

◆ 文學研究叢書 ◆

足音集

文學記憶・紀行・電影

本書以文學記憶、紀行、電影為主，
分三輯討論巫永福、呂赫若、朴潤元等作家，
及日治時期臺灣文學期刊等，
並有跨界、比較的研究視野。

許俊雅 著



文學研究叢書

足音集

文學記憶・紀行・電影

許俊雅 著

國家圖書館出版品預行編目(CIP)資料

足音集：文學記憶·紀行·電影 / 許俊雅著.

-- 初版. -- 臺北市：萬卷樓, 2011.12

面；公分

ISBN 978-957-739-749-2(平裝)

1.文藝評論 2.文集

812.07

101003633

足音集：文學記憶・紀行・電影

2011 年 12 月 初版 平裝

ISBN 978-957-739-749-2

定價：新台幣 480 元

作 者	許俊雅	出 版 者	萬卷樓圖書股份有限公司
發 行 人	陳滿銘	編輯部地址	106 臺北市羅斯福路二段 41 號 9 樓之 4
總 編 輯	陳滿銘	電 話	02-23216565
副總編輯	張晏瑞	傳 真	02-23218698
編 輯	游依玲	電 郵	editor@wanjuan.com.tw
編輯助理	吳家嘉	發行所地址	106 臺北市羅斯福路二段 41 號 6 樓之 3
封面設計	果實文化設 計工作室	電 話	02-23216565
		傳 真	02-23944113
		印 刷 者	百通科技股份有限公司

版權所有・翻印必究

新聞局出版事業登記證局版臺業字第 5655 號

如有缺頁、破損、倒裝	網 路 書 店	www.wanjuan.com.tw
請寄回更換	劃 撥 帳 號	15624015

序

二〇一〇年起，我開始訂下一系列以五官命名的出書計畫，這本書是其中一本，不過在這之前的《游目集——臺灣文學花園》卻遲未出版，我也從未催促過，了解過其細節，在中國大陸出版的書，總是有很多自己無法事先預料到的狀況。現在這本《足音集》是繼《低眉集》後的第二本，二書關懷重點近似，主要多圍繞在臺灣文學的議題上，但《足音集》討論的作家似乎更多，有巫永福、呂赫若、李逸濤、張煒、契訶夫、田原天南、朴潤元及日治時期臺灣文學期刊等，內容含括現當代兩岸作家作品及電影，並有跨界、比較的研究視野，對日受重視的東亞學及比較文學，或有其參考之價值，這也是近兩三年來個人關懷的重點。

本書分三輯討論文學中的記憶、紀行、電影，輯一著重以國外作家之作品與臺灣作家進行文本之詮釋與比較，輯二以日治臺灣期刊雜誌史料為重點，並評述呂赫若研究的回顧與前瞻及臺灣小說的二戰經驗書寫。輯三以電影、上海與臺灣文學的交涉為主。以下簡要交代各篇內涵。〈與契訶夫的生命對話——巫永福〈眠い春杏〉文本詮釋與比較〉一文之寫作思路與意圖，在於面對契訶夫、巫永福二人作品之相似性，並且相互之間也無確鑿的證據可以說明契訶夫影響巫永福〈眠い春杏〉之際，從「世界性因素」角度出發，探討不同民族文化背景下的文學在面對相同環境時產生的平等對話的可能性。從具體的文本出發，作文本細讀，以材料立論，揭示異同，平等地探討它們各自如何豐富文學世界裡的意象。本文強調〈眠い春杏〉小說的敘事形式是在世界性文學的基礎上發展的，深入其文學精髓的層面及作品中

細節中營造出來的藝術生命力，證成〈眠い春杏〉如何在接受契訶夫啟示之餘，經過剪裁梳理，加以創造性的發展，形成自己鮮明的獨創性。如以簡單的模仿之說來解釋這種現象則是不妥的。

