台灣文學研究學報第十期
2010年4月，頁261-290
國立台灣文學館

# 混雜、嘲諷的文體風格與啟蒙意識形態
## ——論蔡秋桐的現代小說特色

李敏忠
成功大學台灣文學系博士後研究員

摘要

整體而言，日治時期由於廢公學校漢文科；1937年廢止漢文欄；四〇年代皇民化運動等等一系列國語同化政策的實行，致使三〇年代台灣話文運動面臨了頓挫。但危機也是轉機。四〇年代台灣知識分子轉以日文承續啟蒙書寫的傳統，藉以指出殖民現代性的盲點與本質。因此，無論是漢文、日文，後人顯然無法單用「國籍＝民族＝語言」的觀點來看待當時新文學的書寫。

據此，首先本文要指出的是三〇年代台灣漢文的意義。雖然當時現代小說的書寫語言——漢文，未必是台人對殖民統治唯一的反抗載體，但它卻已形成台灣的在地性格，例如在台灣話文論爭時期，黃純青提出的「漢文＝白話文＝台灣話文」、黃石輝「便宜」的用字立場等。其次，混雜文體成為當時現代小說的共相。這不僅是當時語言環境的投射，也繼承了「言文分立」的漢字書寫傳統。

總之，在混雜文體的時代共相之外，蔡秋桐小說的嘲諷文體風格不僅與其漢文學養有著內在的關連，而且此文體風格所展現的啟蒙意識形態，又是肆應殖民現代性的產物。因此，其現代小說所展現的不僅是「鄉土愛」而已，更多的是肆應殖民現代性的急切之情；在此見到的是蔡秋桐從傳統走向近代心靈的選擇。

關鍵字：台灣漢文、台灣話文、混雜、殖民現代性、文體風格

# Hybrid, Style of Irony and Enlightened Ideology: On Cai Qiu-Tong's Fictions

Lee, Min-Chung
post-doctoral research
Department of Taiwanese Literature
National Cheng Kung University

## Abstract

In general, the Vernacular Taiwanese Movement in 1930s suffered a bad setback, because a series of national language assimilative policies: for instance, the Colonial Government abrogated the course of Han-wen（漢文科）in Kōgakkō （公學校，Public Schools）, abolished the Han-wen column（漢文欄）in 1937, and executed the Kōminka（皇民化）movement in 1940s, in the Japanese Ruling Period. However, The crisis is also a turning point. The Taiwanese intellectuals had transformed their Han-wen into Japanese writing in 1940s, and they inherited the enlightened standpoint, so as to pointed out the blind and the essence of colonial modernity. Therefore, It was not suitable obviously that we regarded writing of the Taiwanese New Literature as viewpoint of "state = nation = language".

According to the above, Firstly, this article attempts to point out the significances of Taiwanese Han-wen written language. Although the written language of fictions was Han-wen at that time, it is not necessarily that Han-wen's writings signified to resist the Japanese colonial rule , but that actually had formed native peculiarity（在地性格）, such as Huang Chun-Qing（黃純青）argued that "Han-wen = the Vernacular Chinese = the Vernacular Taiwanese ", and Huang Shih-Hui（黃石輝）argued that "convenient" attitude in Taiwanese characters. Secondly, the hybrid style became a commonality of fictions at that time . It not only was a mirror of language environment then, also had

inherited the tradition of “language separate from characters”（言文分立）.

Finally, besides above-mentioned commonality, Cai Qiu-Tong’s（蔡秋桐）satires not only had intrinsic correlation with his equipment for Han-wen and self-cultivation, also his enlightened ideology was a resourceful product precisely to adapt colonial modernity . Therefore, his fictions unfolded “the local love”, and showed more anxious sentiment too. Thus it can be said that Cai Qiu-Tong made a choice to moved toward the modern mind from tradition.

Keywords: Taiwanese Han-wen, the Vernacular Taiwanese, Hybrid, Colonial Modernity, Style

# 混雜、嘲諷的文體風格與啟蒙意識形態

## ——論蔡秋桐的現代小說特色

## 一、三〇年代台灣漢文的意義

### （一）「漢文＝白話文＝台灣話文」的在地性格

整體而言，日治時期由於廢公學校漢文科、1937年廢止漢文欄、四〇年代皇民化運動等等一系列國語同化政策的實行，致使三〇年代台灣話文運動面臨了頓挫。但危機也是轉機。四〇年代台灣知識分子轉以日文承續啟蒙書寫的傳統，藉以指出殖民現代性的盲點與本質。因此，無論是漢文、日文，後人顯然無法單用「國籍＝民族＝語言」的觀點來看待當時新文學的書寫。[1] 陳培豐的研究也指出，台灣人對於統治者或自己的（包括「祖國」）語言文化，經常有一套非常複雜、務實和巧妙的看法以及應用策略。[2]

而這套策略，在三〇年代黃純青〈臺灣話改造論〉一文即可看到。該文主張保存「漢文」的目的就是要保存台灣話文。黃純青以為：

> 莫怪識漢文兮人一日會一日少，這也是自然兮歸結。（中略）不久漢文就會滅亡了。白話文這服藥，就是白虎湯了，就是最後兮鹽水注射藥了。這服藥若是無救，就要發送訃音，寫「藥石無靈，嗚呼哀哉！漢文死去了！」[3]

---

1 李郁蕙在其日治時期台灣人的日文小說研究中，即指出「民族≠語言」的「非對稱性」。李郁蕙，《日本語文學與台灣——去邊緣化的軌跡》（台北：前衛出版社，2002.07）。

2 陳培豐，〈識字・閱讀・創作和認同——1930年代鄉土文學論戰的意義〉，《台灣文學與跨文化流動——東亞現代中文文學國際學報3 台灣號》（台北：行政院文建會，2007.04），頁1。關於這部分細緻的討論，請參考陳培豐，《「同化」の同床異夢——日本統治下台湾の国語教育史再考》（日本東京：三元社，2001.02）。

3 黃純青，〈臺灣話改造論〉，中島利郎編，《一九三〇年代台灣鄉土文學論戰資料彙編》（高雄：春暉出版社，2003.03），頁142。以下註解為求書寫方便，此書簡稱「彙編」。

就黃純青而言，此處所謂的白話文就是台灣話文，而拯救漢文的良藥就是白話文，故〈臺灣話改造論〉在此提出了「漢文＝白話文＝台灣話文」的在地視野。然而這樣的視野是怎麼來的？筆者以為，這實與時人的漢文觀息息相繫。在明治36年（1903）東京刊行的《中學教育・漢文教授法》有以下的描述：

> 雖然在我國所稱的漢文其意義，極為廣泛，但是基於支那固有的文字與語法，不限制時間與作者，上自四千年的古代，下至清朝的現在，進而延及將來，當然假使根據支那固有的文字、語法寫成文章，即使他國人，根據此原則寫成的文章，應該稱全部這些文章為漢文。[4]

這裡所示乃日人的「漢文」觀點。此處的「漢文」指的是從古至今，根據支那（中國）文字與語法所寫的文章，舉凡當時的中國文言文、白話文以至日人寫的文章都屬「漢文」的範圍。[5] 也就是說，對日人來說，「漢文」，不專屬於支那；所有漢文代表著中、日之間重層、複雜的文化親緣性。至於對當時台灣人來說，「漢文」除了有與祖國文化的親緣性之外，亦另有其在地性格，如1927年3月6日《臺灣民報》147號的〈公學校的漢文教授和舊式的臺灣書房〉這篇論評所言：

> 臺灣人因為公學校不能滿足地教授漢文、所以不得不給子弟往舊式的臺灣書房讀書、舊式書房的教授法、唯有形式的講解和強制的背誦的兩個法子而已、教材多是從四書、五經、諸子、古文的中間選取的、若是**中國的新式教科書、形式內容都是現代的々、舊式書房的教師有些難懂、而當局也禁止不給教的。**（粗黑體字為筆者所標記，以下皆同。）

從此可知當時台灣人所認定的「漢文」，並不全是文言文，而是「現代的々」（即現代的）的中國白話文也屬漢文的範疇。因此該評論以為：

---

4 崛維次著，『中學教育・漢文教授法』（1904.12，金港堂），轉引自江連隆著，《漢文教育の理論と実践》（日本東京：大修館書店，1984.10），頁2。

5 根據《大辞林》，對於現在的日人來說，「漢文」代表的意義有二：（一）相對於現代中國語的文章，意指古文。（二）日本人仿效中國古文僅根據漢字所寫成的文章。廣義來說，也包含變體漢文。

