過女子教育政策、文教宣傳和婦女組織動員種種多管齊下的方式，滿洲國官方向來致力於收納來自婦女解放的反抗力道。根據沈潔的研究，在滿洲建國前，東北地區的婦女運動在全國的婦女解放運動中占據著重要地位。當二〇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²⁵。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²⁶。然而這種講求男女平等的婦女解放觀點，卻在滿洲國建國後逐年消滅。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。到了一九三八年，在雜誌《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〉，其提出的觀點就和當初學姐們的境界大相逕庭：

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

²⁴ 滿洲女子教育政策的策定者岩間德也，對於女子教育的基本理念是肯定同化教育和懷柔教育政策的有效性，並非常認同「享樂主義」對於社會安定的有利控制。岩間德也關於享樂主義政策和滿洲國女子教育的關連，可參見早川紀代、李榮娘、江上幸子、加藤千香子等人合編，《東アジアの國民國家形成とジェンダー》（東京：青木書店，2007年7月），頁340。

²⁵ 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，結團體取得參政權利。盡我為人職務，期挽國家頹運於萬一」。見《女中》（吉林：吉林女子中學校半月刊社編輯，1926年5月）。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。

²⁶ 如在《上省憲起草委員會書》中曾提出這樣的抱怨：「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」。見《女中》（吉林：吉林女子中學校半月刊社編輯，1926年5月）。轉引自沈潔上揭文。

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。²⁷

東北婦女解放論述曾有的激進性，到了一九三八年，已被官製國家主義和賢妻良母觀給大幅度地解消，為了革命理想昂揚地奮鬥的女性形象，已經無法堂而皇之地出現在檯面上的論述，只能用隱微曲折的方式呈現。這種新女性形象的特殊轉折，可以從楊絮〈寄與覆〉中摘錄老情人元固的信，來得到更進一步的驗證：

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

²⁷ 《滿洲公教月刊》第5卷2期（滿洲公教聯合會編，1938年），頁63。引自沈潔上揭文。

一個超然的，理想的藝術家。她——同樣地，也有前進的理想，有不息的努力。²⁸

元固把過去所憧憬的第一種，認為是「為了許多人的快樂」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。

假設有一個這樣不易得而又肯努力的明白人，社會，認識的人們懷著很大的期待，而她竟持著全力走向自己的生活方式，這是多麼可惜而又可憐的呵！

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！²⁹

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。總之，以楊絮為代表的「摩登女郎」，其文化符碼不僅只是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「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，也讓她的言行舉止能夠比殖民地台灣父親家中的乖女兒楊千鶴，更加地無所顧忌。

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。而把目光轉向南方的殖民地台灣，同時也有一位孜孜於文本中自我呈現以爭取能

²⁸ 見楊絮，《我的日記》，頁 83-84。

²⁹ 同註 28，頁 84-85。

見度的女作家楊千鶴。而楊千鶴這位年齡相仿、教育背景相似、也同樣出身中產階級的女作家，其筆下所呈現的新女性樣貌，又是何種不一樣的姿態？

四、楊千鶴的職場新女性

楊千鶴筆下理想的「新女性形象」是什麼呢？首先，從她在一九四二年發表的代表作〈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！」

「沒面子，我們大概是沒人要了——。」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。³⁰

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。

³⁰ 見楊千鶴，《花開時節》（台北：南天書局，2001年），頁147-148。

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。³¹

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台灣新女性。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」³²。隨著殖民政策的建立，台灣雖在一九二二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³³。

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。

一九四〇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。」³⁴的確，她所畢業的「台北女子高等學院」，是當時上流社會心目中的「新娘學校」，³⁵學院中的課程安排多是為成就一個完美新娘而作

³¹ 見楊千鶴，《花開時節》，頁150。

³² 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。」見楊千鶴，《花開時節》，頁145。

³³ 關於當時女子教育的進一步研究，可參游鑑明，《日據時期台灣的女子教育》（師大歷史所碩士論文，1987年6月）。

³⁴ 見楊千鶴，《人生的三稜鏡》（台北，南天書局，1999年），頁96。

³⁵ 「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，是搭配台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：從台北女子高等學院論日治時期女子高等教育問題〉，頁180。宣讀於「臺灣學研究國際學術研討會」，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年11月7-8日。