〈翻譯視域、想像中國與建構日本——從田原天南之《袁世凱》和李逸濤漢譯的《袁世凱》之比較研究談起〉一文以日人田原天南的《袁世凱》和李逸濤漢譯的《袁世凱》進行比較研究，探討田原天南如何藉由《袁世凱》來想像中國與建構日本，並且進一步探討臺灣傳統文人李逸濤其文化翻譯背後的需求以及目的，也涉及田原天南和李逸濤所扮演的角色，以及論述權力之重大議題。田原天南這位日治時期來臺的日人在此扮演關鍵性的角色，他除了是漢詩人外，也是日本明治至大正年間有名的國際新聞工作者，在大眾媒體中引渡世界潮流的先鋒者。田原天南的《袁世凱》傳中極力鋪陳袁世凱逐漸成為「親日主義者」的轉變，其中撰述目的乃是在強化袁世凱對日本軍事武力的高度認同，並將袁世凱塑造為與現代脈動相聯結的改革者，這顯示出日本殖民主義和帝國主義發展過程中往往透過「再現」以加深中國之刻板印象，一方面也創造出一套日本地位優越的策略，將日本與西方文明接合，形塑出日本先進的形象。《袁世凱》傳流露出以日本為本位的東洋文明論述，鞏固日本在東亞的領導地位。李逸濤透過田原天南「中介」所闡述的中國圖像，並勾勒出晚清的政治生態與社會圖景，此一圖像不僅開啟臺人對於中國的想像與認知，這樣的翻譯實踐顯然帶有帝國之眼的論述觀，也探觸到文化再生產中與身分塑造有關的重要議題，再現日本殖民宗主國對於域外的接受圖譜，強化文化生產與帝國主體間共謀的關係。

〈朝鮮作家朴潤元在臺作品及其臺灣紀行析論〉一文討論朝鮮作家朴潤元在臺及回國後之作品。由於現階段朴潤元留存資料極少，因此本文首先考證其為朝鮮作家無疑，次而對其在臺狀況做初步的

勾勒。朴潤元在臺有三篇作品，兩篇譯作〈堅忍論〉與〈史前人類論〉，譯自崔南善《時文讀本》，第三篇〈國教宗教辨〉是崇文社徵文之作，討論國教與宗教的議題，表達對臺灣孔教與儒學思想論爭之意見。其回國後之作亦有三篇作品：〈臺遊雜感〉、〈在臺灣居住的我國（韓國）同胞現況〉、〈臺灣蕃族與朝鮮〉，藉蕃人的生活面相批判當時殖民者日本的現代性文明，並且鼓勵民族意識，同時傳達了在臺的韓人生活面相。綜言之，朴潤元不僅單方面將朝鮮介紹給臺灣讀者，亦將臺灣的社會與文化介紹給朝鮮讀者，為朝鮮讀者打開了認識與親近臺灣的機會。目前學界對日治時期臺韓文學的研究，仍處於榛莽未啟的階段，本文或可提供日後展開研究比較之參考。

〈《臺灣文藝》與臺灣新文學的發展〉一文顧名思義可知其討論重點。臺灣文藝聯盟機關誌《臺灣文藝》（1934年11月～1936年8月），因不強調主義、主張或路線，而得以結合全島作家，共同創作，這是臺灣文學雜誌多元典範的開始。文聯總部及各支部都舉辦過多次文藝座談會，討論如何振興臺灣文藝、文藝大眾化、報告文學、殖民地文學界定、文學用語等問題，對聯絡作家情誼、交換各種文藝意見多所助益。該誌刊載計有：創作、評論、童謠、童話、中外文學譯著、劇本、學術研究等，重要作家作品不少，如張文環、張深切、巫永福、吳坤煌、吳天賞、呂赫若、翁鬧、吳新榮、王白淵等等，部份成員成為四〇年代臺灣文壇或藝壇之重要人物。而刊物「感想・書信」欄、「意見・批評」欄，同時照應到讀者，供讀者投書發表感言、評論；對綜合藝術也有較多關注，曾開討論會（有畫家、音樂家、書法家、演劇研究家、作曲家、律師、記者等），並邀請臺籍旅日音樂家江文也、韓國人崔承喜等藝壇名人來臺演出。《臺灣文藝》創刊不久，即刊載有關魯迅、高爾基、托爾斯泰等人的研究或作品的中譯稿，而文聯東京支部與中國左聯東京支部及日本左翼詩壇交流，