> 漢文教授的目的若是在做思想的工具、一定要選擇現代的教材才行。什麼是現代的教材？漢文專用的（祖家中國）自胡適提倡文學革命以來、全中國差不多普徧的用着白話文、就是學校的教科書、除起國粹學以外、大概都用白話文、因為白話文容易學習、又容易可以寫出自己的思想。**所以臺灣人要學漢文、一定要從白話文中選擇教材**、才能夠合用。（中略）至於教法不消說是**不用臺灣語不行的**。

因而王順隆進一步以為，最適切的理解當時台灣人眼中的「漢文」則須把範圍再擴大一些，認定為「包括各種方言在內的漢語」亦無不可。因為，當時的台灣人堅持想學習的並非「北京話」，而是屬漢語系統中的「閩南話」或「客家話」。[6] 然則這樣的看法，從1922年4月1日「臺灣公立公學校規則」[7] 發佈到1937年4月1日公學校漢文課程完全廢止為止，在台人所興起的「漢文復興運動」[8] 論述即可看到。如王敏川於〈臺灣教育問題管見〉一文即言：「若漢文之教授用語，不拘何學年生，可以台語為主，其意義方能徹底明白，並可喚起興味，及養成讀書力。」此處「漢文」即包括了台語。[9] 再如南江於〈教育臺灣失學男女的提倡〉[10] 一文亦提及：

> **話用臺灣語教授，文以白話文記載**，這兩條主張，是對於這項教育是不可移易的。

這裡的白話文即指民報提倡「平易漢文」以來的學習對象——中國話文。而饒富玩味的是，「話用台灣語教授，文以白話文記載」的說法即襲用了漢文的言

6 王順隆，〈日治時期台灣人「漢文教育」的時代意義〉，《臺灣風物》49卷4期（1999.12），頁110。

7 此規則乃為因應「臺灣教育令」之「日台共學」的新措施，將所有漢文課改為每週二小時的「隨意科」（即選修），並得視地方情勢，廢除漢文課。台灣教育會編，《臺灣教育沿革志》（台北：南天書局，1939），頁361。

8 此運動的梗概，可見廖祺正，〈三十年代台灣鄉土話文運動〉（台南：成功大學史語所碩士論文，1990.06），頁14-21。

9 王敏川，〈臺灣教育問題管見〉，《臺灣青年》3卷4號、5號，1921.10.15、11.15。

10 南江，〈教育臺灣失學男女的提倡〉，《臺灣民報》67號，1925.08.26。

文分立的思維。對台灣人來說，這是再熟悉不過的習慣。源於歷史因素，自秦始皇「書同文」以後，台灣如同其他漢語方言區一樣，漢字讀音與方言口語卻未統一。這稱之為言文分立。不僅如此，台語讀漢字又有所謂「文白異讀」，亦即文言音與白話音不一致的現象。[11] 然則這就是識（漢）字階層所熟悉的傳統閱讀方式。其次，言文分立思維所突顯的尚有台語口語的「有音無字」，即無法以漢字表達的語音詞彙。但筆者以為，這不代表「當時並不存在一個能夠充分表記口語台語的漢字書寫系統。」[12] 毋寧說當時的台灣人早將「話用台灣語教授，文以白話文記載」視作常態，並依據漢字固有的表意功能造字遣詞，以橫跨台灣話文與中國話文的書寫。

因此，時人楊碩鵬即以為黃純青〈臺灣話改造論〉的要旨在於用「淺白漢文，取其字義作台灣白話文」[13]，如他慣以「兮」、「敢」作為台灣話文「的」、「豈」的表記符號。另外，他在〈與郭秋生先生論臺灣話改造論〉則以「屈話就文」的原則，主張盡量利用「熟字」書寫台灣話文，避免新字過多。[14] 對此，雖然黃石輝予以反對，主張盡量使用中國白話文所採用的字，如：的、他、很、給、和、會等，用來讀作台灣的白音，可以不必採用「兮」。[15] 但黃純青慣以熟字「兮」、「敢」等作為台灣話文「的」、「豈」的用字態度，是「淺白漢文」而非更淺白的「中國白話文」。而對台語的白音來說，不管兩人是用「的」或「兮」，「很」或「甚」字，其用字態度仍是延續了言文分立的漢字書寫傳統。因而現在看來，黃純青的「漢文＝白話文＝台灣話文」的提法，正是襲用上述的漢字傳統，藉以尋求支持台灣話文的立論基礎，並巧妙、務實地因應廢漢文的殖民政策。

---

11 關於台語「文白異讀」問題，參見楊秀芳，《臺灣閩南語語法稿》（台北：大安出版社，1991.04），頁10-13。

12 許極燉，〈漢字表記臺語的歷史考察〉，《臺語文字化的方向》（台北：自立晚報社文化出版部，1992.09），頁131-175。儘管當時已存在教會羅馬字，但這書寫系統只流傳於約三萬人的教徒之間，尚未普及。蔡培火，〈新臺灣の建設と羅馬字〉，《臺灣民報》13、14號，1923.12。

13 楊碩鵬，〈臺灣話改造問題〉，中島利郎編，《彙編》，頁145。

14 黃純青，〈與郭秋生先生論臺灣話改造論〉，中島利郎編，《彙編》，頁77。

15 黃石輝，〈對「臺灣話改造論」的一商榷〉，中島利郎編，《彙編》，頁147。

## （二）「言文分立」漢字傳統與「便宜」的台灣話文用字立場

除了黃純青，黃石輝的論述也值得一提，尤其是1930年黃石輝在《伍人報》發表〈怎麼不提倡鄉土文學〉之後，經過幾番論戰，釐出其深具意義的「鄉土即台灣」文學視野；同樣的，該論爭也引發台灣話文可行性的討論。當時對這個層次的討論，支持中國白話者自是否定其可行性的一方，其反對理由大抵有三：一，台灣話粗雜幼稚，不足以充任文學語言。二，台灣話紛歧不一；而且台灣話實應包括客家話和高砂族的語言。三，以普遍性為由，反對台灣話文，應以現有的中國白話文充做台灣的文學語言即可，否則中國人無法看懂。而針對這些批判，支持台灣話文者大抵是以文學必須寫實、大眾化、台灣話才足以表達台灣人的情感以及「言文一致」的文學觀等為由反駁。[16]

然則歸根究底的說，該派是以「言文一致」論作為台灣話可行的立論基礎。因而他們希望藉以代替日文或文言文及白話文，撲滅文盲，以擴大「臺灣新文學運動」的社會地盤。[17] 換言之，是企圖取得台灣話文的教育主導權以撲滅文盲。據此，如何讓台灣話文字化進而成了台灣話文支持者內部討論的重點，因而郭秋生才會在1931年8月29日、9月7日連載於《臺灣新民報》的〈建設「臺灣話文」一提案〉文中提出希望藉由民間熟知的歌謠、流行民歌的整理，從而使文盲聽這些歌謠「便可恍悟到這句話就是這樣寫，那句話就是那樣寫」以識字（台灣話文）的教育方式。[18]

從而論爭期間該派內部也形成論爭，其論爭則集中在用字的態度上，大抵可分成「屈言就文」、「屈文就言」以及代字或另造新字三種意見。[19] 然則無論「屈言就文」或是「屈文就言」，實際上都可歸於代字或另造新字的多寡問題，因為「屈言就文」則代字或造新字的機會少，若主張「屈文就言」則代

16 陳培豐，〈識字・閱讀・創作和認同——1930年代鄉土文學論戰的意義〉，《台灣文學與跨文化流動——東亞現代中文文學國際學報3 台灣號》，頁2。

17 廖毓文，〈臺灣文字改革運動史略〉，李南衡主編，《日據下台灣新文學・明集5・文獻資料選集》（台北：明潭出版社，1979.03），頁488。

18 郭秋生，〈建設「臺灣話文」一提案〉，中島利郎編，《彙編》，頁94。

19 同註17，頁487-496。

字或造新字者多；但這多寡問題又可歸於以漢字為中心的思考。以黃石輝為例，在給郭秋生的文章就提到他的看法，他說：

> 關於新字的問題，我亦有意見。我想，在可能的範圍內，會得將既成的文字拿來用較好。而中國的白話文中所採用的新代字，咱在可能的範圍內亦是應該盡量採用才好。咱不用「什乜」而用「什麼」，不是「只个」而用「這個」，不用「只」而用「這」，不用「个」而用「的」，完全不是悖謬，是給臺灣話文和中國話文不致懸隔太遠的用意。[20]