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³⁶，當時就讀的台人女學生家長，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。

然而這個台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³⁷，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³⁸。這種在公領

³⁶ 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，但對台灣女學生來說則是不痛不癢。根據洪郁如的分析，這種台日差異，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；而台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）。詳見洪郁如，〈學歷·女性·殖民地：從台北女子高等學院論日治時期女子高等教育問題〉，頁 180-181。

³⁷ 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。

³⁸ 比如她細緻地描寫了自己初踏入報社當記者時的一幕：「初到台灣日日新報社上班，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，

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《台灣日日新報》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，楊千鶴的書寫重點，是完全迥異於同樣曾為女記者的滿洲國楊絮的。

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慾望化身。

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、若由戀愛教主楊絮捉刀肯定會大書特書的異國戀情，殖民地台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代。

至此一個很有趣的問題浮現了：何以同在大東亞體制下，滿洲國的少女作家楊絮在文本中孜孜創造或再現的，會是如此一個迥異於殖民地台灣女作家楊千鶴的摩登新女性想像呢？

五、難以鬆動的婚姻交易體系

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。對清領時期的台灣地方鄉紳而言，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

是一個挑戰。我想證明一個在家不使用日語的台灣人，照樣可寫出不輸於日本人的文章。」見楊千鶴，《人生的三稜鏡》，頁 114。

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³⁹。

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，彼時台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。⁴⁰

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，有良好的社會資本⁴¹。不只第三高女，畢業後全台唯一能升學的「台北女子高等學院」亦是如此。出於台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⁴²。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，一九四二年藍敏

³⁹ 可參見陳慈玉，〈婚姻與家族勢力：日治時期台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）》（台北：中央研究院近代史研究所，2003年），頁173-202。

⁴⁰ 見許雪姬，《藍敏先生訪問紀錄》（台北：中央研究院近代史研究所，1995年），頁15。

⁴¹ 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。見竹中信子著，《日本女人在台灣——日治台灣生活史昭和篇（下冊）》（台北：時報出版，2008年），頁166。

⁴² 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：從台北女子高等學院論日治時期女子高等教育問題〉，頁182。

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，即是由當時的台灣總督長谷川清出面作媒介介紹板橋林家一位少爺，把藍敏騙回台灣訂婚。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，或是到大光明看九點十五分那場電影，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四月十八日來接藍敏、林少爺、林母、藍家二哥二嫂等人回台訂婚，「四月十七日，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⁴³。

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台灣社會，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台中名門的婚事，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。⁴⁴

對楊千鶴而言，「與她認識也算是啟開了生長於沒有任何變化的島國台灣我的眼界」，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：

⁴³ 見許雪姬，《藍敏先生訪問紀錄》，頁 55-56。

⁴⁴ 見楊千鶴，《人生的三稜鏡》，頁 172。

「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台北市大稻埕社會。

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台灣的封建社會，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。在台灣當時的社會下，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。⁴⁵

就算反抗封建婚姻的心意，堅定得像從呼蘭河畔出逃到哈爾濱的蕭紅，或是像從奉天古城出逃到新京的楊絮，由於缺乏一個海市蜃樓般的新興都市提供物質生存條件，這些日據時期台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，膽敢以身試法的台灣新女性，會受到極為嚴苛的社會對待⁴⁶。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

⁴⁵ 見楊千鶴，《人生的三稜鏡》，頁 174。

⁴⁶ 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。

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台灣女性，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台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」⁴⁷。