《臺灣文藝》深受激勵，從而躍躍欲試。在左翼文學譯介交流上有其成果，而此一跨域交流，在臺灣文學史上也是絕無僅有。文聯與《臺灣文藝》標榜為人生而藝術之路線，並廣泛凝結藝術主義者與意識型態相異的作家，但畢竟是聯合陣線式的組合。一九三四年臺灣文藝聯盟在「文藝大眾化」的認知下結合，而一九三五年的分裂，正是對「文藝大眾化」的不同路線及詮釋的結果。楊逵等人脫退，另創《臺灣新文學》雜誌，但楊逵仍然無可避免地將雜誌做為貫徹其個人的文學理念與意志力之實踐作為，導致楊守愚於日記中亦宣發其不滿情緒。此臺灣新文學史上的插曲，其間並無一定、絕對的是非，雖然導致分裂，但也有其意義，因之更清楚「文藝大眾化」的內涵。

〈記憶與認同——臺灣小說的二戰經驗書寫〉，透過不同的戰爭題材的小說，檢視臺灣二戰經驗的集體記憶及國族認同。小說多半用具體生動的細節來展現生活圖景，對於戰爭狀態下人的精神價值、人的生存處境的關注。論文處理的面向有：盟軍空襲經驗的書寫；戰爭迫害的延續性、擴散性；幾種共同的歷史記憶：人性與生存的掙扎，食人肉所帶來的精神壓抑，以致瘋狂等等，以之探討唯有直面真實的歷史記憶，才有新生和救贖的可能，而作家也藉由書寫歷程，重新尋找、賦予自我新的生存價值與意義；本省與外省的戰爭經驗不同，以之建立族群之記憶與認同，而對戰爭的記憶或想像，同樣呈現了作家自身對現實及歷史的不同階段的認知。但不論取向如何，飽受戰爭與災難的離亂之苦的人們，外省也好，本省也罷，都營造了歸鄉迢迢的想望：一條回家的路。這一篇跨越到戰後的文學，基本上本書偏重的論述題材、時空氛圍，仍舊是個人較熟悉的日治場域，其他對日治期刊、日治作家呂赫若研究之回顧與前瞻，都可以看出個人學思重心所在，不過，自二〇一〇年起，個人又再度擴展研究範疇，即是對中國文學在日治臺灣的傳播流動和接受狀況的分析，本書僅以〈銀幕春秋

與文字乾坤——談上海電影本事在日治臺灣報刊雜誌的轉載〉一文予以體現，其他論述累積四、五篇，如〈王韜文言小說在臺灣的轉載及改寫——以《臺灣日日新報》為例〉、〈少潮、觀潮、儀、耐儂、拾遺是誰？——《臺灣日日新報》作者考證〉、〈《洪水報》、《赤道》對中國文學作品的轉載——兼論創造社在日治臺灣文壇〉，期待這一系列的討論能很快結集出版，書名就叫《盾鼻編》。權以此自勉。最後，謹向晏瑞、依玲致謝，沒有他們細心的協助，本書不可能出版。同時感謝我的母親，在極為困厄的生活條件下，仍堅持讓孩子受教育，如果不是她的堅持及驚人的毅力，臺灣文學研究這扇窗，肯定不可能被開啟，在她八十大壽之際，謹以此書獻給她。

許俊雅

謹序於八三七研究室

目次

序／許俊雅

輯一

與契訶夫的生命對話——巫永福〈眠い春杏〉文本詮釋與比較	1
翻譯視域、想像中國與建構日本——從田原天南之《袁世凱》和李逸濤漢譯的《袁世凱》之比較研究談起	41
朝鮮作家朴潤元在臺作品及其臺灣紀行析論	85

輯二

《臺灣文藝》與臺灣新文學的發展	133
記憶與認同——臺灣小說的二戰經驗書寫	199
日治時期臺灣文學總論	243
「日治時期臺灣文學期刊史編纂」總論	267
回顧與前瞻——談談呂赫若作品的評論	277

輯三

五四與臺灣新文化運動	295
從上海到廈門——追尋黎烈文文學活動紀略	303
銀幕春秋與文字乾坤——談上海電影本事在日治臺灣報刊雜誌的轉載	319
拿個炮竹讓別人放——談談華人電影獲大獎	339