就上引文，他主張盡量採用既成文字（漢字）而少造新字的說法，可知他是主張「屈言就文」。而如此的用字態度代表三個意義：1. 基於漢字「言文分立」的習慣，以為只要「福佬人亦會通，客人亦會通」（懂漢字）的話，則「批信」二字可用「書信」替代。[21] 2. 他以為若要採用新代字或另做新字，都要註音（標音）。這是以漢字為中心的思考，故而他反對音字（標音字）的用法。[22] 3. 顧及社會功能。他在回應邱春榮時，說到將福佬話說成台灣話的理由。他以為客家人會福佬話不在少數。而且「如果實行了台灣話的文學，對於台灣話的統一上，還有促進的作用」。[23]

總之，黃石輝對台灣話文的主張，既有「言文分立」的傳統思維，亦具有一種「便宜（方便合宜）」的用字立場；而這樣的立場，無形中容受、反映了當時社會雙語或多語併用的環境，[24] 進而使當時的台灣白話文體形成必然的混雜現象。而針對這混雜文體現象，雖未被當時的台灣話文論爭雙方列入討論，但卻具體展現於當時的論述、現代小說作品裡。

---

20 黃石輝，〈新字問題〉，原刊《南音》1卷4號（1932.02.22），中島利郎編，《彙編》，頁269。

21 黃石輝，〈言文一致的零星問題〉，原刊《南音》1卷6號（1932.04.02），中島利郎編，《彙編》，頁279。

22 黃石輝，〈所謂「運動狂」的喊聲——給春榮克夫二先生〉，中島利郎編，《彙編》，頁403。

23 同註22，頁408。

24 關於日治後期台灣社會的雙語或多語併用的意義考察，請參見周婉窈，《海行兮的年代：日本殖民統治末期台灣史論集》（台北：允晨文化實業公司， 2003.02），頁119。

## （三）混雜的台灣白話文體

混雜（hybridity）的最基本的意義即混合（mix）。因此，混雜意指混合的所有物或事件。這個起源於農業的術語，而後卻長期強烈地與種族主義以及殖民歷史的種族純粹性的概念相關。至於當代，其用法則被擴及跨學術與大眾文化領域的研究上。混雜性的理論，主要運用在種族、後殖民主義、認同（社會科學）、反種族主義、多元文化以及全球化等論述。就後殖民主義的混雜修辭而言，有時根本上是指與後殖民話語及其文化帝國主義批評的浮現相連繫的混雜話題。在這個領域的關鍵理論家有霍米岑巴（Homi Bhabha）、斯圖爾特霍爾（Stuart Hall）、戛亞翠斯皮娃克（Gayatri Spivak）以及保羅葛羅伊（Paul Gilroy）等人，他們的作品反應1990年初期以來逐漸增強的多元文化自覺。而西方對混雜性研究，第二階段則集中在身分認同與文化混合作用在文學和理論相關的特徵描繪。這樣的發展，多少也投射在台灣殖民地文化混雜性的研究，如三澤真美惠，殖民地時期台灣電影接受過程之「混合式本土化」，[25] 提出她藉由台灣大眾藉由台灣話的旁白解說來接受外來電影的現象考察，論證台灣殖民地「混合式本土文化」的形成。再如李承機，殖民地台灣媒體使用語言的重層構造——「民族主義」與「近代性」的分裂，[26] 則以為日治時期台灣年輕人使用台語、中國普通語以及日本的語彙的現象，正是一種殖民地的混雜文化的呈現。因此，混雜的研究始終是充滿生產性，「它從生物學與植物學上的起源，以及作為語言文化融合的插入性概念，一路滑向許多離散研究中對它所進行的再造」，[27] 形成日益廣泛、多面的研究領域。而受制於篇幅以及視文體風格為文學研究的方法論，[28] 雖然文體風格所涉及的不僅是語言本

25 若林正丈、吳密察主編，《跨界的台灣史研究——與東亞史的交錯》（台北：傳播者文化公司，2004.04），頁241-270。

26 同註25，頁201-239。

27 Virinder S. Kalra, Raminder Kaur, John Hutnyk著，陳以新譯，《離散與混雜》（台北：國立編譯館，2008.01），頁120；Virinder S. Kalra, Raminder Kaur and John Hutnyk, *Diaspora & Hybridity*,（Thousand Oaks, CA；London：SAGE Publications,2005.10）pp.70-71。

28 安良岡康作，《日本文藝における個性的文体の考察》（日本東京：笠間書院，1992），序iii。

身，其本身即具有深刻的近代化意義。如陳培豐針對三〇年代台灣話文論爭以降所形成的混雜文體提出「東亞式的文體」的視野；指出「三〇年代的台灣，是一個挾帶或依賴著高度文化混雜性，在近代化路途上狂奔的社會。」[29] 但本文則側重於「漢文＝白話文＝台灣話文」的討論以及混雜文體風格在現代小說上的分析，而對整體社會文化的意義則待另文討論。

回到三〇年代來看，在參與人數、議題、媒體上皆是前所未有，為期近四年的台灣話文論爭，其論爭內容大抵可區分為「台灣話文」以及「鄉土文學」的可行性問題。[30] 然則，追溯論爭的源頭，黃石輝的發言始終是論爭的焦點。誠如前述，黃石輝自〈怎麼不提倡鄉土文學〉發表以來，其「鄉土即台灣」文學視野，深具意義；然則這位掀起台灣話文論爭的重要人物，其論述文體卻是混雜的。他在〈怎麼不提倡鄉土文學〉曾自信地認為台灣話文「要是我們會寫，人家便會念」，讀音「不必怎樣提倡」，即可達至「言文一致」的境界。然而果真如此嗎？試讀下文：

> 關於臺灣鄉土文學的提倡，算是鄭坤五氏最先開端的。他曾編出幾篇《臺灣國風》**公表**出來，竟然引起人家的注意，受了冬烘先生的駁斥說他是俗不可耐。……《臺灣國風》**公表**之後雖然曾引起古董學究的著急，其實影響不大，**沒有**一人因此演出鄉土文學的提倡。但是我們已是不得**默置之**了。[31]

就文體來看，此台灣話文已摻雜日語「公表」（こう ひょう）的和製漢字、「沒有」的白話詞彙以及「默置之」（沉默不在意它）的不文不白的語法。以台語讀此混雜文體，實際上是無法「言文一致」的。然則這樣的文體現象並非

29 陳培豐，〈識字・閱讀・創作和認同——1930年代鄉土文學論戰的意義〉，《台灣文學與跨文化流動——東亞現代中文文學國際學報3 台灣號》，頁25。

30 另外，陳淑容則區分為「鄉土文學」、台灣話文與中國話文的抗衡以及台灣話文如何建設等問題。見其著，《一九三〇年代鄉土文學／台灣話文論爭及其餘波》（台南：台南市立圖書館，2004.12），頁262。

31 原刊《伍人報》9-11號（1930.08.16-09.01），中島利郎編，《彙編》，頁6。

孤例，當時的小說亦然，如郭秋生在1930年9月發表的〈鬼〉，[32] 底下是小說的一段描繪：

> 阿四嫂很苦了，再也拉不得治療的根由了，**符法師也曾豎過斗，燒符推咒語，道士也請來動土，送火，收魂，謝外方，城隍爺也問過數壇，外方也連服三四方了，就是各廟宇亦都去下願了**。然而阿四的病狀，一味頻危沈急，狂暴的發作亦日上一日加劇，他同居的郁卿嫂，即暗暗裏代阿四嫂擔憂了。[33]

相應於郭氏自幼學習漢文、中國話文的經歷，[34] 讀起這一小段的中國話文文體，順暢的語感當是其來有自的；然而在摹寫阿四嫂的茫然無助，也讀到了台灣話文的文體。這個例子，正與前面黃石輝的論述文體相對，是在中國話文的敘事中，加入台灣話文的文體。

發表〈鬼〉小說之後，郭秋生也風雲際會地發表了提倡台灣話文的〈建設「臺灣話文」一提案〉（1931）。此舉對深具圓熟的中國話文書寫能力的郭秋生來說，不僅是論述上的主張，也當是其創作實踐的期許。然而在主張台灣話文後的4年，其後的小說作品〈王都鄉〉（1935）仍是以中國話文的文體出現，以下是小說的一段描繪：