從二〇年代的婦女解放論述以降台灣新女性口口聲聲要爭取「戀愛自由」，但這種「戀愛自由」，在楊千鶴的筆下卻只能以一種抽象方式呈現，表現在她對於父母之命媒妁之言的抗拒，而非表現在她經歷了刻骨銘心戀愛經歷後的覺醒。易言之，楊千鶴文本中所呈現的「自由戀愛」，重點是自由選擇權利的爭取，而不是戀愛的具體內容。在當時以婚姻作為交易體系的家庭壓力下，對於這些出身望族的台灣新女性而言，具體愛情要是多談了有辱門風，與咖啡廳中摩登的女給或是藝旦無異。在這種時代氛圍下，「文明戀愛」只能是一個被架空的符碼，用以召喚著人類自由的最後底限；就像匈牙利革命家裴多菲的名句：「生命誠可貴，愛情價更高；若為自由故，兩者皆可拋」，生命與愛情從來都不是詩敘事的重點，而是用來烘托自由的絕對與崇高。與其說楊千鶴文本中展現了對於戀愛自由的追求，精確一點的說法應該是：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備受器重。處於新與舊的夾縫中，楊千鶴的文明想像，似乎是在職場公領域中以一種嚴肅而岸然的方式，悄悄滋長。

⁴⁷ 見楊千鶴，《人生的三稜鏡》，頁 179。

六、兩位文明女性代言人

從滿洲國的楊絮到台灣的楊千鶴，在大東亞體制下一南一北兩個年齡相仿的女作家，對於現代新女性的文化想像，卻有如此巨大的差異。然而她們的確也有相似之處。在新女性的文明想像上，兩者都具有強烈「自炫」的成分——雖然兩人表現的方式不同，楊千鶴筆下著重的是追求獨立自我實現的職場新女性，而楊絮筆下則化身為被眾人追捧的摩登女郎——但無可諱言的，這兩種迥異的新女性文化想像，都是期望高調地被世人承認或注意，這種自炫的性格，正是近代獨立個體意識的開展。羅蘇文在分析上海女性的「自炫」時認為：

一九二〇年代女性的自炫在更大的空間呈現。在「文明」、開通、「社交公開」新潮影響下，她們結拜姐妹，拜過房娘，學時髦、出風頭。……女性在公共場合的種種自炫在某種程度上是一種對舊式家庭生活不調適的報復。近代人所具備的獨立個體意識正是因傳統禮教心理屏障被打開缺口而得以滋長。⁴⁸

用這種近代的「自炫」來檢視大東亞體制下的滿洲國和台灣的女性呈現，則更清楚在近代文明洗禮下，女性以不同方式浮出歷史地表，但爭取能見度和發言權的期許則是殊途同歸。此外，楊絮和楊千鶴兩人在當時文化界都是「文明新女性」的代言人，她們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：「當時台灣女性寫文章的人幾乎沒有，又是台灣最大的『台日報社』的記者，顯得突出吧，在當時的所謂台灣文壇我有被寵愛的傾向。總是消極地被邀稿才寫，從未自己主動投稿。（『台灣地方行政』、『台灣公論報』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」⁴⁹。

⁴⁸ 羅蘇文，〈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》（台北：躍昇文化，2001年6月），頁57-110。

⁴⁹ 見楊千鶴，《人生的三稜鏡》頁168-169。

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台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台人作家，說她是當時台灣文化界鋒頭最健的女作家並不為過。

滿洲國的楊絮更不必多說。「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。如果說楊千鶴示範了布爾喬亞上層女性矜持自重的社交樣貌，在新京的楊絮可說展演了脫離父權體制後單打獨鬥的自由新女性。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，正是透過印刷公共領域的成形，滿洲國的楊絮，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——而這部分，在台灣新女性的文學表現中，卻要等到女性在通俗公共領域中取得發言權、並實際參與有來有往的戀愛討論之後，才能變得具體豐盈。承上所述，以楊千鶴為代表的上層台灣新女性，所追求的戀愛自由，真正重點還不是「戀愛」，而是彰顯個體意志的自由和不受父權秩序規劃的女性主體⁵⁰。「戀愛」在這些布爾喬亞女兒文本中再現得如此工具化、口號化和標語化，最終成為一個莫測高深的未竟懸念，以致於關於新女性戀愛模式的形構和發言權，很容易就落入男性指導者的筆下。由於缺乏女作家直接而具體的戀愛敘事，台灣摩登女性的戀愛觀呈現一種曖昧難明的姿態，甚至無法從文本判定她們和舊式婚姻的互動模式間到底存在著何種細緻的差異。