與契訶夫的生命對話

——巫永福〈眠い春杏〉文本詮釋與比較

一 前言

一九三三年巫永福在《福爾摩沙》創刊號發表小說〈首與體〉，至一九四一年，戰前的巫永福寫了七篇日文小說，另六篇小說是：〈黑龍〉、〈愛暎的春杏〉、〈山茶花〉、〈河邊的浣婦〉、〈阿煌與父親〉、〈慾〉，除了〈眠い春杏〉（譯為〈愛暎的春杏〉或〈昏昏欲睡的春杏〉）外，其餘六篇已多次被學界討論。〈眠い春杏〉發表於一九三六年《臺灣文藝》三卷二號，由於之前未見中文版，又因日文小說殘缺不全，遂未能即時展開討論。根據評論家張恆豪先生的回憶，〈眠い春杏〉之所以未譯成漢文，主因在於所刊之《臺灣文藝》恰巧缺其中第七至第十凡四頁，因此《光復前臺灣文學全集》（小說卷）只好割捨¹。此後《臺灣作家全集·短篇小說卷·日據時代》、《巫永福全集》亦未見中文譯文，直至《巫永福精選集·小說卷》方收入譯文²。雖然依舊未能尋獲完整無缺之《臺灣文藝》三卷二號，但此作

¹ 張恆豪，〈探觸臺灣人文的深層記憶——《巫永福全集》出版的寓義與闕失〉，收入《巫永福全集續集·文學會議卷》（臺北市：傳神文化事業有限公司，1999年6月），頁168～169。葉石濤、鍾肇政主編：《光復前臺灣文學全集》（小說卷）（臺北市：遠景出版社，1979年）。編輯者為張恆豪、羊子喬、林瑞明。根據謝惠貞研究，其缺頁是因檢閱被迫刪去所造成，欲覓完整版本恐怕是可遇而不可得。謝文見〈巫永福「眠い春杏」と横光利一「時間」——新感覺派模写から「意識」の発見へ——〉，《日本台湾学会報》第12號（2010年5月31日），頁216。

² 許俊雅主編，《巫永福精選集·小說卷》（臺北市：富春文化出版公司，2010年12

的內容、技巧及意涵清晰可讀，尚可一窺全豹，更何況此作在巫永福七篇小說中獨具重要意義，筆者在細讀文本之後，擬從幾個方面予以討論。首先是對〈眠い春杏〉與契訶夫〈萬卡〉、〈渴睡〉（或譯〈瞌睡〉）予以分析討論³，並凸顯〈眠い春杏〉獨特的臺灣性，此部分亦將援引漢人文化傳統裡的婢女舊習，及當時眾多小說裡的婢女命運及形象，以見臺灣文化背景與俄國農奴制度之差異，呈現作家在影響啟示後的獨創性。

其次是〈眠い春杏〉與契訶夫小說關係密切，有必要釐清巫永福及當時的臺灣文壇與契訶夫作品的關連。本文將使用「世界性因素」這一概念來討論契訶夫與巫永福小說，「世界性因素」一詞，借自陳思和在〈20世紀中國文學的世界性因素〉一文中所謂的「中國文學的世界性因素，指在二十世紀中外文學關係研究中的一種新的理論視野。」他認為：「既然中國文學的發展已經被納入了世界格局，那麼它與世界的關係就不可能完全是被動接受，它已經成為世界體系中的一個單元，在其自身的運動中形成某些特有的審美意識，不管其與外來文化是否存在著直接的影響關係，都是以獨特面貌加入世界文化的行列，並豐富了世界文化的內容。在這種研究視野裡，中國文學與其他國家的文學在對等的地位上共同建構起『世界』文學的複雜模式」⁴。此一觀點同樣適合援用來思考臺灣文學與世界文學的關係。所

月)。及許俊雅、趙勳達策劃，〈散發靜光的銀杏：新譯巫永福作品集〉《文學臺灣》第77期（2011年1月），頁235～277。以下引用中譯本時（譯者是趙勳達博士），據富春版直接標示頁碼於後，不再另加注，謹此說明。

³ 當時譯法極多，如為契訶甫、雀霍甫、柴霍甫、柴霍夫、欠壳夫、德乞戈甫，大約是從Tchegov的非俄文拼寫法轉譯的。

⁴ 陳思和，〈關於20世紀中外文學關係研究中的世界性因素〉，收入氏著：《談虎談兔》（桂林市：廣西師範大學出版社，2001年），頁32～60。嚴紹璽、陳思和主編：《跨文化研究：什麼是比較文學》（北京市：北京大學出版社，2007年2月），頁139～159。