> 噢噢！真是**盲人評象**的說話，就算你的病好了，怕也不必就幸福。你以為我們是做着人的生活嗎？噢！噢！盲人總是想目光的人，吃着的盡是好東西。我們一日二十點鐘的勞動連睡眠都是偷的，只是拖着磨着，**日曝雨沃，暝日賣一圓外錢的杏仁茶，不過所得七八角**。這麼要養活一家五六口。你想看吧？房租，電燈，水道，伙食，衫褲，大小

32 原載於《臺灣新民報》333-339號，依序於1930年9月27日、10月4日、11日、18日、25日、11月1日等8期連載。收錄於李獻璋編，《臺灣小說選》1940年，印刷中被禁止發行。

33 李南衡主編，《日據下台灣新文學・明集2・小說選集一》（台北：明潭出版社，1979.03），頁235。

34 郭秋生（1904-1980）的求學經歷：8歲就讀公學校之餘，同時也跟著私塾老師張德修學習四五年漢文。公學校畢業後，選擇前往中國廈門的集美中學就讀，求學期間以學習中國白話文為主，為期3年。17歲返台。陳韻如，〈郭秋生文學歷程研究（1929-1937）〉（台北：東吳大學中文所碩士論文，2002.06），頁11-12。

> 頭燒耳熱，……唉！我真不要說了，這麼是人的生活，恐怕人的生活要哭了。倒不如索性像你不具，樂得不勞碌渡到死了吧，是不是？[35]

這一段描繪展現了作者關懷普羅大眾的左翼立場。而文體上，此小說則同樣與前面的例子一樣，加入台灣話文（「日曝雨沃」、「暝日」、「一圓外」等詞彙）、文言詞彙（「盲人評象」）以及日文詞彙（「不具（ふぐ，殘缺）」）。然而對此混雜的文體的理解，顯然無法以「不具」來看待，毋寧說是當時社會雙語或多語併用的環境反映。這是殖民統治的權力痕跡的徵象。端看黃石輝的論述與郭秋生的小說摻雜日語，當然可以視作「語言磨難培育」（linguistic cross breeding）的證據，是被殖民者對外來語使用的十字架（cross）。[36] 從三〇年代台灣現代小說的混雜文體風格，代表的絕非壓迫者抹去壓迫，或使殖民者對殖民統治「默不作聲」的例證。在解讀上，反而提醒我們應避免「對其所涉及的權力關係的不均衡和不平等的否定與忽略」，[37] 而去挖掘隱含在其中的「聲音」；而下節則將集中於蔡秋桐的現代小說的特色分析上。

## 二、橫跨新舊文學的漢文學養

蔡秋桐，筆名有愁洞、匡人也、秋洞、秋闊、蔡落葉等，1900年4月18日（農曆）生，雲林縣元長鄉五塊村人。[38] 而張恆豪在〈放屎百姓的浮世繪——蔡秋桐集序〉中指出：

> （蔡秋桐）先入私塾習漢文，後進公學校接受日文教育。曾參加臺灣

35 同註33，頁255。

36 英文的cross兼有「磨難」與「十字架」等義，因此，對台灣人而言，日治時代殖民統治不僅有語言的磨難，也是強押在身的十字架。

37 譯自Ashcroft, B., G Griffiths and H Tiffin. *Post-Colonial Studies: The Key Concepts*.（London: Routledge, 2006）, p.119.

38 黃武忠，〈北港地帶的代表人物——蔡秋桐〉，張恆豪編，《楊雲萍、張我軍、蔡秋桐合集》（台北：前衛出版社，1990.08），頁277。至於「秋闊」這個筆名，據蔡秋桐自述不曾用過。陳家煌，〈保正伯的矛盾——論蔡秋桐及其小說〉，《台灣文藝》166、167期（1999.01），頁41。

> 文藝聯盟，與郭水潭同為南部委員。廿二歲即任保正，前後廿五年。曾辦《曉鐘》雜誌，共出刊三期。[39]

這裡，關於蔡秋桐「習漢文」的經歷，黃武忠在先前的〈北港地帶的代表人物——蔡秋桐〉文中亦有類似的說法，他指出：

> （蔡秋桐）先入私塾讀漢文，當時約七、八歲。……直到十六歲才入元長公學校就讀，也在這個時候接受日文教育。……在公學校幾年中，學會了日文，並以日文在當時刊行的《子供世界》發表作品，同時也常在《子供世界》看到楊雲萍的漢文作品。[40]

然而這段私塾讀漢文的經歷，葉石濤的說法卻有不同的描述，他說：「蔡秋桐1900年生於雲林元長，公學校畢業後，入私塾接受漢文教育。」[41] 也就是蔡秋桐學習漢文的經驗出現先後兩種不同的說法。在此，筆者以為黃武忠的親訪紀錄較為可信，[42] 而且對照1937年版《臺灣人士鑑》（台北：台灣新民報社）的相關敘述，亦可應證：

> 【經歷】明治三十三年四月十八日生於現住地，元長公學校**畢業後繼續**研究漢學，……（中略），趣味方面有讀書、文藝、臺灣在地風俗研究，常見有文藝作品發表。

從「公學校畢業後繼續研究漢學」的描述，不難得知：早在接受公學校教育之前，蔡秋桐已受過漢文教育，故《臺灣人士鑑》方有「公學校畢業後繼續研究漢學」之說，至於葉石濤的說法可能是一時筆誤所致。[43] 因此，從蔡秋桐戰前

---

39 張恆豪，〈放屎百姓浮世繪〉，張恆豪編，《楊雲萍、張我軍、蔡秋桐合集》，頁167。

40 同註38，頁277。

41 葉石濤，《台灣文學史綱》（高雄：春暉出版社，1996.09），頁45。

42 黃武忠紀錄蔡秋桐背景文章有二：前者：〈北港地帶的代表人物——蔡秋桐〉，《日據時代台灣新文學作家小傳》（台北：時報文化出版企業公司，1980.10）；此文亦收錄於張恆豪編，《楊雲萍、張我軍、蔡秋桐合集》。後者刊於1981年1月1日《台灣日報》的〈退隱田園的蔡秋桐〉一文，收於黃武忠，《台灣作家印象記》（台北：眾文圖書公司，1984.05）。而這些紀錄皆是親訪紀錄當最可信。

43 論者陳家煌亦有類似的說法。陳家煌，〈保正伯的矛盾——論蔡秋桐及其小說〉，《台灣文藝》166、167期，頁42。

參與漢詩詩會「褒忠吟社」，戰後參與「元長詩學研究社」活動可知其漢文學養[44]實已橫跨新、舊文學。單就其現代小說來看，黃武忠有以下的記載：

> 蔡秋桐從公學校畢業後，便放棄日文寫作，所有作品都是用漢文來表達，大部分作品發表於《新高新報》，這個時期以臺灣土話來寫小說，直到在《臺灣新民報》投稿時，才用白話文寫作。當時在東京發行的《臺灣民報》常有刊登用白話文創作的作品，也有一些教人寫作白話文的文章，因此蔡秋桐常買來閱讀，**學習寫作白話文的方法，並常閱讀張我軍、賴和、楊守愚的白話文作品**，一面欣賞，一面研究學習白話文的寫法，最後終能寫一手流利的白話文，創作了多篇極具價值的小說。[45]

從此得知，蔡秋桐白話文的學習對象有張我軍、賴和、楊守愚等作家。然則值得注意的是，這些作家與蔡秋桐一樣，他們既寫白話小說，亦皆能作舊詩，「是當時比較普遍的現象」。[46]因此，「漢文」對賴和、楊守愚、陳虛谷與蔡秋桐等人而言，同樣是傳統、現代文學的書寫工具；由傳統到現代，漢文已是其學識、人格內化的一部分。

總之，無論新、舊文學的書寫，漢文始終是蔡秋桐的文學語言。就其小說的文體風格來說，無論是「臺灣土語」（即台灣話文）或是白話文創作，在黃武忠的眼裡，蔡秋桐是「能寫一手流利的白話文，創作了多篇極具價值的小說」的作家。但在蔡秋桐始於《新高新報》[47]的小說創作，一開始並非是現代小說形式，而是章回小說的形式。而這樣的經歷，正好呼應了前述黃武忠的觀