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、舞台上、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。正如同 Goodman 在〈向公眾呼籲〉一文中提及「愛情」

⁵⁰ 這種愛情缺席的愛情小說除了表現在楊千鶴作品中，在日據時期另一女作家張碧淵〈羅曼史〉中還有更徹底的表现。小說中三個看似努力爭取愛情的少女，其實爭取的是從父權秩序中逃逸的可能。詳見呂明純，〈反客為主的日據女性小說——張碧淵〈羅曼史〉初探〉，見《文學台灣》45期（2003年1月），頁260-278。

觀念在一九二〇年代的轉化⁵¹，「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，楊絮可以說是在滿洲國這個年代，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身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。⁵²

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：透過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。

⁵¹ 「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。」〈向公眾呼籲〉頁 187-188。見《近代中國婦女史研究》第十四期（2006年12月）。

⁵² 楊絮，《我的日記》，頁 133。

七、結論

本文初步比較了同在大東亞體制下，滿洲國和台灣兩位新女性「文明想像」的異同。同為新女性代言人，流浪到滿洲國國都新京謀生的楊絮，熱衷於在文本中自我揭露，示範和展演文明戀愛的種種。而台灣上層新女性楊千鶴，則孜孜於強調在新娘學校規劃和交易婚姻體系外，女性在公共領域能有的參與和自我證明。

從乙未割台以來，台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為國家後盾的賢妻良母，和具有公共意識和國家觀念的現代新女性。

儘管如此，這樣培育出來的台灣上層知識女性，卻也難自外於婚姻交易體系。在控管相對嚴密的島內社會，這些難以從父權家庭中出逃的布爾喬亞女性，只得把自我實現較多地折射到公領域。這些背景讓台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。

也許出於這樣的時代背景，殖民地台灣的女作家楊千鶴，在文本中強調的自我形象是不甘受父權家庭安排的「獨立主體」的追求，她對於新女性的文明想像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，楊千鶴一再強調自己和整體文壇的互動和被接納。簡言之，得到公共領域的認同和肯定，是楊千鶴筆下新女性自我價值建立之所在，至於戀愛經歷的追求，從來不是她筆下文明新女性的書寫重點。

而滿洲國女作家楊絮的摩登女性想像，卻是男人吹捧的性感尤物或戀愛教主。儘管她從事職業的多樣性和複雜度遠超過殖民地台灣的女作家楊千鶴，可她書寫重點從來不是這種社會適應生存能力的強調，而致力於自我揭露她的交際花生涯。在滿洲國建國初期活躍於北滿文壇的革命女性形象，在檯面上已被官方打壓或收編，於是媒體的女性刻板呈現要不就是符合國家規訓的賢妻良母，要不就是都會中熱衷享樂的摩登浪漫女。而新京這個新興躁進的都市，剛

好為逃家流浪的楊絮提供物質條件，以至於她對「女性個人自由」這件事，能夠開展出另類的論述空間。在當時已經成形的印刷公共領域中，楊絮建構了新式戀愛模式中女性能展現的種種可能，並且對於戀愛道德提出了重新審視。

在大東亞體制下，台灣作為日本的殖民地，已是個成立逾四十年的歷史事實，而滿洲國作為一個表面上主權獨立的「王道樂土」，則是處處遭到日方軍事介入控制的黑暗世界。本文初步探討一南一北的兩位女性所想像的文明與摩登。要格外說明的是，楊千鶴和楊絮的文明女性展演，是特定時空條件下的自我想像和呈現，這其中變化因素極多，牽涉到兩人的出身背景、家庭結構、身處的地緣環境和兩地的經濟模式。比較的目的，是試圖在差異中重新思索從來認為不辯自明的預設，重新考量個別殖民地的特殊屬性，而絕非粗暴地化約成「台灣 V.S 滿洲國」等同於「職場女性 V.S 戀愛女神」的二元對立思維。在試圖釐清大東亞體制下的女性文學時，個別作家所呈現出來的精神面貌，是個別女性對於大環境的不同回應。這種紛異多元的能動性，是研究路程中最不容許被忽略的美麗風景。