以，藉由契訶夫與巫永福的討論，不但可以讓我們看到一種巫永福式的民族寫作是如何帶出世界性意義的，同樣也可以讓我們見識這種具有世界性意義的寫作是如何命中臺灣民族傳統的命脈。

從比較視域觀察，跨民族的文學藝術影響本來就是複雜的，這不僅表現在影響源的各不相同，或一個作家可能同時受到許多外國作家的綜合影響，而且表現在即使同樣對某個外國作家感興趣的臺灣作家，其接受影響的角度和深度往往也是大相逕庭的。作家間的文學接受在很大程度上取決於他們在審美趣味、藝術追求、創作個性和精神氣質上的接近，而藝術的審美接受又是純粹的精神性的愉悅活動，藝術創作更是社會生活的綜合性精神投射，兩者之間可能會有某種關聯，但由於精神領域的複雜性與審美特徵的形象性，使藝術傳播功能模糊性自是難免。本文將從巫永福廣納世界性文學之營養，使作品從多個方面彰顯了不同於契訶夫甚至是臺灣新文學的風貌，〈眠い春杏〉如何在接受啟示之餘，加以創造性的發展，形成自己鮮明的獨創性。

二 現實與現代的融合

巫永福的小說〈眠い春杏〉讓人想起俄羅斯文學大師安東·巴甫洛維奇·契訶夫（Антон Павлович Чехов, 1860～1904）⁵的名篇〈萬卡〉。一個家庭貧困的九歲的男孩萬卡被送到莫斯科一家皮鞋匠那裡

⁵ 俄國小說家、戲劇家、十九世紀俄國批判現實主義作家、短篇小說藝術大師。1860年1月29日生於羅斯托夫省塔甘羅格市。祖父是贖身農奴。父親曾開設雜貨鋪，1876年破產，全家遷居莫斯科。但契訶夫隻身留在塔甘羅格，靠擔任家庭教師以維持生計和繼續求學。1879年進莫斯科大學醫學系。1884年畢業後在茲威尼哥羅德等地行醫，廣泛接觸平民和瞭解生活，這對他的文學創作有良好影響。他和法國的莫泊桑，美國的歐·亨利齊名，為三大短篇小說巨匠。

做學徒，繁重的工作把他折磨得筋疲力盡，又受到打罵和饑餓的虐待。在耶誕節前夜，趁著主人出去做晨禱的時候，偷偷給他唯一的親人、鄉下的爺爺寫信，抱怨他的惡劣生活，希望爺爺把他帶回鄉下去：「昨天我挨了一頓打，老闆揪著我的頭髮，把我拉到院子裡，拿師傅幹活用的皮條狠狠地抽我，怪我搖他們搖籃裡的小娃娃，一不小心睡著了。上個星期老闆娘叫我收拾一條青魚，我從尾巴上動手收拾，她就撈起那條青魚，把魚頭直戳到我臉上來。……親愛的爺爺，我求你看在基督和上帝面上帶我離開這兒吧……這兒人人都打我，我餓得要命，氣悶得沒法說，老是哭。前幾天老闆用鞋楦頭打我，把我打得昏倒在地，好容易才活過來。我的日子苦透了，比狗都不如。」⁶萬卡把寫好的信裝進信封裡，再寫上地址：「寄交鄉下祖父收」，然後又添寫上：「康司坦丁·瑪卡雷奇」。他高興地跑到街上，把這封珍貴的信投到郵筒裡，回去後他懷著美好的希望睡熟了，夢中他看見爺爺正在讀他的信。孩子的這一舉動是幼稚可笑的，但在這一具有喜劇因素的情節裡面，包含了凝重的人生悲劇，蘊藏著人生從少年開始的辛酸，其中童稚的天真、精神的苦痛和處境的孤苦無助揉合在一起，一篇才五千字的小說，寫得很平靜，但催人淚下。而巫永福〈眠い春杏〉創作於上世紀三十年代，故事寫的是十一歲的春杏，出身於貧苦的漁民家庭，被賣到鄰近富戶仁德老闆的家當丫頭，從早忙到晚，一天只睡五小時。長期的睏倦壓倒了她。有一天晚上主人外出，她在睏倦中持續工作：洗盤子、疊衣服、抱孩子……沒完沒了，終於累倒在床上，深深地睡著了，但無意間把襁褓中的小主人壓死了。