---

44 這裡的「漢文學養」是指經由漢文習得的學識修養。此學養類似於日語的「教養」（きょう よう）概念，亦即其漢文經驗很早就已內化（internalization）為人格、學識的一部分。

45 同註40，頁278-279。

46 陳逸雄，〈我所認識的陳虛谷〉，《陳虛谷作品集・下冊》（彰化：彰化縣立文化中心，1998.02），頁827。

47 該報創刊於大正5年（1916）1月15日，由《臺政新報》變更登記，並由雜誌改為週報，社長為唐澤信夫。發行所位於基隆市日新町三丁目六番地。該報每逢週六、日發行，因注重評論及通俗趣味的內容，頗受讀者歡迎，發行亦不少。但該報因資本短絀，始終是以週報形式發行。參見國勢新聞社編《臺湾新聞總覽》，昭和11年（1936）版，頁30；另見張圍東，〈日據時代臺灣報紙小史〉，《國立中央圖書館臺灣分館館刊》5卷3期（1999.03），頁56。

察，從《新高新報》到《臺灣新民報》，蔡秋桐現代小說的習得勢必是經歷一段時日的自學而來，並非一蹴可幾；而其成果則具體地反映在日後的創作上。下文將以《新高新報》時期的作品[48]與而後的〈四兩仔土〉[49]作比較，藉以探討其現代小說創作意義。

## 三、承襲傳統的嘲諷文體風格

雖然蔡秋桐於台灣話文論爭期間（1930-1934）並無具體論述出現，但在媒體熱烈討論的社會氛圍下，對照其小說的發表時間（1930-1936）、慣用台灣話詞彙及傳統題材等現象看來，仍能看到這場論爭對其創作的影響。而對其小說的文體風格的評價，諸如以敘事內容與現實世界的迂迴關係作論斷，視「諷刺」為其個人式的特色；[50]或如葉石濤的「嘲弄、諷刺筆觸」[51]的評論以及黃武忠所謂：「只是真實的紀錄事情而已，但是這些作品於現在讀來，卻帶著深遠的意義，含有『反面寫實』的嘲諷意味」；[52]如張恆豪所言：「他繼承了賴和嘲諷的一面，以果戈里式的銳利犀筆，將日本統治階層的侵掠笑臉挖苦甚為入骨。」[53]等等。歸納以上評論，實乃不脫1935年文鷗的觀點，他指出：

48 蔡秋桐自1930年12月起以「愁洞」之名，陸續在《新高新報》發表的3篇小說是〈帝君庄的祕史〉（1930-1931）、〈連座〉（1931）、〈有求必應〉（1931）。另外，蔡秋桐於1931年12月作〈痴〉小說1篇，署名元寮，刊於《曉鐘》（半月刊）創刊號（今見於國立中央圖書館台灣分館）。但而今僅見1回，全文無法掌握，故暫且不論。對此篇小說，研究者呂美親有初步的推測，見其著〈論蔡秋桐的台灣話文小說〉，《台灣文學研究學報》8期（2009.04），頁9-36。

49 蔡秋桐在《臺灣新民報》陸續發表的4篇小說：〈保正伯〉（1931）、〈放屎百姓〉（1931）、〈奪錦標〉（1931）、〈新興的悲哀〉（1931）；在《臺灣文藝》發表3篇小說：〈興兄〉（1935）、〈理想鄉〉（1935）、〈媒婆〉（1935）以及在《臺灣新文學》發表2篇小說：〈王爺豬〉（1936）、〈四兩仔土〉（1936）等9篇。

50 陳建忠，〈新興的悲哀——論蔡秋桐小說中的反殖民現代性思想〉，《台灣文學學報》1期（2000.06），頁242。

51 葉石濤，〈文學來自土地〉，《台灣文學的困境》（高雄：派色文化出版社，1992.07），頁9。

52 黃武忠，〈北港地帶的代表人物——蔡秋桐〉，張恆豪編，《楊雲萍、張我軍、蔡秋桐合集》，頁278。

53 張恆豪，〈放屎百姓的浮世繪〉，張恆豪編，《楊雲萍、張我軍、蔡秋桐合集》，頁168。

> 最近時見蔡秋桐、謝萬安兩先生的諷刺小說，殊覺痛快，其銳利筆法，很表露了作者的譏刺，很好，不過可惜其筆法稍性急，描寫不夠，而沒有沉著，這由小說的生命說來，可謂最大的缺點。[54]

這裡姑不論蔡氏作品是否「沉著」，惟縱觀其現代小說創作，不管論其諷刺、譏刺、嘲諷，或是「反面寫實」，都是呼應現代小說的寫實要求，而其風格則是建立在台灣白話文體之上，因此，我們可以這樣說，蔡秋桐現代小說風格是與台灣白話文體相依相生，兩者無法分開討論。

而無論是嘲諷，或是譏刺，在筆者看來，蔡秋桐的現代小說的風格又與前述的漢文學養相繫，如《詩經》的譏刺傳統；或如用來諷刺當時政治或社會，以曉諭當政者或社會大眾覺悟的詩歌——諷諭詩的傳統。[55] 蔡氏以迂迴、嘻笑認命的口吻再現殖民地人民的苦難的寫法，毋寧說是承襲了此傳統。而這樣的傳統承襲，在其章回形式的〈帝君庄的祕史〉亦可看出端倪。從歷時的角度來看，從1930年12月起以「愁洞」之名，蔡秋桐陸續在《新高新報》發表的3篇小說是〈帝君庄的祕史〉（1930-1931）、〈連座〉（1931）、〈有求必應〉（1931）。而「這個時期以台灣土話來寫小說，直到在《臺灣新民報》投稿時，才用白話文寫作。當時在東京發行的《臺灣民報》常有刊登用白話文創作的作品，也有一些教人寫作白話文的文章，因此蔡秋桐常買來閱讀，學習寫作白話文的方法，並常閱讀張我軍、賴和、楊守愚的白話文作品，一面欣賞，一面研究學習白話文的寫法，最後終能寫一手流利的白話文，創作了多篇極具價值的小說。」[56] 換句話說，據黃武忠的紀錄，蔡秋桐的現代小說的習得是從「土話」到「白話文」；而此習得經驗從初期作品〈帝君庄的秘史〉與其後作品作文體比較即可得知。

---

54 文鷗，〈遠望臺〉，《臺灣文藝》2卷7號（1935.07）。今見於張恆豪，〈放屎百姓的浮世繪〉，《楊雲萍、張我軍、蔡秋桐合集》，頁169。

55 譬如唐代的白居易即是箇中翹楚。在此僅以其《新樂府》三十首之十〈杜陵叟〉一詩，其中：「虐人害物即豺狼，何必鉤爪鋸牙食人肉。」詩句作例。此詩句即沉痛地控訴朝廷不顧災荒仍強徵稅賦的苛政。徐元選注，《歷代諷諭詩選》（台北：木鐸出版社，1988），頁117。

56 同註52，頁278-279。

首先〈帝君庄的秘史〉[57]是一部以1920年代為背景，「媽祖郡帝君庄」的沿革史，敘事採章回小說的方式鋪陳。內容遺有諸多章回小說的形式，如引三國演義人物充做小說人物；或對該庄自治協議會——「古董議會以及諸「古董議員」的封建醜狀多加嘲諷。故事最後以犯着不忠不義不仁三大罪狀的庄長肥力爺被處以絞刑作結。其文體如下二段：

> **却說**豬八戒。自西天返來自誇……我已經受了戒略。在這舊換新的時候。不出來待何時呢。帝君庄內。雖有齊天大聖。不夠近來大聖。自西天回來。得志揚々。儼然像百外萬似的。必然尚未出來運動。人說先下手為強……就想卜去運動。這個帝君庄的庄長椅子來坐々看呢。一去果然田螺王。念他往西天的時。千辛萬苦。經也取回來了。又比別的有較精光。也就勅他來做這個帝君庄長了。豬八戒坐軟交椅了後就想…我這隻豬哥精。那無來展我這枝豬哥乍出來。給大家看々長短。無彩我坐這塊軟交椅！。

上文是小說第一回。其中的「却說」是說書人或章回小說中，在一個情節結束後，另起一個段落時，常用的發端詞。如元關漢卿《玉鏡臺》第一折：「卻說那不得志的，也有一等。」據此可知，〈帝君庄的秘史〉仍遺有章回小說的形式。而在小說的結尾，如下：

> 肥力爺犯着不忠。不義。不仁三大罪。在**前回的閣議**已宣告定一九三一年五月二十日。午時三刻。上絞臺了。
>
> 一年水流東。一年水流西。軒冤得很的肥力爺。再食不幾日。也不得不和世人永別了！。
>
> 帝君庄從此告一段落。那末帝君庄未知此去。如何進展。定然也有鬧熱——興趣的歷史罷了。（完）

在這篇大致可以台語閱讀的小說裡，仍混入「閣議（かくぎ，內閣會議）」此

57 此作以筆名「愁洞」發表。昭和5年（1930）12月4日起至1931年4月16日，共10回連載於週刊報紙《新高新報》249至267號。目前所知，其最早的小說可能是此作。

日製詞彙。而就章回的形式來看，發表時間相隔不遠的〈有求必應〉[58]則已無殘留。這篇小說是以「我」的全知視角敘事，敘述小說人物才哥、和嬸先後受冤拘留，其家人才嫂與和叔投訴無門，祈求有應公保佑。後，兩人果分別無罪、繳納罰金釋放。為了酬神，兩家請來大小戲對臺。兩戲拼臺不分軒輊，難分難解，幸虧午後突降大雨，才哥的掌中戲與和叔的大戲，才得以和解收場。但苦的是，昨日從P街的小攤們，原本想大發利市，卻只能敗興而歸，如小說的結尾：

> 有應公啊！。怎樣不去對天交涉。而當這重要的時節降雨呢？
> 可憐的自昨日由P街而來做小買賣的兄弟們。在今日要得個大利市返去。竟然。金……香……燭……被這無情的雨沃壞。
> 賣涼水呢？。這烏陰的天候。涼水那有人買！。敗興地一臺一臺的リヤーカー[59]向P街返去。
> 燒金客呢？。只是賞了一身淋漓返去。究更有應甚麼？[60]

若按黃武忠的採訪記錄，假設蔡秋桐在《臺灣民報》東京創刊（1923.4.15）後開始見報自學白話文，時至〈有求必應〉（1931.7.2-8.27）發表為止，時間仍不超過8年。對不經學校教育，全憑自學而有十餘篇小說數量的蔡秋桐來說，此習得經驗誠可謂「速成」。而從文體風格來看，無論是上述的〈有求必應〉或是其後的〈保正伯〉、〈放屎百姓〉、〈奪錦標〉等，這些作品大致都延續了〈帝君庄的秘史〉最初的嘲諷書寫。然則更進一步的說，這樣的嘲諷無疑是因應近代化，伴隨的啟蒙立場而來，如〈有求必應〉的結尾處前後連用兩句的設問修辭，藉以對有應公信仰的質疑。對此，熟悉蔡秋桐小說的讀者並不感到陌生，這與其後的〈保正伯〉、〈四兩仔土〉[61]等作品的啟蒙意識形態是

58 原載於《新高新報》278、282、284、287號（1931.07.02、07.30、08.13、08.27）。其中第二回已佚。

59 リヤーカー：（掛在腳踏車後面的）兩輪拖車。

60 原載於《新高新報》287號（1931.08.27）第五回。

61 原載於《臺灣新文學》1卷8號（1936.09.19）。

一貫的。首先以〈保正伯〉（1931.2.28《臺灣新民報》第353號）為例，其文體風格依舊嘲諷，如下一段所示：

> 乖々巧々正々直々排著列靜立在大路邊的木麻黃，被那冬夜的風打得施々雪々擺々搖々。在這樹腳遠々看見有一個人手提一個包兒、行向衙門去、那個包兒卻被半光半暗的月亮照得不明不白、認不出是什麼東西。來到大人宿舍的後尾門、輕々地敲著門、同時細聲——這是表示恭敬的細聲、不是怕被人聽見的細聲——地叫、
>
> 「奥サン。」
>
> 奥サン、出來開門一看、原來就是保正伯、提一件**烏紗帽（オセイボ）**來給大人做**烏紗帽**呢。[62]

上面引文，頭一句即以擬人修辭，暗諷走後門送禮的保正，其人的畏縮巴結與「乖巧」的樹姿兩相烘托，嘲諷意味十足；加上以御歲暮（オセイボ，歲末禮物）與「烏紗帽」的諧音修辭，一語雙關，年禮與官帽脣齒相依，對官場的嘲諷堪稱一絕。當然，這樣的嘲諷在〈有求必應〉是為了啟蒙；但在〈保正伯〉則為批判殖民體制而發。

最後，再與〈四兩仔土〉作比較，則其嘲諷風格更加純熟。該小說藉由阿笑身具「好寶貝」可以加賺工錢的敘事，與「卑微、誠實、憨厚、勤勉的台灣人形象」[63]的土哥空有「生泡」的無奈形成強烈對比。在此，敘事者以迂迴的方式對農場的壓榨大加嘲諷；連帶的，這篇小說熟稔、毫無滯礙的台灣白話文體，在其摹寫當中充分展現，如下：

> 土哥手拿二張半舊落的票說著。這銀票，就是土哥在同情週間[64]所領的同情金[65]，過年他用了五角，仲的二圓銀，被他用腳巾縛了一個多月，

62　原載於《臺灣新民報》353號，1931.02.28。

63　張恆豪，〈放屎百姓的浮世繪〉，《楊雲萍、張我軍、蔡秋桐合集》，頁169。

64　週間（しゅう かん）一週。

65　同情（どう じょう）救濟。

至二月二十日他的**刑期**滿了。又可以再做**第三號金庫之珍客了**。[66]

這裡，摹寫了出身上層仕紳家庭，最後淪落為羅漢腳，吃臭蕃薯簽的土哥，一生沉默。即使被百般剝削，最後仍省吃儉用地誠實繳納罰金，只因他是殖民金庫的「珍客」。[67] 然則這樣純熟的台灣白話文體，是作者自學得來；就其嘲諷文體風格則早在1930年的〈帝君庄的秘史〉初期作品即已顯現。

因此，蔡秋桐的台灣白話文體以至現代小說的習得經驗是極具時代意義的，因為這經驗來自其固有的漢文學養，經由報章雜誌上白話文的觀摹，漸次地造就其台灣白話文體的書寫能力。而值得注意的是，這段經驗是不經殖民教育體制而來。至於其漢文學養則如我們所見，使其小說承襲了固有的嘲諷傳統，從〈帝君庄的祕史〉的章回敘事到日後的現代小說〈四兩仔土〉皆成一貫。然而本文要強調的是，其嘲諷風格雖承襲了漢文傳統，但它進而也造就了台灣白話文體的書寫；蔡秋桐將台語融入小說敘事之中的現象，不僅是其現代小說的特色；放大來看，台語也成為吾人在討論所謂「白話文」時無法繞開的要件之一。因為三〇年代台灣現代小說所使用的白話文體，無可避免地是混雜了「台灣話文（台語）」、日文、中國話文等詞彙、語法，而使所謂的「白話文」有了在地性格。故本文將這樣的文體稱作「台灣白話文」，它是當時文學現代化的具體產物；它不僅有其在地性格，更具有啟蒙的意識形態。

## 三、殖民現代性的肆應與啟蒙意識形態

而針對上述的啟蒙意識形態說法，本文則以前已分析的〈四兩仔土〉之外，另就〈興兄〉、〈媒婆〉與〈王爺豬〉等三篇後期作品做分析說明。

### （一）〈興兄〉的批判

蔡秋桐的〈興兄〉[68] 描寫台灣青年赴日學成回鄉的故事。〈興兄〉敘述主

66 蔡秋桐，〈四兩仔土〉，張恆豪編，《楊雲萍、張我軍、蔡秋桐合集》，頁276。

67 珍客（tin-khik），（文）稀客。

68 原載於《臺灣文藝》2卷4號，1935.04。

角興兄在不景氣的年代裏，為了讓第三子赴日本內地留學，不惜以田地向銀行擔保貸款，以完成兒子的學業，豈料兒子學成歸鄉時，原盼望其子風兒及媳婦回家「圍爐」，豈料希望落空。遲至初五「隔開」，興兄的大和媳婦和風兒仍舊沒有依著漢人習俗回鄉「行春」。興兄起疑，便到兒子與媳婦居住的城市一探究竟，最後卻引發一場鬧劇。而鬧劇的起因仍是興兄與風兒、媳婦的價值不同使然。興兄原以為，風兒學成回鄉該像「清朝時代的『狀元遊街拋綉球』一樣譽滿鄉里；娶回大和姑娘來做媳婦，是「前世有燒好香點好灼」[69]庇蔭。對為人父的興兄來說，有此功成名就，正因為風兒實現他所服膺的「傳統」觀念。然而，興兄見了子媳後，卻失望透了。小說結尾有如下的摹寫：