從萬卡到春杏，人類的惡劣生存環境沒有改變，但是世界文化卻

⁶ 汝龍譯，《契訶夫小說全集》（第5冊）（上海市：上海譯文出版社，2008年1月），頁413～415。

已經發生了變化。在契訶夫的時代，現實主義的寫實手法已經發展到了極致的階段，難破自身的侷限。文學大師如上帝的眼睛洞察世俗萬態，他通過一封短短的書信，把孩子的痛苦如實呈現在讀者面前，大師語言絲絲入扣，以致讀者深信不疑，這個九歲的農村孩子竟能夠寫出一封感人至深的書信。這封信沒有送到（也不可能送到）鄉下爺爺的手裡，但是已經深深地到達了讀者的心靈深處，因此而受到感動。但是在巫永福的時代，人們對於現實主義的過於依賴寫實的手法已經有了質疑，作家的創作手法必須有變化，文學要求有更強烈和更深刻的方法來揭示人物的心理世界，於是，漁家女兒春杏不會再用書信的方式來傾訴內心痛苦，她也無意表述，唯一的感覺就是睏倦。睏倦與傾訴是多麼的不同，傾訴有對象、內心有不平、還有寄託著對未來出路的尋求，而睏倦，近於睡著了。

於是，春杏沒有傾訴的對象，她被賣到鄰村一年多，家裡親人只是在夢境裡出現，而且夢中呈現的，全是恐怖的意象：漁民父親被風暴吞噬，中風的母親在與父親死別，小弟弟剛剛病死，現實世界裡已經無人可以傾聽她的痛苦；她也已經沒有內心的不平，她已經完全認命，把這個時時在剝削她、虐待她的富戶之家看作是自己的家，承認自己是其中的可憐的一員，所以她在睏倦中還盼望主人能快回家，可以減輕她的工作，作者說她：「考慮到不被責罵的話，就會採取不會被責罵的行動。這是依照幾近於奴隸式的義務觀念與動物直覺的行動。」順從而不是不平之聲，是因為她根本無法發出不平之聲；還有，春杏沒有未來，她知道沒有人可以救她出火坑，她唯一的祈求就是讓她深深地睡一覺，墜落到黑甜鄉裡麻醉自己。於是，作者沉痛地說：

春杏只是動了，工作了，行動了，與其說是出自有意識的行

為，不如說是依照潛在的本能。春杏那顆失去智慧的、被扭曲的心，只能感性地考慮聽從與迎合老闆而已。（頁111）

很顯然，巫永福在創作這部作品的時候，受到了日文譯本契訶夫及啟蒙主義思潮的影響，但與契訶夫的悲天憫人有所不同。他筆下塑造的春杏明顯地含有殖民體制下哀其不幸、怒其不爭的話語因素，這種呼籲聲在郭秋生〈解消發生期的觀念，行動的本格化建設化〉一文，謂：「我們已不願再看查某嫺的悲憤而自殺，我們要看的是查某嫺能夠怎樣脫得強有力的魔手與獲得潑辣的生存權，在舊禮教下陷一生於不幸之淵的女性，我們也不願再看其不幸的姿態而終，要看的是該女性能夠怎樣解消得不幸的壓力而到達了怎麼樣的幸福的境地，……是故我們要看的，是只要能夠有熱烈的生活力，克服了冷遇的惡環境，以奏人生凱歌的新人物出現」⁷。這是因當時小說內容觸及到的底層女性多屬憂鬱、消沉、沮喪、煩悶、焦躁等境況的人生。現實中的春杏，她依舊無能為力去反抗惡環境，春杏的現實痛苦和她的精神麻木相得益彰，生理的難以忍受的折磨，只能依靠精神的睏倦麻木來減輕其痛苦，於是，小說裡的「昏昏欲睡」成為一種精神麻木的象徵；黑色，也成為一種象徵，黑浪的海、黑色的山、黑色的夢，生不如死的可憐的生命就被吞沒在無邊無際的黑暗裡。但是筆者這樣分析可能過於沉重和悲觀了，這篇小說在閱讀時所產生的審美效果還不僅僅是這種啟蒙主義的沉重。巫永福的文字裡含有殖民地文學所不具備的亮色，這種亮色，可以用另外一個範疇作參照系，那就是在上世紀三十年代已經瀰漫世界文學領域的現代主義。這麼說不是指殖民地文學就沒有亮色，或沒有現代主義的因素，但是殖民地文學過於沉重的啟蒙

⁷ 郭秋生，〈解消發生期的觀念，行動的本格化建設化〉，《先發部隊》創刊號（1934年7月），頁21。

任務，使文學精神的亮色變得非常勉強，這與魯迅在〈藥〉的結尾有些相似，為了增加亮色而不得不描寫了一個花環，完全是外在加上去的，而從狂人、阿Q到祥林嫂等等，都沒有真正寫到他們身上所含有可怕的反抗性的一面，日治的臺灣小說也多半如是。然而這個因素，在巫永福筆下的春杏的故事裡出現了，春杏在沉重地睡著了的過程中，完全無意識地殺了人。作者寫道：

春杏真的睡了。腳也張開，手也張開，以舒服自在的心情睡了。身體伸向了二小姐的臉。她原本搖搖晃晃的身軀此時已陷入了忘我的境界。春杏的身體壓在二小姐臉上會造成什麼後果，她完全不知情，也沒有加以考慮。根本來不及想到二小姐會被自己的身體壓住而窒息、壓死。以及在二小姐窒息死後趕到的老闆娘與老太娘，她們會如何叫罵、發狂、鞭打等等，春杏拋諸腦後。（頁113）

報復在不自覺中完成了。一方面在麻木地沉睡中盡可能地伸張四肢，本能地尋求在清醒時無法尋求的身體快感，另一方面，在無意識中實現了報復，不僅僅是生命的毀滅（二小姐被窒息而死），也包含了對於虐待她折磨她的老闆一家的精神報復（老闆娘、老太娘等的悲愴反應）。就彷彿是冥冥之中復仇女神借了這個弱小身體來報復這個刻薄寡恩的世界，春杏是無辜的，又是必然的復仇者，復仇是通過她全不知曉的無意識來完成的，這就應和了當時風靡世界的佛洛伊德學說：人的無意識世界是一個充滿了犯罪欲望的黑暗的精神領域⁸。當意識世界由於軟弱和被壓抑到絕望的時候，無意識就出現了，它就是一個人我俱毀的復仇。現代主義的描寫無意識的手法，使這篇小說打亂了正

⁸ 歐陽明編，《謊言與圈套》（北京市：民族出版社，1993年），頁38～47。

常的理性思維的寫法而進入一個新的深的層次：清醒與幻覺，現實與夢境，理性與非理性，交織在一起，展示出由悲憫到恐怖、平實到怪誕的審美效果。

因此「昏昏欲睡」不僅僅是一種人物睏倦的精神狀態，而是在表面上看似麻木昏沉的精神世界裡，咆哮著憤怒反抗的激浪。「睡」的審美效果就從消極轉為積極了。我們從小說一開始就看到了這種怪誕的圖景：

春杏一邊洗著盤子，一邊覺得廚房微暗的每個角落都響起近似閨黑的海潮拍打聲，空氣中也瀰漫著陣陣的惡臭。垂掛在天花板的電燈所發出的偏黃色燈光，在忽明忽滅之際轉變成紫色，春杏覺得腳下站立的地板從兩端彎曲成圓弧狀，自己似乎頭下腳上地翻轉過來。真的是天旋地轉。（頁103）

「昏昏欲睡」導致「天旋地轉」，海潮翻滾，惡臭瀰漫，清醒的理性世界將被黑色的非理性傾覆，怪誕的審美由此產生。於是，整個小說不是沉悶的寫實，也不是觀念的吶喊，而是充滿了怪誕意味的黑色海水的激蕩和蔓延，由此佈滿了全篇。我們再看夢境，作者通過夢境來展示春杏原來家庭的遭遇，出現的卻是鬼魂：

爸爸死去的靈魂化作藍燈在頭上遊蕩。只剩可憐形骸的精靈在媽媽的破房子前低頭站立。爸爸的臉很窄小，上有眉毛和眼睛。這是在已忘卻了奮鬥的積極性的人臉上，時而可見的深刻的陰鬱。

「你現在將要死了。」

爸爸微弱的聲音被風吹過。被繚繞不已的憂鬱聲音所刺激，媽媽的臉色發青。媽媽看著爸爸，目不轉睛地看著。但是和印象