> 興兄要回去了，他底風兒和他底好媳婦留之不得了，興兄入門拿起長袍披在肩上，就要出門了，行到玄關又被他底大和媳婦扭住了，興兄懊惱了，大聲喝說：「不可延遷啦，這款所在有什麼可留戀！我田也未播呢！我底心是苦艙展羽飛回去！」但是長袍已被她拿去了，興兄一時忍不住地：「姦恁……這就是真正好意換一個怒氣啦！」風兒為她辯護說：「爸爸！她是講你的長袍破破的難看，太不體栽，她要為你包個好勢啦。」父子先出門口，她也隨後而至了，三人來到車站時，北上的車也到了，興兄上車，她說聲：「**サヨーナラ、マタイラッシャイ。**」興兄那會理得她呢！知，知……車發時，興兄大聲喝說：「**唉！沒記得去媽祖婆燒金了。**」[70]

引文的摹寫，典型地點畫出翁媳間的文化差異，這差異導致父子對過年看法的不同：風兒已是被同化（忘了鄉語）的日本人，興兄仍是固守傳統的農人；形諸於文體的，如小說最後藉由興兄：「唉！沒記得去媽祖婆燒金了。」的喊聲，與媳婦：「サヨーナラ、マタイラッシャイ。」徐徐安穩的再見聲，點出翁媳間互不了解的處境。對興兄而言，即使仍為忘了去媽祖廟燒金而憾恨，怒

69 蔡秋桐，〈興兄〉，張恆豪編，《楊雲萍、張我軍、蔡秋桐合集》，頁212。

70 同註69，頁218-219。

氣未消，其敘事的餘韻仍是「感傷」的，因為同化成日本人的風兒早已忘了傳統及其文化認同。

## （二）〈媒婆〉的訓誨

蔡秋桐的〈媒婆〉[71]小說敘述一位媒婆促成一段姻緣的故事。小說對當時的結婚禮俗雖有頗多記載，但仍是一篇啟蒙敘事。如下文對「下九流」樂隊的摹寫：

> 音樂隊員，也有老的也有少年的，噴吹無牙，打**皷**長短腳，挨絃的一目，扛轎的大**躶**歹，他們不像西洋音樂隊員那樣紳士派，有一定的團服，他們是祖傳的，是個**下九流**，[72] **第一衰，剃頭噴皷吹，食四主人，那像乞食班**，出門就想夾戰根。但是，他們能夠為我們保持音樂的一脈者，也不可放之等閑！[73]

引文對樂隊作簡要的描繪後，仍不忘對其民間曲藝的傳承予以「放之等閑」的訓誨。而訓誨即意味著啟蒙的視角，這造就了小說首尾一貫的文體風格。如下：

> 洞房花燭夜的笑話，洞房的美談，她自新娘入門，看見新娘驕頭，她很煩惱，得嫂對於洞房的造巧，叮嚀伊的兒子小心。
>
> 我衣凹你衣，我那叫，你著**頭挑挑**。
>
> 我褲凹你褲，我那叫，你著應乎，
>
> 我鞋凹你鞋，我那叫，你著**頭犁犁**。
>
> **夫妻得和順嗎？**
>
> **此去會落家教嗎？**
>
> **曉得有孝嗎？**

71 原載於《臺灣文藝》2卷10號（1935.09.24）。

72 「下九流」指娼妓、俳優、巫女、按摩、噴（pûn）鼓吹、剃頭、奴隸、下婢、細姨9種下等人，下流社會。

73 蔡秋桐，〈媒婆〉，張恆豪編，《楊雲萍、張我軍、蔡秋桐合集》，頁234。

> 媒人，紅包雖未拿，但是，她是沒有責任了。
> **好？歹？是頻得兄的運命呵了**。[74]

這裡先以洞房造巧的隱喻，展現禮俗情趣，然後仍不忘提及「好？歹？是頻得兄的運命呵了。」的話語，暗示對媒人嘴「胡lùi-lùi」的不信任，對傳統媒妁的婚姻提出看法。相較於自由戀愛的婚姻，〈媒婆〉活像啟蒙者對媒妁婚姻的訓誨。

## （三）〈王爺豬〉的質疑

〈王爺豬〉[75]敘述鄉村祭拜王爺的故事。從籌備、殺豬頭數的分配，以及祭拜過程皆有置身現場一般的記錄。不過，〈王爺豬〉也是旨在啟蒙的敘事。小說起首的設問修辭既是對傳統王爺信仰的質疑，更是其文體風格的基調。如下所引：

> 唉！王爺公啊！你有看見嗎？有聽見嗎？如果你是有聽見這弱者，無力可以抵抗的悲鳴，你的心也忍得過嗎？
> 人叫你**臭耳人王爺**，你當真耳孔無聽見嗎？聲聲叫著苦，聲聲哭著苦，這戇大豬，也像曉得死日將到了，那麼萬人稱呼你是王爺，豈沒有點慈悲的心嗎？[76]

在109字6句話裡用了密度極高的5句設問（加上「臭耳人王爺」的批判），強烈地展現其啟蒙立場。而小說結尾的摹寫，正是呼應這樣的立場：

> 戲棚前那做小生意的，親密地招呼顧客的喊**聲**，變把戲的小鑼聲，賣藥的手提琴**聲**，人的呼喚**聲**，兒童啼笑**聲**，壇口燃放爆竹**聲**，狗的驚吠**聲**，祈禱的擲筊聲，嘻嘻嘩嘩不明白是什麼**聲，所有的歡願，所有**

74 同註73，頁248-249。

75 原載於《臺灣新文學》1卷3號（1936.04.01）。

76 蔡秋桐，〈王爺豬〉，張恆豪編，《楊雲萍、張我軍、蔡秋桐合集》，頁256。

**的善願，所有的酬答，一切都淹在這聲浪的座下。**[77]

一如巨浪掩去「所有的歡願，所有的善願，所有的酬答」於眾聲雜沓之中，「臭耳人王爺」成了適得其所的名號。

## 四、結論

若說蔡秋桐在〈媒婆〉、〈王爺豬〉所流露的啟蒙意識形態是對傳統的反思，是一種「破」的話，那麼〈興兄〉則是對殖民現代性的批判，同樣也是一種「破」。但其間的差別是，前者是站在以反迷信的啟蒙立場發言，後者則是對促使傳統的式微、喪失的殖民現代性的批判。兩者的相同之處，是這兩類敘事都流露了作者急切之情。而這正與閒適、慵懶的趣味相對。那種閒適趣味，正如立石鐵臣於1941年9月號《臺灣時報》的「日照風景」圖文所示：

圖文裡寫著「慵懶的牛車停下，暫時的休憩。牛、人，擺著熱得發昏的臉，說天氣的話等等。夏季日照靜靜調和了某風景。」這樣的文字所摹寫的風景雖融入人物的風采，卻沒有「對話」。整體的風景意在呈現閒適、慵懶的氛圍，當然不可能有啟蒙、批判的話語出現，宛如一幅印象派的光影描繪。這裡的畫面看不到敗葉，沒有歷史的滄桑。這樣的闕如，誠如周婉窈對三〇年代公學校國語讀本第三期（1923-1937）的研究一樣，她發現當時：「國語讀本中所呈現的台灣，是缺乏歷史的台灣，也就是只描寫『眼前』的台灣，至於把台灣帶到『眼前』這個時點的『過去』，卻避而不

63 —日照風景—

日照風景

繪と文 立石鐵臣

第二期米の爲に、第一期米は眞夏に黃金の波をひろげる。實る夏だ。

その稻田のひろがりの中に往還道路が通り、木蔭に露天の果物屋が店を開いてゐる。運の葉に盛られて、西瓜やバナナやパイナップルなどがあり、その切られたものがガラス箱に入つてゐる。琥珀色の飲料水の用意もある。物憂く牛車が止まり、しばらく憩ふ。牛も人も、うだつたやうな顏をならべて、空模樣の話などをする。夏日照の靜な調和ある風景である。が、その調和を亂すものがないではない。——西瓜も飲料水も人も牛も、それら全てを、充分の埃で抹殺して行くバスといふものがそれ。

77 同註76，頁260。

談。換句話說，我們只看到台灣的『空間』樣式，而看不到它的『時間』縱深，彷彿這是個沒有過去的社會。」[78] 而這種沒有歷史縱深，只見當下空間的「鄉土」，在立石鐵臣的風景裡再次被複製、再現了。相形之下，蔡秋桐所摹寫的殖民地風景，不是閒適的「鄉土」，對殖民現代性的進逼下，反思傳統，即使充滿「破」的呼聲，即使無從言「立」，但我們看到了急切。

雖然本文在此以立石鐵臣的畫作與作家的文本比較，兩者媒材不同，呈現的鄉土概念亦有「圖文體」[79] 與「敘事體」先天性的不同；前者是日人畫家，後者是台人小說家；兩者創作的時代也分屬四〇／三〇年代；但本文在此要強調的是，兩人正因身分的不同；兩人所再現的殖民地風土人情，也有明顯的不同。這自然是兩人創作視角或意識形態不同使然。

當然，如蔡秋桐這般近代啟蒙的「破」思維，在現在看來，是否是時人追求現代化唯一的方式？當時台灣知識分是否找到其他的方式？這需要更多的文本、更長的歷史考察才能得知，若然，則本文有限的篇幅是無法擔負這樣的議題，但筆者以為，四〇年代陳紹馨在〈小說「陳夫人」中所表現的臺灣民俗〉所持的觀點，或能提供吾人對文化議題的一些思考。他說：「蓄妾制度原本有其社會意義——例如為了有不絕的後代子孫以祭祖，或是為了同族的繁盛，不能從一夫一婦的倫理簡單地視為罪惡。但是歷史進展過程中，這種制度失去其本來的意義，實質上轉化成富裕階級過剩性慾的處理策略。應該非難的毋寧說是這點罷了。[80]……但是忽略隱藏的蓄妾，卻忽視蓬勃的近代賣笑制度不顧，只是視所謂蓄妾制度為罪惡的話，就過於清教徒般的、矯風會式的意識型態了。」[81] 當時庄司總一所寫的《陳夫人》小說，主題是談內臺共婚的問題，是配合當時「大東亞各民族和諧」的作品，但陳紹馨將小說裡的大家族及

78 周婉窈，〈實學教育、鄉土愛與國家認同〉，《海行兮的年代：日本殖民統治末期臺灣史論集》，頁262。

79 所謂「圖文體」即圖像和語言文本的合體。包兆會，〈圖文敘事〉，趙憲章主編，《漢語文體與文化認同研究》（中國北京：中華書局，2008.11），頁203。而立石鐵臣的日照風景等系列圖文正屬此類。

80 陳紹馨，〈小說「陳夫人」に現れたる臺灣民俗〉，《民俗台湾》1卷1期（1941.07.15），頁9。

81 同註80，頁9。

其相關的蓄妾風俗文化視為「社會問題」，並批判庄司總一在小說裡把台灣蓄妾的舊慣視為罪惡、應要剷除的啟蒙觀點，反駁庄司忽視蓄妾制度的社會意義，以及預存著矯正風俗的意識型態。[82]

這裡，四〇年代陳紹馨的論述已有了歷史縱深的考察，並非一味地批判傳統。而陳紹馨這樣的考察，正是基於歷史連續性的思維；而此思維也在三〇年代蔡秋桐以其漢文學養為底，走向現代小說書寫歷程中呈現。總之，在混雜文體的時代共相之外，蔡秋桐小說的嘲諷文體風格不僅與其漢文學養有著內在的關連，而且此文體風格所展現的啟蒙意識形態，又是肆應殖民現代性的產物。因此，其現代小說所展現的不僅是「鄉土愛」[83]而已，更多的是肆應殖民現代性的急切之情；在此見到的是蔡秋桐從傳統走向近代心靈的選擇。



82 戴文鋒，〈日治晚期的民俗議題與臺灣民俗學——以《民俗臺灣》為分析場域〉（嘉義：中正大學史研所博士論文，1999），頁54。

83 借用楊杏東評論蔡秋桐〈理想鄉〉，《臺灣文藝》2卷6號（1935.06.10）小說的用詞，見其論，〈『臺灣文藝』の郷土的色調〉，《臺灣文藝》2卷10號，（1935.07.07）。今收於中島利郎等編，《日治統治期台湾文学　文芸評論集・第二卷》（日本東京：綠蔭書房，2001），頁194-197。

# 參考資料

## 一、專書

國勢新聞社編，《臺湾新聞總覽》，昭和11年版。

台灣教育會編，《臺灣教育沿革志》（台北：南天書局，1939）。

江連隆，《漢文教育理論実践》（日本東京：大修館書店，1984.10）。

許極燉，《臺語文字化的方向》（台北：自立晚報社文化出版部，1992.09）。

李南衡主編，《日據下臺灣新文學・明集2・小說選集一》（台北：明潭出版社，1979.03）。

李南衡主編，《日據下台灣新文學・明集5・文獻資料選集》（台北：明潭出版社，1979.03）。

黃武忠，《臺灣作家印象記》（台北：眾文圖書公司，1984.05）。

張恆豪編，《楊雲萍、張我軍、蔡秋桐合集》（台北：前衛出版社，1990.08）。

楊秀芳，《臺灣閩南語語法稿》（台北：大安出版社，1991）。

葉石濤，《台灣文學的困境》（高雄：派色文化出版社，1992.07）。

———，《台灣文學史綱》（高雄：春暉出版社，1996.09再版）。

安良岡康作，《日本文藝における個性的文体の考察》（日本東京：笠間書院，1992）。

陳逸雄編，《陳虛谷作品集》（彰化：彰化縣立文化中心，1998.02）。

中島利郎等編，《日治統治期台湾文学・文芸評論集・第二卷》（日本東京：綠蔭書房，2001）。

中島利郎編，《一九三〇年代台灣鄉土文學論戰資料彙編》（高雄：春暉出版社，2003.03）。

周婉窈，《海行兮的年代：日本殖民統治末期臺灣史論集》（台北：允晨文化實業公司，2003.02）。

若林正丈、吳密察主編，《跨界的台灣史研究——與東亞史的交錯》（台北：傳播者文化公司，2004.04）。

陳淑容，《一九三〇年代鄉土文學／台灣話文論爭及其餘波》（台南：台南市立圖書館，2004.12）。

李郁蕙，《日本語文學與台灣——去邊緣化的軌跡》（台北：前衛出版社，2002.07）。

趙憲章主編，《漢語文體與文化認同研究》（中國北京：中華書局，2008.11）

Ashcroft，B., G Griffiths and H Tiffin. *Post-Colonial Studies: The Key Concepts*.（London: Routledge, 2006）

Virinder S. Kalra, Raminder Kaur，John Hutnyk著，陳以新譯，《離散與混雜》（台北：國立編譯館，2008.01）。

## 二、論文

### （一）期刊論文

陳紹馨，〈小說「陳夫人」に現れたる臺灣民俗〉，《民俗台湾》1卷1期（1941.07.15）。

陳家煌，〈保正伯的矛盾——論蔡秋桐及其小說〉，《台灣文藝》166、167期（1999.01）。

張圍東，〈日據時代臺灣報紙小史〉，《國立中央圖書館臺灣分館館刊》5卷3期（1999.03）。

王順隆，〈日治時期台灣人「漢文教育」的時代意義〉，《臺灣風物》49卷4期（1999.12）。

陳建忠，〈新興的悲哀——論蔡秋桐小說中的反殖民現代性思想〉，《台灣文學學報》1期（2000.06）。

陳培豐，〈識字・閱讀・創作和認同——1930年代鄉土文學論戰的意義〉，《台灣文學與跨文化流動——東亞現代中文大學國際學報第3期台灣號》（行政院文建會，2007.04）。

呂美親，〈論蔡秋桐的臺灣話文小說〉，《臺灣文學研究學報》8期（2009.04）。

### （二）學位論文

廖祺正，〈三十年代台灣鄉土話文運動〉（台南：成功大學史語所碩士論文，1990）。

戴文鋒，〈日治晚期的民俗議題與臺灣民俗學——以《民俗臺灣》為分析場域〉（嘉義：中正大學史研所博士論文，1999）。

陳韻如，〈郭秋生文學歷程研究（1929-1937）〉（台北：東吳大學中文所碩士論文，2002.06）。

## 三、報章雜誌

《臺灣青年》、《臺灣民報》、《新高新報》。